

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
LICENCIATURA EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

**KERLLON LUCAS GOMES SILVA**

**NADA SOBRE NÓS, SEM NÓS**

**Uma proposta de Audiodescrição com consultoria continuada com cegos**

**NITERÓI, RJ**

**2018**

**KERLLON LUCAS GOMES SILVA**

**NADA SOBRE NÓS, SEM NÓS – UMA PROPOSTA DE AUDIODESCRIÇÃO COM  
CONSULTORIA CONTINUADA COM CEGOS**

**Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual, do  
Departamento de Cinema e Vídeo, da Universidade Federal Fluminense, como requisito  
parcial a obtenção do grau de Licenciado em Cinema e Audiovisual.**

**Orientadora:**

**PROF<sup>a</sup> DR<sup>a</sup> DAGMAR DE MELLO E SILVA**

**Niterói, RJ**

**2018**

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

S586n Silva , Kerllon Lucas

NADA SOBRE NÓS, SEM NÓS Uma proposta de Audiodescrição com consultoria continuada com cegos / Kerllon Lucas Silva ; Dagmar de Mello Silva , orientadora. Niterói, 2018.

75 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual (Bacharelado/Licenciatura))-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2018.

1. Acessibilidade nos espaços culturais . 2. Consultoria em Audiodescrição. 3. Técnicas de Audiodescrição . 4. Estudos da Tradução . 5. Produção intelectual. I. Título

Bibliotecária responsável: Angela Albuquerque de Insfrán - CRB7/2318



## TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC)

Instituto de Arte e Comunicação Social

Departamento de Cinema e Vídeo

### PARECER DA BANCA EXAMINADORA

Aluno(a): KERLLON LUCAS GOMES SILVA

Matrícula: 315057071

#### TÍTULO

NADA SOBRE NÓS, SEM NÓS  
Uma proposta de audiodescrição com consultoria continuada com cegos

#### BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador	Profª. Drª Dagmar de Mello e Silva
Examinador 1	Profº. M.e Daniel Moreira de Souza Pinna
Examinador 2	Profª. Drª Aída Maria Bastos Nepomuceno Marques

#### PARECER

O trabalho apresentado foi considerado oportuno e original no contexto do curso de cinema, por trazer questões relativas à alteridade e acessibilidade para a academia.

Destaca-se a seriedade, comprometimento e cuidado metodológico guiado pelo princípio ético/estético: nada sobre nós sem nós.

DATA: 06/12/2018 | NOTA FINAL: 10,0 (dez)

#### ASSINATURAS DA BANCA

Prof. Orientador	
Examinador 1	
Examinador 2	

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, fonte de toda inspiração e provedor de todas as minhas necessidades. A Esse que realizou esse sonho e que me tem feito cada vez mais idealista.

Aos meus pais, que acreditaram nesse sonho e não mediram esforços pra que nada me impedisse de seguir adiante. Ao meu irmão Rodolfo e sua esposa Thalita, que também contribuíram de muitas maneiras para o meu conforto e proteção. A minha sobrinha Beatriz, que chegou no meu primeiro ano de faculdade com sua alegria e fofura pra ser o escape de todas as minhas ansiedades. Como eu amo vocês!

Aos meus familiares, sobretudo, minhas Tias Lúcia, Nete e Nena, e minhas primas Lidiane e Marília, que me acolheram com tanto carinho quando cheguei a Niterói.

Aos meus antigos coordenadores de curso, Maurício Bragança e Eliany Salvatierra, que me receberam de modo tão mágico na Universidade em meio a um caos vivido durante as inscrições de matrícula. Sem a empatia e o carinho de vocês essa porta jamais poderia ter sido aberta. Obrigado!

Aos meus professores, que em um ambiente tão plural como é o IACS, me provocaram a ser cada vez mais “fora da caixinha”. E em especial minha orientadora Dagmar Mello, ao qual entre gargalhadas e desabafos vez mais do que me lecionar.

Aos meus velhos amigos de longe, por compreenderem minhas ausências e se esforçarem para os curtos encontros de finais de semana.

Aos meus novos amigos de perto, esses que fiz nessa cidade, nessa faculdade, aos quais estudaram, riram, choraram, brigaram, comeram, trabalharam, se alegraram comigo.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram pra que esse menino da roça pudesse ser, hoje, chamado “Cineasta”: obrigado!

## RESUMO

A presente proposta de estudo pretende problematizar as tradicionais técnicas de Audiodescrição (AD) vigentes no mercado, sobretudo a consultoria, e criar uma estética de audiodescrição que contemple as insatisfações do público cego e com baixa visão, frente aos atuais roteiros cinematográficos de AD. O mercado de criação de roteiros audiodescritos tem ganhado espaço e com ele as dificuldades de se produzir traduções de imagens. Este trabalho busca contribuir nas pesquisas em Audiodescrição, promovendo uma prática de consultoria continuada durante a revisão de um roteiro produzido por roteiristas profissionais de audiodescrição. A partir de consultas e entrevistas prévias, pretende-se fazer novas versões do mesmo roteiro até que ele possibilite a este público alvo uma relação criadora de sentidos próprios com as imagens, “produção de presença” (GUMBRECHT, 2010), para que se tornem “espectadores emancipados” (RANCIERE, 2017) em relação às imagens. Na prática das traduções e observâncias técnicas, usou-se como referência os trabalhos de Larissa Costa, Iracema Viralonga, Walter Benjamim e Lívia Motta. Há que se destacar que essa proposta surgiu das reflexões sobre a relação de pessoas cegas e com baixa visão com o Cinema, observadas ao longo do Projeto de Extensão Laboratório de Audiodescrição em Obras Cinematográficas. A proposta de pesquisa deste Laboratório vem procurando estudar abordagens estéticas de tradução das imagens cinematográficas em acordo com as experiências deste público com filmes audiodescritos, e é baseado nesses experimentos que este trabalho se debruça.

**Palavras chaves:** Cinema, Audiodescrição, Espectador, Presença, Cego.

## RESUMEN

La presente propuesta de estudio pretende problematizar las tradicionales técnicas de Audiodescripción (AD) vigentes en el mercado, sobre todo la consultoría, y crear una estética de audiodescripción que contemple las insatisfacciones del público ciego y con baja visión, frente a los actuales itinerarios cinematográficos de AD. El mercado de creación de itinerarios audiodescritos ha ganado espacio y con él las dificultades de producir traducciones de imágenes. Este trabajo busca contribuir en las investigaciones en Audiodescripción, promoviendo una práctica de consultoría continuada durante la revisión de un guión producido por guionistas profesionales de audiodescripción. A partir de consultas y entrevistas previas, se pretende hacer nuevas versiones del mismo itinerario hasta que él permita a este público objetivo una relación creadora de sentidos propios con las imágenes, "producción de presencia" (GUMBRECHT, 2010), para que se conviertan "Espectadores emancipados" (RANCIERE, 2017) en relación a las imágenes. En la práctica de las traducciones y observancias técnicas, se usó como referencia los trabajos de Larissa Costa, Iracema Viralonga, Walter Benjamim e Livia Motta. Hay que destacar que esa propuesta surgió de las reflexiones sobre la relación de personas ciegas y con baja visión con el Cinema, observadas a lo largo del Proyecto de Extensión Laboratorio de Audiodescripción en Obras Cinematográficas. La propuesta de investigación de este Laboratorio viene buscando estudiar enfoques estéticos de traducción de las imágenes cinematográficas de acuerdo con las experiencias de este público con películas audiodescritas, y se basa en esos experimentos que este trabajo se centra.

**Palabras claves:** Cine, Audiodescripción, Ciegas, Espectador, Presencia.

## LISTA DE TABELAS

- TABELA 01 – Resumo das classificações de AD, f. 30
- TABELA 02 – Exemplo de modelo de roteiro de AD, f.31
- TABELA 03 – Equipamentos de AD, f.36
- TABELA 04 – Perfil dos consultores de AD, f.43
- TABELA 05 – Erro no *timecode*, f.45
- TABELA 06 – Critérios de qualidade da tradução, f.46
- TABELA 07 – Descrições objetivas das ações dos personagens, f.46
- TABELA 08 – Mal aproveitamento dos sons/ruídos, f.47
- TABELA 09 – Exemplo de “entendimento incompleto”, f.48
- TABELA 10 – Revisão de roteiro I, f.48
- TABELA 11 – Revisão de roteiro II, f.50
- TABELA 12 – Exemplos de recorte de olhares dos consultores, f.51
- TABELA 13 – Descrição dos ambientes, f. 52
- TABELA 14 – Descrição dos personagens, f.53
- TABELA 15 – Repetição de palavras, f. 53
- TABELA 16 – Obviedade das descrições, f.54
- TABELA 17 – Ocultamento de informações pertinentes à narrativa, f.55
- TABELA 18 – Inferências I, f. 56
- TABELA 19 – Excesso de informações I, f. 56
- TABELA 20 – Conceitos visuais, f. 57
- TABELA 21 – Linguagem não usual ou fora de contexto, f. 58
- TABELA 22 – Não prestigiam os ruídos, f. 59
- TABELA 23 – Apontamentos quanto ao som da locução da versão original, f. 61
- TABELA 24 – Troca de palavras, f. 63
- TABELA 25 – Inferências II, f. 64
- TABELA 26 – Excesso de informações II, f. 65
- TABELA 27 – Apontamentos quanto ao som da locução da segunda versão, f. 68
- TABELA 28 – Retirada de informações, f. 68
- TABELA 29 – Curiosidades, f. 69



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
CAPÍTULO I – A ACESSIBILIDADE NOS ESPAÇOS CULTURAIS.....	18
CAPÍTULO II – A AUDIODESCRIÇÃO .....	27
2.1 O conceito .....	28
2.2 Estrutura e classificação .....	29
2.3 Diretrizes.....	32
2.4 Equipe .....	34
2.5 Equipamentos .....	35
2.6 Formas de acesso .....	36
2.6.1 <i>TV Aberta</i> .....	36
2.6.2 <i>Aparelhos Celulares</i> .....	37
2.6.3 <i>Aplicativos</i> .....	37
2.6.4 <i>QR Code</i> .....	38
2.6.5 <i>Braile</i> .....	38
2.6.6 <i>Netflix</i> .....	39
2.7 A Consultoria .....	39
CAPÍTULO III – A PESQUISA DE CAMPO .....	41
3.1 Método de Análise e procedimentos .....	41
3.2 Análise da estrutura do roteiro original .....	44
3.3 Análise do roteiro ( <i>versão original</i> ) .....	45
3.4 Análise da locução ( <i>versão original</i> ) .....	59
3.5 Análise do roteiro ( <i>segunda versão</i> ) .....	62
3.6 Análise da locução ( <i>segunda versão</i> ) .....	66
3.7 Análise do roteiro ( <i>terceira versão</i> ) .....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	71
REFERÊNCIAS .....	73
FILMOGRAFIA .....	77
EVENTOS .....	77
APÊNDICES .....	78

## INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu da curiosidade e da necessidade de se produzir audiodescrições (AD) que fossem capazes de traduzir as imagens de modo que cegos e/ou pessoas com baixa-visão pudessem, de fato, ter uma relação própria, de criação estética com as imagens. Não apenas uma tradução literal das cenas (“homem olha para o céu azul”), baseada apenas no sentido da visão de quem produz o roteiro – o que se vê é o que se descreve - mas uma tradução que estivesse para além dos sentidos ópticos (“ele contempla um céu azul”). Um roteiro que dialogasse com a proposta do diretor e que possibilitasse a seus espectadores cegos enxergar o filme por si próprios e não mais pelos olhos dos outros.

A audiodescrição, por vezes, tem sido negligenciada, seja pela pressa em atender as novas demandas exigidas pela Instrução Normativa n.º 128 de 13 de setembro de 2016 da Ancine (que dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica), ou pela falta de conhecimento e investimento em pesquisa na área das traduções de imagens. Essas “negligências” acabam resultando em roteiros que claramente não se preocupam com a compreensão das narrativas, traduzem as imagens, deliberadamente, de forma objetiva, sem a devida revisão participativa dos consultores de AD. Com isso, cada vez menos pessoas tem desfrutado deste recurso que parece seguir na contramão da acessibilidade.

A audiodescrição, é um importantíssimo recurso não só de inclusão, mas também, de garantia de direito. Ela não só supre as necessidades e atende direitos de pessoas com deficiência visual, mas também, pessoas com diferentes limitações, dando-lhes acesso e ampliação de seu entendimento quanto a produtos culturais, educacionais, esportivos, dentre outros, que se constituem, sobretudo, pelo caráter imagético, uma vez que a AD traduz o visual em verbal.

Art. 17. O Poder Público promoverá a eliminação de barreiras na comunicação e estabelecerá mecanismos e alternativas técnicas que tornem acessíveis os sistemas de comunicação e sinalização às pessoas portadoras de deficiência sensorial e com dificuldade de comunicação, para garantir-lhes o direito de acesso à informação, à comunicação, ao trabalho, à educação, ao transporte, à cultura, ao esporte e ao lazer (BRASIL, 2000).

O mecanismo de Audiodescrição nada mais é que um recurso que pretende simplificar e promover este acesso, assegurando as premissas garantidas pela Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, esta, que busca responder as políticas nacionais de acessibilidade da pessoas com deficiência, antevisto Decreto Federal 5296/2004, artigo 53; bem como a Portaria do Ministério das Comunicações número 310/2006, alterada pela portaria 188/2010, que estipula alguns temas pertencentes a esfera da acessibilidade por meio da AD. São maneiras legais que o governo busca de assegurar o estímulo a acessibilidade e que possibilitam que essas pessoas também tenham acesso aos mais variados tipos de expressões culturais. Trata-se mais do que assistir a um filme, mas de promover o direito dessas pessoas construir suas próprias identidades, abrindo-lhes as portas para um caminho de discussão, reflexão, pertencimento e de novas possibilidades de inclusão.

Nos últimos anos tem crescido o número de revistas, livros, blogs, sites, que tem se debruçado a discutir o assunto sobre AD. Segundo Alves & Teles (2017), grupos de trabalho na Universidade Federal da Bahia (UFBA); na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); e em projetos como ACESSO LIVRE da Universidade de Brasília (UnB); TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição), LEAD (Legendagem e Audiodescrição) e MIDIACE (Associação Mídia Acessível); e grupos de pesquisa como o Laboratório de Audiodescrição em Obras Cinematográficas da UFF; tem se debruçado a investir novas formas de tradução, consolidar técnicas e aprimorar o fazer da AD. Muitos cursos vem surgindo no intuito de profissionalizar pessoas que queiram ocupar esse lugar de audiodescritores no mercado. Chamo a atenção para o Instituto Benjamin Constant, no Rio de Janeiro, que há anos promove seu curso básico de Introdução a Audiodescrição, curso este que é aberto ao público geral e gratuito; o curso de Especialização da Universidade Federal de Juiz de Fora e da Universidade Estadual do Ceará; sem contar os diversos cursos profissionalizantes promovidos por estúdios de dublagens e aulas particulares com audiodescritores profissionais.

Apesar de parecerem vastas, as opções de formação em AD, poucas são as instituições e grupos que se pretendem, não apenas, a diplomar novos profissionais, mas que se preocupem em discutir e estudar novas formas de aprimorar esta técnica que ainda há tanto para ser revista. Não é à toa que grupos de cegos e pessoas com os mais variados tipos de cegueiras tem se disponibilizado a contribuir voluntariamente a estudos sobre audiodescrição, como nesta monografia, que me possibilitou conhecer consultores profissionais cegos, instituições de

auxílio aos cegos, presidentes de órgãos de acessibilidade, empreendedores de estúdios de audiodescrição, todos sempre com muito otimismo e solícitos em contribuir com a pesquisa.

Contudo, antes de se ocuparem como auxiliares diretos em pesquisas sobre AD, usuários e simpatizantes precisam se preocupar com outro problema, o do próprio direito de acesso a audiodescrição. Neste mês de outubro, um grupo de pessoas, criou um abaixo assinado online a fim de fazer valer seus direitos de frequentar salas de cinemas com audiodescrição, libras e legendagem descritiva disponíveis, sem que se sintam constrangidos, com seus direitos insultados. O movimento surgiu depois que a Ancine postergou, pela segunda vez, que a obrigatoriedade dos conteúdos com acessibilidade fosse exibida nas salas de cinema do país.

A instrução normativa se refere a já citada neste texto (128, de 13 de setembro de 2016) que dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais e controlados pela Ancine. De acordo com esta prescrição, as salas de cinema de todo país, deveriam oferecer já em 2019 (em todas as sessões) recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência. No entanto, este direito tem sido usurpado na medida em que se tem postergado o prazo de seu cumprimento:

Art. 6º. O cumprimento do disposto nos art. 3º e 4º desta norma obedecerá aos seguintes prazos de carência:

I – Para grupos exibidores a partir de 21 (vinte e uma) salas de exibição:

a). No prazo de 14 (quatorze) meses, contados a partir da publicação desta Norma, 50% (cinquenta por cento) do total de salas; e,

b). No prazo de 24 (vinte e quatro) meses, contados a partir da publicação desta Norma, 100% (cem por cento) do total de salas.

a) a partir do dia 16 de novembro de 2018, 50% (cinquenta por cento) do total de salas; e

b) a partir do dia 16 de setembro de 2019, 100% (cem por cento) do total de salas.

II – Para grupos exibidores com até 20 (vinte) salas de exibição:

a). No prazo de 14 (quatorze) meses, contados a partir da publicação desta Norma, 30% (trinta por cento) do total de salas;

b). No prazo de 24 (vinte e quatro) meses, contados a partir da publicação desta Norma, 100% (cem por cento) do total de salas.

a) a partir do dia 16 de novembro de 2018, 30% (trinta por cento) do total de salas; e (Alterado pelo art. 1º da Instrução Normativa nº 137)

b) a partir do dia 16 de setembro de 2019, 100% (cem por cento) do total de salas. (Alterado pelo art. 1º da Instrução Normativa nº 137)

A partir da Instrução Normativa n.º 145, de 08 de outubro de 2018, agora se lê:

Art. 6º. Parágrafo I.

a) a partir do dia 16 de junho de 2019, 15% (quinze por cento) do total de salas; e

b) a partir do dia 16 de setembro de 2019, 35% (trinta e cinco por cento) do total de salas.

c) a partir do dia 1º de janeiro de 2020, 100% (cem por cento) do total de salas.

I – .....

a) a partir do dia 16 de setembro de 2019, 30% (trinta por cento) do total de salas.

b) a partir do dia 1º de janeiro de 2020, 100% (cem por cento) do total de salas. (NR)

No Brasil, são mais de 16 milhões de pessoas cegas e surdas que, nesse momento, se encontram com seus direitos adiados e sendo forçadas a permanecerem excluídas de seu direito previsto em lei. É neste contexto que me sinto atraído, nesses últimos anos, como aluno do curso de licenciatura em Cinema e Audiovisual, pelas questões referentes à acessibilidade de pessoas cegas ao audiovisual.

A meu ver, não se trata mais de um trabalho meramente acadêmico, não que minha pesquisa não seja legítima, mas meu interesse pela acessibilidade no audiovisual, sobretudo a audiodescrição, parte de um lugar de empatia e de cidadania, que pretende, no que eu puder, contribuir para a legalização e fiscalização da pesquisa e do desenvolvimento da AD no Brasil.

Nesse sentido, pretendo tomar para mim, os princípios da tarefa de tradutor de imagens tal qual proposto por Walter Benjamin (1940). Em “A tarefa do tradutor”, Benjamin defendia que a obra literária era, também, uma obra de arte e atribuía à tradução um papel crucial na existência e continuidade dessas obras. Caminhando com esse filósofo, pretendo conceber as imagens do cinema, também como obras de arte e atribuir à audiodescrição o papel de dar

continuidade ao caráter artístico das imagens para aqueles que não veem com os olhos e precisam experimentá-las a partir do olhar do outro.

Diante do exposto, este trabalho pretende, ainda que modestamente, responder ao chamado do paradigma da inclusão e buscar encontrar maneiras de criar roteiros de AD que não só descrevam imagens mas, que cumpram a tarefa ética de “dar a ver”, para que esta comunidade possa experimentar as imagens como presenças em seus corpos, como defende o conceito de “produção de presença”, elaborado por Hans Gumbrecht<sup>1</sup> (2010): “a inter-relação com o mundo é fundada na presença” (p. 15). Entendo que somente nessa perspectiva, ou seja, a de uma atribuição própria de sentidos com as imagens, é que poderemos construir uma comunidade de “espectadores emancipados”, como propõe Rancière (2012): uma comunidade em que todos são indivíduos ativos na sua construção de significados artísticos e estéticos do espetáculo, portanto um direito a ser garantido.

Tomado por esse tema, pretendo problematizar as normas que norteiam a Audiodescrição no Brasil, sobretudo sua consultoria, e os roteiros produzidos baseados nessas normas, e, apresentar, a partir de experimentações, consultas e entrevistas, uma nova possibilidade de roteiro de AD. Minha finalidade é investigar meios de promover roteiros de audiodescrição que não se reduzam a uma forma meramente descritiva, mas que produzam experiências estéticas em que cegos possam se tornar espectadores emancipados e ativos na produção de sentidos com as imagens do cinema. Para tanto, partirei dos seguintes exercícios:

- Recriar um roteiro de AD de um curta metragem que já tenha sido audiodescrito segundo as normas nacionais que regem esta técnica;
- Modificar este mesmo roteiro de acordo com as demandas expostas por consultores cegos através de exposições e entrevistas;
- Comparar com espectadores cegos, qual experiência produziu maior sentido, “produção de presença” (GUMBRECHT, 2010), com as imagens;
- Problematizar o modelo de consultoria em AD vigente no mercado atual;
- Propor um novo roteiro de AD que possibilite ao cego ser um espectador emancipado.

---

<sup>1</sup> Gumbrecht (2010) denomina “produção da presença” o contato não hermenêutico ou de atribuição de sentidos do sujeito em relação aos objetos do mundo.

O filme escolhido para este exercício foi o curta-metragem *Castigo*, de Lucas Maia (2017, 13’), exibido no Festival Visões Periféricas de 2018. Na ocasião, o filme foi exibido em uma sessão acessível com Audiodescrição e legendagem descritiva. Tanto sua legendagem quanto seu roteiro e locução de AD foram produzidos por uma produtora profissional especializada em acessibilidades audiovisuais e dublagem. A escolha do filme se deu a partir do tema central da trama, mas, sobretudo, pela queixa que um usuário cego me fez ao final da exibição a respeito da qualidade da tradução dessas imagens.

Em conversa com este usuário e sua esposa – que é vidente e audiodescritora profissional – vários aspectos do serviço de AD oferecido pela empresa contratada do Festival foram levantados. Partindo dos questionamentos feitos ao roteiro de audiodescrição que em diversas vezes não cumpria com as normas técnicas exigentes no mercado, ora antecipando informações ou descrevendo ações dispensáveis, ora ocultando detalhes importantes para narrativa e compreensão das cenas, eu continuava questionando o porquê da audiodescrição ser ao vivo, se tratava-se de uma sessão de filmes de curtas-metragens, em que normalmente receberiam audiodescrição gravada previamente. Para completar, o locutor, fazia as inserções de falas em momentos inadequados ou ainda continuava a conversar próximo ao microfone durante seus intervalos de fala.

Essa vivência, influenciou minhas opções metodológicas me levando a pensar um meio que permitisse mudar os tradicionais modos de percepção dos olhares daqueles que podem ver as imagens e as descrevem para aqueles cujos olhos não podem ver. Realizar um convite à imaginação através de uma tradução das imagens que possa fazer enxergar através de uma espécie de terceiro olho, que não é o olho daquele que vê, mas, o olho que procura se aproximar do olhar do criador da imagem.

Nesse sentido, esse trabalho se interrogou a respeito de como promover, através da audiodescrição, uma experiência estética em que a imagem pudesse retornar ao momento da sua concepção, produzindo roteiros de AD que satisfaçam as necessidades do público alvo esteticamente. Para isso, procurei recriar um roteiro de AD de um curta metragem com audiodescrição já realizado pelo mercado vigente. A partir de sistemáticas exposições e entrevistas com o público cego, fiz alterações na versão produzida por profissionais, partindo das percepções e demandas expressas pelo público alvo. Ao final deste processo, quando o público-alvo (cegos e com baixa visão) demonstrou estar satisfeito com a versão de roteiro recriada por mim, exibi o mesmo filme com a AD do mercado e avaliei que critérios diferem

uma AD do mercado da AD produzida neste processo de criação a partir de uma consultoria continuada.

Minha intenção consistiu em tentar ver as imagens tal qual sugere Peixoto ao ressaltar o olhar do estrangeiro. Segundo esse autor, este é o olhar “capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber (...). Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais (...). Contar histórias simples, respeitando os detalhes, deixando as coisas aparecerem como são” (PEIXOTO, 1990: 363).

Guiado pelas palavras de Peixoto, este estudo pretendeu problematizar as tradicionais técnicas de consultoria em audiodescrição vigentes no mercado e propor através do processo de reconstrução de um roteiro de AD de um filme curta metragem, possibilidades para pensarmos uma estética de tradução sonora das imagens que permitisse aos espectadores cegos uma relação criadora de sentidos próprios com as imagens, proporcionando uma emancipação do olhar.

Tendo esse desafio como princípio, a metodologia se deu por uma perspectiva cartográfica, posto que meu percurso transitava por um reconhecimento do público alvo como princípio ético de alteridade, procurando entender as demandas de um outro que não sou eu. Mas, também, utilizei os princípios da pesquisa intervenção já que os pesquisadores constroem a pesquisa na medida em que se envolvem com o campo. Sob esta perspectiva o conhecimento se constrói como processo, no próprio percurso e nas relações que rompem com a dicotomia do pesquisador/objeto.

O caráter participativo da pesquisa cartográfica reafirma o seu sentido de pesquisa-intervenção (PASSOS; BARROS, 2009). Assim, garantir a participação de cegos e pessoas com baixa visão na pesquisa cartográfica, significa fazer valer o protagonismo dessas pessoas através de suas inclusões no processo de produção de conhecimento.

Conjugado à cartografia, enquanto método de acompanhamento de campo sensível, reuni, além da pesquisa-intervenção institucionalista - que visa o questionamento das relações de poder - as narrativas dos colaboradores como forma de entender a *experiência* tal qual conceitualizada por Jorge Larrosa, em um processo de colaboração entre pesquisador e pesquisado.



A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça.<sup>1</sup> Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara (LARROSA, 2002, p. 21)

A escolha desses procedimentos metodológicos se deu como estratégia para tentar garantir o paradigma: “nada sobre nós, sem nós”.

Vilaronga (2009), afirma que muitos detalhes de um produto audiovisual, detalhes esses, portanto, imagéticos, podem não ser notados pelos audiodescritores videntes. Trilhas, ruídos, sons em diferentes níveis são sempre melhor percebidos por aqueles que não enxergam, por isso, a importância da consultoria. É como uma via de mão dupla, em que o roteirista empresta seus olhos para o cego, lhe dizendo para onde olhar, e o cego lhe diz como se deve olhar. A pesquisadora defende que uma audiodescrição que satisfaça as necessidades desse público precisa ser produzida por profissionais, mas que é fundamental que parte da equipe seja composta por pessoas com deficiência visual. Não há como criar acessibilidade sem que haja convívio entre as partes que serão contempladas com tal recurso.

Essas considerações teóricas em confronto com algumas narrativas desse público, me levaram às questões norteadoras dessa pesquisa: Por que existem pessoas cegas que preferem assistir a um filme sem AD? Que empecilhos na técnica são responsáveis por não proporcionar conforto a estes espectadores? Será que os métodos de tradução de imagens vigentes no mercado aprisionam ainda mais o espectador cego ou o emancipa em relação ao cinema?

Optar pelas narrativas através da coleta de relatos dos colaboradores me possibilitou colher informações pertinentes as alterações no roteiro de AD. As histórias foram obtidas por meio de relatos em entrevistas gravadas que ao serem cuidadosamente escutadas constituíram “uma forma de entender a experiência” (CLANDININ & CONNELLY, 2000, p.20).

Através dessa escolha, que considero ética, por legitimar e reconhecer uma alteridade que se difere de um eu absoluto, e estética; porque optou por escutas sensíveis de narrativas como método e fenômeno de estudo, busquei compreender a experiência do cego com as imagens em um processo de colaboração entre pesquisador e pesquisado.

## CAPÍTULO I

### A ACESSIBILIDADE NOS ESPAÇOS CULTURAIS

Quantas vezes por semana você vai ao cinema? Ou melhor, quantas vezes vai por mês? Por ano? Independentemente do número de visitas, certamente você já esteve em uma sala de exibição, especialmente se considerarmos que este texto está sendo veiculado em um contexto acadêmico pluricultural e urbano. Mas engana-se quem pensa que todos já assistiram a um filme no cinema. Estamos no século XXI, 2018 e, ainda assim, uma grande parcela da população nunca teve a experiência de passar pela sala escura. Sala esta que não só produz entretenimento e distração, mas, também, possibilidade de reflexões, análises críticas, experiências sensoriais e experimentação coletiva. Além dessas características, Matella (2007) acrescenta que o cinema oferece referências para pensarmos novos modos de viver.

Assim, o cinema descortina outros mundos, modos de vida, formas distintas de pensar e falar sobre o cotidiano, outras tradições, tempos diversos, outras memórias, outras narrativas, revelando semelhanças e diferenças nas experiências humanas. (p.25)

Esses argumentos sobre o cinema, podem ser extensivos a toda forma de arte e, bastariam para defendermos a importância de políticas culturais que promovam o acesso irrestrito aos equipamentos de cultura que criamos ao longo de nosso processo civilizatório. Porém existe um argumento que é irrefutável, ou seja, a importância da cultura na formação humana. É através da cultura que se dá boa parte da formação humana. Tudo o que somos, os modos como pensamos e agimos, são influenciados pelo contexto de nossas vivências no mundo. Cultura e natureza se influenciam mutuamente no processo de constituição da nossa existência. Aprendemos em diversos contextos sociais, culturais e nas inter-relações com diferentes alteridades. Nossas práticas culturais influenciarão nossa participação na sociedade, como cidadãos. Desse modo, barreiras físicas, intelectuais ou sensoriais, podem ser consideradas como cerceadoras do direito à cidadania. É direito do cidadão ter acesso à arte, a cultura e ao conhecimento, para que possa conhecer e reconhecer-se na história e, assim, ter consciência de seu papel social. Quanto a isso Milton Santos (2007) nos oferece a reflexão a seguir, para pensarmos a relação entre o indivíduo e a cidadania:

O respeito ao indivíduo é a consagração da cidadania, pela qual uma lista de princípios gerais e abstratos se impõe como um corpo de direitos concretos individualizados. A cidadania é uma lei da sociedade que, sem distinção, atinge a todos e investe cada qual com sua força de se ver respeitado contra a força, em qualquer circunstância. A cidadania, sem dúvida, se aprende (SANTOS, 2007: p.19).

Ainda falta muito para vislumbrarmos políticas públicas relacionadas à cultura como forma de aprendizagem e reconhecimento do direito irrestrito de todos e todas à cidadania. No nosso país, dentre as principais causas da desigualdade de acessibilidade cultural estão os interesses individuais e capitalistas. No que tange o foco desse trabalho - o cinema - podemos dizer que o mercado de exibição concentra suas salas em grandes shoppings centers, nos grandes centros urbanos, deixando um enorme déficit nas periferias e pequenas cidades.

Vilaronga (2009) aponta que os impedimentos socioeconômicos dificultam o acesso dos indivíduos às salas de cinema, este que é um significativo signo das transformações culturais ocorridas na modernidade ocidental, que conserva diferentes modalidades de manifestação artística e cultural. Walter Benjamin (1994), em seu ensaio: a Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica, publicado em 1936, ao analisar as transformações técnicas de reprodução na modernidade, aponta o cinema como uma atividade artística cultural transformadora da sensibilidade estética na modernidade que produziu mudanças radicais na percepção, na recepção e nos modos de olhar do homem moderno. Para esse filósofo alemão, o cinema inaugurou uma nova relação entre a arte e as multidões. O valor de culto que estava intrínseco à obra de arte na antiguidade, na era moderna, assumiu o valor de exposição. Benjamin defendia que esse novo caráter era progressista porque promovia uma democratização da produção e da recepção da arte.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, 1994, p.174).

Vilaronga (2009) acrescenta que o cinema é mais do que uma atividade de lazer, ele é uma atividade social e exprime significados culturais, sendo, portanto, uma das importantes

formas de reprodução, apreensão e consolidação da cultura na contemporaneidade. Porém, ainda hoje, esse caráter democrático ainda não assumiu a dimensão progressista apontada por Benjamin, já que nem todos tem acesso a este aparelho cultural.

Se parte da população tem sido desprestigiada de acesso a sétima arte, uma outra parte específica, tem tido seu direito negado. Falamos da comunidade de deficientes visuais e cegos, que não recebem a acessibilidade plena, coerente com as propostas legais de inclusão social.

Art. 1º Fica instituída a Lei Brasileira da Inclusão da Pessoa com Deficiência, destinada a assegurar e promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e liberdades fundamentais pela pessoa com deficiência, visando a sua inclusão social e cidadania (Lei Nº 13.146. de 06 de Julho de 2015).

Na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO<sup>2</sup> (2002), no capítulo que trata da diversidade cultural e direitos humanos, no artigo 5, lê-se:

[...] toda pessoa tem direito a uma educação e uma formação de qualidade, que respeite plenamente sua identidade cultural; toda pessoa deve poder participar na vida cultural que escolha e exercer suas próprias práticas culturais, dentro dos limites que impõe o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais. (UNESCO, 2002)

Também na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, podemos constatar que toda a pessoa tem o direito de participar da vida cultural da comunidade. Também na Convenção Internacional dos Direitos das Pessoas com Deficiência, aprovada por unanimidade pela ONU em 2007 e ratificada pelo Brasil em 2009 – Artigo 25 - parágrafo 1º, destaca que os Estados Partes devem reconhecer:

---

<sup>2</sup> Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>, acessado em 20/02/2017).

O direito das pessoas com deficiência a participar na vida cultural, em base de igualdade com as demais pessoas, e deverão tomar todas as medidas apropriadas para que as pessoas com deficiência possam usufruir o acesso a materiais, atividades e serviços culturais, bem como a monumentos e locais de importância cultural nacional (BRASIL, 2009)

Apesar da ampla legislação que ampara a inclusão de pessoas com deficiência na sociedade, muitas ainda são as amarras que se embaraçam entre aquilo que as leis promulgam e as práticas sociais de acessibilidade, o que implica numa permanente busca por novas perspectivas para promovermos uma acessibilidade cultural que, de fato, esteja voltada para uma alteridade que se difere, em muito, de uma percepção hegemônica que se encerra em si mesmo. Mais do que discursos que se atravancam em meras retóricas, há que se compreender a importância de valorizarmos as experiências individuais e as diferentes formas de percepções para que possamos ampliar nossas reflexões sobre a Acessibilidade Cultural.

Ao tratarmos de acessibilidade cultural podemos afirmar que esta é uma conquista da cidadania cultural das pessoas a partir de diferentes leis e decretos nacionais e internacionais. Com relação à Audiodescrição, parece que estamos suprindo a necessidade apontada na lei nº 10.098/2000, que *“estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida...”* Aqui, acessibilidade é conceituada como sendo a *“possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos transportes e dos sistemas e meios de comunicação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida”*(BRASIL, 2000). Mas será que é tão simples assim?

É inquestionável que vivemos um tempo de total complexidade visual. O fácil acesso à internet, a popularização das redes sociais, o uso frenético dos smartphones, as abordagens publicitárias, nos tornaram uma população totalmente imagética. Há quem diga que a visão é o mais importante dos cinco sentidos, sem se dar conta de que nossos sentidos carregam particularidades sensoriais subjetivas. Um vidente, ouvinte, oralizado, por exemplo, seria capaz de perceber uma obra exposta em um museu de maneira muito mais completa se este não priorizasse ou se limitasse apenas ao sentido de sua visão. Uma pessoa cega, no entanto, recorre aos seus outros sentidos para perceber a mesma obra de maneiras sensoriais distintas. Isso, não porque ela tem seus demais sentidos aflorados como se concebe no senso comum, mas porque

este, justamente por ser privado da visão, é capaz de compreender que a visão é apenas uma das cinco possibilidades de percepção. Este deveria ser um exercício necessário a todos, a começar em mim. Pois quantas vezes deixei de vivenciar experiências estéticas que seriam mais densas se explorasse mais dos meus sentidos, me abrindo a possibilidade de novas formas de ver. Aprendi isso com uma amiga que é cega e que não deixa de fazer absolutamente nada por causa da sua deficiência visual. Foi a partir dessa aprendizagem que pude refletir de modo problematizado, a forma como relacionamos nossa percepção do mundo a partir da primazia de um sentido – a visão através dos olhos.

Muitas vezes formatamos e definimos nossas práticas sociais valorizando modelos específicos, criando modos ideais para sabermos e reconhecermos as coisas no mundo. Pensando nessas questões, sou levado a compreender que a concepção de deficiência visual nada mais é do que uma construção identitária daqueles que enxergam com os olhos e, por isso, se colocam na condição de normais. Ao instituírem um sentido único para vermos as coisas, esquecemos que aquilo que determinamos como falta, nas pessoas cegas, nada mais é do que um modo diferente de ver. O que tento defender aqui, é que o mundo dos videntes se constrói e, concomitantemente, constrói a cegueira.

Sob essa ótica, podemos dizer que os não-cegos concebem suas próprias verdades sobre uma alteridade que se utiliza de modos e sentidos diferentes para enxergar o mundo, produzindo estereótipos de subjetividades fundamentais para invenções estigmatizadoras dos cegos – criações que deles se afastam, pois, para terem sentido, dependem mais de quem as constrói do que de quem é inventado (SAID, 2007).

É comum encontrarmos representações que associam à cegueira, adjetivações negativas, como inferioridade, demonização e inutilidade. Constitui-se, a partir dessas representações, um imaginário social no qual os cegos são uma deturpação do adulto normal, o vidente, que tem sua identidade construída no inevitável encontro com o outro que não vê. Assim, o conceito de deficiência visual por muito tempo difundido, consiste em um contraponto à normalidade, sendo uma retórica histórico-social pautada em representações ou metáforas daquilo que falta ou é disfuncional nos corpos de determinadas pessoas.

Essa primazia do olhar produz uma hegemonia na concepção de ver fortalecendo padrões identitários que refletem nas representações culturais, operando “uma lógica

sociocultural dominante, como uma meta-narrativa que se introduz nas vidas das pessoas com deficiência como um regime de verdade” (CORREIA, 2007, p. 25).

Quando falamos em acessibilidade estamos tratando de um complexo de ações que estejam em acordo com alteridades cujas existências se diferenciam dos padrões instituídos como norma. Portanto, quando nos referimos a acessibilidade cultural para pessoas cegas ou com baixa-visão, há que se entender e tomar como referência para nossas ações, suas próprias formas de ver o mundo.

O último Censo Democrático de 2010, produzido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), aponta que 45 milhões de brasileiros se alto declaram ter algum tipo de deficiência, quer seja motora, auditiva, visual ou intelectual/mental. Em 2010 essa parcela representava 23,9% da população. Daqui a dois anos, quando um novo censo será publicado, certamente apresentará um elevado número de pessoas que ainda vivem em uma sociedade não adaptada. Outra pesquisa mais recente, também publicada pelo IBGE - o Munic de 2015 – registra que grande parte das prefeituras não promove políticas de acessibilidade. Este grupo, ainda que numeroso, convive com dificuldades que garantam seus direitos básicos como de ir e vir, portanto, o esforço de se discutir, pesquisar, intervir, lutar por políticas públicas que dizem a respeito à acessibilidade e inclusão deve ser coletivo.

É considerada pessoa com deficiência visual, aquela que apresenta acuidade visual igual ou menor que 20/200 ou campo visual inferior a 20° no melhor olho, sendo classificada como baixa visão ou cegueira. Dessa forma, o processo de interação com o meio dar-se-á através dos sentidos remanescentes - tato, audição, olfato, paladar, utilizando recursos de Tecnologia Assistiva para possibilitar acessibilidade às diversas atividades do dia-a-dia. Entende-se por Tecnologia Assistiva, todo o arsenal de recursos e serviços que contribuem para proporcionar ou ampliar habilidades funcionais de pessoas com deficiência e, conseqüentemente, promover vida independente e inclusão social. (VILARONGA, 2009, p.1059)

A experiência estética que o cinema produz vai além das atividades sensoriais, trata-se de uma vivência afetiva, subjetiva, cognitiva, emotiva das pessoas. É essa experiência que a audiodescrição pretende promover nos seus usuários, e este trabalho tem se debruçado sobre

possibilidades que garantam que essa tradução das imagens promova sentidos próprios, interpretações próprias, compreensões singulares.

Já dizia o ditado, “todo ponto de vista tem a vista de um ponto”. Quando olhamos, no sentido metafórico da palavra, sempre olhamos de um lugar, partimos de uma perspectiva sensorial única, particular a cada indivíduo. Todo nosso aprendizado cultural, econômico, social, político, é acionado e influencia a nossa visão. Tomamos com isso que o sentido da visão não está apenas na ordem do sensorial. Em toda interpretação de texto, assim como na interpretação de imagens, estão implícitas relações de sentido que são perpassadas por aspectos culturais, históricos e sociais, que vivenciamos ao longo de nossas vidas. São essas experiências que vão influenciar os sentidos que produzimos com uma imagem.

O cinema é um instrumento precioso e poderoso, por exemplo, para ensinar o respeito aos valores, crenças e visões de mundo que orientam as práticas dos diferentes grupos sociais que integram as sociedades. Ir ao cinema, gostar de determinadas cinematografias, desenvolver os recursos necessários para apreciar os mais diferentes tipos de filmes, longe de ser apenas uma escolha de caráter exclusivamente pessoal, constitui uma prática social importante que atua na formação geral dessas pessoas. Em sociedades audiovisuais como a nossa, o domínio dessa linguagem é um requisito para o bom trânsito pelas mais diferentes áreas do conhecimento. O cinema é uma produção cultural que veicula histórias fictícias ou documentais e proporciona aprendizagens variadas sobre a diversidade humana. (DUARTE, 2002: 21)

Vilaronga (2009) acredita que para compreender o texto fílmico é necessário que se faça as devidas ligações cognitivas, articulando e interagindo com os diferentes elementos que o audiovisual requisita. Ora, cinema não é apenas imagem em movimento, é som, é ruído, é diálogo, é escrita, e pode, inclusive, em determinadas salas de exibição, também ser movimento, interação, experimentação de sentidos. Todas essas nuances resultam em um conjunto de significações que podem ser compreendidas e interpretadas de diferentes formas.

A prática cultural do cinema é instigante a todo tipo de olho. Seja o que vê por seus próprios olhos, seja o que enxerga pelo som ou pelos outros sentidos, todos nós, queremos desfrutar de uma vida plena, com acesso à informação, a cultura e ao lazer. Isso é direito de se expressar, de se ouvir, de aprender; é direito constituinte. Contudo, nota-se que raramente se vê pessoas cegas, com baixa visão, ou qualquer outro tipo de deficiência nas salas de cinema. Daí



surge a pergunta: será que esse público não se interessa por esta arte? Será o cinema uma experiência estética que beneficiaria exclusivamente aquele que enxerga por seus olhos? De fato, o cinema privilegia o sentido da visão. Pode ser esse um dos motivos da ausência ou pouca frequência de pessoas cegas nas salas de exibição somada a falta de acessibilidade ou desconhecimento desse direito.

Imagine salas de cinema de qualquer complexo com recursos de acessibilidade disponíveis para qualquer tipo de deficiência - intelectual, auditiva, visual, motora. Este é um salto que já demos início, mas que não sabemos quando iremos cruzar a linha de chegada. Já há salas de cinema no Rio de Janeiro que exibem filmes com audiodescrição, mas ainda assim, apenas sessões específicas; há museus também que disponibilizam o recurso mas varia de exposição para exposição. A acessibilidade em locais culturais ainda é incipiente no nosso país. Há muito a se discutir, reorganizar, testar e fazer, mas acredito estarmos no caminho certo. Poder escrever sobre inclusão, no curso de licenciatura em cinema, é minha contribuição dentro do meu próprio universo acadêmico.

A maioria das pesquisas sobre audiodescrição partem dos Estudos da Tradução, portanto, abro caminhos, junto a outros colegas, para a pesquisa em audiodescrição na Comunicação Social. A audiodescrição torna possível o acesso para todos, deficientes visuais ou não, constituindo-se mais um recurso pedagógico e uma forma de obtenção de informação, conhecimento, apreensão da cultura e formação de valores sócio humanitários. (VILARONGA, 2009).

A audiodescrição pode, para alguns, ser um recurso novo e, de fato, é, mas a descrição de imagens não é algo tão distante de quem tem deficiência visual. É comum que pessoas da família e amigos descrevam coisas, imagens, lugares, situações para a pessoa cega. No cinema e no teatro, isso também é comum, quando de forma bastante informal o vidente descreve detalhes do figurino, do palco, das cenas de determinado filme. A AD vem sistematizar essa relação solidária, a fim de garantir ao seu usuário total independência com relação a interpretação e audiência do audiovisual.

Normas, técnicas e critérios nacionais e internacionais, promovem a formalização desses roteiros e traduções de modo que cada vez menos haja a interferência nos significados. O não cumprimento dos preceitos de acessibilidade pelos meios de comunicação e pela própria indústria cinematográfica, sobretudo os exibidores, tem criado barreiras ao direito à informação

gerando duas vezes mais exclusão: a do direito à informação e do direito à cultura. Tem sido comum que grupos que apoiam e militam pela acessibilidade e inclusão ganhem cada vez mais voz e sejam ouvidos. Se ausentar das discussões que a priori dizem a respeito sobre eles, é dar carta branca para que continuem escolhendo por eles. Que o princípio ético que esta monografia se baseia, “Nada sobre nós, sem nós”, seja também uma preocupação política e administrativa no nosso país.

## CAPÍTULO II

### A AUDIODESCRIÇÃO

A Audiodescrição (AD) é a tradução de imagens em texto verbal, isto é, de símbolo visual em símbolo auditivo, e é realizada em produtos culturais com intuito de promover a acessibilidade de pessoas cegas e com baixa-visão. Embora a AD possa ocorrer em diferentes produtos, este trabalho se direciona apenas no âmbito cinematográfico a partir de duas perspectivas, uma fundamentalmente teórica e outra prática, que se relacionam e se complementam.

Em geral, as normas que fundamentam as técnicas de AD se baseiam ora num objetivismo asséptico para impedir manipulações e interpretações, evitando, por conseguinte, possíveis “intervenções” subjetivas, normalmente relacionadas ao uso de qualificativos, ora num subjetivismo despreocupado com os aspectos semióticos das imagens. O uso frequente destas normas parece estar tornando os roteiros de AD distantes de uma preocupação que valorize não apenas as dimensões visuais das imagens, mas, também, o caráter estético e criador de toda obra cinematográfica. Por esse motivo, ouvir os consultores em audiodescrição é uma prática que precisa ser cada vez mais estimulada e observada. Isso, porque a consultoria ainda não é uma prática fixada convencionalmente.

Hernández Bartolomé e Mendiluce Cabrera (2008) construíram oito etapas para o processo de audiodescrição de um produto audiovisual, sendo eles: a) escolha da obra audiovisual e se ela comportará, entre seus espaços de falas e silêncio, a narração proposta pela AD; b) atentar para o modo de escrita desse roteiro, se formal ou informal, de acordo com o gênero, estilo que o filme propunha; c) a própria criação do roteiro intersemiótico, decidindo quais imagens devem ser verbalizadas e quais não; d) a sincronização da narração com os tempos de silêncio do filme; e) o ensaio, onde não só o tempo da narração é fixada em timecode como a escolha da melhor voz para determinado produto; f) gravação e o processo tecnológico no estúdio e a pós produção; g) a revisão desta gravação, para tomar ciência de que o texto, as pausas, as locuções estão em seu devido tempo; e por fim, h) a distribuição e veiculação da audiodescrição. (p. 246). Como podemos constatar, mais uma vez a consultoria não é citada no processo de construção da audiodescrição.

## 2.1 O Conceito

A audiodescrição é um recurso de tecnologia Assistiva<sup>3</sup>, que tem como objetivo contribuir para a inclusão de pessoas com deficiência visual a diversas modalidades de eventos culturais, sejam eles audiovisuais ou não. Trata-se de uma narração de informações visuais, em que se descreve as ações dos personagens, sua linguagem corporal, os figurinos e ambientação das cenas. É essencial que ela se concentre em descrever os acontecimentos e não em interpretá-los.

O desenvolvimento da AD vem para formalizar uma circunstância muito vivida por pessoas cegas que é a tradução das imagens. É comum que no convívio familiar pessoas traduzam informalmente imagens, situações, lugares, objetos para pessoas cegas. Essa empatia formalizou e deu origem a técnicas que, agora, são capazes de traduzir as imagens (estáticas e/ou em movimento) verbalmente, de modo que a pessoa cega seja capaz de participar, independentemente, de qualquer eventualidade cultural. A AD é tida como uma categoria de tradução e inclui, na extensão, os Estudos da Tradução. Para AMORIM (2014, p. 41) suas pesquisas, portanto, na grande maioria, são provenientes dessa área de estudos, como letras e educação especial. De acordo com Mota e Romeu (2010):

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. Além das pessoas com deficiência visual, a audiodescrição amplia também o entendimento de pessoas com deficiência intelectual, idosos e disléxicos (p.6).

---

<sup>3</sup> A tecnologia assistiva “é um termo ainda novo, utilizado para identificar todo o arsenal de Recursos e Serviços que contribuem para proporcionar ou ampliar habilidades funcionais de pessoas com deficiência e consequentemente promover Vida Independente e Inclusão.” (SARTORETTO E BERSCH, 2013)

Assim, como Motta e Romeu apontam, a AD, inicialmente, foi um recurso criado para atender, as necessidades das pessoas com deficiência visual, contudo, sucedeu-se que, a partir de estudos e pesquisas da tradução, outros públicos também puderam usufruir deste mecanismo de tradução de imagens, como pessoas com deficiência intelectual, idosos, dislexos e pessoas surdocegas, por meio de tradução para línguas de sinais e/ou braile. É importante mencionar que a audiodescrição é um recurso de acessibilidade, mas que não substitui as imagens. Pois esta tradução vai depender intrinsecamente das informações escolhidas pelo roteirista a serem traduzidas – levando em consideração as necessidades de entendimento da narrativa – além da relação diálogos x trilhas x silêncio dos produtos audiovisuais.

## **2.2 Estrutura e Classificação**

No texto, “*La semiótica de la traducción audiovisual para invidentes*”, de Bartolome e Cabrera (2005), há destaque, apenas, para dois profissionais de uma equipe de criação de ADs, depositando, nessas duas figuras, a principal responsabilidade para uma boa qualidade de tradução imagética, sendo eles: o roteirista e o narrador. Em momento algum, é conferida ao profissional consultor alguma relevância no processo de criação, ficando a cabo de pessoas videntes as maiores decisões na elaboração dos roteiros. De acordo com os estudos de Costa (2014), há diferenças no processo de criação de AD nos países que praticam este recurso:

Cabe aqui uma importante ressalva: o processo de produção da AD na Alemanha é diferente do modo como é feito no resto da Europa e nos Estados Unidos. Bernd Benecke e Elmar Dosh afirmam que são necessárias três pessoas para a elaboração do roteiro de AD: dois videntes e um deficiente visual. Os dois videntes audiodescrevem o filme para a pessoa com deficiência visual, e esta sugere informações complementares que considera essenciais (Benecke, Dosh, 2004, p. 14). Já as etapas para a produção do roteiro e as diferentes formas de transmissão — ao vivo, gravada, simultânea — são fundamentalmente as mesmas. As principais diferenças são: o que é feito por dois videntes na Alemanha é feito por um vidente na maior parte dos países; e a pessoa com deficiência visual, que na Alemanha participa de todo o processo, nos demais países, quando presente, normalmente, exerce a função de consultor, apenas na revisão do roteiro (p.57).

Para a criação de um roteiro de AD que realmente satisfaça as necessidades de seu público usuário é preciso mais do que descrever aquilo que se vê, e sim, seguir quesitos técnicos, fílmicos e linguísticos. Cada obra ou evento é quem vai ditar as características da sua AD levando em consideração seus aspectos físicos (espetáculo, audiovisual...) e do tipo da locução (gravada ou feita ao vivo).

Tabela 01 – resumo das classificações de AD

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	<b>ROTEIRO</b>	<b>NARRAÇÃO</b>	<b>EXEMPLOS</b>
Gravada	Preparado antecipadamente	É feita antes da exibição	Cinema, Séries, propagandas audiovisuais, etc.
Ao vivo	Preparado antecipadamente	É feita no momento da exibição	Shows, espetáculos teatrais, visitas a museus, mostras etc.
Simultânea	Preparado  Simultaneamente	É feita no momento da exibição	Casamentos, inaugurações, seminários, palestras, etc.

Fonte: adaptado de Costa (2014).

Como observado na tabela acima, a AD pode ser produzida em duas circunstâncias: em eventos e exibições ao vivo, ou para as produções gravadas, ADs pré-gravadas. Independente da natureza da locução ou do período em que o roteiro é escrito, a audiodescrição geralmente se divide em cinco etapas de produção: roteirização, consultoria, gravação, mixagem e revisão.

A parte inicial para um audiodescritor-roteirista iniciar seu trabalho é assistir ao produto audiovisual a que se quer traduzir. Uma vez feito isso, esse profissional anota suas impressões iniciais daquilo que considera relevante a ser descrito e que tenha importância no entendimento da narrativa do filme. A primeira versão deste roteiro pode acontecer a partir dessas observações introdutórias ou já ser concebido logo após assistir ao filme. É comum que este roteiro sofra alterações a partir de dois momentos: o primeiro deles quando é submetido a consultoria, e quando o tempo de locução é testado (se uma frase escrita num primeiro momento não cabe no instante de silêncio da inserção, então palavras precisarão ser cortadas e a frase diminuída, de modo que a locução caiba perfeitamente nos espaços entre os diálogos).

Cada roteirista pode ter seu próprio modelo de roteiro, porém eles costumam seguir alguns parâmetros como o *time-code*, rubricas, algumas deixas para que o narrador não tenha dificuldades de se encontrar no roteiro e o próprio texto de audiodescrição. Na tabela a seguir, é possível vermos um simples exemplo:

Tabela 02 – exemplo de modelo de roteiro de AD:

11	Praia ↓ Rubrica	16:18 / 17:40	(...) <u>menina ri alto</u> ⇒ Deixas Na praia, o homem brinca na areia com sua filha. Os dois estão agachados fazendo uma buraco. Ele veste uma camisa e bermuda. A menina usa um biquíni rosa. O homem adverte a menina sobre a água viva que está morta na areia. Os dois brincam no mar. ⇒ Texto AD
12	Metrô	17:44 / 18:26	Em um vagão de metrô o homem está sentado ao lado da janela. Pensativo, ele observa a paisagem que passa.
13	Consulta ↓ Time-code	18:27 - 22:58	Em um consultório, dois médicos, atendem o homem que se expressa em libras. _Rodrigo, tudo bom? Senta. Como vai? Como você vai? Está tudo Bem? Garganta? Dói? Teve febre, calor, frio? Quantos dias? Quantos dias? Médico escreve numa folha suas perguntas.

Fonte: arquivo pessoal

Integrante de grande importância neste processo de criação, que infelizmente tem sido negligenciado por muitas produtoras, é a figura do consultor. Nesta parte do trabalho, a tarefa passa a ser coletiva, onde roteirista e consultor discutirão possibilidades, levantarão questionamentos, testará novos textos, etc. Contudo, em casos de não concordância entre roteirista e consultor, fica a critério do roteirista se acata a opinião do consultor ou não. Cabe mencionar que o consultor pode escrever o roteiro junto com o roteirista, mas, via de regra, quem toma as decisões e cuida exclusivamente dos textos é o roteirista.

Com o texto pronto e aprovado pelo consultor, o roteiro pode, agora, ganhar vida através da voz do locutor. A narração não tem atuação na criação de significado da obra original, no entanto, ela é um elemento de composição, ou seja, ela contribui para o entendimento de significado dessa obra. Para isso, é necessário que a narração não seja neutra, mas que acompanhe as características estéticas da obra. Se trata de um filme de ação, uma locução mais leveira, se um romance ou drama, uma entonação mais pausada, tudo a fim de que não se comprometa o fluxo da obra. Todas as inserções das unidades descritivas desse roteiro são aplicadas entre os diálogos de modo que não interfira nas trilhas e ruídos do filme. Por vezes, é comum que seja necessário o adiantamento ou atraso das informações pertinentes a cena,

contanto que não se antecipe fatos. Cabe ao audiodescritor determinar se vale a pena ou não essa nova ordem (NAVES, Sylvia, 2015, p. 18).

Na quarta etapa, essa narração é editada e mixada em programa de edição, onde o áudio recebe tratamento de equalização, ajuste de volume e retirada de ruídos. Uma vez tratado, esse áudio é inserido em um segundo canal de áudio de modo que as duas trilhas sonoras estejam audíveis.

Antes de finalizar a audiodescrição é feita uma última revisão, buscando corrigir falhas de texto, locução e mixagem que por ventura não foram percebidas ao longo do processo. Feita as devidas correções, quando necessárias, a AD é encerrada e pronta para utilização.

### **2.3 Diretrizes**

Um dos princípios fundamentais da audiodescrição é: descreva o que você vê. Parece simples para um preceito, mas é justamente essa objetividade que se espera de roteiros de AD. O que se busca é a tradução das aparências físicas, evitando uma falsa sensação de tradução que descreva intenções e motivações dos personagens. É impossível descrever tudo em um filme, por isso é importante a escolha do que se deve traduzir. Essa escolha será baseada no tempo entre falas, na narrativa, na hierarquia de importância para o entendimento da cena, nos elementos sonoros que são claros ou não, etc. Algumas informações serão sempre essenciais como a descrição da aparência física dos personagens, dos seus figurinos, dos cenários e ambientes, dos enquadramentos, dos estados emocionais, dos pontos de vista, da identificação de sons não compreensíveis. A pretensão de se descrever objetivamente é permitir que os ouvintes criem seus próprios sentidos e interpretações das cenas sem que haja inferências pelo audiodescritor.

Use apenas adjetivos e advérbios que não ofereçam juízos de valor e que não sejam eles próprios sujeitos à interpretação. “Lindo” diz penas que alguma coisa não é feia. Mas o que exatamente torna alguma coisa linda? Em vez de dizer que a pessoa, roupa, objeto são lindos, descreva as coisas observadas que causaram a sua ilação – de modo que os ouvintes possam tirar a sua própria conclusão. (AUDIO DESCRIPTION COALITION. 2007-2008., p. 08).



Portanto, deve-se evitar roteirizar frases e sentenças complexas e longas e priorizar parágrafos curtos. Menos também é mais em AD, e o roteirista precisa confiar na capacidade do expectador de compreender o produto por si só. Um exemplo encontrado na prática deste trabalho foi a disponibilidade de tempo para a tradução e a valorização dos ruídos. Se houvesse mais tempo a tradução seria: “*Em frente à grade de ferro, ao longo da fachada de um prédio, Mulher de pele negra, acompanhada por adolescente de pele também negra, sinaliza para o porteiro que se encontra no hall*”, como não houve, a tradução usada foi: “*Mulher e adolescente de pele negra interfonam para a portaria de um prédio*”. O público usuário de AD é tão variado quanto qualquer outro. Haverá aqueles que preferem uma tradução com poucas inserções e aqueles que querem descrições mais precisas. Cabe ao audiodescritor fazer as devidas compensações.

É o audiodescritor, com o apoio do consultor, que escolherá aquilo que convém ser descrito ou não. A censura, por exemplo, é um ponto crucial que separará um bom e um ruim roteirista. Segundo as diretrizes de ADs Americanas, traduzidas por Paulo André de Melo Vieira (2010), audiodescritores que censuram as informações por causa do seu próprio desconforto faltam com o seu público. É imprescindível que o roteirista traduza exatamente o que se vê sem retirar do seu público seu livre arbítrio. Cenas de violência e nudez devem ser descritas como qualquer outra cena e a escolha de assisti-lo ou não será concedida ao usuário cego a partir da classificação indicativa.

A escolha da linguagem também é uma matéria observada pelas diretrizes, pois elas devem acompanhar o estilo, o vocabulário, a estética e o gênero do que se está sendo audiodescrito. Se é uma animação infantil, uma voz locutora mais lúdica contribuirá para a inserção desse expectador ao universo pretendido pela obra. Contudo, é proveitoso que se permita que o material seja a principal fonte de informações para o usuário, interferindo apenas quando necessário. O Guia Orientador para Acessibilidade de Produções Audiovisuais<sup>4</sup>, aqui recortado:

---

<sup>4</sup> [https://www.camara.gov.br/internet/agencia/pdf/guia\\_audiovisuais.pdf](https://www.camara.gov.br/internet/agencia/pdf/guia_audiovisuais.pdf)

É preciso referenciar seja a fonte sonora, isto é a identificação da origem do som, o que pode não ser captado pelo espectador cego em determinadas circunstâncias do conteúdo fílmico. o latido de cachorros, por exemplo, não é necessário ser identificado, mas sim a localização do cachorro que late. ex: “cachorros latem do lado de fora da casa”. (2015, Seção 2.3.10)

Para tornar-se um audiodescritor não basta seguir estas e muitas outras diretrizes como uma espécie de “como fazer”, mas é necessário o aprendizado de práticas e técnicas que vão lhe garantir segurança e, acima de tudo, consciência de seu trabalho como tradutor intersemiótico. A habilidade de audiodescrever vem das práticas, das tentativas, das observações de outros trabalhos e do compartilhamento social com o público a que se presta o serviço de AD.

## **2.4 Equipe**

Uma equipe de audiodescrição profissional, em geral, é composta por quatro profissionais ou quatro funções: o roteirista, o locutor, o consultor e o técnico de áudio.

O roteirista precisa, necessariamente, ser vidente e ter concluído cursos de especialização em audiodescrição. Precisa ter fluência na língua em que a AD será feita e ter conhecimentos linguísticos e gramaticais para que seu roteiro priorize sempre a objetividade e a clareza. É comum que o roteirista seja o mesmo profissional que fará a locução, mas não é regra. O locutor deve ter uma boa projeção de voz, uma dicção nítida, de preferência, uma voz sem sotaque expressivo e que consiga adequar sua pronúncia e velocidade de fala às necessidades da obra. No mercado, geralmente, o locutor já é um profissional dublador, mas não é uma exigência. O consultor necessariamente precisa ser uma pessoa cega e, também, profissionalizada para esta função. É ele que fará as adequações do roteiro que apenas uma pessoa com deficiência visual ou baixa visão poderia notar. O consultor precisa ter domínio da língua falada, bom vocabulário e uma bagagem cultural que lhe confira discernimento sobre as especificidades da obra. Este profissional faz a leitura dos roteiros, analisa, pesquisa, discute com o roteirista e por vezes participa da tradução dentro da cabine de gravação, em eventos em que a tradução é feita simultaneamente. O técnico de áudio participa da criação da AD, já no

final do processo, quando o roteiro já está na sua versão final para gravação. Ele auxilia o locutor na cabine, garantindo qualidade à gravação. É o técnico que capta o áudio da locução, edita, sincroniza e faz a mixagem da audiodescrição.

Em produções com maiores orçamentos e com prazos menos apertados é possível que outros profissionais contribuam para o trabalho de AD. Ter um revisor do roteiro e da narração pode garantir ainda mais qualidade ao serviço e evitar possíveis falhas. Outro profissional que pode atribuir valor ao recurso é um segundo consultor, que terá uma outra perspectiva de toda AD.





Em eventos em que a acessibilidade é disponibilizada é interessante que toda equipe de produção seja capacitada, a fim de se criar um ambiente favorável para o público que utilizará dos recursos acessíveis. Desde a recepção, o atendimento ao usuário, até a demonstração do uso do recurso e sua aplicabilidade.

## **2.5 Equipamentos**

Para a gravação de uma locução de AD com qualidade profissional, o ideal é que seja usado um estúdio de gravação. Um espaço com acústica apropriada, isolamento de som, microfones apropriados e softwares para edição e mixagem do som. Para a veiculação da audiodescrição em salas de cinema, teatros e auditórios é necessário uma série de equipamentos. O modelo de transmissão de AD mais utilizado pelo mercado é o de rádio frequência que é formado por um transmissor e receptores que vão captar o sinal de rádio recebido e transformá-lo em som. Pode-se ouvir o som da AD pelos fones de ouvido ligados a cada receptor individual. Apesar de parecer complexo o sistema é bastante simples e prático.

Em eventos em que a AD precisa ser feita ao vivo utiliza-se cabines acústicas. Elas costumam ser portáteis e servem para isolar os ruídos externos, a fim de que eles não sejam captados durante a tradução simultânea e para que os locutores tenham sua atenção totalmente voltada para a narração. Na tabela a seguir é possível conferirmos esses equipamentos.

Tabela 03 – equipamentos de AD:

Transmissor	
Receptor portátil	
Fones individuais	
Cabines acústicas	

Fonte: Fonte: Riolo Indústria e comércio

## 2.6 Formas de acesso

Existem algumas interessantes maneiras de se ter acesso ao recurso de audiodescrição fora das salas de cinema e eventos com este recurso. A seguir comento um pouco cada umas delas (informação verbal<sup>5</sup>).

### 2.6.1 TV aberta

Acessar audiodescrição na TV não é tão simples para uma pessoa com deficiência visual. Ainda não existem controles remotos com uma tecla exclusiva para o recurso de AD como existe para o recurso de legendagem descritiva como a tecla CC. É preciso ir até o menu de configuração de áudio do televisor e optar pelo canal de audiodescrição. Esta tarefa, que para a pessoa vidente já pode ser custosa, torna-se ainda mais complexa para uma pessoa cega. O

<sup>5</sup> Conhecimento adquirido durante a oficina: “Audiodescrição: a perspectiva da consultoria”, por Felipe Monteiro, VI ENCONTRO NACIONAL DE ACESSIBILIDADE CULTURAL, Rio de Janeiro, 2018.

cronograma apresentado pela portaria nº 188/2010, do Ministério das Comunicações define que as emissoras brasileiras abertas devem transmitir até duas horas de programação com audiodescrição, aumentando esse tempo, gradativamente a cada dois anos. Hoje, o tempo mínimo é de 12h semanais (que não são cumpridas) mas, está previsto 20h até 2020. As principais emissoras que fazem transmissão de alguns de seus conteúdos com AD são Rede Globo, SBT, Band, Record TV, TV Brasil e TV Aparecida. Essa última, a única com programação acessível disponível para consulta na internet. As dificuldades de acesso a AD na TV para a pessoa cega, estão desde a falta de padronização de acesso a este recurso nas diferentes TVs, até o acesso aos horários e a programação dos conteúdos que possuem AD, uma vez que as emissoras não veiculam 24h de sua programação com o recurso.

### **2.6.2 *Aparelho celular***

É possível o usuário utilizar seu aparelho celular como seu próprio receptor portátil. Através da função rádio do celular, basta sintonizar a frequência transmitida pelo transmissor principal (fonte da AD) e usufruir do recurso.

### **2.6.3 *Aplicativos***

Existem diversos aplicativos no mercado que prometem trazer acessibilidade até seus usuários. O mais conhecido deles é o Italiano *MR Movie Reading*, disponível para sistemas Android e IOS. De fácil instalação, leve e gratuito o aplicativo dá ao usuário a possibilidade de funcionar off-line, ou seja, sem depender de conexão com a internet. O *app* possui um pouco mais de 20 títulos de filmes em que o usuário pode baixar para o celular a AD. É constituído por um sistema prático de sincronização em que o aparelho celular capta, através do microfone do aparelho, o áudio do filme e sincroniza a AD. O usuário pode ouvir a audiodescrição pelos seus próprios fones de ouvido acoplados no celular. A praticidade deste aplicativo é que ele pode ser usado em salas de cinema, em casa, assistindo ao título pela TV ou em qualquer aparelho que seja capaz de reproduzir o áudio do filme audiodescrito.

Outro aplicativo bastante parecido é o espanhol *Whatscine*, também disponível para os dois principais sistemas operacionais de smartphones. Sua principal diferença é que neste há a necessidade do uso de dados móveis do aparelho para o seu funcionamento.

#### **2.6.4 QR Code**

Se utilizado da maneira correta, o *QR Code*<sup>6</sup> pode ser uma grande ferramenta de acessibilidade. Muito utilizado em museus, exposições e mostras, o *Quick Response* pode ser fixado em local sinalizado em braile, de fácil acesso ao público, onde o usuário pode fotografar o código de barras e ter acesso a algum link que direciona o usuário até um endereço virtual onde se encontra a audiodescrição. Como exemplo, podemos imaginar uma coleção de fotografias sendo expostas em um museu. Ao lado de cada uma delas, na mesma posição - sempre do mesmo lado e na mesma altura - existem um QR. Uma vez sinalizado que existe este recurso através do relevo do braile, o usuário pode fotografar o código e acessar a audiodescrição da imagem. O interessante é que o usuário pode ouvir a locução quantas vezes preferir.

#### **2.6.5 Braille**

Se tratando de audiodescrição de peças ou imagens estáticas, como esculturas e fotografias em um museu, o braile<sup>7</sup> pode ser usado como um recurso de audiodescrição. Nesse caso a descrição é traduzida para os 64 símbolos em relevo do sistema, e o usuário pode facilmente fazer a leitura.

---

<sup>6</sup> Código QR (sigla do inglês Quick Response, resposta rápida em português) é um código de barras bidimensional que pode ser facilmente escaneado pela maioria dos telefones celulares equipados com câmera. Esse código é convertido em texto (interativo) em um endereço URI com um número de telefone, uma localização georreferenciada, um e-mail ou um SMS.

<sup>7</sup> O sistema Braille, também denominado Código Braille, é um processo de leitura e escrita para pessoas cegas, baseado em 64 símbolos em relevo, resultantes da combinação de seis pontos, dispostos em duas colunas de três pontos cada. São representadas letras, algarismos e sinais de pontuação.

### 2.6.6 Netflix

A internet é um espaço bastante interessante para se encontrar conteúdos audiovisuais com audiodescrição, em especial as plataformas de *streaming* como a *Netflix* que disponibiliza filmes, documentários e séries com o recurso de AD. Infelizmente há pouquíssimos conteúdos com AD em português. Sua maioria é em língua estrangeira, sobretudo em inglês. É possível acessar a plataforma em diferentes janelas (TV, computador e aparelhos *móviles* como *smartphones* e *tablets*) mas, os usuários cegos podem encontrar dificuldades no acesso ao modo AD. As dificuldades começam na terminologia equivocada que a empresa utiliza. Baseada na tradução do conceito de audiodescrição (do inglês *Audiodescription*), o menu de áudio que dá acesso à função, não se lê Audiodescrição mas Descrição do áudio. Seguindo a tradução literal isto não seria uma audiodescrição, visto que a AD não é descrição dos áudios, mas a tradução das imagens. Um conceito que já dificultaria o entendimento da pessoa cega ao buscar qual a função no *streaming* corresponderia ao recurso de AD. Outro ponto inconveniente e que não condiz com o conceito de acessibilidade é o fato do atalho para a função de AD estar em diferentes posições nos *layouts* da plataforma. Não existe uma padronização da posição desses atalhos, obrigando, o deficiente visual, a encontrar na TV, no smartphone e no computador onde está o menu de acesso ao recurso de audiodescrição.

## 2.7 A Consultoria

Vilaronga (2010), nos convida a refletir e nos colocarmos no lugar da pessoa cega. É evidente que detalhes e, até informações importantes, podem passar despercebidas pelo audiodescritor-roteirista vidente. Este sempre se guiará pelo imagético, dando espaço para equívocos. Portanto, é fundamental que o roteirista esteja sempre praticando sua função, frequentando espaços com o recurso de AD e sobretudo dialogando com o próprio público consumidor de seu serviço. É este espaço entre roteirista e usuário final que se encontra a importância da figura do audiodescritor-consultor. Este profissional deve participar de todo o processo de criação da audiodescrição, desde a concepção dos roteiros, às pesquisas, nas revisões, nas cabines de locução, etc. Devem ser profissionais habilitados na técnica de consultoria, conhecedores culturais, sensíveis às obras artísticas, sejam cinematográficas, musicais, teatrais, arquitetônicas... e sobre tudo, pessoas cegas.

O ponto de vista de uma pessoa com deficiência visual é a habilitação e legitimidade que uma audiodescrição precisa para ser capaz de suprir as reais necessidades dos usuários. O maior dos esforços de empatia ainda seriam inúteis frente as realidades que uma pessoa cega vive. Por isso, sua relevância nos processos de produção cultural potencializam a conexão entre teoria e prática.



## CAPÍTULO III

### A PESQUISA DE CAMPO

A partir daqui, darei início ao relato da pesquisa de campo na qual foi investigada uma maneira de se escrever roteiros de audiodescrição que gerasse, em seus usuários, uma maior produção de sentido. O recorte se deu a partir da ênfase na consultoria, que é uma das etapas práticas para a conclusão de um roteiro de AD.

A consultoria, apesar de fazer parte do processo de produção de uma AD, não é obrigatória, ficando a critério ético da produtora ou do audiodescritor, fazer a consulta ou não.

Partindo do princípio ético do *“Nada sobre nós, sem nós”*, esta proposta de produção de roteiro pretende não apenas conduzir uma realização que inclua a perspectiva do usuário cego, mas também garantir ao produto final a devida qualidade. O principal objetivo da pesquisa foi encontrar um caminho que permitisse ao profissional audiodescritor, em seu processo de escrita de roteiro, garantir uma AD que realmente atendesse as necessidades de seu público consumidor. Minha hipótese era que as queixas por parte dos consumidores de Audiodescrição se davam por causa de uma falha no processo de consultoria.

#### 3.1 Método de Análise e procedimentos

A pesquisa apoiou-se em entrevistas gravadas com pessoas cegas de modo que o roteiro fosse escrito a partir de uma consultoria continuada. Os critérios para a escolha do filme foram:

- 1) Filme que já tivesse sido audiodescrito pelo mercado de acessibilidade;
- 2) Filme que eu tivesse acesso ao roteiro de audiodescrição;
- 3) Filme que não tivesse passado pela etapa de consultoria;
- 4) Filme com tempo de silêncio suficiente para inclusão de AD;
- 5) Filme que os consultores ainda não houvessem tido contato;
- 6) Filme nacional.

Escolhi trabalhar com um roteiro já existente, produzido e comercializado por uma produtora profissional, justamente, para questionar o processo de criação de AD desse mercado e para ter legitimidade na aplicação deste estudo.

Baseado nesses critérios e na duração desse produto audiovisual, considerando o tempo de pesquisa desta monografia e sua aplicação prática, foi escolhido o curta metragem *Castigo*<sup>8</sup> (BRASIL, 2017,13'). Parte da escolha desse filme, se deu também, por se tratar de um filme da Casa – filme de realização para obtenção do título em bacharel em Cinema e Audiovisual UFF – dirigido pelo ex aluno Lucas Maia. Ter acesso ao proponente do filme se mostrou um fator relevante na composição do roteiro.

O acesso ao roteiro de audiodescrição para este filme aconteceu enquanto eu trabalhava como produtor no Festival Visões Periféricas 2018 e o filme *Castigo* foi um dos filmes exibidos na amostra Cinema da Gema, em uma sessão com acessibilidade; na ocasião, com audiodescrição ao vivo e legendagem descritiva. Como a AD deste filme foi feita ao vivo, não foi possível ter acesso a narração do mesmo - uma vez que audiodescrições ao vivo não são gravadas, por isso tem sua validade imediata. Para a aplicação deste estudo foi preciso que fizéssemos a narração gravada deste roteiro. Para tanto, contei com a ajuda da amiga Elena Goes, que fez a narração da versão original deste roteiro e posteriormente eu mesmo assumi esta função. O roteiro aqui utilizado foi escrito pela audiodescritora Rosemary Lucas da empresa *All Dubbing*. Esta primeira tradução foi feita sem a consultoria de pessoas cegas usuárias ou/e profissionais consultores.

O objetivo dos encontros com os consultores era que eles apontassem situações de *Não entendimento*, *Entendimento parcial* e *Entendimento absoluto das imagens*. A partir desses critérios foram feitas modificações no roteiro original e posteriormente, nova exibição acompanhada de novas entrevistas. Outro ponto que deveria ser observado pelos consultores, era a narração – sua velocidade, entonação da voz, dicção, altura – a fim de que, a cada nova versão de roteiro e narração, a AD estivesse cada vez mais próxima do ideal.

---

<sup>8</sup> Sinopse: Rose, doméstica negra, se vê obrigada a levar o filho para o trabalho. Direção: Lucas Maia. Ano: 2017. Duração: 13'. Gênero: ficção. Produtora: Caraduaá. Classificação indicativa: 12 anos. Nacionalidade: Brasil. Local: Niterói, RJ.

Entendemos AD ideal aquela que satisfaz as necessidades estéticas do usuário e o torna capaz de ser um expectador emancipado. As entrevistas com os consultores aconteceram em dias e de maneiras distintas, porém, partindo do mesmo roteiro e das mesmas prerrogativas.

Para as consultorias, duas pessoas foram convidadas, sendo uma delas profissional em consultoria de Audiodescrição e uma não profissional, no entanto, consumidora do recurso. A escolha dessas duas classes de consultores se deu devido a um pensamento que surge entre os próprios coletivos de usuários de AD de se promover discussões, que não estejam limitadas apenas à profissionais consultores, mas que esse debate também esteja aberto a usuários desse recurso, a fim de que se fomente encontros que problematizem, formem e conscientizem esse público usuário. Para preservar a identidade dos participantes, usamos as letras Y e W para identificar os mesmos neste estudo. Seguem seus dados a seguir:

Tabela 04 – perfil dos consultores de AD:

	<b>Consultora Y</b>	<b>Consultor W</b>
<b>Sexo</b>	F	M
<b>Deficiência visual</b>	Congênita	Baixa visão Adquirida
<b>Relação com AD</b>	Usuário	Consultor/Usuário
<b>Endereço</b>	Rio de Janeiro/RJ	Resende/RJ
<b>Escolaridade</b>	Mestranda	Superior Completo
<b>Profissão</b>	Servidora Pública	Professor de música e Consultor AD

As consultorias aconteceram por meio de entrevistas com áudios gravados<sup>9</sup>. A consultoria com o consultor W se deu através de mensagens de texto e áudios via e-mail e *whatsapp*, posto que este já trabalhava desta forma como consultor profissional em audiodescrição. As consultorias com a consultora Y aconteciam presencialmente, enquanto assistíamos juntos as versões dos filmes audiodescritos e em seguida a mesma fazia suas observações. Me parece que esta dupla consultoria, feita por vias diferentes (uma presencial e outra à distância) pode ter sido muito benéfico para o processo, uma vez, que além de ambos terem distintas perspectivas do processo de consultoria, os dois também se distinguem quanto

<sup>9</sup> Áudios disponíveis no Apêndice deste trabalho (mídia em DVD).

ao modo como assistiam o filme – consultor W assistia sozinho e a consultora Y assistia comigo (vidente), que lhe retirava dúvidas sobre as imagens em tempo real.

Todo esse processo se orientou segundo as concepções da pesquisa intervenção, onde, uma vez me tornando pesquisador e relacionando-me com os participantes, foi possível ver este estudo ganhar novas perspectivas e inéditas abordagens. E através da cartografia foi possível acompanhar este campo por meio das narrativas colhidas nas entrevistas que relato a seguir.

No apêndice deste trabalho, encontram-se todas as versões de roteiro produzidas neste processo de consultoria, assim como as entrevistas e os filmes com as versões das locuções correspondentes. Arquivos anexos em mídia DVD.

### **3.2 Análise da estrutura do roteiro original**

A versão original do roteiro me foi disponibilizada pela própria produtora em arquivo doc.<sup>10</sup>. O documento iniciava com um cabeçalho bastante simples, dizendo: “Roteiro de Audiodescrição: Castigo”. Considerando que se tratava de um roteiro de uma obra cinematográfica, senti falta de algumas informações que seriam pertinentes para este cabeçalho, como duração do filme, nacionalidade, ano, nome do diretor, nome do audiodescritor, produtora, telefone, endereço, dentre outros dados que poderiam ser importantes para que o narrador se ambientasse com a obra ao qual está trabalhando.

Esta constatação se confirmou logo na primeira consultoria em que o consultor W, na sua resposta, apontou tal necessidade de se ter um cabeçalho com mais detalhes da obra audiovisual e da produtora responsável pelo trabalho. Outro ponto citado pelo mesmo consultor, foi sobre o roteiro ter sido enviado para ele formatado em tabela. Isso dificulta sua leitura através dos aplicativos que o mesmo utiliza. Na tabela consta os textos de audiodescrição seguidos do *timecode*<sup>11</sup> que sinaliza o início e o fim da inserção da locução. Cabe ressaltar que todos os valores correspondentes ao tempo no *timecode* de todo o roteiro estavam equivocados. A leitura do *timecode* se dá a partir de 8 dígitos, como no exemplo: 01:40:34:03, que se lê: 01

---

<sup>10</sup> Arquivo disponível no Apêndice deste trabalho (mídia em DVD).

<sup>11</sup> *Timecode* é um código de oito dígitos que permite a localização precisa de pontos de áudio e vídeo durante a edição.

hora, 40 minutos, 34 segundos e 03 quadros. No roteiro analisado o que deveria corresponder aos segundos foram colocados no campo dos quadros, ou seja, comprometendo todo o trabalho.

Tabela 05 – erro no *timecode*:

1	<b>00:00:00:04 / 00:00:00:06</b> Caraduá
2	<b>00:00:00:10 / 00:00:00:22</b> Em frente a grade de ferro, ao longo da fachada de um prédio, Mulher de pele negra, acompanhada por adolescente de pele também negra, sinaliza para o porteiro que se encontra no hall. O portão abre e eles entram

O roteiro foi encaminhado para o consultor W exatamente como eu o recebi. Foram encontrados, também, muitos erros ortográficos que não foram apenas observados por mim, mas pelo próprio consultor W.

### 3.3 Análise do roteiro (versão original)

Para esta análise parti do roteiro de AD produzida pela audiodescritora Rosemary Lucas da empresa All Dubbing/2018. Roteiro feito sem consultoria. Nesta primeira consultoria a narração do roteiro foi feita pela aluna do curso de cinema Elena Goes, gravada previamente, anexada ao áudio original do filme.

Com a consultora Y, a primeira consultoria aconteceu presencialmente. Como este consultor não era profissional, ficou a seu próprio critério como ela gostaria que fosse mediada a consultoria. A mesma, portanto, decidiu que, no primeiro momento, preferiria assistir a todo filme na íntegra e posteriormente, reassisti-lo aos poucos, pausando de acordo com suas objeções e dúvidas. Já o consultor W, como já é profissional, preferiu seguir o método de consultoria ao qual já está habituado. Para este, o filme com audiodescrição e o próprio roteiro foram enviados por e-mail. O consultor W fazia suas observações no próprio roteiro e me encaminhava por e-mail. Nossas entrevistas se davam por intermédio do aplicativo *whatsapp*. Todas as entrevistas foram registradas e estão disponíveis na mídia anexada a este trabalho.

Para melhor compreensão desta consultoria usarei três critérios que vão nos ajudar a compreender melhor esta análise. Esses critérios dizem respeito à qualidade da tradução, portanto: *Não entendimento*, para as traduções que não foram compreendidas num primeiro momento, seguidas de dúvidas; *Entendimento parcial*, para aquelas traduções em que houve dedução das ações e não compreensão; *Entendimento absoluto*, compreensão clara do que foi traduzido. Para acompanhar de maneira organizada, as inserções do roteiro observado foram enumeradas. Nessa primeira versão do roteiro houve 37 inserções de audiodescrição.

De acordo com as narrativas de ambos os consultores pude levantar os seguintes dados:

Tabela 06 – critérios de qualidade da tradução:

<b>Locuções</b>	<b>Quantidade de inserções</b>	<b>Nº Inserções no roteiro</b>
Que não houve <i>entendimento</i>	02	01, 16.
Que houve <i>entendimento parcial</i>	16	02, 03, 04, 05, 08, 11, 13,17, 20, 21, 23,29, 31, 33, 36, 37.
Que houve <i>entendimento absoluto</i>	20	06, 07, 09, 10, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 32, 34, 35.

Considerando o quadro acima já é possível percebermos o quanto faz falta a consultoria de uma pessoa cega num processo de escrita de roteiro em AD. Isso fica ainda mais evidente, quando se constata que grande parte das 20 inserções em que houve entendimento absoluto, se trataram de traduções que descreviam com muita objetividade as ações dos personagens.

Tabela 07 – descrições objetivas das ações dos personagens:

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>
09	<b>00:00:02:02 / 00:00:02:04 (Voz da Márcia ao fundo)</b> Jorge vira a cabeça em direção à porta
12	<b>00:00:02:52 / 00:00:02:55</b> Jorge cabisbaixo segue Sofia.
18	<b>00:00:06:05 / 00:00:06:08</b>

	Márcia apoia os cotovelos na bancada da pia.
25	<b>00:00:08:49 / 00:00:08:51(Voz da Rose ao fundo)</b> Sofia revira os olhos.


Observa-se uma tradução redundante, quando apenas o ruído da cena já seria o suficiente para a compreensão do usuário.

Tabela 08 – mal aproveitamento dos sons/ruídos:

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Justificativa</b>	<b>Texto dos personagens</b>
06	<b>00:00:00:57 / 00:00:00:59</b> Ela coloca água em um copo.	Som de água sendo colocado em um recipiente	–
07	<b>00:00:01:03 / 00:00:01:08</b> O adolescente senta-se e leva o copo à boca. A mulher guarda a garrafa de água na geladeira.	A própria fala da personagem já induz a compreensão de que o adolescente se senta.	“Senta aí”
28	<b>00:00:09:37 / 00:00:09:40</b> Com lágrimas pelo rosto, Jorge encara Sofia.	A fala anterior da personagem deixa claro que o adolescente estava chorando.	“O que aconteceu? Você tá chorando?”

As locuções que tiveram seu entendimento incompleto ou que simplesmente não fizeram sentido para os consultores, aponto na tabela 09. A primeira delas já se encontra na primeira inserção do roteiro de AD.

Tabela 09 – exemplo de “entendimento incompleto”:

N° Inserção	Descrição	Frame
01	00:00:00:04 / 00:00:00:06  Caraduá	

Se tratando de um vidente, fica claro que Caraduá se refere a produtora proponente do filme, pois temos a logo da empresa na imagem. Mas esse produto não é para videntes, portanto, como esse usuário cego ou de baixa visão poderia saber a que se referiria esta palavra?

“O que é isso? Informação solta.” (CONSULTOR W)

“O que é Caraduá?” (CONSULTORA Y)

Baseado nesta objeção apontada por ambos os consultores, acrescentei ao roteiro de AD a informação.

Tabela 10 – revisão de roteiro I

Roteiro	N° Inserção	Descrição
Versão original	01	Caraduá
Segunda versão	01	Logo da produtora Caraduá

A logo da produtora é apresentada imagetivamente sob fundo preto e com letras brancas. Em entrevista com a consultora Y a mesma comenta: “- *Tem que descrever. Tem que destacar, ué. Você tá vendo a logo. Você entendeu o que é. Mas eu não vou saber*”.

Quando perguntada se, além de mencionar que Caraduá se tratava de uma logo de produtora, também deveria descrever essa logo: “- *eu acho desnecessário explicar como é a logo. Tem gente que gosta que explique. Eu penso que é desnecessário porque não vai*



*complementar em nada na minha vida*”. Partilhando do mesmo pensamento, o consultor W declara:

*“- O tempo para essa descrição é curto e, de fato, não acredito que a descrição dessa logo seja importante nesse momento para o usuário. A gente tem que lembrar que o que a gente puder evitar de falar, pra gerar uma AD com menos volume, melhor. Claro, que sempre levando em consideração o bom senso, a ética e considerando que aquilo que a gente descreve ou deixa de descrever tem relação direta com a compreensão do expectador sobre o filme”.*

A segunda inserção que não foi compreendida pelos consultores, foi a cena em que a personagem Sofia dança na sala enquanto o personagem Jorge a observa segurando um boneco. Nesta parte do filme, Sofia, na verdade, dança em frente à televisão porque a mesma está jogando um videogame em que se usa um *joystick* que é capaz de capturar os movimentos do corpo humano e calcular sua pontuação no jogo. Esse momento da entrevista foi bastante interessante porque baseado apenas na descrição da AD, a consultora Y tinha compreendido que a personagem apenas imitava uma performance de cantora ou dançarina na TV, quando na verdade a personagem jogava um jogo. Depois de ter explicado para a consultora Y que se tratava de um videogame e como ele funcionava, houve um impasse quanto a maneira em que essa descrição seria feita, pois o videogame, assim como o cinema, é um produto audiovisual que beneficia a compreensão da visão, além de muitas pessoas cegas, como a consultora Y, não terem ciência, sequer, da existência de tal aparelho com este recurso. Na fala da consultora Y, ele destaca:

*“-Eu acho que não tem como a gente dar essa informação toda. É muita coisa.... Eu vou ser sincera. Pode ser que essa desinformação seja minha. Mas eu não sei se as pessoas cegas têm essa informação, que existe um videogame que.... Eu não tive. Porque videogame não é uma realidade de uma pessoa cega... Então eu não sei se essa informação: “Ela joga dançando”, eu não vou entender nada. Agora eu vou entender porque você me explicou. Pode até ser que os adolescentes tenham essa informação. Eu não tenho. Vai depender também do tipo de cegueira desse usuário. Por isso, eu acho que tem que ser uma coisa bem ampla. Não dá pra ficar entrando em detalhes não.”*

Na tabela 11- revisão de roteiro II, vemos os detalhes:

<b>Roteiro</b>	<b>Nº inserção</b>	<b>Descrição</b>
Versão original	16	<b>00:00:04:37 / 00:00:04:46</b> Sofia faz os mesmos movimentos que o jogo na televisão. Jorge ora olha para ela, ora olha para a tela. Ele sério observa Sofia que dança.
Segunda versão	16	Na sala, Sofia dança em frente à televisão. Jorge a olha manuseando o boneco

Aqui (inserção 16), a alteração dada pela segunda versão do roteiro, acabou sendo um ajuste na linguagem do texto, que antes trazia um contexto desnecessário para a frase além de criar uma cacofonia com o texto: “ora olha para ele, ora olha para a tela”. Nas próprias palavras da consultora Y: “- *É ridículo esse ‘ora olha’.* *Texto muito redundante!*”. A redução no volume da descrição, nesse caso, foi considerável e sem riscos de estar ocultando ou desvalorizando informações. E isso só foi possível devido a consultoria.

Ter dois consultores nesse processo de consultoria fez com que este roteiro tivesse uma tripla atenção, pois se trata de três olhares distintos: o meu como vidente, o do consultor profissional e da consultora amadora. Os apontamentos de ambos os consultores algumas vezes divergiam, mas o mais interessante é que, na maior parte das vezes eles se complementavam, pois cada um teve sua atenção voltada para um detalhe diferente em cada cena. Vemos um exemplo disso na tabela 12.

Tabela 12 – exemplos de recorte de olhares dos consultores:

Nº Inserção	Descrição	Consultor W	Consultora Y
04	<p>O adolescente, que carrega um boneco na mão esquerda, e a mulher,</p> <p>Entram pela porta da cozinha.</p>	<p><i>“Desnecessário “que carrega”. Basta “O adolescente com um boneco na mão esquerda”. Qual a relevância da informação de que ele carrega na mão esquerda? Ao meu ver tanto faz a mão em que ele está segurando. Não influencia na compreensão da obra.”</i></p> <p><i>“Sugiro “de uma cozinha”, pois é a primeira vez que está sendo citada.”</i></p>	<p><i>“Esse barulho de chave é ela abrindo a porta? A AD falou depois. Eu preciso saber dessa informação junto com você.”</i></p> <p><i>“O que dá pra ver exatamente quando tem o barulho de chave?”</i></p> <p><i>“Como esse barulho inicial de chaves nem você vê as chaves é preciso dizer que se vê a cozinha. Por exemplo: Imagem da cozinha.”</i></p> <p><i>“Eu deduzo que é uma cozinha mas eu não posso deduzir, eu preciso saber dessa informação junto com você. E quem é essa mulher que entra? É a mulher negra ou a branca das sacolas que mencionou na cena anterior? A mulher e o adolescente com o boneco na mão entram. Não precisa dizer que entram na cozinha porque já haverá dito. O adolescente que carrega” :Parece ser outro adolescente.”</i></p>

Esse é mais um exemplo que demonstra claramente a importância da consultoria e, nesse caso, tem se mostrado muito proveitoso essa orientação dupla, pois cada um trouxe diferentes reflexões sobre distintos aspectos da narrativa que vão influenciar diretamente na construção

do roteiro AD e conseqüentemente no entendimento do público que ainda vai consumir esta obra.

Seguindo com as entrevistas e as colocações de ambos os consultores, foi possível levantar alguns aspectos equivocados e dúvidas que se repetiam ao longo da reestruturação da AD. Cada uma delas referente a algum princípio da tradução: Descrição de ambientes, Descrição dos personagens, Obviedade das descrições, Repetição de palavras, Ocultamento de informações pertinentes à narrativa, Inferências, Linguagem não usual ou fora do contexto, Excesso de informações, Não prestigiam os ruídos, Conceitos visuais.

A fim de conseguir abordar todos os apontamentos e as alterações no roteiro AD sem que fique enfadonho, apresento a seguir exemplos de correções que os consultores tomaram nota.

- Descrição de ambientes:

Tabela 13

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecção</b>
30	<b>00:00:09:51 / 00:00:09:54</b> Sofia e Jorge aproximam-se de Márcia.	“Y”	“Precisa mencionar que trocaram de cômodo. Bom falar: “Na sala”.
21	<b>00:00:07:25 / 00:00:07:29</b> Sofia passa por Márcia e ao tentar fechar a porta do quarto, a mãe a impede.	“W”	“Quarto”? Sofia não estava dançando na “sala”? Se mudaram de ambiente? Se sim, informar. Se Sofia já apareceu em um quarto, sugiro mudar para “ao tentar fechar a porta de um quarto...”.

- Descrição dos personagens:

Tabela 14

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultora Y</b>
02	<p><b>00:00:00:10 / 00:00:00:22</b></p> <p>Em frente á grade de ferro, ao longo da fachada de um prédio, Mulher de pele negra, acompanhada por adolescente de pele também negra, sinaliza para o porteiro que se encontra no hall.</p> <p>O portão abre e eles entram.</p>	<p>“Cadê a descrição da roupa desses personagens? Eu preciso saber que roupas eles estão usando. Isso me faz entender que tipo de pessoas/personagens eles são”.</p>
03	<p><b>00:00:00:26 / 00:00:00:34</b></p> <p>Um carro branco passa pela rua em frente ao prédio enquanto pessoa com sacolas de compras caminha tranquila pela calçada.</p>	<p>“Descrevemos a roupa dos outros personagens na cena anterior, dessa também tem que descrever.”</p>

- Repetição de palavras:

Tabela 15

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objeção</b>
11	<p><b>00:00:02:36 / 00:00:02:41</b></p> <p>Sofia mostra à Rose a tela de um aparelho. Rose sorri e beija-lhe a cabeça.</p>	<p>“W”</p>	<p>“Repetição do termo “Rose”. Poluição do texto. Sugiro “A mulher beija a cabeça da adolescente”. É preciso testar para ver se cabe no tempo disponível.”</p>
02	<p><b>00:00:00:10 / 00:00:00:22</b></p> <p>Em frente á grade de ferro, ao longo da fachada de um prédio, Mulher de pele negra, acompanhada por adolescente de pele também negra, sinaliza para o porteiro que se encontra no hall.</p> <p>O portão abre e eles entram.</p>	<p>“Y”</p>	<p>“Para que falar grade de ferro? Se é grade é claro que é de ferro”.</p>

12	<b>00:00:02:52 / 00:00:02:55</b> Jorge cabisbaixo segue Sofia.	“Y”	“...e quando puder substituir o nome próprio pelo pronome é bom pra que se evite repetições.
02	<b>00:00:00:10 / 00:00:00:22</b> Em frente á grade de ferro, ao longo da fachada de um prédio, Mulher de pele negra, acompanhada por adolescente de pele também negra, sinaliza para o porteiro que se encontra no hall.  O portão abre e eles entram.	“W”	“Sugiro unir as informações das duas pessoas e mencionar somente uma vez a “pele negra”. “Mulher e adolescente de pele negra...”.
07	<b>00:00:01:03 / 00:00:01:08</b> O adolescente senta-se e leva o copo á boca. A mulher guarda a garrafa de água na geladeira.	“W”	“Desnecessário “de água”. Já sabemos que se trata da garrafa mencionada anteriormente.”

- Obviedade das descrições:

Tabela 16

Nº Inserção	Descrição	Consultor Y
04	<b>00:00:00:39 / 00:00:00:44</b> O adolescente, que carrega um boneco na mão esquerda, e a mulher entram pela porta da cozinha	“Pode cortar o “pela porta da cozinha”. Se eles entram é lógico que é pela porta”.
07	<b>00:00:01:03 / 00:00:01:08</b> O adolescente senta-se e leva o copo à boca. A mulher guarda a garrafa de água na geladeira.	“A mãe já mandou ele se sentar. Fica claro que ele, como adolescente, obedeceu e se sentou”.

- Ocultamento de informações pertinentes à narrativa:

Tabela 17

Nº Inserção	Descrição	Consultor	Objeção
08	<p><b>00:00:01:16 / 00:00:01:22</b></p> <p>Tranquilo, o adolescente continua a beber água. A seguir, mulher de pele branca aproxima-se do adolescente.</p>	“Y”	“Precisa dizer que essa mulher de pele branca entra na cozinha colocando os brincos e se aproxima dele. É importante dizer que ela põe os brincos pra que se entenda que este personagem está se arrumando pra sair”.
10	<p><b>00:00:02:25 / 00:00:02:32</b></p> <p>Sofia, que tem a pele branca, usa parte dos longos cabelos lisos presos para trás e acena para Jorge.</p>	“Y”	“O ideal é que a descrição da menina seja dada exatamente quando a menina entra em cena. Ela precisa ser descrita ao mesmo tempo que o vidente recebe essa informação. Tem que ver se vai ter tempo disso. Essa menina é loira que nem a mãe. Precisa dizer que ela e a mãe são brancas mas também que são loiras. Esse é um filme de racismo e isso precisa ser dado ao longo do filme”.
24	<p><b>00:00:08:42 / 00:00:08:44</b></p> <p>Rose, séria, vira-se para Sofia.</p>	“Y”	“Ah, ela tenta abrir a porta? Então vamos falar que ela tenta abrir a porta. Não pode falar que ela força a porta ou outra coisa porque senão a gente vai tá inferindo. Mas vale mencionar que ela tenta abrir a porta sim.”
10	<p><b>00:00:02:25 / 00:00:02:32</b></p> <p>Sofia, que tem a pele branca, usa parte dos longos cabelos lisos presos para trás e acena para Jorge.</p>	“W”	“Sofia é uma adolescente também? Se sim, informar neste momento. Sugiro “A adolescente Sofia, que tem...”.”

- Inferências

Tabela 18

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecção</b>
14	<b>00:00:03:18 / 00:00:03:28</b> Márcia olha atenta para a tela do celular enquanto entra na cozinha. Ela fecha a porta. Rose sorri e a seguir lhe entrega o pote.	“W”	“Atenta” é inferência. Sugiro “fixamente”.
21	<b>00:00:07:25 / 00:00:07:29</b> Sofia passa por Márcia e ao tentar fechar a porta do quarto, a mãe a impede.	“W”	“Impede” é inferência. Sugiro colocar a forma como Márcia impediu.”
<b>14</b>	<b>00:00:03:18 / 00:00:03:28</b> Márcia olha atenta para a tela do celular enquanto entra na cozinha. Ela fecha a porta. Rose sorri e a seguir lhe entrega o pote.	“Y”	“Atenta não, porque atenta a gente tá interferindo.”
<b>02</b>	<b>00:00:00:10 / 00:00:00:22</b> Em frente á grade de ferro, ao longo da fachada de um prédio, Mulher de pele negra, acompanhada por adolescente de pele também negra, sinaliza para o porteiro que se encontra no hall.O portão abre e eles entram.	“W”	“Sugiro “ao lado” ao invés de “acompanhada”, pois isso é uma inferência. Ainda não sabemos de quem se trata.”

- Excesso de informações

Tabela 19

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecção</b>
04	<b>00:00:00:39 / 00:00:00:44</b> O adolescente, que carrega um boneco na mão esquerda, e a mulher	“W”	“Desnecessário “que carrega”. Basta “O adolescente com



	entram pela porta da cozinha.		um boneco na mão esquerda”. Qual a relevância da informação de que ele carrega na mão esquerda? Ao meu ver tanto faz a mão em que ele está segurando. Não influencia na compreensão da obra.”  “Sugiro “de uma cozinha”, pois é a primeira vez que está sendo citada.”
28	00:00:09:37 / 00:00:09:40  Com lágrimas pelo rosto, Jorge encara Sofia	“Y”	“Pra que falar que ele tá com lágrima. A mãe já disse que ele tá chorando”.

- *Conceitos visuais*

Tabela 20

Nº Inserção	Descrição	Consultor	Objecção
36	00:00:12:32 / 0:00:12:49  ...Sobre fundo escuro e em letras brancas o título: Castigo.	“Y”	“Ela fala sobre o fundo preto da logo do filme mas o resto dos créditos? Ela fala sobre isso só na logo mas precisa mencionar tb então em todo o resto”.
23	00:00:08:27 / 00:00:08:29  Sofia olha para a mãe de soslaio.	“Y”	“Eu até conheço essa palavra. Sei o que é. Mas assim, é que nem quem fala Lusco-fusco...então são conceitos visuais... Infelizmente isso não tá bem feito não.
23	00:00:08:27 / 00:00:08:29  Sofia olha para a mãe de soslaio.	“W”	“O que é “soslaio”? Sentença sem sentido.
36	00:00:12:32 / 00:00:12:49	“W”	“É possível afirmar que o fundo seja “preto”.

	...Sobre fundo escuro e em letras brancas o título: Castigo.  Créditos finais selecionados.		Se sim, é melhor do que “escuro”. “Escuro” é muito vago.”
--	---	--	---

- *Linguagem não usual ou fora do contexto*

Tabela 21

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecção</b>
23	<b>00:00:08:27 / 00:00:08:29</b>  Sofia olha para a mãe de soslaio.	“Y”	“De soslaio é aquele olhar meio de lado, não é, não? Então, mas eu acho que essa palavra tá inadequada aí. “
03	<b>00:00:00:26 / 00:00:00:34</b>  Um carro branco passa pela rua em frente ao prédio enquanto pessoa com sacolas de compras caminha tranqüila pela calçada.	“W”	“Utilizar “pessoa” ou “uma pessoa” tem o mesmo efeito, mas sugiro a utilização do artigo indefinido, pois é desta forma que falamos no dia a dia de forma coloquial.”
05	<b>00:00:00:48 / 00:00:00:54</b>  A mulher deposita a bolsa na bancada da pia e se encaminha até a geladeira de onde retira uma garrafa de água.	“W”	“Sugiro “coloca” ao invés de “deposita”. Fica mais próximo do nosso linguajar. O vocabulário é escolhido conforme o teor da obra.  Sugiro “uma bolsa”. ”

- *Não prestigiam os ruídos*

Tabela 22

Nº Inserção	Descrição	Consultor Y
06	<b>00:00:00:57 / 00:00:00:59</b> Ela coloca água em um copo.	“O som eu já entendo. Não precisa falar.”
13	<b>00:00:03:02 / 00:00:03:13(Música ao fundo)</b> Em frente á pia com louças sujas, Rose descasca banana. Corta-as em rodelas fazendo-as cair em um pote redondo branco, em cima de fruta vermelha.	“Que barulhos são esses? Precisa descrever. Rose coloca faca sobre uma tábua e pega um garfo.”
20	<b>00:00:07:10 / 00:00:07:14</b> Márcia olha para um lado e para o outro. Para em frente à porta de um cômodo.	“ah, esse é o som da maçaneta? Então vamos dizer que “Ela tenta abrir a porta?”

### 3.4 Análise da locução (versão original)

Uma das etapas mais comprometedoras da criação de uma audiodescrição, sem dúvidas é a narração. Pois é ela quem vai dar o formato e a vida a todo o trabalho de pesquisa, criação, roteirização e consultoria produzido até então. É importante que a narração tenha uma relação estética com o produto ao qual está sendo narrado. Se falamos de um filme clássico e romântico cabe uma narração mais pausada e aveludada, contribuindo para a dramaticidade; se trabalhamos com uma comédia, é possível um tom menos formal; ou ainda um documentário, uma postura mais séria na emissão da voz vai trazer mais credibilidade ao conteúdo. Tudo, é claro, lembrando que a narração da audiodescrição não pode, em hipótese alguma, ser confundida com as trilhas e o áudio original do produto audiovisual. É preciso que esteja claro para o usuário qual das vozes no áudio é da locução da AD e qual não é.

Como já mencionado, a narração desta primeira versão do roteiro foi produzida por Elena Goes, aluna do curso de licenciatura em Cinema e Audiovisual e também participante do projeto de extensão Laboratório de Audiodescrição em Obras Cinematográficas. A aluna e

colega, já havia participado comigo em outras experiências com narração de audiodescrição e, por isso, a convidei para este exercício.

Neste primeiro processo de narração, utilizamos o estúdio e os equipamentos, atenciosamente, concedidos pela TV Universitária da UFF - UNITEVE. Como não contávamos com profissionais e equipamentos específicos para narração de ADS (técnico de áudio, cabine de gravação, mesa de corte), trabalhamos no limite de uma qualidade razoável para dar continuidade nesse processo de pesquisa. Usamos, portanto uma câmera SONY NEX-AE50, onde todo o áudio era gravado, sendo capturado por um microfone *shure*. O filme era exibido em um notebook com um reprodutor de audiovisual comum (VLC) com amostra de *time-code*. O roteiro era acompanhado pela narradora pelo seu aparelho smartfone. Fotos a seguir:



Durante as entrevistas com os consultores, parte das suas observações, deveriam ser dadas à qualidade técnica da narração e do áudio. Sobre esse aspecto, uma das primeiras rubricas foi sobre o volume da trilha original em uma das partes do filme.

Tabela 23 – apontamentos quanto ao som da locução.

Nº Inserção	Descrição	Consultor	Objeção
15	00:00:04:25 / 00:00:04:30 Na sala, Sofia dança em frente à televisão sendo observada por Jorge que manuseia o boneco.	“Y”	“Nossa, a música tá muita alta. Imagina isso no fone. Precisa equalizar”.
15	00:00:04:25 / 00:00:04:30 Na sala, Sofia dança em frente à televisão sendo observada por Jorge que manuseia o boneco.	“W”	“No momento da trilha sonora a narração ficou com o som muito baixo.”

Sobre a narração, ambos os consultores fizeram a mesma observação bastante curiosa e significativa que eu, como roteirista e pesquisador, não havia atentado. Segue a citação direta da consultora Y:

*“Quem são os principais personagens? A Márcia e a Rose. E aí ainda tem os adolescentes. Eu acho, que pra fazer a audiodescrição tem que ser uma voz masculina. Entendeu porquê? Pra dar essa distinção das vozes. Eu não tô dizendo que a gente vai confundir a voz da audiodescritora com as vozes do filme, não é isso. Mas pra quem assiste pela primeira vez e sem prestar muita atenção, pode até se confundir. Eu sei porque já vi várias vezes. Tô aqui analisando. Mas num primeiro momento corre-se esse risco. Então o ideal seria, como já tem mulher e tem duas crianças, eu acho que seria melhor uma voz masculina.”*

Os pontos cobrados pelo consultor W foi que em vários momentos não foi respeitado os sons e ruídos do filme, tendo a narração sobreposta a esses sons:

*“- Não vou apontar todos os sons que não foram respeitados, mas é preciso atentar-se que quando um som importante é reproduzido, é preciso evitar que a audiodescrição seja narrada ao mesmo tempo para que o usuário tenha oportunidade de escutar”.*

Outro aspecto notado foi que a narração estava muito monocórdia, isto é, sem muita expressão.

Como este estudo se fundamenta em uma pesquisa intervenção, é de muito valor essa colocação dos consultores, pois é baseada nesta mediação que minha pesquisa ganha vida e continuidade.

Todas essas considerações apontadas pelos consultores foram consideradas ao elaborar um novo roteiro e uma nova narração do filme que foi exibido em uma segunda etapa, acompanhada de nova entrevista que detalharei à frente.

### **3.5 Análise do roteiro (segunda versão)**

A partir das falas e apontamentos feitos pelos dois consultores no primeiro processo desta pesquisa, foi possível revisar todo o roteiro de audiodescrição e propor uma nova versão de roteiro. Palavras foram retiradas, expressões foram trocadas, frases diminuídas, sons e ruídos foram prestigiados, os espaços de silêncio melhor aproveitados, a narração ganhou um novo tom... Tudo graças a uma única consultoria.

Eu poderia dizer que até aqui, este trabalho consistiu em mostrar como deve ser o exercício de consultoria, ou seja, contínuo e presente ao longo de todo o processo. Se ressalto a importância dessa consultoria é porque entendo que esta deveria ser comum ao mercado de acessibilidade, mas, durante a construção de um roteiro em audiodescrição, na maior parte das vezes, ela acontece apenas uma única vez, isso, quando acontece.

A partir deste subcapítulo avançamos para um novo nível de envolvimento e prática dessa consultoria, pois devolvi aos cuidados dos consultores, minhas alterações na expectativa de uma aprovação para um roteiro final ou de receber novos e distintos pedidos de acertos.

Como eu já imaginava, novos acertos me foram pedidos, mas também novas e positivas considerações foram feitas. O que direciona ainda mais meu olhar para aquilo que, até então, não está perfeito e me liberta daquilo que já foi aprovado. Comparado ao volume de informações que eu precisei mudar a partir da versão original do roteiro, esta segunda versão obteve muitas poucas indicações para alteração. Basicamente, se tratavam de *trocadas de palavras, Inferências e excesso de informações* dentro das 55 inserções. A seguir, analisarei cada critério:

- *Troca de palavras;*

A troca de palavras foi um pedido comum dos consultores nessa segunda versão do roteiro. Acredito que por conta dos maiores problemas do roteiro original terem sido resolvidos, sua atenção agora pode estar mais voltada para as construções nominais e verbais das frases, a fim de que garantissem, cada vez mais, clareza a este roteiro. Afinal, esta tem sido nossa meta: garantir um entendimento objetivo, mas também independente ao usuário, de modo que este seja capaz, por si só, de criar sentidos próprios com as imagens descritas. Na tabela a seguir, conseguimos notar com mais clareza quais foram essas trocas:

Tabela 24 – troca de palavras

Nº Inserção	Descrição	Consultor	Objeção
05	<b>00:00:27:30 / 00:00:34:00</b> Um carro branco passa pela rua em frente ao prédio enquanto uma mulher de pele branca vestindo calça e blusa caminha na calçada carregando sacolas de compras.	“W”	“O verbo ‘vestir’ conota uma ação que não está ocorrendo no momento. Alterar para ‘usando’.”
07	<b>00:00:40:09 / 00:00:43:23</b> A mulher e o adolescente com o boneco na mão entram.	“W”	“Utilizar o artigo ‘indefinido’, pois é a primeira vez que o elemento ‘boneco’ é apresentado.”
39	<b>00:08:16:34 / 00:08:18:23</b> Marcia toma celular de Sofia	“W”	“ <i>Sugiro ‘pega’ ao invés de ‘toma’, pois está soando como regionalismo. Ou para ficar mais vívido ‘retira’.</i> ”
27	<b>00:04:24:00 / 00:04:31:00</b> Na sala, Sofia dança em frente à televisão. Jorge a olha manuseando o boneco.	“Y”	“ <i>Kerlon, esse ‘Jorge a olha manuseando o boneco’, ficou estranho. Então, de repente ‘Jorge a olha e manuseia o boneco’. Porque manuseando parece que ele tá...enfim, ficou meio esquisito.</i> ” <i>Jorge a olha e manuseia o boneco. Faz movimentos com o</i>

			<i>boneco, alguma coisa nesse sentido.”</i>
--	--	--	---

- *Inferências;*

Inferência, ou a operação intelectual de se afirmar que uma verdade existe, é algo que precisa sempre ser evitado em um roteiro de audiodescrição. A intenção de um roteiro dessa espécie é fazer com que o usuário perceba a informação por si próprio, e não através de induções, pistas dadas pela AD. Portanto, acredito que a inferência em roteiros de AD, seja como os pleonasmos na nossa gramática. Muitas vezes ela pode ser óbvia, mas em determinadas ocasiões ela pode ser bastante sutil. Por isso, é importante que o roteirista esteja sempre atento para não cair nesse tipo de pegadinha. O que, acredito, que só a prática lhe concederá tal expertise. Na versão original, várias inferências puderam ser corrigidas, mas, uma bastante sutil, acabou sendo deixada para trás e foi apontada pelo consultor W.

Tabela 25 – Inferências II

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecções</b>
21	<b>0:03:04:32 / 00:03:07:45</b> Em frente a pia com louças sujas, Rose corta banana em rodela em um pote branco já com morangos picados.	“W”	“Desnecessário. ‘já’. Soa como inferência.”

- *Excesso de informações.*

O volume de informação em um roteiro de AD é um critério importantíssimo para uma clara e objetiva percepção do filme, além de garantir ao usuário certo conforto ao assistir um produto audiovisual. Imagine ter que ficar por uma ou duas horas assistindo a um filme, forçando a atenção durante todo esse tempo, ouvindo longas e cansativas descrições a cada inserção. Este critério tem nos ajudado a “enxugar” o roteiro e deixá-lo cada vez mais leve, fácil e prazeroso.

Sobre isto, ambos os consultores apontam as rubricas que seguem:



Tabela 26 - Excesso de informações II:

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecões</b>
02	<b>00:00:11:71 / 00:00:18:50</b> Do outro lado da rua, mulher e adolescente de pele negra são vistos de costas em frente a um prédio.	“W”	“Desnecessário ‘são vistos’.”
53	<b>00:12:36:57 / 00:12:36:59</b> Fundo preto com letras brancas. Título do filme: Castigo.	“W”	“Desnecessário ‘letras’. Basta cor do fundo, das letras e em seguida o texto propriamente dito. Desnecessário ‘título do filme’.”
02	<b>00:00:11:71 / 00:00:18:50</b> Do outro lado da rua, mulher e adolescente de pele negra são vistos de costas em frente a um prédio.	“Y”	“Eu penso que não tem necessidade de colocar que ele está no hall. Acho que só “sinaliza para o porteiro e eles entram.”
23	<b>00:03:19:23 / 00:03:19:55</b> Márcia entra na cozinha enquanto olha fixamente para a tela do celular. Ela fecha a porta.	“Y”	“...ficou tão caracterizado pra mim que a porta foi fechada... que fez um barulho e... o som da música diminuiu. Então eu também penso que não precisa. Eu tô considerando porque agora eu tô ouvindo com os fones de ouvido, então tá tudo mais claro pra mim.”
44	<b>00:09:21:60 / 00:09:22:45</b> Jorge sai cabisbaixo do banheiro.	“Y”	“...então só ‘Jorge sai cabisbaixo’. Porque a gente já sabe que ele tava no banheiro. Já foi dito.”

Vale a pena citar que a consultoria é um trabalho mútuo onde consultor e roteirista buscam, juntos, a melhor maneira de se promover esta tradução. Contudo, a consultoria tem seu

limite e, muitas das vezes, esse limite é dado pelo orçamento, pelo prazo de entrega do trabalho, ou até mesmo pela decisão do próprio roteirista. A versão final, não é apenas o que o consultor preferiu, mas a soma das preferências encontradas entre o consultor e o roteirista. É comum que ambos, em determinadas ocasiões, discordem, ficando a tomada de decisão nas mãos do roteirista. Este fato aconteceu neste processo, quando nesta segunda versão do roteiro, recebi algumas rubricas de eliminação de informações dos consultores, mas decidi não atendê-las por acreditar que eram informações pertinentes ao roteiro. Podemos encontrar alguns exemplos no próprio quadro acima. Na inserção 53, na parte B do comentário do consultor W, ele diz que é desnecessário que se diga “título do filme”, quando o mesmo surge na tela. Ao meu ver, como estudante e realizador audiovisual, é importante, sim, que se traduza esta informação, pois títulos de filmes costumam vir antes e não no final do filme. Explicar que “Castigo” se trata do título do filme é dizer para o usuário que o filme terminou. Que esta palavra não é uma cartela nem um início de uma nova parte do filme, mas que é o fim e que o que vem a seguir são os créditos. Na inserção 23, a consultora Y indica que poderia ser retirada a narração que diz que a porta foi fechada alegando que este som é claramente percebido no filme. No entanto, a consultora assistiu a este trecho com fones de ouvido, o que claramente, aumentam a percepção dos ruídos na trilha do filme. Ciente das dificuldades de exibição nas salas de cinema e, inclusive, em exibições não comerciais como festivais, amostras e cineclubes, o recurso dos fones de ouvido ainda é algo muito distante da realidade de sessões acessíveis. Pensando nisso, decidi deixar a inserção para que, em casos de exibição com a narração direta - no mesmo canal de áudio original - os usuários pudessem ter esta informação garantida.

### **3.6 Análise da locução (segunda versão)**

Atendendo as proposições apontadas pelos consultores sobre a voz do narrador ser uma voz masculina e não feminina, como na versão original, me aventurei a fazer a locução desta segunda narração. Para minha surpresa alguns pontos foram bastante positivos.

*“- Gostei muito da colocação da sua voz... É a única voz masculina adulta. Então eu acho que fica bem caracterizado a voz de quem tá fazendo a audiodescrição.”* (Consultora Y). *“Sotaque do narrador harmoniza com os sotaques dos personagens da obra. Boa entonação. Narração clara. Qualidade sonora da narração muito boa!”* (Consultor W).

No entanto, ainda é preciso fazer algumas correções para que a terceira versão desta narração esteja ainda mais próxima das expectativas dos consultores. Um exemplo muito importante é o apontado pelo consultor W: “- *Não foi respeitado o som do carro branco. Som desconstruído na cozinha. Ao falar “imagem de uma cozinha” estamos ouvindo o som da porta.*” Esse tipo de exemplo nos mostra o quanto os ruídos precisam ser respeitados na trilha original do filme, e o quanto é valioso o cuidado com o momento certo da inserção da narração.

Outra rubrica dada pelo consultor W foi sobre a inserção dos créditos da equipe de acessibilidade. No roteiro original a equipe de acessibilidade era mencionada logo assim que a última fala da personagem era dada. Ou seja, no tempo de tela preta entre a última fala da personagem e o título do filme. Como revisor desta AD e como estudante de audiovisual, não acredito que este seja o melhor momento da inserção desta informação, pois o filme ainda não acabou. O tempo de tela preta, até o momento em que o título do filme aparece, é de suma importância na construção narrativa do filme. Foi escolha do diretor esse tempo e como audiodescritor não posso interferir nesta obra. Portanto, foi preciso um pouco mais de discussão com o consultor W para encontrarmos uma solução para este problema, visto que não haveria mais tempo, no filme original, para que esta informação da equipe de acessibilidade fosse inserida. A solução veio através do contato com o próprio diretor, como na vez em que foi preciso selecionar os créditos. Com a aprovação do diretor da obra, a inserção dos créditos de acessibilidade, passaram a ser publicados a exatos 07 segundos além do tempo original do curta.

### **3.7 Análise do roteiro (terceira versão)**

A partir da terceira revisão do roteiro, os apontamentos dos consultores vão sendo cada vez menores, o que afirma que as correções feitas ao longo das consultas tem tornado este roteiro de audiodescrição cada vez mais próximo de nossos objetivos. Acreditei que seria necessário mais uma consulta (um quarto roteiro a ser julgado), mas os próprios consultores confirmaram que esta última versão não precisaria mais das suas avaliações e que sentiam que sua contribuição para este exercício havia chegado ao fim. Tomei esta resposta como uma aprovação de ambos os consultores para uma última e definitiva versão de roteiro.

Suas últimas notas abordaram detalhes para entonação e pronúncia de algumas inserções, a retirada de informações para dar maior objetividade à tradução e alguns novos questionamentos que discuto a seguir.

Sobre a narração os consultores apontam:

Tabela 27 – apontamento quanto ao som da locução da segunda versão:

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecões</b>
56	<b>00:13:01:03 / 00:13:07:00</b> Equipe de Acessibilidade. Roteiro de Audiodescrição: Rosemary Lucas.  Revisão e Locução: Kerlon Lazzari.	“W”	“Esse final com os créditos ficou com a narração estranha. Parece que as frases foram gravadas em separado e fica nítido esse corte. A entonação também não está boa. Sugiro regravar este final.”
03	<b>00:00:18:81 / 00:00:19:34</b>  Ela sinaliza para o porteiro.	“Y”	“Essa segunda frase, você tá dando uma entonação como se fosse um vírgula, né, e seria um ponto final. Então eu acho que você pode melhorar a entonação dessa segunda frase.”

Quanto a retirada de informações, a consultora Y indica na Tabela 28:

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecões</b>
05	<b>00:00:27:30 / 00:00:34:00</b> Um carro branco passa pela rua em frente ao prédio enquanto uma mulher de pele branca usando calça e blusa caminha na calçada carregando sacolas de compras.	“Y”	“Em seguida, você descreve a roupa que a mulher que passa na calçada carregando sacolas de compras tá usando. Eu acho que não cabe você descrever a roupa dela porque as outras personagens, que são até protagonistas, eles não tem as roupas descritas. Então eu penso que se não vai descrever dos personagens, especialmente os protagonistas, acho que não cabe descrever

			também a da coadjuvante.”
--	--	--	---------------------------

Como roteirista-revisor, concordo com a colocação da consultora, pois por falta de espaços de silêncio, dois dos personagens principais (Jorge e Rose) não tem seu figurino descrito, portanto, é conveniente que a roupa da personagem coadjuvante também não seja. Isso, não apenas por uma questão equitativa mas, para que se evite uma possível má interpretação nas cenas a seguir.

Assistir ao mesmo filme diversas vezes faz com que percebamos diferentes e novos aspectos antes ainda não notados. Por isso, nesta terceira consultoria algumas curiosidades foram descobertas.

Tabela 29 – curiosidades

<b>Nº Inserção</b>	<b>Descrição</b>	<b>Consultor</b>	<b>Objecções</b>
34	<b>00:06:44:00 / 00:06:45:00</b> As mulheres olham em direção à sala.	“Y”	“Me bateu agora uma curiosidade do que a Sofia está fazendo, se está deitada, sentada, em pé...Eu entendo que ela esteja na sala. Então de repente, eu acho que cabe situar isso aí. Não sei se é relevante para todas as pessoas. Aí você analise se cabe ou não.”
49	<b>00:10:01:87 / 00:10:01:58</b> Sofia senta-se à mesa de frente para a mãe.	“Y”	“E o Jorge, senta aonde? Na cabeceira da mesa, ao lado da Sofia. Já que você diz o lado que Sofia sentou, acho que cabe também dizer aonde Jorge se sentou tendo como referência a Marcia. Até pra pessoa poder construir essa cena. Né, eu entendi que Sofia sentou de frente pra mãe dela mas e o Jorge, sentou aonde? Então a gente sabe que Rose tá em pé do lado do filho mas e Jorge, tá sentado aonde?”

Confesso que em ambas as inserções acima citadas, tive grande dificuldade em encontrar uma tradução que respondesse aos questionamentos levantados. Foi preciso criar uma nova inserção depois da 34, descrevendo a ação da personagem Sofia. A dificuldade esteve ao evitar a antecipação da informação que a mesma prendia os cabelos. Discutindo com os consultores a descrição definida ficou: “Sofia está em pé no centro da sala”.

Outro questionamento feito pela consultora foi na inserção 49, onde ela fica nitidamente enganada quanto a posição do personagem Jorge, na última sequência do filme. Na cena, Jorge está em pé ao lado da mãe, mas isso não fica claro para a consultora. Uma alteração precisou ser feita para que esse engano não fosse repetido nas futuras exibições. A solução encontrada com a consultora foi a seguinte tradução: “Rose e Jorge estão em pé. Ela observa Sofia”.

Foram poucas as alterações nesta penúltima versão do roteiro que, depois de corrigidas, tivemos a satisfação de dizer que realizamos uma audiodescrição que se apoiou no principal ideal da acessibilidade: *“nada sobre nós, sem nós”*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso não nasceu no fim deste semestre mas durante minha caminhada como aluno licenciando em Cinema e Audiovisual através das experiências vividas no Projeto de Extensão Laboratório de Audiodescrição em Obras Cinematográficas. Uma vez tendo os olhos voltados para as questões da acessibilidade, após este trabalho, parto para uma perspectiva mais clara a respeito deste tema e manifesto que esta não é uma conclusão, visto que ainda há muito para se investigar sobre Audiodescrição. Terminei esse ciclo satisfeito em poder ter contribuído para os Estudos da Tradução e para o aprimoramento das técnicas de AD, ainda que modestamente.

O direito à audiodescrição em aparelhos culturais é um direito que passou a ser assegurado no ano de 2015, com a publicação em DOU da Lei nº 13.146 - Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), destinada *a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania*. Foi pautado no Capítulo IX, da referida lei, ao se referir ao *direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer*, que este estudo procurou mostrar como a audiodescrição pode ser um recurso de acessibilidade que permita às pessoas cegas ou com baixa visão se tornarem espectadores emancipados frente a conteúdos audiovisuais.

Essa proposta surgiu da problematização das tradicionais técnicas de audiodescrição vigentes no mercado que muitas vezes não atendem demandas estéticas, de obras cinematográficas, para esse público alvo. Através dos exercícios de consultoria e dos relatos dos usuários do recurso, foi possível observar que se a consultoria continuada fosse adotada no processo de criação de ADs, provavelmente, as traduções ganhariam maior significado, resultando, portanto, em roteiros que aproximariam os indivíduos de uma experiência estética verdadeiramente individual e pessoal, tornando-os espectadores emancipados.

Cabe ressaltar que uma vez não sendo um profissional capacitado para o exercício da audiodescrição, este estudo partiu, portanto, de uma sensibilização, buscando trazer a experiência técnica para o campo da pesquisa e da experimentação. Contudo, a partir desta pesquisa-intervencionista concluo este trabalho certificando aos grupos de estudos e ao

mercado profissional de AD da importância da consultoria no processo de criação de roteiros de audiodescrição para conteúdos cinematográficos.

Tomando para mim os princípios da tarefa do tradutor, tal qual proposto por Walter Benjamim, busquei uma alternativa estética de tradução das imagens que não se reduzissem às polaridades objetivistas ou subjetivistas das atuais técnicas da Audiodescrição, de modo a contemplar as insatisfações do público cego e com baixa visão frente aos atuais roteiros cinematográficos de AD.

Minha maior intenção foi possibilitar a estes espectadores, uma relação emancipada com as imagens, na qual pudessem construir nexos imaginários e criadores de sentidos próprios com o cinema. Tratou-se de uma abordagem dialógica entre as intenções artísticas propostas pelo diretor da obra e o processo de consultoria, ao mesmo tempo em que se buscou promover acessibilidade de pessoas cegas com o cinema.

Por fim, a partir de uma metodologia que se fundamentou nos princípios da pesquisa-intervenção, procurei produzir uma audiodescrição que estivesse afinada com uma estética que possibilite aos espectadores cegos uma relação criadora de sentidos próprios com as imagens.

Em minha abordagem técnica busquei o constante diálogo com consultores cegos para que a proposição: “nada sobre nós, sem nós”, fosse respeitada como princípio ético na promoção de acessibilidade de pessoas cegas com a chamada sétima arte.

Como perspectiva de desdobramentos dessa pesquisa, espero que a leitura da mesma desperte o interesse por novos estudos e aprofundamentos no tema para promovermos a ampliação e difusão do acesso de obras cinematográficas para esse público. Para tal, o produto final deste estudo – a audiodescrição com consultoria continuada e revisada do curta metragem *Castigo* de Lucas Maia – estará disponível para as futuras exibições do filme com acessibilidade em audiodescrição.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*A Tarefa do Tradutor*. Trad. Susana Kampff Lages. Manuscrito, apêndice da tese: Walter Benjamin: Melancolia e Tradução. PUC-SP, 1996.

AMORIM, Paula Durand. *Audiodescrição e mediação cultural: um ensaio de análise de filmes com AD*. Niterói, 2014. 40.f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Cinema e Audiovisual). Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

ALVES, Soraya Ferreira; TELES, Veryanne Couto. Audiodescrição simultânea: propostas metodológicas e práticas. *Trabalhos em linguística aplicada*. Campinas, v. 56, n. 2, p. 417-441, ago. 2017. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-18132017000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132017000200006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 12 de Outubro de 2018.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA – ANCINE. Disponível em: [www.ancine.gov.br](http://www.ancine.gov.br). Acesso em 10 Out de 2018.

ASSISTIVA TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO. Conteúdo de autoria de Mara Lúcia Sartoretto e Rita Bersch ©2018. Disponível em: <http://www.assistiva.com.br/tassistiva.html> Acesso em 10 Out 2018.

AUDIO DESCRIPTION COALITION. *Diretrizes para áudio-descrição e Código de conduta profissional para áudio-descritores baseados no treinamento e capacitação de áudio-descritores e formadores dos Estados Unidos 2007-2008*. Trad. Paulo André de Melo Vieira. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, vol.4, n.4, p. 1-60, set/dez 2010. Disponível em: <http://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/sites/all/themes/berry/documentos/12-uniao-em-prol-da-audio-descricao.pdf>. Acesso em: 28 Ago 2017.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas V.1)

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOG DA AUDIODESCRIÇÃO. Disponível em: <http://www.blogdaaudiodescricao.com.br>. Acesso em 15 de Jun de 2018.

BRASIL. Decreto n° 5.296 de 2 de dezembro de 2004. *Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências*. Casa Civil. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5296.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5296.htm). Acesso em: 07 Set 2018.

BRASIL. Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. *Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências*. Casa Civil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L10098.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L10098.htm) Acesso em: 07 Set 2018.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 06 de Julho de 2015. *Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)*. Casa Civil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm). Acesso em: 07 de Set de 2018.

BRASIL. Ministério das Comunicações. Portaria nº 332/A de 2 de dezembro de 2013. Disponível em: <http://www.mc.gov.br/portarias/29301-portaria-n-332-a-de-2-de-dezembro-de-2013> Acesso em: 07 Set 2018.

BRASIL. Portaria nº 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*. Agência Nacional de Telecomunicações. Disponível em <http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/443-portaria-188>. Acessado em 07 de Set de 2018.

BRISSAC, Nelson Peixoto. *Ver o Invisível: A ética das imagens*. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética: Coletâneas I*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

CABEZA-CÁRCERES, Cristóbal. *Audiodescripció i recepció: efecte de la velocitat de narració, l'entonació i l'explicitació en la comprensió filmica*. Barcelona, 2013. 346 f. Tese (Doutorado) - Departament de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

CALVINO, Italo. *Cidades Invisíveis*. Companhia das Letras. 1990. 1ª Ed. Tradução Diogo Mainard. Disponível em: <https://cybercollege.com/port/tvp057.htm>. Acesso em 02 ago. 2018.

CLANDININ, D. J.; CONNELLY, F. M. *Narrative inquiry: experience and story in qualitative research*. San Francisco: Jossey-Bass, 2000.

CORREIA, L. G. *“A pupila dos cegos é seu corpo inteiro” : compreendendo as sensibilidades de indivíduos cegos através das suas tessituras narrativas*. Porto Alegre, 2017. 219 f. (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2007.

COSTA, Larissa Magalhães. *Audiodescrição em filmes: história, discussão conceitual e pesquisa de recepção*. Rio de Janeiro, 2014. 401 f. Tese (doutorado) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2014.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FRANCO, Eliana P. C. Em busca de um modelo de acessibilidade audiovisual para cegos no Brasil: um projeto piloto. In FRANCO, Eliana. P. C. e ARAUJO, Vera L. S. (orgs) *TradTerm*, v. 13, São Paulo: Humanitas, 2007a, p. 171-185.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, 2010.

HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ, Ana I. & MENDILUCE CABRERA, Gustavo. La semiótica de la traducción audiovisual para invidentes. *Signa: revista de la asociación española de semiótica*, n. 14, p. 239-254, año 2005. Disponível em: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00362842088072840032>

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Pesquisa de Informações Básicas Municipais. Disponível em: [https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/defaulttab1\\_perfil.shtm](https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/defaulttab1_perfil.shtm). Acessado em 05 Out 2018.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr 2002 Nº 19. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acessado em 14 Ago 2018.

LUCAS, Rosemary. *Roteiro de Audiodescrição do curta metragem Castigo*. All Dubbing. 2018.

MATELA, Rose Clair. *Cineclubismo - Memórias dos Anos de Chumbo*. Rio de Janeiro. Editora Multifoco, 2007.

MIANES, Felipe. *O protagonismo do audiodescritor consultor*. Blog da Audiodescrição, 2013. Disponível em <http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2013/01/protagonismo-audiodescritor-consultor.html>. Acessado em: 25 de Maio de 2018.

MONTEIRO, Luiz. Recensão crítica de "o espectador emancipado"- Revista A Comuna, Portugal: Lisboa. V. 29, p.33-36, 2013. Disponível em: <http://acomuna.net/index.php/contracorrente/4391-recensao-critica-de-vo-espectador-emancipadoq>. Acesso em 18 de jul. 2018.

MOTTA, L. M.V.M e ROMEU FILHO. *Audiodescrição – Transformando Imagens em Palavras*. Secretaria dos Direitos da Pes, 2010.

NAVES, Sylvia Bahiense. *Guia orientador para acessibilidade de produções audiovisuais*. Disponível em: [https://www.camara.gov.br/internet/agencia/pdf/guia\\_audiovisuais.pdf](https://www.camara.gov.br/internet/agencia/pdf/guia_audiovisuais.pdf). Acessado em 20 de Agosto de 2017.

NORMA BRASILEIRA. Acessibilidade em comunicação na televisão. ABNT NBR 1529. 2015. Disponível em [http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield\\_generico\\_i\\_magens-filefield-description%5D\\_17.pdf](http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield_generico_i_magens-filefield-description%5D_17.pdf). Acessado em 12 de Ago 2018.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. *A cartografia como método de pesquisa-intervenção*. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 17-31.

PEIXOTO, Nelson Brissac ‘O olhar do estrangeiro’ In: O olhar / Aduauto Novaes et al. (org.) – São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 361-365.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. 1ª edição. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RIOLE INDÚSTRIA E COMÉRCIO. Disponível em: <http://www.riole.com.br/sistema-de-audiodescricao/> Acesso em 15 de Novembro de 2018.

ROMAGNOLI, R. C. “*A cartografia e a relação pesquisa e vida*”. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. 2009.

SARTORETTO, M. R. BERSCH, R. Assistiva – Tecnologia e Educação. Disponível em <http://www.assistiva.com.br/tassistiva.html>, 2013.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia do Bolso, 2007.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 1998.

SILVA, Débora. *Braille: Saiba mais sobre esse tipo de linguagem, seu significado e origem*. Estudo Prático, 2017. Disponível em: <https://www.estudopratico.com.br/braille-significado-e-aspectos-gerais/>. Acessado em 10 de Out de 2018.

UNESCO. *Declaração universal sobre a diversidade cultural*. Disponível no site <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acessado em 20/05/2017.

VILARONGA, Iracema. Olhares cegos: a audiodescrição e a formação de pessoas com deficiência visual. In: MOTTA, L.M.V.de M. & ROMEU FILHO,P. (Orgs.).Audiodescrição:

transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. 142 p.

VILARONGA, Iracema. A dimensão formativa do cinema e a audiodescrição: um outro olhar. In: Anais II encontro nacional de estudos da imagem. Londrina: UEL, 2009.

VIEIRA, Paulo André de Melo; LIMA, Francisco José de. A Teoria Na Prática: áudiodescrição, uma Inovação no material didático. Revista Brasileira de Tradução Visual, 2010.

### **FILMOGRAFIA**

CASTIGO. Direção Lucas Maia. Produção Jorge Soares. 13 min. Caraduá. Niterói, 2017, HD.

### **EVENTOS**

VI ENCONTRO NACIONAL DE ACESSIBILIDADE CULTURAL, 2018. Oficina: *Audiodescrição: a perspectiva da consultoria*. Felipe Monteiro, Rio de Janeiro, 2018.

## APÊNDICES

*(Arquivos disponíveis em mídia DVD)*

- 1 Entrevistas (arquivos em áudio)
  - 1.1 Entrevistas Consultora Y
  - 1.2 Entrevistas Consultor W
- 2 Versões dos Roteiros AD (arquivos em pdf)
  - 2.1 Versão Original
  - 2.2 Segunda Versão
  - 2.3 Terceira Versão
  - 2.4 Versão Final
- 3 Versões dos Roteiros AD Comentados (arquivos em pdf)
  - 3.1 Comentários da Consultora Y
  - 3.2 Comentários do Consultor W
- 4 Versões das locuções de AD (arquivos em vídeo)
  - 4.1 Primeira Versão
  - 4.2 Segunda Versão
  - 4.3 Terceira Versão
  - 4.4 Versão Final
- 5 Fotos.