

AUDIODESCRIÇÃO NARRADA EM PRIMEIRA PESSOA: UMA POSSIBILIDADE INEXPLORADA

ZANFOLIN, Eduardo Antonio Moraes

SILVA, Vivian Gabriele Maldonado

RESUMO

O presente artigo estuda e reflete questões sobre o desenvolvimento e prática da audiodescrição (num panorama geral) com a finalidade de sugerir uma nova categoria para a modalidade gravada – a descrição narrativa em primeira pessoa – aplicada em teste no curta “Vencer o câncer é mais fácil quando se está cercado de amor”, do Hospital do Amor, despertando a necessidade tornar a comunicação inclusiva, a fim de que se promova o respeito à diversidade e estimule-se a igualdade – destacando a contribuição gerada para o enriquecimento cultural dos deficientes visuais, considerando o fato de desfrutarem do sentido imaginativo para “ver”.

Palavras-chaves: Audiodescrição. Tradução audiovisual. Acessibilidade. Publicidade.

ABSTRACT

This paper studies and reflects questions about the development and practice of audio description (in an overview) in order to suggest a new category for the recorded modality - the first-person narrative description - applied in the short film “Overcoming Cancer is Easier When You Are Surrounded by Love”, from the Hospital do Amor, arousing the need to make communication inclusive, so as to promote respect for diversity and encourage equality - highlighting the contribution generated to the cultural enrichment of the visually impaired considering the fact that they enjoy the imaginative sense to “see”.

Keywords: Audio Description. Audiovisual translation. Accessibility. Publicity.

INTRODUÇÃO

Todos os dias é visto, lido, escrito, informado, estudado, treinado ... na tela do celular, televisão, tablet, computador, projetor, etc. Todo conteúdo visual é criado exclusivamente - mas nem sempre intencionalmente - para videntes (não portadores de deficiência visual). Resultado das sociedades pós-industriais, a produção e o recebimento de informações foram substancialmente alterados e ampliados, conseqüentemente, evitar a leitura de escritos e imagens se tornou impossível levantando um debate sobre como adaptar estas mensagens de forma a impactar grupos como as pessoas com deficiência visual (PcDV), parcela significativa da população Brasileira – e historicamente marginalizada – que vem crescendo consideravelmente de acordo com dados publicados pelo IBGE no Censo Demográfico 2010 ,em janeiro de 2018.

Tendo em vista esta necessidade, no Brasil, a ABNT regulamenta a audiodescrição (recurso de acessibilidade para pessoas com deficiência visual, doravante AD) como sendo uma das categorias de tradução audiovisual que tem como principal objetivo descrever de forma clara aquilo que os DV não podem ver.

Justificando-se pela constatação da ausência clara de materiais audiodescritivos em diversas mídias, bem como a ausência deste grupo de pessoas no ambiente digital – uma vez que não se sentem acolhidos pelos criadores de conteúdo – o objetivo dessa pesquisa é promover a inclusão destes por meio da disponibilização de conteúdo audiodescritivo com teor emocional em vídeo publicitário.

PERCURSO METODOLÓGICO

Seguindo o percurso necessário para o desenvolvimento desta pesquisa exploratória, levantou-se bibliografias – após imersão com uma parcela de PcDV que relataram suas experiências práticas com a audiodescrição, e demais recursos de acessibilidade – bem como, analisou-se exemplos do que poderia tornar esta comunicação efetiva em suas finalidades.

1. AUDIODESCRIÇÃO E ACESSIBILIDADE: COMUNICAÇÃO LEGAL

Modalidade de tradução audiovisual, a audiodescrição é um recurso de acessibilidade criada especialmente para atender às necessidades da PcDV – consistindo basicamente na descrição de informações apreendidas visualmente, não perceptíveis nos diálogos ou efeitos sonoros das produções, tornando estas acessíveis há quem não enxerga.

Explorada por diversos campos de estudo, na comunicação, segundo o Blog da Audiodescrição, a AD tem como principal finalidade transformar mensagens visuais em audível de modo que a mesma não perca seu sentido original.

Mais especificamente, segundo Motta, a audiodescrição

[...] 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 da inclusão das PcDV, é importante ressaltar que a AD se estende também ao entendimento do conteúdo por pessoas com deficiência intelectual, idosos ou disléxicos, por exemplo. Mas, é possível ampliar ainda mais este conceito de modo que favoreça a compreensão de informações imagéticas para todas as pessoas que por algum empecilho não podem ver as imagens (ouvindo ao rádio por exemplo).

Segundo Jakobson (1995), as experiências cognitivas podem ser traduzidas, o que permite incluir a AD em uma das categorias propostas por ele para estas experiências, sendo a tradução intersemiótica ou transmutação, que refere-se ao texto de partida e de chegada, onde os pontos são representados por diferentes meios semióticos (verbal e não verbal) como a adaptação de livros para o cinema, por exemplo.

Definida, a audiodescrição precisa ser pensada como algo que supera a iniciativa de inclusão por parte de quem a faz, ela é e deve ser considerada um direito social ou fundamental da pessoa humana – mesmo não citada na nossa Carta Magna – pois é primordial para garantir e preservar o acesso aos canais de comunicação sem barreiras à informação uma vez que, de acordo com trecho do Debate sobre Comunicação Audiovisual Global, Diversidade Cultural e Regulamentação, disponível nos anais do Fórum de Barcelona em 2004,

Se o direito à comunicação e à informação também é um direito universal, a mídia pública e privada também deveria cumprir com a obrigação de fortalecer valores democráticos, elevar a diversidade e qualidade de seu conteúdo (especialmente no que se refere às crianças), ajudar as pessoas com deficiências físicas a ganhar acesso ao conteúdo, e garantir a normalidade nas suas descrições de minorias sociais.

Diante deste cenário, e, principalmente, do reconhecimento da necessidade da obrigatoriedade legal de conteúdos audiodescritivos, temos em vigor a Lei Brasileira de Inclusão – LEI Nº 13.146, de 6 de julho de 2015, um marco sobre as questões que envolvem cidadania, igualdade e isonomia que tornou obrigatório o acesso à informação e à comunicação, bem como o direito à tecnologia assistiva em seus capítulos II e III respectivamente.

Assim, como explica Vigata (2016, p. 39),

[...] todas as barreiras físicas e virtuais que impeçam o exercício de nossos direitos devem ser eliminadas, começando pelas barreiras comunicacionais, já que, se uma pessoa não consegue ter acesso à informação e à comunicação, também ficará impedida de exercer outros direitos fundamentais nas áreas de educação, cultura, saúde, justiça, trabalho e vida política, entre outros.

1.1 CLASSIFICAÇÕES E DIRETRIZES DA AD

Dividida em 4 categorias, a AD pode ser classificada da seguinte forma:

Quadro 1 - Resumo das classes de AD conforme a simultaneidade entre a preparação do Roteiro, Narração e Exibição.

Categoria	Roteiro	Narrativa	Exemplos
Gravada	Escrito antes da exibição	Gravada antes da exibição	Programas de TV, comerciais, cinema, etc.
Ao vivo (roteirizada ou simultânea)	Roteirizada: escrito antes da exibição	Roteirizada: gravada antes da exibição	Roteirizada: Programas de TV ao vivo, peças de teatro, visitas a museu, etc.
	Simultânea: desenvolvido no momento da exibição	Simultânea: realizada no momento da exibição	Simultânea: Notícias de última hora, paradas, eventos esportivos, etc.
Filmes Estrangeiros não-dublados	Escrito antes da exibição	Gravada antes da exibição	Filmes (curtas e longas) estrangeiros não-dublados
Fonte: Adaptado de Costa & Frota, 2011 (apud Alves & Teles, 2017, p. 7)			

A partir da análise do quadro, é perceptível que nas categorias gravada, ao vivo roteirizada e nos filmes estrangeiros não-dublados, o audiodescritor, além de assistir ao material, o roteiriza e grava a AD previamente, tornando a categoria ao vivo simultânea (ou não roteirizada) a que mais exige atenção e habilidade linguística de quem a faz - uma vez que não há estudo prévio ou roteiro do conteúdo que será exibido.

Ambas categorias exigem dedicação dos roteiristas e narradores, pois mais do que descrever imagens, eles dão significado há tudo que não pode ser visto e por vezes até emocionam - ou pelo menos tentam emocionar – a PcDV.

No que tange o conteúdo a ser descrito, Casado (2007) e Jimenez-Hurtado (2007) preconizam roteiros de AD e tornam possível dividir os elementos entre visuais não verbais e visuais verbais.

Entre os elementos visuais não verbais estão – segundo Casado (2007) e Jimenez-Hurtado (2007) *apud* Seoane. 2012, p. 30):

- **Personagens:** figurino, atributos físicos, expressões faciais, linguagem corporal, etnia e idade;
- **Ambientação:** elementos espaciais (localização espacial dos personagens) e elementos temporais (localização temporal dos personagens, momento, hora do dia, ano, mês, uma semana depois, outro dia, etc.);
- **Ações.**

Já entre os elementos visuais verbais estão:

- **Didascálias:** utilizadas no cinema mudo como forma de suporte ao diálogo ausente, para acrescentar informação complementar ao relato ou como forma de separação entre sequências;
- **Títulos:** podem ser de crédito para marcar o final do filme ou de uma parte;
- **Legendas:** usadas para incluir a banda sonora original ou algum fragmento sem uso da dublagem;
- **Escritos diversos:** diegéticos, pertencentes à história narrada (nomes de restaurantes ou de ruas onde se desenvolve a ação, títulos de livros lidos por personagens, cartas ou mensagens) ou não diegéticos, exteriores ao mundo narrado, mas que informam sobre este.

Além destes, Casado (2007) e Jimenez-Hurtado (2007) (*apud* Seoane. 2012, p. 30) sugerem (quando possível) a inserção da AD dentre estes elementos:

- Diálogos;
- Diálogos não importantes ou legendados, que serão narrados, e apenas para dar informações muito relevantes;
- Músicas e efeitos sonoros se nem a canção nem os sons sobrepostos forem relevantes para o entendimento do filme e se a audiodescrição for necessária.

Contudo, para se caracterizar de fato uma AD, é necessário seguir uma série de normatizações impostas pela ABNT NBR 15290 – *Acessibilidade em comunicação na televisão* e na ABNT NBR 15599 – *Acessibilidade – Comunicação na prestação de serviços*, pois estas irão de fato garantir “a percepção, a compreensão e a fruição das informações contidas em imagens dinâmicas ou estáticas, para pessoas impossibilitadas de ver ou com dificuldade para compreender tais imagens” (ABNT. 2016, p. 7).

Tais regulamentações indicam as atribuições do audiodescritor, o conteúdo que antecederá a AD, os elementos imagéticos e sonoros que necessariamente “devem” ser descritos, e as categorias de produtos que possivelmente podem ser descritos – bem como as exigências para produção de cada uma.

1.2 TIPOS DE TRADUÇÃO PARA CADA CATEGORIA DE AD

Se temos 4 categorias para classificação da AD, com as traduções presentes nelas não seria diferente – sendo estas divididas em 3 tipos: “a interlinguística (entre línguas diferentes), a intralinguística (dentro da mesma língua) e a intersemiótica (entre meios semióticos diferentes, constituindo a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais)” (Jakobson. 1995. *apud* Carvalho, Leão e Palmeira. 2017, p. 2).

Possivelmente aplicada nas múltiplas categorias, o que define qual tradução será usada é o produto e suas características em si. Baseado nisso, Jakobson (1995. *apud* Plaza. p. 2) define

A Tradução Intersemiótica ou "transmutação" [...] como sendo aquele tipo de tradução que "consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais", ou "de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura", ou vice-versa, poderíamos acrescentar.

No demais, a tradução intralingual faz uso de uma palavra para traduzir outra palavra, sendo esta mais ou menos sinônima, ou cria um circunlóquio, levando ao resultado final. Da mesma forma, no nível da tradução interlingual, “não há comumente equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código ou mensagens estrangeiras” (Jakobson. 1959, p. 7. *apud* Carvalho, Leão e Palmeira. 2017, p. 2).

Plaza (1987) amplia o conceito de Jakobson (1995) ao definir a tradução intersemiótica como uma operação na qual um texto pertence a um sistema de signos (verbal, visual, sonoro, etc.) que pode ser traduzido para outro sistema de signos. A AD ainda se afilia aos estudos da Tradução Audiovisual Acessível (TAV-a) (JIMENEZ, 2007), juntamente com a LSE (Legendagem para surdos e ensurdecidos).

Tendo conceitos e definições em mente, após assistir ou ter conhecimento prévio sobre qual será o conteúdo (ou pelo menos sua categoria), basta escolher a tradução que melhor se enquadra ao produto final.

2. NARRATIVA EM PRIMEIRA PESSOA: UMA POSSIBILIDADE INEXPLORADA

Com o desafio de criar condições favoráveis para a atualização de experiências cognitivas, afetivas e emocionais, a partir da análise de diversos materiais audiodescritivos, bem como das premissas para que a AD seja executada, reconhece-se a possibilidade de ampliação à categoria gravada uma vez que há filmes e curtas com a possibilidade de narração em primeira pessoa – possibilidade até então inexplorada que pode ser incluída em materiais onde não há diálogos, apenas trilha sonora e um único protagonista, possibilitando por vez, em exceção, que o audiodescritor seja o personagem da obra, prática normalmente não recomendada, mas que possibilitará sensações incríveis ao ouvinte em casos específicos.

Tendo esta narrativa como precursora para o desenvolvimento do material final desta pesquisa, esmiuça-se que para o seu desenvolvimento o trabalho do audiodescritor consiste em assistir o produto audiovisual quantas vezes necessárias até sua completa compreensão, bem como elaborar o roteiro das narrações descritivas, posteriormente realizando a revisão desta para se certificar de que efetivamente esclarece todas as situações necessárias. Gravando a locução em um estúdio, quase simultaneamente, um técnico faz a mixagem em cima do produto,

observando o time code de inserção das narrações descritivas e o equilíbrio entre o volume do áudio original e da locução das descrições. O trabalho é concluído após a equipe de audiodescritores e técnicos fazerem a revisão final do produto audiovisual (quality assurance).

Visto que o principal objetivo do produto final é causar comoção, na produção, o tradutor deve levar em consideração fatores como o público receptor, a obra originária, como ela foi concebida e as questões culturais que a cercam. Portanto, não discorre somente da tradução de um código linguístico para outro, é um processo de recriação. Ressaltando que, além de realizar todo o estudo prévio do material, a escolha da linguagem narrativa é um dos fatores que mais influenciam sobre a recepção da mensagem por parte das PcDV.

2.1 A LINGUAGEM ADEQUADA: TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Para Charles Sanders Peirce (1977), esta linguagem possibilita a interação comunicativa, sendo o signo capaz de transitar na passagem da fronteira entre o que chamamos de mundo interior e exterior, sendo que

O pensamento pode existir na mente como signo em estado de formulação, entretanto, para ser conhecido precisa ser introjetado por meio da linguagem. Só assim pode ser socializado, "pois não existe um único pensamento que não possa ser conhecido". Pensamento e linguagem são atividades inseparáveis: o pensamento influencia a linguagem e esta incide sobre o pensamento. (PLAZA. 2003, p. 19).

Sendo esta tradução o processo natural dos homens, talvez até de todos seres, onde a própria percepção do mundo ao nosso redor se dá através dela – onde aquilo que é concebido é traduzido em signos até chegar à nossa mente, assim esses signos estruturarão outros processos essenciais, como a comunicação e o pensamento – pode-se dizer que a intersemiótica é tudo que diz respeito a mais de um meio, mais de uma semiose. Atribuída na descrição narrativa, esta "transmutação" consiste na interpretação dos signos visuais por meio de sistemas verbais, lidando com dois sistemas de códigos distintos, aumentando o senso de observação e possibilitando a ampliação e a percepção para o entendimento da mensagem.

Assim, é uma recriação ainda mais ousada e complexa pois, quando desenvolvida para a descrição em primeira pessoa, são estudadas possibilidades de

comoção, principalmente através do uso da entonação correta – por parte do narrador – para esta.

2.2 OS SENTIDOS COMO PRODUTORES DOS OBJETOS IMEDIATOS ATRAVÉS DO ACÚSTICO - SOM E FALA

A semiótica desfruta de um campo muito vasto de sentidos, sendo estes suscetíveis de exploração na maneira de selecionar e escolher a informação, há diferenças entre os diferentes canais, e os signos concedidos para o entendimento da informação transportada.

O canal visual pode adotar e selecionar a informação, podendo eliminar informações de seu campo de amostragem, ao contrário do canal acústico, que é obrigado a perceber em simultaneidade várias ações. O primeiro também pode escolher a sua fonte de informação, enquanto o canal auditivo tem mais dificuldade em localizá-la. A condição unívoca do canal visual, opõe-se a ambiguidade do canal áudio. Sendo assim, o espaço acústico tem mais um caráter qualitativo e analógico do que o visual, sendo o som capaz de suscitar em nós a imagem acústica correspondente como mera qualidade analógica.

Para Jakobson, a intimidade dos laços entre som e sentido na palavra leva os sujeitos falantes a contemplarem a relação externa com uma relação interna, a contiguidade com uma semelhança, com um rudimento de caráter visual. Em virtude da leis neuropsicológicas da sinestesia, as oposições fônicas podem chegar a evocar relações com sensações musicais, cromáticas, olfativas, táteis, etc. A oposição dos fonemas agudos e graves, por exemplo, é capaz de sugerir a imagem do claro e escuro, do agudo e do arredondado, do fino e do grosso, do leve e do pesado etc (*apud* PLAZA, 2003, p. 60)

Haja vista que tanto um fonema, quanto um acorde musical carecem por completo de um referencial, tornando atuante seus objetos imediatos como meras qualidades plenas de ambiguidade, na descrição de uma narrativa esses valores particulares, ainda que latente, das qualidades distintivas, reanimam-se assim que encontram uma correspondência, no sentido de uma determinada palavra, na nossa atitude afetiva ou estética para com essa palavra e ainda mais com palavras de significados polares.

O narrador, nesta tradução de sentido audível, deve-se se atentar não somente ao material de linguagem que permita a interação comunicativa, mas também, na

entonação da voz adequada. No uso da entonação correta, ela é capaz de despertar oposições fônicas que evocam relações neuropsicológicas, por exemplo, o grave; remete ao escuro, o agudo; o claro. A tradução deve-se ser executada em seu processo de produção como uma maneira de tocar no que há de mais fundo no processo de criação. Considerando-se, que traduzir é pôr a nu o traduzido, tornar visível o concreto do original, como virá-lo do avesso. Pode-se afirmar que, à maneira de vasos comunicantes, tradução e invenção se retroalimentam.

(...) Também é relevante mencionar aqui a divisão do cérebro em dois hemisférios, o esquerdo que controla o lado direito do corpo e o direito que controla o lado esquerdo. Este último responsável pela “intuição”, é o lado mais “artístico” onde estão localizados as habilidades especiais que permitam uma experiência tridimensional do mundo. E o lado analógico. Nesta lateralidade cerebral, que nos especializa em algo, o lobo ou hemisfério esquerdo é mais apto às operações lógicas e às tarefas analíticas (PLAZA, 2003, p. 61).

3. AUDIODESCRITOR: UMA TESTEMUNHA OCULAR BEM TREINADA

Com parâmetros estabelecidos por Bernd Benecke (2004) e Joel Snyder (2008), o desenvolvimento de roteiros de AD e a formação de novos audiodescritores foram facilitados. Um destes parâmetros, segundo Snyder (2008), sugere que o audiodescritor desenvolva uma habilidade definida como “vidente ativo”, sendo esta uma pessoa que vê o mundo com nível de consciência elevada. Para os autores, os melhores audiodescritores tem a real capacidade de detectar e transmitir os elementos visuais que compõem um evento bem como, sabe filtrar aquilo que é visto a fim de dar prioridade ao que é mais importante e de entendimento necessário, pois tem consciência de que o tempo disponível para descrever as imagens é limitado.

Além de descrever, o audiodescritor deve ter em mente a importância da linguagem, sendo esta objetiva, vivida e imaginativa, o que requer certas habilidades verbais para evitar que a AD pareça um estímulo externo, que desvia a atenção do filme. Para desenvolver estas habilidades é necessário mais do que aprender conceitos teóricos, é precisa muita dedicação e prática através de um curso dirigido por formador da área.

A orientação é que a audiodescrição siga aquilo que alguns autores sugerem e que o American Council of the Blind's Audio Description Project (ACB, 2009) formula como os 4W: when, where, who e what. O primeiro e o segundo Ws referem-se a “quando” (when), indicando a hora do dia, se é claro ou escuro, nublado ou ensolarado, e a “onde” (where), indicando a localização da cena.

Juntos, eles situam o espectador no tempo e no espaço. Em seguida, passa-se ao who, indicando quem está na imagem ou com o que ela se parece, fazendo referências às características físicas e relacionais do(s) personagem(s): cabelos, aspecto, características físicas marcantes, vestuário, se é pai, mãe, namorado ou mantém outro tipo de relacionamento significativo. O texto deve-se manter estritamente descritivo. Por exemplo, quando for necessário descrever a idade de dado personagem, deve-se optar por signos aproximativos, que permitam ao espectador imaginar por si próprio a idade do personagem. O último W é de “what”. Cabe à audiodescrição descrever o que está acontecendo e quais as ações mais importantes para uma compreensão clara da situação. Isso significa, por exemplo, descrever movimentos e gestos expressivos. A orientação mais importante é evitar inferências e interpretações subjetivas. (DAVID; HAUTEQUESTT; KASTRUP; 2009, p. 10)

Tendo esta um papel principal de reconstrução ativa e criativa, de modo a evocar as sensações, sentimentos e emoções através da voz, testando assim as experiências e conhecimentos do profissional, não poderia ser a AD expressivamente objetiva, sem transparecer as experiências de quem a faz, pois

[...] a audiodescrição é uma reconstrução ativa e criativa, porquanto envolve a tradução dos signos imagético e sonoro em escrito e falado. A audiodescrição realiza a interpretação da imagem, transmutando-a para a verbalização. Esse ato de interpretar define os contornos de uma realização, coloca em jogo o modo como o tradutor leu a obra e suas contribuições enquanto portador de uma experiência/conhecimento. (...) Neste caso, interpretar para a AD consiste em traduzir o plural embutido em cada imagem de forma reveladora, propiciando o alcance à informação, às expressões, a conteúdos, à conjugação de conhecimentos, além de evocar emoções, sentimentos e sensações geradas pela imagem. (FARIAS; NEVES, 2014, p. 82, grifo nosso (apud CARVALHO; LEÃO; PALMEIRA; 2017, p. 4)).

Outro ponto a ser levado em consideração, além da entonação e elementos a serem descritos, é o fato de que nem sempre o audiodescritor (que escreve o roteiro) é o narrador, daí ressalta-se a importância da preparação prévia feita por ambos, juntos, para acertar entonação, pausas e intenções do roteiro.

4. COMUNICAÇÃO INCLUSIVA: UMA NECESSIDADE, NÃO DIFERENCIAL

A comunicação é uma necessidade humana fundamental, vital. Comunicar é viver, é dinamizar o progresso, é transformar mentalidades e o mundo em favor do bem-estar social e da felicidade de todos os cidadãos, sem discriminações, sem exclusões. Comunicar é empreender itinerários, estratégias, projectos, e materializá-los nos horizontes da vida, da ciência, da história, da arte das ideias e também nos lídimos quereres nas asas da utopia, do sonho, da imaginação e do pensamento (empírico e científico), comunicar é escrever no tempo (para que a história registre e não esqueça) utopias da vida, é plasmar cultura e a sua diversidade, para estarmos vivos, actualizados, evolutivos e actuates, visto que é, vitalmente, nos universos

complexos, multifacetados, multidimensionais e pluridireccionais da comunicação que tudo se gera e se desenvolve (A. D. Guerreiro, 2000a, b, c. *apud* GUERREIRO, 2002, p. 2).

Considerando os recentes discursos político sociais – a nível mundial – referentes às formas e necessidades de tornar nossa sociedade igualitária para todos que nela vivem, não diferente, na comunicação precisamos respeitar a diversidade e promover a igualdade assumindo com responsabilidade nosso pluralismo ideológico estimulando a empatia através de um discurso persuasivo. Cientes disso, alguns comunicólogos já se mobilizam e dão passos largos para tornar o “diferencial” uma realidade efetiva dando voz aos indivíduos que em nossa sociedade são minoria e por isso devem ser protagonistas dos discursos sobre a necessidade e relevância da inclusão.

Há pois que cultivar o ideal da cultura inclusiva (cultura para todos à semelhança de escola para todos), onde todos possam aceder à diversidade de espaços, à informação e à cultura, assistir a um concerto, a um teatro ou a uma sessão de cinema, desfrutar de todas as atividades de extensão cultural juntos, independentemente da diferença, ou diferenças, de cada um. Interagir na diferença, é amá-la e sermos iguais, solidários e mais felizes. Por vezes mesmo, é na diferença que a reciprocidade da solidariedade e do amar é mais intensa (GUERREIRO, 2002, p. 2).

Cientes de que “devemos ampliar esta acessibilidade, eliminando todas as obstruções ambientais, electrónicas e comportamentais, que impedem a total inclusão na vida em comunidade” (GUERREIRO, 2002, p. 3), ressaltamos que vivemos no século XXI e por isso

É preciso que todos tenhamos vontade, persistência, que cultivemos, e sejamos capazes de interagir com a tolerância e a solidariedade no coração e no intelecto, interiorizando a solidariedade como um imperativo ético inadiável. Primeiro, ela tem que estar cá dentro. Só depois é que a podemos espalhar proficuamente e galvanizar, acordar e sensibilizar os outros (GUERREIRO, 2002, p. 3).

Assim, cada uma em sua área, e a sua maneira, criará mecanismos que promovam a inclusão cientes de que a deficiência e diferença é fator normal da diversificada condição humana.

5. NARRATIVA EM PRIMEIRA PESSOA: APLICAÇÃO E PRÁTICA

Muitas produções audiovisuais destinadas para a publicidade desenvolvem conteúdos 100% visuais, dispondo de trilha sonora como único elemento audível – a fim de impressionar com a linguagem sem palavras. É natural que os videntes compreendam e se emocionem com esta abordagem, porém, o ruído na comunicação ocorre quando o público receptor não usufrui deste sentido. Atentado aos DVs, que na maioria das vezes são taxados pela falta de conteúdos inclusivos, levantamos a narrativa em primeira pessoa como uma possibilidade de comover e tornar inclusiva essas produções.

Se pensarmos acerca da maior deficiência que acontece no envio da mensagem adequada, veremos que as maiores campanhas – inclusive as das grandes marcas – não disponibilizam materiais inclusivos, não levando em consideração os DV – público ativo que participa de considerável do mercado.

Esta reflexão – a respeito do atual cenário audiovisual – se faz conveniente para que marcas entendam de uma vez que devem criar novos posicionamentos a fim de se comunicar e interagir com os diferentes públicos, e, conseqüentemente, comove-los para cumprimento da criatividade e concretização da mensagem.

Levando em consideração os mecanismos fugazes dispostos pela publicidade para o retorno de uma ação, é estudado e refletido sobre como os atributos das campanhas atingirão os consumidores. Assim, uma vez promovida a AD neste campo, não poderia se pensar o contrário - resultados imediatos, avassaladores.

Tendo em vista esta possibilidade, foi refletida uma maneira de aplicar à AD um teor emocional, através de um conteúdo com ausência de falas onde existe a possibilidade de desenvolver e aplicar a descrição narrativa em primeira pessoa.

Analisando um volume de curtas e filmes já produzidos no cenário publicitário a escolha se deu pelo título Hospital do Amor - “Vencer o câncer é mais fácil quando se está cercado de amor”, levando em consideração a aptidão que este produto tem para cativar, sensibilizar e emocionar o telespectador. Cientes de que os DVs não possuem o sentido da visão, estudamos uma forma de comove-los através do sentido audível com a possibilidade do próprio personagem ter voz e descrever em detalhes do que se passa na narrativa, refletindo seus sentimentos - o que torna o filme mais pessoal, atingindo o inconsciente e causando comoção no telespectador.

O audiodescritor, nesta nova categoria, apresenta-se como o narrador “personagem” que conduzirá a história em primeira pessoa dentro das diretrizes já fundamentadas para audiodescrição. Este narrador deve ser o protagonista que compartilha seus pensamentos e emoções durante a história, se atentando a descrição de comportamentos, gestos, vestimentas e demais detalhes consideráveis e necessários na descrição.

A narrativa em primeira pessoa aprofunda o conhecimento do telespectador acerca do personagem-narrador, comparada com a audiodescrição objetiva que deve ser fiel em transmitir as informações como um vidente. Esta categoria sensibiliza mostrando muito sobre a personalidade do personagem através da maneira como é feita a narrativa dos acontecimentos – do enredo em si – e como é interpretado o comportamento acerca dos demais personagens.

Ao contrário do audiodescritor anônimo que intermedia com telespectador, na narrativa em primeira pessoa o narrador ganha um status de autenticidade. Tem o objetivo de influenciar o telespectador a interpretar a história a partir do ponto de vista do personagem.

5.1 PENSAMENTO SEMIÓTICO NA TRADUÇÃO: APLICAÇÃO E PRÁTICA

Em teste, a linguagem utilizada no roteiro destaca elementos de mediação semiótica como gestos, expressões fisionômicas, a profundidade sobre o espaço, etc. O que possibilita inferências, deduções e conclusões. Com o objetivo de despertar reflexões e emoções ao telespectador, provocamos curiosidade ao antecipar e completar os sentidos construídos na descrição da narrativa.

Por meio do pensamento semiótico traduzimos aquilo que temos presente à consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções, em outras representações que também servem como signos. Sendo o pensamento a representação de outro pensamento, pois os signos já estão armazenados em nossa mente, através de experiências passadas, para que eles sejam socializados, é necessário ser introjetado por outro pensamento concebido pela linguagem, para o qual ele funcionará como representante.

Segundo Pierce, um conhecimento imediato não é possível, visto que não há conhecimentos sem antecedentes pensamentos. Negando, portanto, a concepção cartesiana de percepção como conhecimento imediato, para Pierce, qualquer pensamento presente, na sua imediaticidade, é mero sentimento e, como tal, não tem significado algum, pois este valor reside não

naquilo que é realmente pensado, mas naquilo que este pensamento pode ser conectado numa representação através de pensamentos subsequentes; de forma que o significado de um pensamento é, ao mesmo tempo, algo virtual (PLAZA, 2003, p. 18).

O pensamento transportado por meio da descrição narrativa, que já é signo, tem de ser traduzido numa expressão concreta e num material de linguagem que permita a interação comunicativa. Portanto, no nível do pensamento “interior”, a cadeia semiótica já se institui como processo de produção e dialógico, se instaura no intercâmbio entre emissor e receptor como entidades diferenciadas. Visto que o pensamento mais “interior”, já existe em forma de signo, já contém o princípio social que lhe dá possibilidade de transpor a fronteira do eu para outro.

O signo é, portanto, mediação como ser social noológico que se supõe enraizado numa comunidade. Só através de mediação “a constituição do real *qual real* pode ser considerada como atingida, ou seja, no sentido de uma conquista intersubjetiva da comunidade mediadora que produz os signos e é por ela produzida”. Mas, sendo dialógico, a linguagem é necessariamente social, pois todo conhecimento é mediado pela linguagem que não é propriedade individual, mas coletiva. Passado, presente e futuro criam os possíveis sentidos da linguagem onde as falas individuais se integram e perdem a sua privacidade para o enriquecimento coletivo do sentido (PLAZA, 2003, p. 19-20).

Para Jakobson (2001, *apud* PLAZA, 2003), a função cognitiva é complementar às operações metalinguística, e é essa relação de complementaridade que define a nossa experiência, devendo ser levado em consideração, por quem escreve o roteiro, o pensamento contínuo (inteligível) e o sintético (sensível) como um conjunto sobreposto. Sendo aquilo que traduzimos entre conceitual e cognitivo, como compreensão inicial de sentimento espontâneo à uma forma. Através desta operação tradutora, o que traduzimos são formas, como sentimento, sem parte que se torna progressivamente articulados e reunido numa sintomia. Assim, as operações de análise e sintomia vão mescladas como pensamento em e sobre signo. Isto é “O nível cognitivo da linguagem não só admite, mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, ou seja, a tradução”.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração todo o cenário analisado, e a proposta aqui apresentada, tem-se como primeira conclusão o fato de que nem mesmo os vídeos

onde não se tem um diálogo sequer, nem mesmo estes, estão preparados, ou são facilmente adaptáveis à roteiros de AD. Além disso, a AD, dentro de seus parâmetros e normatizações legais, limita o imaginário e por vezes não transmite, ou gera, a sensação (seja ela nostálgica, emocional ou de felicidade) disposta no roteiro visual, o que acaba por tornar todo o material - de certa forma – ineficaz quando comparada sua audiência por videntes e PcDV.

Levantada esta deficiência, ressalta-se que, é durante a formação profissional dos responsáveis pela elaboração e desenvolvimento dos mais diversos materiais audiovisuais que deve ser levantada a necessidade dessa inclusão a fim de que se torne parte natural do processo criativo – já incluindo este público como uma potencial audiência, ao invés de um simples recurso que irá promover esta inclusão, o que dará a este um “diferencial” dos demais.

Mas seria esta categoria mais uma “simples” narração do que uma AD propriamente dita? Talvez. Mas é preciso ressaltar que por vezes o narrador ambientaliza o personagem e o cenário no qual se dispõe, qualificando e caracterizando assim a AD – mesmo tendo esta um objetivo contrário ao de praxe. Além disso, a linguagem – intersemiótica – e significações escolhidas para o desenvolvimento do roteiro foi essencialmente pensada para despertar reflexões e emoções no ouvinte, provocando curiosidade na antecipação e complementação dos sentidos construídos na descrição da narrativa.

Por fim, concluímos que há muito o que se fazer até que se tenham disponíveis materiais efetivamente inclusivos e eficazes em seus objetivos, sejam estes já inclusivos ou disponíveis para adaptações. Mas uma coisa é certa: mesmo que a passos largos, caminhamos firmes rumo à comunicação eficaz pois ser gentil e respeitoso é o ponto de partida para criar mensagens agradáveis e produtivas, de relevância social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABNT. **Acessibilidade na comunicação — Audiodescrição**. 2016. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/ABNT%20-%20Acessibilidade.pdf>>. Acesso em 18 de outubro de 2019.

AMERICAN COUNCIL OF THE BLIND. **Audio Description Standards**. 2009. Disponível em: <http://www.acb.org/adp/docs/ADP_Standards.doc> Acesso em: 27 de outubro de 2019.

Audiovisual Translation. Amsterdam: John Benjamins: p. 191-198, 2008.

BENECKE, B. **Audio-description**. In: GAMBIER, Y. *Meta*. v.49, n.1, 2004. p.78-80. Disponível em: < <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009022ar.html>>. Acesso em: 21 de outubro de 2019.

BENECKE, B. **Audio-description**. In: GAMBIER, Y. *Meta*. v.49, n.1, 2004. p.78-80. Disponível em: < <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009022ar.html>>. Acesso em: 25 de outubro 2019.

C.S. PEIRCE. **Semiótica**. São Paulo. Prespectiva. 1977, p. 272.

CARVALHO W. J. A.; LEÃO B. A.; PALMEIRA C. T.; **Locução E Audiodescrição Nos Estudos De Tradução Audiovisual**. 2017 , p. 2. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tla/v56n2/2175-764X-tla-56-02-00359.pdf>>. Acesso em 18 de outubro de 2019.

CARVALHO W. J. A.; LEÃO B. A.; PALMEIRA C. T.; **Locução E Audiodescrição Nos Estudos De Tradução Audiovisual**. 2017 , p. 4. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tla/v56n2/2175-764X-tla-56-02-00359.pdf>>. Acesso em 27 de outubro de 2019.

CASADO, A.B. **La Audiodescripción: Apuntes sobre el estado de la cuestión y las perspectivas de investigación**. In: FRANCO E. P. C.; ARAÚJO V. L. S.; *TRADTERM*, n.13, 2007.

COSTA & FROTA. **Audiodescrição: primeiros passos**. Tradução em Revista 11, 2011/2, p. 1-15. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0> . Acesso em 17 de agosto de 2019.

DAVID, J.; HAUTEQUESTT, F.; KASTRUP, V.; **Audiodescrição de filmes: experiência, objetividade e acessibilidade cultural**. 2012, p. 10. **Definições e conceitos de audiodescrição**. Blog da Audiodescrição, 2019. Disponível em <<http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/audiodescricao>>. Acesso em 15 de outubro de 2019.

FARIAS, S.; NEVES, J. (2014). **Audiodescrição e poética da linguagem cinematográfica: elementos para outras abordagens**. In: Cardoso, E.; Cuty, J.

(eds). *Acessibilidade em ambientes culturais. Relatos de experiências*. Porto Alegre: Marcavisual, pp. 80-101.

GUERREIRO, Augusto Deodato. *Para uma comunicação mais inclusiva*. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/aps/v20n3/v20n3a10.pdf>>. Acesso em 24 de novembro de 2019.

JAKOBSON, Roman. **Aspectos linguísticos da tradução**. 1959. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/321070/mod_resource/content/1/JAKOBSON%20tradu%C3%A7%C3%A3o,%20lingu%C3%ADstica,%20fun%C3%A7%C3%A3o%20po%C3%A9tica.pdf>. Acesso em: 18 de outubro de 2019.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 2001.

JAKOBSON, Roman. **Os aspectos linguísticos da tradução**. 20.ed. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

JIMÉNEZ-HURTADO, C. (2007). **Una gramática local del guión audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de nuevo tipo de traducción**. In: Hurtado, C. J. *Traducción y accesibilidad: subtítulos para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual*. Amsterdã: Peter Lang, pp. 55-80.

JIMENEZ-HURTADO, C. **Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual**. Frankfurt: Peter Lang, p. 81-92, 2007.

MOTTA, Livia. **Ver com Palavras**, 2019. Definições. Disponível em <<http://vercompalavras.com.br/definicoes>>. Acesso em 15 de outubro de 2019.

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

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. 2017, p.1.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São paulo: Perspectiva. 1° ed. 2003, p. 19.

SEOANE, Alexandre Frazão. **A priorização de informação em roteiros de audiodescrição: o que o rastreamento ocular nos tem a dizer?** 2012, p. 30-31.

SNYDER, Joel. **The Visual Made Verbal**. Jorge Díaz Cintas (ed.) *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins: p. 191-198. 2008.

VIGATA, Helena S. **A experiência artística das pessoas com deficiência visual em museus, teatros e cinemas: uma análise pragmaticista**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília/UnB, 2016.

ANEXO A: ROTEIRO LITERÁRIO DO CURTA “VENCER O CÂNCER É MAIS FÁCIL QUANDO SE ESTÁ CERCADO DE AMOR” DO HOSPITAL DO AMOR

Narrativa Descritiva Roteiro Literário

Curta: Vencer o câncer é mais fácil quando se está cercado de amor.

Nota proêmia: O curta apresenta uma história promovida pelo hospital do amor na modalidade de desenho. Emocione-se com a história da Nina, a pequena valente que enfrentou corajosamente o câncer com o apoio de sua família, amigos e de toda equipe do HA. Ela é branca, usa o cabelo na altura dos ombros, liso, em tons castanhos. Apresenta-se como super-heroína, com jardineira jeans, camiseta rosa com listras brancas, par de botas rosa, e uma capa vermelha. Na cabeça usa óculos de brinquedo. Seu cachorro Bob, tem pelagem curta, é branco com manchas marrons de tamanho médio pequeno. Aparece com uma coleira de couro, usa fita na cabeça e capa de cor vermelha.

Numa manhã de primavera no parque brinco com meu cachorro Bob debaixo de uma árvore com flores rosas. Sou Nina, e a história que vou lhe contar é de como tudo se torna mais fácil quando se está cercado de amor.

Jogo a bola para o Bob, visto os óculos nos olhos, o sapeca corre feliz em busca da bola, vou atrás dele, mas de repente sinto uma sensação estranha e tudo começa girar. Perco o equilíbrio. Ao cair ao chão... fechando os olhos, vejo o Bob. Ele larga o brinquedo e vem até mim. E então eu adormeço.

Acordo confusa... deitada na cama de um hospital. Vejo meus pais conversando com um médico na porta. Levanto, estou debilitada, e quando tento me aproximar deles... o chão desaba sob os meus pés. Quando tudo fica sombrio, flutuo sob nuvens em tempestade. Vejo minha mãe chorando, tento abraçá-la, ela desaparece. Meu pai também está triste, tento abraçá-lo, ele desaparece. A bola do Bob surge ao meu lado, eu seguro a bola e vejo-o em sua casinha, mas também desaparece.

Me deparo com um espelho, meu reflexo, apareço careca, uso roupa de hospital e oxigênio. Toco no reflexo, o vidro se despedaça me jogando para trás. Parece tudo real, sou engolida pelo tempo, escorrego junto às areias de uma ampulheta e caio outra vez brutalmente. Me deparo aprisionada em um capsula de remédio, tento fugir. Bato rapidamente no vidro e ele se estilhaça. Sou jogada para baixo novamente lentamente. Agora - sinto dores. Estou com medo. Volto a adormecer em meio as nuvens. Ouço um ruído, abro os olhos e avisto o Bob que me saúda com uma carinhosa lambida, sorrio levemente, neste momento desperto sendo erguida por um balão de coração que representa amor e afeto.

Minha mãe, flutuando, me abraça e surge outro coração, em seguida meu médico, aperta meu nariz e flutua para longe. Meu pai... aparece me pega no colo, me beija e me joga para cima me fazendo flutuar com ajuda dos balões. Me sinto bem, meus cabelos voltam a aparecer na minha cabeça. Desperto de um sono profundo, na cama do hospital. Estou viva e me sinto forte! Olho para porta e vejo meus pais com o médico, eles sorriem e eu também.

É o meu aniversário! Agora tenho mais um motivo para celebrar. Estou com minha família no parque, cercada de muito carinho, meu pai tira uma selfie. Algo encostano meu pé, é a bolinha vermelha de Bob. Ouço seu latido e corro feliz em sua direção, enquanto meus pais e avós ficam do outro lado da mesa. Um balão de coração com fita se desprende dos demais e flutua em direção ao céu.

Texto: Letras rosas aparecem na tela.
O amor é maior que o medo.
Por isso, o hospital de câncer de Barretos tem um novo nome:
HA – Hospital do Amor

Aceitamos doações:
hospitaldeamor.com.br