

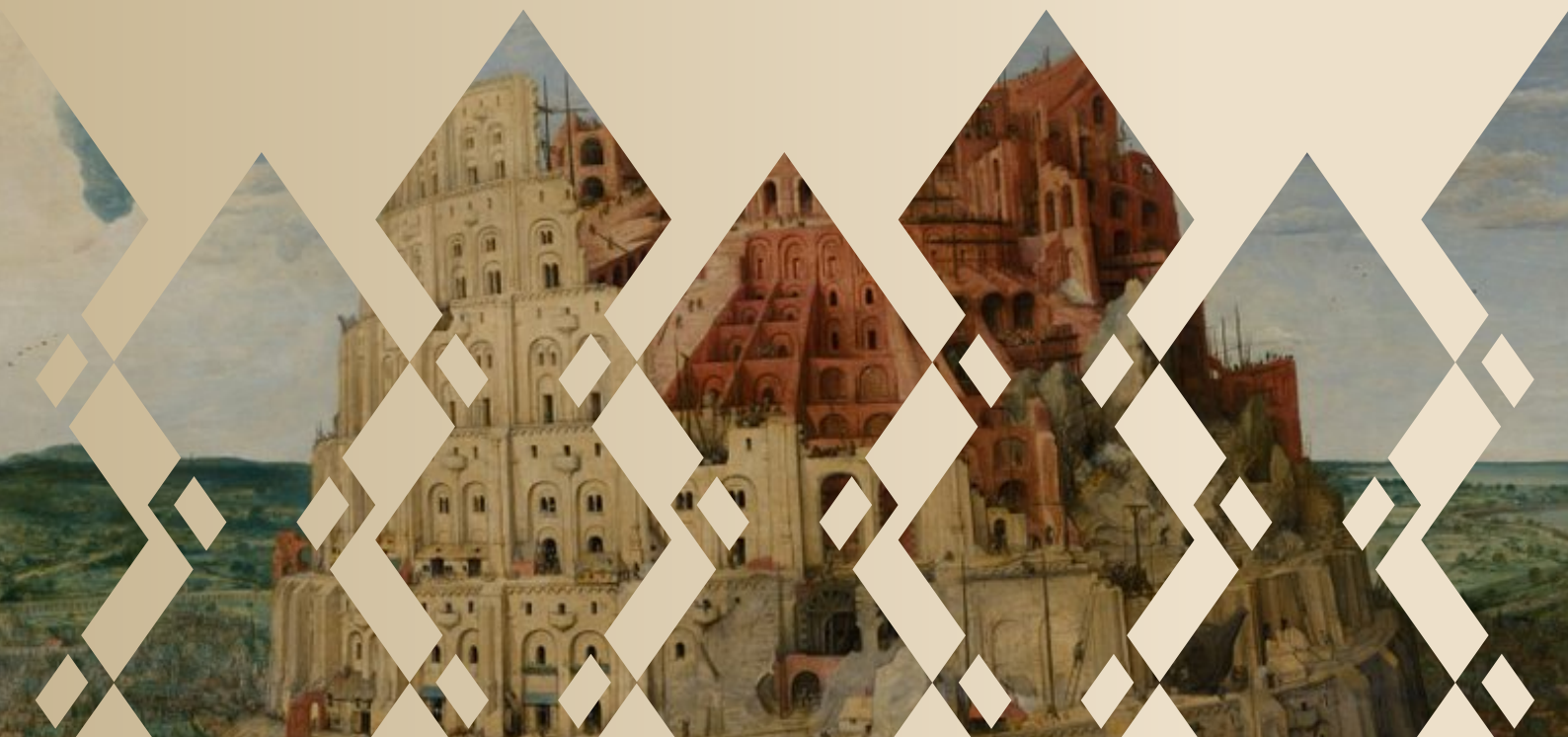
Tese de Livre-Docência

Tradução Audiovisual: percursos investigativos e didáticos

Lucinéa Marcelino Villela

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design
Departamento de Ciências Humanas

Bauru
2026



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Tese de Livre-Docência

Tradução Audiovisual: percursos investigativos e didáticos

Lucinéa Marcelino Villela

Tese de Livre-Docência apresentada ao Concurso público de títulos e provas do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) - Câmpus de Bauru, Edital nº 22/2025 - DTA/FAAC, na disciplina "Tradução Audiovisual", para obtenção do título de Livre-Docente em Tradução Audiovisual.

Bauru

2026

Villela, Lucinéa Marcelino.

Tradução Audiovisual: percursos investigativos e didáticos / Lucinéa Marcelino Villela. - Bauru, 2026
122 f. : il.

Tese (livre-docência)-Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

1. Tradução Audiovisual. 2. Audiodescrição. 3. Acessibilidade Midiática. 4. Legendagem. I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design. II. Título.

A Jacira e Enéas Villela (In Memoriam),
os primeiros viajantes desta jornada intensa.



Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela concessão de bolsa de pesquisa no exterior para realização de meu pós-doutorado em Barcelona, na Universidade Autônoma de Barcelona, entre março a setembro de 2016.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa CAPES/PRInt como Professora Visitante no Exterior Sênior na Universidade Autônoma de Barcelona, entre dezembro de 2023 a março de 2024.

Ao Grupo de Pesquisa TransMedia Catalonia e à Universidade Autônoma de Barcelona, que, desde 2016, têm oferecido seus espaços de pesquisa e acervos para que eu desenvolva minhas pesquisas em Tradução Audiovisual.

À Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, especialmente ao Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC) e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PROPGEL) do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE), por sempre me apoiarem em minhas solicitações de auxílios para realizar pesquisas no Brasil e no exterior.

Aos membros e ex-membros do Grupo de Pesquisa Mídia Acessível e Tradução Audiovisual (MATAV), que, desde 2013, tornaram possíveis diversos projetos e ações em prol da acessibilidade e da inclusão audiovisual.

Aos amigos muito especiais, que compartilharam e compartilham comigo o espaço do DCHU - Arlindo Rebechi Júnior, Célio Losnak, Jean Cristtus Portela e Jefferson Oliveira Goulart - e que, com companheirismo e carinho, dentro e fora da UNESP, permitem que a rotina seja mais leve e divertida;

Ao querido amigo e colega de área (all together), Marcelo Concario, que desde 2011, me apoia incondicionalmente, ouve com carinho meus desabaços, cria roteiros de viagem fantásticos e, assim como eu, entende a universidade como um espaço apenas temporário em nossas vidas.

À Roseli Cristina Nonato Pitondo e ao Edvaldo Scoton, que têm me auxiliado diariamente no Departamento de Ciências Humanas e enfrentado com resiliência as idiossincrasias que a UNESP nos apresenta.

À Keity de Brito Prado, que, com profissionalismo, paciência e muita gentileza, me orientou em todas as questões técnicas e burocráticas da livre-docência.

Ao Guilherme Cardoso Contini, Doutor em Design pela FAAC, responsável pelo projeto gráfico de meu Memorial e de minha Tese de Livre Docência, que traduziu minhas ideias verbais em signos não verbais e me apoiou em meus bloqueios criativos nos meses mais difíceis e tristes de 2025.

À minha pequena família, formada hoje por grandes mulheres (Jacira, Jaci e Marci), que sempre me admiraram pela dedicação à carreira acadêmica, e pelos meus sobrinhos e sobrinhos-netos, que só me trazem alegria.

Às grandes mulheres que conheci ao longo de mais de cinco décadas - amigas de infância, de adolescência, de república, do IBILCE, da UNICAMP, da PUC, da USC, da UNIVEM, da FAAC, da Universidade Autônoma de Barcelona, de Brotas, dos botecos de Bauru, dos almoços de sexta, das viagens solo e de tantos lugares por onde passei - , hoje compreendo que **Elas** são um dos maiores suportes emocionais que tive na vida.

Por fim, agraeixo a Anna Matalama la seva acollida a la Universitat Autònoma de Barcelona i la seva sincera amistat.



Lista de Figuras

Figuras 1 - Trechos legendados pela pesquisadora do vídeo da Reuters/UK	23
Figuras 2 - Trechos legendados pela pesquisadora do vídeo da Reuters/UK	22
Figuras 3 - Trechos legendados pela pesquisadora do vídeo da Reuters/UK	24
Figuras 4 - Trechos legendados pela pesquisadora do vídeo da Reuters/UK	24
Figura 5 - Trechos legendados pela pesquisadora do vídeo da Reuters/UK	25
Figura 6 - Foto inserida na matéria publicada no jornal The Guardian (23/05/2013).....	26
Figura 7 - Slide de apresentação do seminário sobre o projeto de audiodescrição da campanha da Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021).....	46
Figura 8 - Cena do comercial Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021).....	47
Figura 9 - Cena do comercial Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021).....	47
Figura 10 - Cena do comercial Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021)	48
Figura 11 - Cena do comercial Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021)	48
Figura 12 - Slides da apresentação do seminário sobre o teaser do videogame Stray	50
Figura 13 - Cena do teaser do videogame Stray.....	50
Figura 14 - Cena do teaser do videogame Stray.....	51
Figura 15 - Cena do teaser do videogame Stray.....	51
Figura 16 - Foto do Presidente João Goulart e da primeira-dama Maria Thereza (1964).....	64
Figura 17 - Foto do Vladimir Herzog (1975).....	66
Figura 18 - Print da entrevista com Eliana Franco, gravada em 28/02/2023	96
Figura 19 - Print da entrevista com Isabel Machado, gravada em 20/08/2021	98

Figura 20 - Print da entrevista com Kemi Oshiro, gravada em 07/11/2020	100
Figura 21 - Print da entrevista com Lara Pozzobon, gravada em 06/01/2021	103
Figura 22 - Print da entrevista com Livia Motta, gravada em 01/10/2020	105
Figura 23 - Print da entrevista com Maria Emília Aragón, gravada em 07/11/2020	107
Figura 24 - Foto de Vera Lúcia Santiago Araújo, entrevista gravada em 15/02/2023	109



Lista de Quadros

Quadro 1 - Comparativo das ementas das disciplinas Língua Inglesa I, II, III e IV, Curso de Graduação em Jornalismo (2012 a 2019)	17
Quadro 2 - Comparativo das ementas Língua Inglesa I e II - Curso de Radialismo (2012 a 2018)	18
Quadro 3 - Exercícios de compreensão auditiva e de vocabulário	22
Quadro 4 - Comparativo das Turmas de Comunicação – Radialismo (2013, 2014 e 2015)	28
Quadro 5 - Percepções dos Estudantes sobre o Uso de Legendas (2013, 2014, 2015)	30
Quadro 6 - Edição 2019 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (30 alunos)	36
Quadro 7 - Edição 2020 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual”- Online (28 alunos)	37
Quadro 8 - Edição 2021 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Online (31 alunos)	37
Quadro 9 - Edição 2022 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (30 alunos)	38
Quadro 10 - Edição 2023 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (32 alunos)	39
Quadro 11 - Edição 2024 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (29 alunos)	39
Quadro 12 - Edição 2025 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (28 alunos)	40
Quadro 13 - Audiodescrição da foto do Presidente João Goulart e da primeira-dama Maria Thereza (1964)	64
Quadro 14 - Audiodescrição da foto do Vladimir Herzog (1975)	66
Quadro 15 - Narração Cena com Vladimir Herzog (1975)	67
Quadro 16 - Levantamento das unidades lexicais referentes aos órgãos genitais masculinos e femininos (Orsi; Zavaglia, 2007, p. 41)	71
Quadro 17 - Audiodescrição da cena de Donato e Konrad no carro	74
Quadro 18 - Cena no apartamento de Konrad	76

Quadro 19 - Audiointrodução de Flutua	85
Quadro 20 - Audiodescrições e Time Codes	87

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1 – Legendagem intralinguística: aplicações no ensino superior	12
Capítulo 2 - Acessibilidade midiática: aplicações no ensino superior	31
Capítulo 3 – Audiodescrição	54
3.1 - Audiodescrição e Ditadura Militar: manutenção da memória brasileira	59
3.2 - Audiodescrição sem pudores: sensualidade e erotismo no filme <i>Praia do Futuro</i>	69
3.3 - Flutua: audiodescrição de cenas de violência e homofobia	79
Capítulo 4 - Pioneiras da Audiodescrição Brasileira	91
4.1 - Extratos das entrevistas: características da audiodescrição brasileira	95
4.2 - Algumas considerações: protagonismo dos consultores, subjetividade e a busca pela in(visibilidade)	110
Considerações Finais: Jingle Bells	116
Referências Bibliográficas	118

Introdução

No final de 2018, em uma conferência na Universidade de Salamanca, Jorge Díaz-Cintas apresentou dados impressionantes sobre o consumo mundial de conteúdo audiovisual: 85% dos usuários do Facebook preferiam assistir a vídeos sem som; 99% dos consumidores achavam que os comerciais sem áudio eram mais toleráveis; e 6 bilhões de pessoas poderiam ser alcançadas por meio da tradução do inglês (dados fornecidos pela empresa Hubspot/Cisco em 2018). O objetivo do pesquisador era demonstrar o protagonismo da Tradução Audiovisual no mundo contemporâneo e refletir sobre os desafios impostos aos tradutores (demasiadamente humanos) para lidar com a crescente demanda do meio audiovisual, especificamente na modalidade de legendagem.

No evento, não se falava nominalmente sobre o uso da Inteligência Artificial no campo da Tradução Audiovisual; mas, como um dos melhores especialistas na área, Díaz-Cintas sabiamente alertou a todos nós conferencistas que era imprescindível formar profissionais que não somente possuíssem competência linguística e tradutória, mas que também integrassem à sua formação conhecimentos advindos das áreas de informática e tecnologia.

Até hoje, lembro dos detalhes dessa fala de Díaz-Cintas e de como fiquei impactada, no bom sentido, pela realidade que ele apresentou. Os dados apenas confirmaram o que, na prática, eu já tinha constatado: o crescimento da propagação de conteúdos audiovisuais não corresponde à capacidade dos profissionais de tradução, independentemente do país de atuação desses tradutores. Faz-se necessário ampliar a formação em acessibilidade audiovisual para outros públicos.

A Tese que apresento a seguir é composta por uma coletânea de pesquisas, projetos e experimentos didáticos que desenvolvi

nos últimos 13 anos, todos na área de Tradução Audiovisual (TAV) e de Tradução Audiovisual Acessível (TAVa). Embora partes de alguns deles tenham sido publicadas anteriormente com outros objetivos, revisei cuidadosamente o material de cada capítulo, em um processo de recriação, atualizando os dados, incluindo críticas e reflexões e, principalmente, retraduzindo minha própria produção.

Adotei, de forma deliberada e consciente, a escrita em primeira pessoa, fugindo do padrão e da objetividade da escrita acadêmica que, por décadas, tem imposto um distanciamento, inclusive linguístico, entre sujeito e objeto de pesquisa. Inspirada nas produções acadêmicas de alguns pesquisadores do campo da acessibilidade midiática (Romero-Fresco e Dangerfield, 2022), achei coerente aderir, em meu processo de escrita, ao movimento que propõe a acessibilidade como uma conversa (*Accessibility as a Conversation*) ao redor de uma mesa, em que todos os envolvidos compartilham da mesma refeição.

No **Capítulo 1**, apresento a legendagem intralinguística como uma das ferramentas adotadas no ensino de língua inglesa no contexto do ensino superior. Minhas aplicações ao longo de três anos, fundamentadas na Linguística Aplicada, no Ensino de Línguas para Fins Específicos e na Legendagem, são minuciosamente apresentadas, incluindo algumas práticas de legendagem inéditas no período analisado.

Para manter uma continuidade temática com o primeiro capítulo, trago no **Capítulo 2**, um aprofundamento sobre a chamada Didática da Tradução Audiovisual (DTAV), área que nasce como um claro reflexo do amadurecimento e da expansão da Acessibilidade Midiática e da própria TAV, principalmente nos últimos dez anos. Assim como no Capítulo 1, apresento aplicações didáticas no contexto do ensino superior, especificamente no Curso de

Comunicação: Rádio, Televisão e Internet. Desta vez, são inseridos exemplos atuais de experimentos de audiodescrição realizados por estudantes de 2025.

A audiodescrição é o tema central do **Capítulo 3**. Após uma breve apresentação de conceitos e definições sobre a AD, divido o capítulo em três seções: na seção 3.1, analiso o fotodocumentário “A ditadura militar na perspectiva dos deficientes visuais”, produção coletiva de membros do Grupo de Pesquisa Mídia Acessível e Tradução Audiovisual; na seção 3.2, os tabus que envolvem a audiodescrição de cenas sensuais de filmes são analisados, a partir da produção cinematográfica *Praia do Futuro* (Karim Aïnouz). E, finalmente, na seção 3.3, realizo um estudo analítico sobre a produção da audiodescrição do videoclipe *Flutua* (Johnny Hooker), projeto também desenvolvido coletivamente pelo MATAV.

No último capítulo, **Capítulo 4**, é apresentada uma parte relevante da pesquisa inédita que realizei sobre “As pioneiras da audiodescrição no Brasil”. Minhas investigações tiveram início durante o isolamento social decorrente da pandemia de COVID-19, quando optei por realizar entrevistas remotas com as sete pioneiras de AD no Brasil. O texto tem como enfoque os perfis das entrevistadas, bem como as transcrições de trechos de seus relatos e as análises de seus depoimentos.

Por fim, encerro minha Tese com *Considerações Finais: Jingle Bells*.

❖1 Capítulo 1 – Legendagem intralinguística: aplicações no ensino superior

Segundo ALMEIDA-FILHO (2005, p.13), a história da Linguística Aplicada (LA) no Brasil teve seu início em dois contextos acadêmicos e de ensino: o programa de Mestrado em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas da PUC-SP (a partir de 1970) e o Centro de Linguística Aplicada do Instituto de Idiomas Yázigi de São Paulo (a partir de 1966).

Desde seu estabelecimento como área de pesquisa independente da Linguística, a LA dá suporte a áreas e subáreas de concentração, entre elas, o Ensino/Aprendizagem de Línguas e a Tradução. Almeida-Filho (2005, p.31) define a linguística aplicada como:

Uma das três ciências da linguagem, a que focaliza especificamente questões da linguagem inseridas na prática social real, distribuídas em subáreas tais como a do ensino-aprendizagem das línguas, a da tradução e interpretação, a da terminologia e lexicografia, e a das relações sociais/profissionais mediadas pela linguagem (p.31).

Seguindo essa definição do autor, tenho aplicado, em minhas atividades de docência, conteúdos duplamente inseridos na LA, tanto nas questões que envolvem o ensino-aprendizagem de línguas (no meu caso, inglês) quanto no campo da tradução, especificamente na área de tradução audiovisual.

A terminologia “Ensino de língua inglesa para fins específicos” tem sido adotada nos contextos que envolvem principalmente o ensino de língua inglesa destinado ao público de instituições de ensino superior. Há também algumas situações de aplicação no ensino médio, como é o caso das Escolas Técnicas Estaduais (ETECs).

No contexto em que atuo, o ensino de língua inglesa para fins específicos é oferecido em três cursos de graduação: Jornalismo, Radialismo (Rádio, Televisão e Internet, a partir de 2019) e Relações Públicas. Os conteúdos desenvolvidos têm enfoque na leitura e na produção de textos de cada uma das áreas, bem como na produção e na compreensão orais nas áreas profissionais mencionadas acima.

Segundo Ramos (2005, p.122), ao usarmos a terminologia “Ensino de inglês para fins específicos” em vez de “Inglês Instrumental”, há uma ruptura do mito de que o ensino de inglês, ou de qualquer idioma, seja focado somente na leitura. Os relatos que obtive junto às coordenações de curso para as quais atuo eram de que havia um forte preconceito em relação à disciplina de língua inglesa, pois, a partir do final dos anos 1990, houve uma tendência a enfocar a prática pedagógica principalmente na leitura e no conteúdo gramatical, sem tratar das áreas específicas dos cursos da UNESP de Bauru. Desde 2012, os planos de ensino das disciplinas foram atualizados, com o detalhamento das necessidades profissionais de cada curso, que serão trabalhadas nas quatro habilidades (leitura, escrita, compreensão auditiva e produção oral); daí a relevância do termo “para fins específicos”.

Ao tratar do ensino de línguas para fins específicos, os autores Dudley-Evans e St. John (1998, p.4-5) apresentam as chamadas características absolutas e variáveis. As características absolutas englobam o atendimento às necessidades dos aprendizes e a aplicação de metodologias e atividades subjacentes às disciplinas que servem. As características variáveis, por sua vez, estão relacionadas ou estruturadas para disciplinas específicas, em situações de ensino específicas, nas quais são adotadas metodologias diferentes daquelas usadas no ensino de língua inglesa padrão. Normalmente, têm como público-alvo adultos, seja do ensino superior ou de situações profissionalizantes. Há também uma tendência na aplicação a aprendizes de nível intermediário ou avançado.

Considerando a realidade acadêmica das disciplinas de língua inglesa nos cursos de graduação da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design (FAAC, UNESP, campus de Bauru), as propostas pedagógicas estão focadas tanto nas características absolutas quanto nas variáveis definidas por Dudley-Evans e St. John.

Características absolutas observadas nos cursos de graduação da FAAC:

Atender às necessidades específicas dos aprendizes e utilizar práticas e metodologias aplicadas às áreas/disciplinas a que estão destinados: no caso dos cursos de Jornalismo e Radialismo (Rádio, Televisão e Internet), são propostas disciplinas que atendem às necessidades específicas de prática de leitura, escrita, compreensão auditiva e produção oral.

Características variáveis observadas nos cursos de graduação da FAAC:

O ensino de língua inglesa para fins específicos deve estar relacionado às disciplinas específicas e ao conteúdo elaborado para cada uma delas. Ou seja, as metodologias de ensino aplicadas nas atividades são completamente diferentes das que são aplicadas no ensino de língua inglesa com fins generalistas.

Verifica-se, portanto, que nesses dois aspectos específicos, as propostas de ensino das disciplinas de língua inglesa da FAAC, desde suas ementas e objetivos até o sistema avaliativo, são focadas no contexto profissional de cada curso de graduação.

Como já mencionado, o ensino de língua inglesa para fins específicos tem como público-alvo alunos adultos e do ensino superior. Os níveis de proficiência ou conhecimento da língua nos cursos avaliados são propostos

a partir do intermediário para as disciplinas iniciais, intituladas Língua I e II, e do avançado para as disciplinas de Língua III e IV¹. Conforme, será explicado, as nomenclaturas das disciplinas foram alteradas posteriormente.

A fim de evidenciar que a abordagem adotada por Dudley-Evans e St. John (1998) está presente nos cursos avaliados, apresentam-se, a seguir, as ementas das disciplinas de Jornalismo e de Radialismo, aplicadas até 2019, que são o foco das aplicações avaliadas a seguir. Vale destacar que houve mudanças nos Projetos Político-Pedagógicos dos cursos de Jornalismo (em 2020) e de Radialismo (em 2019), que resultaram em alterações nas ementas e, no caso do Jornalismo, em uma redução drástica da carga horária total das disciplinas da área de língua inglesa, de 120 h para 60 h. O curso de Comunicação Social: Radialismo mudou de nome e passou a ser chamado de Comunicação: Rádio, Televisão e Internet em 2019.

Quadro 1 - Comparativo das ementas das disciplinas Língua Inglesa I, II, III e IV, Curso de Graduação em Jornalismo (2012 a 2019)	
Cursos	Ementas
Língua Inglesa I 30h/aula	Leitura de textos escritos em língua inglesa, em nível pré-intermediário, visando à compreensão geral e de pontos principais. Conscientização sobre a utilização de estratégias de leitura em língua estrangeira. Leitura de textos escritos em língua inglesa, em nível intermediário, visando à compreensão detalhada. Proposição de diferentes estratégias adequadas aos vários tipos de textos da área de Comunicação.
	Continua

¹ Até 2019, o Curso de Graduação em Comunicação: Radialismo oferecia as disciplinas intituladas Língua Inglesa I e Língua II, ambas com 60 h/aula. A partir de 2019, devido à alteração do Projeto Político-Pedagógico, as disciplinas passaram a ser chamadas de “Inglês em Produção Audiovisual” e “Inglês e Comunicação Oral”; ambas mantiveram a carga horária de 60 h/aula. Já o curso de Jornalismo oferecia quatro disciplinas até 2020: Língua Inglesa I, Língua Inglesa II, Língua Inglesa III e Língua Inglesa IV, todas com 30h/aula. Com a alteração do Projeto Político-Pedagógico, em 2020, apenas uma disciplina é oferecida: Inglês Acadêmico e Profissional para Jornalistas, com 60h/aula.

Quadro 1 - Comparativo das ementas das disciplinas Língua Inglesa I, II, III e IV, Curso de Graduação em Jornalismo (2012 a 2019)

Cursos	Ementas
	Continuação
Língua Inglesa II 30h/aula	Leitura e análise de textos escritos em língua inglesa, em nível pré-avançado, visando à compreensão detalhada e à interpretação de fatos e opiniões. Proposição de novas estratégias de leitura. Leitura crítica em nível avançado, visando à compreensão, análise e discussão de textos em língua inglesa. Apresentação de estratégias discursivas apropriadas, permitindo o acesso à informação em área específica da comunicação (Jornalismo) e à valorização da leitura como fonte de interação com o mundo.
Língua Inglesa III 30h/aula	Leitura e análise de textos em língua inglesa, em nível pré-avançado, visando à compreensão detalhada e à interpretação de fatos e opiniões. Proposição de novas estratégias de leitura. Expressão oral (falar e ouvir), em nível pré-avançado, visando à realização de entrevistas e à comunicação interpessoal.
Língua Inglesa IV 30h/aula	Expressão oral (falar e ouvir), em nível pré-avançado, visando à realização de entrevistas e à comunicação interpessoal. Expressão oral (falar e ouvir) em nível avançado, visando ao êxito da comunicação interpessoal.

Quadro 2 - Comparativo das ementas Língua Inglesa I e II - Curso de Radialismo (2012 a 2018)

Cursos	Ementas
Língua Inglesa I 60h/aula	Leitura de textos em língua inglesa, em nível intermediário, visando à compreensão geral e à compreensão de pontos principais. Proposição de diferentes estratégias adequadas aos vários tipos de textos, de modo a proporcionar aos alunos experiências diversificadas de leitura e a possibilidade de discutir temáticas atuais.
Língua Inglesa II 60h/aula	Leitura, análise e discussão de textos em língua inglesa, em nível avançado, visando à compreensão detalhada, o acesso à informação e às formas de pensar de outras sociedades. Proposição de estratégias discursivas apropriadas, para valorizar a leitura como fonte de interação com o mundo.

Pode-se verificar, pelas ementas acima, que as características absolutas e variáveis definidas por Dudley-Evans e St. John (1998) estão presentes em suas descrições. Na ementa da Língua Inglesa I do curso

de Jornalismo, por exemplo, encontramos a menção a “proposição de diferentes estratégias adequadas aos vários tipos de textos da área de Comunicação”, o que a torna coerente com as características do ensino de línguas estrangeiras voltado a fins específicos no âmbito do ensino superior.

O uso de legendas no ensino de línguas é um recurso empregado por alguns pesquisadores e professores de línguas estrangeiras há pelo menos duas décadas. Em sua dissertação intitulada *O Uso de Filmes Legendados como Ferramenta para o Desenvolvimento da Proficiência Oral de Aprendizes de Língua Inglesa*, Francisco Gomes (2006, p.14) refere-se às pesquisas de Sousa (2005), Cayuella (2001) e Williams & Thorne (2000) como trabalhos sobre o uso de legendas no contexto de ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras.

Sua proposta consistiu em analisar a eficácia da aplicação de atividades relacionadas a filmes com legendas intralinguísticas (inglês-inglês) para o desenvolvimento da proficiência oral de um grupo de oito alunos do Núcleo de Línguas da Universidade Estadual do Ceará (UECE). No final de dois semestres, o pesquisador comparou a produção oral de dois grupos: os que foram expostos aos filmes com legendas intralinguísticas e os que não tiveram a oportunidade de assisti-los.

Constatou-se que os alunos que assistiram de forma contínua a filmes com legendas intralinguísticas e realizaram as atividades propostas pelo professor sobre pronúncia e outros aspectos linguísticos apresentaram melhor desempenho na produção oral em relação ao outro grupo de alunos.

De forma semelhante, entre 2013 e 2015, apliquei atividades com produtos audiovisuais com legendas intralinguísticas (inglês-inglês) em três turmas do curso de Jornalismo e de Radialismo (2013, 2014 e 2015), como será demonstrado na análise de questionários e atividades apresentada adiante.

Segundo a classificação de Vera Lúcia Santiago Araújo (2006), há dois tipos de legendas:

- a) Legendas intralinguísticas — elaboradas na mesma língua do áudio. Normalmente, são utilizadas em programas noticiosos ou de entretenimento para auxiliar a compreensão da mensagem por pessoas com deficiência auditiva e surdas.
- b) Legendas interlinguísticas — Elaboradas quando o áudio é em uma língua estrangeira e há a necessidade de serem realizadas legendas na língua materna de seu público-alvo; no caso do Brasil, teríamos como exemplos os filmes ou programas com áudio em inglês (ou qualquer outra língua estrangeira) que são legendados para o português. Esse tipo de legenda é utilizado em grande escala no cinema, em canais de TV a cabo e streaming.

As legendas intralinguísticas e interlinguísticas seguem um padrão internacional de configuração. O tempo disponível para cada legenda depende de três fatores: a quantidade de texto, a velocidade de leitura dos telespectadores (150 a 180 palavras por minuto), e os intervalos entre uma legenda e outra ($\pm \frac{1}{2}$ segundo). O número máximo de caracteres por linha da legenda, em função das dimensões da tela, varia entre 28 e 35. A razão de caracteres por segundo tende a variar entre 14 e 16. Cada legenda deve ter, no máximo, 2 linhas de 32 caracteres cada. O tempo mínimo e máximo de duração da legenda é geralmente estipulado em 1 segundo, no mínimo, e 6 segundos, no máximo.

Quando são inseridas legendas intralinguísticas para o público com deficiência auditiva, deve-se considerar a inclusão de informações adicionais na legenda, como a indicação do falante entre parênteses, bem como ruídos e sons relevantes à compreensão do conteúdo apresentado.

No estudo de caso aqui apresentado, as aplicações pedagógicas de vídeos com legendas em inglês eram apenas um dos recursos das aulas; foram também realizadas diversas atividades, incluindo a pesquisa de vocabulário, debates sobre as temáticas apresentadas e propostas de atividades escritas.

Portanto, o principal questionamento na investigação foi analisar as formas pelas quais a inserção de legendas intralinguísticas (inglês-inglês) pode afetar a compreensão do conteúdo de materiais noticiosos em vídeo disponibilizados em sites de agências de notícias internacionais, considerando como público-alvo dois grupos de alunos de graduação.

A fim de adotar apenas materiais de acesso gratuito, foram utilizados vídeos noticiosos disponibilizados no site da Reuters britânica (<http://uk.reuters.com/>), com roteiro em inglês, o que permitiu a adaptação para o formato de legendas intralinguísticas.

Nas aulas ministradas, buscou-se sempre mesclar o conteúdo do plano de aula, focado em leitura ou comunicação oral, com os vídeos.

A seguir, serão apresentadas as aplicações didáticas em uma aula de Língua Inglesa II (Curso de Jornalismo - 2º semestre de 2012) cuja temática era a liberação da prisão do ex-presidente do FMI, Dominique Strauss-Kahn, e a repercussão do caso na mídia internacional (fato ocorrido em 2011). As primeiras atividades apresentadas aos discentes referiam-se à compreensão do vocabulário e das ideias principais da notícia em formato de vídeo.

Quadro 3 - Exercícios de compreensão auditiva e de vocabulário

1) Watch and listen to the news video and identify the individuals involved and the city mentioned.

2) Vocabulary

Study the meaning of some words/expressions in the justice system context

An account: a written or spoken description of an event. Her **account** of the incident was contradicted by others.

Attorney: a lawyer. A defense **attorney**

To charge: to accuse (someone) of something, esp. to officially accuse (someone) of a crime. He was charged with resisting arrest.

Courthouse: A **courthouse** is a building that contains rooms where trials and other legal cases happen: a county courthouse

District Attorney: A district attorney (abbreviation D.A.) is a lawyer working in a particular area of the country who represents the government in a trial in a law court.

Prosecutor: a legal representative who officially accuses someone of committing a crime in a court of law. Federal **prosecutors** intend to retry the case.

Sexually assault: to make a sudden, violent attack on (someone). A man grabbed the girl from behind and **sexually assaulted** her in the utility room.

To rape: to have sex with (someone) when they are unwilling, esp. by using force.

The girl was **raped**.

Unwarranted: lacking a good reason; unnecessary. They denounced the investigation as an **unwarranted** interference with their business.

3) Watch the video news again and put the sentences in order.

() The accuser's attorney said that she has described that sexual assault many times to the prosecutors and she has never once changed a single thing about that account.

() Strauss-Kahn walked out of a New York City courthouse with a smile.

() Strauss-Kahn's attorney said that the next step will lead to a complete dismissal of the charges.

() After an extensive investigation into the accuser's past, her credibility is now being called into question.

Em uma primeira tentativa de realizar as atividades 1 e 3, os estudantes de jornalismo apresentaram dificuldades para acompanhar o vídeo em língua inglesa sem legendas e, posteriormente, para responder às questões propostas.

Conforme relatos de alunos e alunas, verificou-se que as dificuldades não estavam relacionadas aos equipamentos (caixas de som, projetores etc.), mas à rapidez de fala dos entrevistados (nativos ou não-nativos de língua inglesa) e à narração dos jornalistas. Quando o mesmo vídeo foi apresentado com legendas intralinguísticas (inglês ↔ inglês), houve uma melhora significativa na compreensão; ainda assim, persistiu a necessidade de insumo sobre o contexto político internacional (FMI, eleições presidenciais na França etc.).

Figuras 1 e 2 - Trechos legendados pela pesquisadora do vídeo da Reuters/UK



Fonte: Site da Reuters (matéria sobre Dominique Strauss-Kahn, 02/07/2011)

Outras atividades realizadas sobre as mesmas temáticas envolveram uma matéria de John Eligon, publicada no jornal *The New York Times* em 01/07/2011², e atividades complementares sobre o vocabulário do texto em inglês. A proposta era abordar o assunto com maior profundidade lexical e, ainda, provocar o debate crítico sobre o assédio sexual envolvendo grandes nomes da política internacional.

² ELIGON, John. Strauss-Kahn is released as case teeters. *The New York Times*, 1 jul. 2011.

Em uma nova proposta pedagógica, com o intuito de apresentar conteúdo autêntico e contemporâneo a outro grupo de alunos, desta vez para o curso de Radialismo (Língua Inglesa I, 2013), foi apresentado um vídeo (Reuters-UK) sobre o assassinato de um soldado britânico ocorrido nas proximidades do Quartel da Artilharia Real, no bairro de Woolwich, em Londres.

Como atividade de uso de estratégias de compreensão auditiva, os estudantes responderam a questões objetivas sobre o conteúdo do vídeo jornalístico.

Watch the news video and answer the questions:

1. What is the fact presented in the video?
2. What was the presumed reason for the attack?
3. Who are the suspects and where are they from?
4. What did Prime Minister David Cameron have to do out of the blue?
5. What did Iman Swaleh affirm in his public statement?
6. What was the last information presented in the video?

Figuras 3 e 4 - Trechos legendados pela pesquisadora do vídeo da Reuters/UK



Fonte: Site da Reuters (23/05/2013)

Figura 5 - Trechos legendados pela pesquisadora do vídeo da Reuters/UK



Fonte: Site da Reuters (23/05/2013)

À época, o software adotado para a atividade foi o Subtitle Workshop, um dos primeiros programas gratuitos usados para a elaboração de legendas. Para operá-lo, é necessário conhecimento básico e prévio do processo de legendagem, bem como de suas técnicas e características. Foi mantido o limite de 32 a 35 caracteres por linha de legenda, com as separações entre uma legenda e outra, conforme a sincronia com as imagens e o áudio (narração e depoimentos). Como o vídeo é composto por vários depoimentos, foi necessário verificar se a separação de linhas e de legendas estava sincronizada.

Após a apresentação do vídeo, com e sem legendas, foi proposta a análise de um artigo de um colunista britânico, Roy Greenslade³, sobre o uso de fotos do assassino, expondo, no meio da rua, o cutelo com sangue da vítima.

³ Greenslade, Roy. Woolwich attack – why newspaper editors were right to publish horrific pictures. *The Guardian*, Londres, 23 maio 2013.

Figura 6 - Foto inserida na matéria publicada no jornal The Guardian (23/05/2013)



Fonte: Site do The Guardian (23/05/2013)

Considerando esses dois exemplos de aulas em que foram inseridos vídeos de notícias com legendas intralinguísticas (inglês-inglês), é possível constatar que a prática de legendagem é um instrumento que traz benefícios pedagógicos aos aprendizes de língua inglesa, ao possibilitar uma compreensão mais eficaz do conteúdo audiovisual apresentado nas aulas. Como qualquer outro recurso, não deve ser aplicado isoladamente, mas contextualizado e integrado a um processo, composto por textos, materiais audiovisuais e pela prática oral e escrita da língua estrangeira.

Com o objetivo de mensurar a eficácia das legendas intralinguísticas adotadas ao longo dos três anos da pesquisa, foi aplicado, como instrumento de avaliação, um questionário com três perguntas objetivas e uma aberta.

O questionário sempre foi aplicado no final do semestre, com o consentimento dos estudantes, que não precisavam se identificar. As perguntas visavam a obter as seguintes informações: o nível de compreensão em leitura e em oralidade, a necessidade de inserir legendas nos vídeos noticiosos em língua inglesa e o nível de compreensão proporcionado pelas legendas intralinguísticas.

As análises apresentadas a seguir referem-se às turmas de Comunicação: Radialismo (nome do curso até 2019), tendo em vista que a disciplina Língua Inglesa I possuía 4 créditos (60 h), o que equivalia às disciplinas de Língua I e II nos cursos de Jornalismo e Relações Públicas (segundo as matrizes curriculares adotadas de 2013 a início de 2015). Tal fato permite que o conteúdo seja desenvolvido de forma mais aprofundada em um semestre, com mais alunos, pois, normalmente, a evasão ocorre a partir do 2º ou 3º semestre. Além disso, o conteúdo é aplicado no primeiro semestre do curso, o que permite avaliar como o aluno compreende as propostas de uma disciplina de inglês para fins acadêmicos, que é bastante distinta do ensino de idiomas voltado a fins generalistas, normalmente estudado pelos alunos até o Ensino Médio.

No total, 75 alunos responderam às questões: 27 da turma de 2013, 23 da turma de 2014 e 25 da turma de 2015. O curso de Radialismo (Rádio, Televisão e Internet) da FAAC dispõe de 30 vagas e possui regime integral (manhã e tarde).

As perguntas objetivas apresentadas aos estudantes foram:

1. Como você avalia seu nível de inglês nas seguintes habilidades: a) leitura e b) compreensão auditiva? Opções: excelente, bom, razoável ou ruim.
2. Nas aulas de Língua Inglesa I, houve a apresentação de vídeos de notícias e de documentos em inglês. Qual a maneira mais eficaz para você compreender os vídeos: com legenda ou sem legenda?
3. Nas atividades com uso de legendas em inglês, qual é o seu nível de compreensão? Opções: excelente, bom, razoável ou ruim.

Quadro 4 - Comparativo das Turmas de Comunicação – Radialismo (2013, 2014 e 2015)			
Pergunta 1(A) – Avaliação do nível de inglês (Leitura)			
Categoria	2013 (%)	2014 (%)	2015 (%)
Excelente	22,2	21,7	20,0
Bom	59,25	60,85	56,0
Razoável	14,8	17,3	20,0
Ruim	3,7	0,0	4,0
Pergunta 1 (B) – Avaliação do nível de inglês (Compreensão auditiva)			
Categoria	2013 (%)	2014 (%)	2015 (%)
Excelente	7,4	26,08	4,0
Bom	55,5	56,5	68,0
Razoável	29,6	17,39	16,0
Ruim	7,4	0,0	12,0
Pergunta 2 – Maneira mais eficaz de compreender vídeos			
Categoria	2013 (%)	2014 (%)	2015 (%)
Com legenda	92,6	82,6	100,0
Sem legenda	7,4	17,39	0,0
Pergunta 3 – Nível de compreensão com uso de legendas em inglês			
Categoria	2013 (%)	2014 (%)	2015 (%)
Excelente	59,25	69,5	60,0
Bom	29,6	26,0	12,0
Razoável	11,1	4,34	20,0
Ruim	0,0	0,0	8,0

O quadro comparativo permite algumas análises relevantes. Como esperado em um público formado por estudantes recém-ingressantes na universidade pública, cujo processo seletivo ainda consiste em provas que abrangem estratégias de leitura, a maioria dos alunos (56% a 60%) indicou possuir um bom nível de leitura em língua inglesa, e entre 20% e 22% indicaram possuir um nível excelente de leitura.

A tendência a indicar o “nível bom” se repete na questão que buscava investigar o nível de compreensão auditiva dos estudantes. Entre 55% e 68% dos participantes da pesquisa indicaram que se encaixam nesse nível. No entanto, não foi encontrado um padrão de respostas no que se refere ao nível excelente de compreensão auditiva. Nas turmas de 2013 e de 2015, apenas 7,4% e 4% identificam-se como possuindo nível excelente nessa habilidade. Ao passo que na turma de 2014, 26,08% indicaram o nível de excelência.

A partir de minha experiência de mais de vinte e cinco anos no ensino superior, entendo que, normalmente, o estudante que ingressa na Universidade Estadual Paulista (UNESP) se sente mais confortável com a leitura em língua estrangeira do que com a compreensão auditiva. Como já mencionado, anteriormente, isso decorre das abordagens metodológicas adotadas no contexto de ensino médio, que prepara os estudantes para os processos seletivos de ensino superior, como o ENEM e os vestibulares, que por sua vez, só avaliam a habilidade leitora dos candidatos.

As respostas à questão 2, que buscava quantificar a modalidade de vídeo preferida dos respondentes (com ou sem legenda), foram coerentes com as respostas à questão sobre a compreensão auditiva. Entre 92% e 100% preferiram assistir aos vídeos com legendas intralinguísticas.

Por fim, quando questionados especificamente sobre o conteúdo em língua inglesa apresentado com legendas intralinguísticas durante a disciplina, entre 59,25% e 69,5% dos estudantes informaram que o nível de compreensão alcançado foi excelente.

Ao final do questionário, foi dada aos estudantes a oportunidade de incluir comentários sobre a experiência didática com legendas intralinguísticas na disciplina de língua inglesa.

Quadro 5 - Percepções dos Estudantes sobre o Uso de Legendas (2013, 2014, 2015)

Ano / Turma	Percepções dos Estudantes
2013	“O uso de legendas facilita muito o entendimento, já que a língua inglesa quando falada muito rápida, parece juntar muitas palavras e isso dificulta a compreensão.” “Gostei bastante da maneira como as legendas foram utilizadas para reafirmar o que entendemos ao ver os materiais sem elas. Isso ajuda na compreensão e melhora nossa habilidade auditiva.”
2014	“Todo o material foi usado com muito proveito. A legenda é primordial para trabalharmos o ouvido, só acho que alguns vídeos tinham legendas muito rápidas.” “O uso de legenda ajuda principalmente quando o vídeo possui diferentes sotaques.”
2015	“Achei o uso de legendas em inglês uma boa maneira de aprendizagem. Acaba ‘acostumando’ o ouvido a ouvir um diálogo em inglês.” “Legendas em inglês são a melhor opção, pois ajudam em alguns casos de falta de compreensão, mas também nos fazem praticar o inglês.”

As análises quantitativas e qualitativas demonstraram que a aplicação de legendas intralinguísticas nas aulas de língua inglesa, para fins acadêmicos, é bastante eficaz para que o aluno compreenda melhor palavras ou expressões pronunciadas com sotaques diferenciados ou com muita rapidez. Além disso, o estudante de língua estrangeira, não apenas de língua inglesa, adquire autonomia ao adotar modalidades de tradução audiovisual em sua rotina de aprendizagem do idioma estrangeiro.

Conforme será apresentado no capítulo 2, ao incluir a prática de legendagem, o aluno passa a desempenhar um papel proativo no processo de ensino-aprendizagem da língua estrangeira.

❖ 2 Capítulo 2 – Acessibilidade midiática: aplicações no ensino superior

Desde sua formalização como área de pesquisa e prática profissional, a Tradução Audiovisual (TAV) é compreendida como um campo que propõe o acesso e a democratização de conteúdos audiovisuais em novos formatos, adequando-os às necessidades linguísticas e culturais de diferentes públicos. A dublagem, por exemplo, é uma modalidade de TAV por meio da qual um filme em sua língua original passa por um novo processo de sonorização para a língua de um público receptor de outro país. O mesmo ocorre com as diversas modalidades de legendagem que, embora mantenham o conteúdo sonoro na sua originalidade, incluem traduções escritas das falas dos personagens em idiomas distintos, ou até mesmo na língua de partida, como ocorre com as legendas intralinguísticas, estudadas no capítulo anterior.

No início dos anos 2000, em decorrência do crescimento substancial das pesquisas envolvendo audiodescrição e legendagem descritiva⁴, a acessibilidade midiática legitimou-se como uma área de destaque e relevância dentro da TAV. Segundo Díaz-Cintas (2005): “se a dificuldade é uma barreira linguística ou sensorial, o objetivo do processo tradutório é exatamente o mesmo: facilitar o acesso a uma fonte de informação ou de entretenimento, que de outra forma seria hermenêutica”⁵ (p.4,

⁴ Adoto a terminologia de legendagem descritiva, pois, assim como outros pesquisadores de TAV, compreendo que o termo legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) limita o uso desta modalidade a pessoas com deficiência auditiva. A legendagem descritiva, por sua vez, oferece o acesso à tradução verbal do conteúdo sonoro tanto a pessoas com deficiência auditiva quanto a pessoas sem deficiência auditiva.

⁵ *Whether the hurdle is a language or a sensorial barrier, the aim of the translation process is exactly the same: facilitate the access to an otherwise hermeneutic source of information and entertainment.*

minha tradução). Na perspectiva apresentada, entendia-se que, em todo processo de tradução audiovisual, deveria haver sempre a preocupação com algum grau de inabilidade do público receptor.

Nesse cenário, a acessibilidade midiática passa a ser incorporada como campo de investigação e treinamento em diversos países, incluindo o Brasil.

Muito antes de serem estudadas as possibilidades de aplicação didática da acessibilidade midiática, a tradução já vinha sendo adotada como uma habilidade relevante no ensino de línguas estrangeiras. García-Escribano e Merchán (2024) relatam que o Conselho Europeu, por meio de três documentos relacionados ao Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas (publicados entre 2001 e 2013), reconheceu a tradução como uma função necessária para ativar as habilidades comunicativas, plurilinguísticas e pluriculturais.

Como já apresentado anteriormente, especificamente no uso de mídias no ensino de línguas estrangeiras, verifica-se que a legendagem, como prática didática, tem sido adotada há pelo menos duas décadas. Essa aplicação ocorre tanto em cursos de graduação em Letras e Tradução quanto em aulas de línguas estrangeiras, com foco em fins acadêmicos.

Na introdução da obra *The didactics of audiovisual translation* (Díaz-Cintas, 2008), o autor relata o processo de incorporação de modalidades de TAV nos currículos de cursos de graduação e pós-graduação em Tradução no contexto europeu. Inicialmente, surgiram cursos e disciplinas com enfoque na legendagem interlinguística em instituições renomadas na Europa; em seguida, as modalidades de dublagem e voice-over também foram incorporadas. Segundo o autor, os principais obstáculos à inserção da TAV nesses currículos estavam relacionados à tecnologia, pois o investimento necessário para a aquisição e assinatura de softwares de qualidade para legendagem

e dublagem tornava o ensino, muitas vezes, rudimentar. A solução adotada por algumas universidades foi o desenvolvimento de seus próprios programas de legendagem para fins acadêmicos, como ocorreu no Institut Supérieur de Traducteurs et d'Interprètes (ISTI), em Bruxelas, e na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

Em uma abordagem mais recente sobre a Didática da Tradução Audiovisual (DTAV), os autores Talaván, Lertola e Fernández-Costales (2024) defendem que “a DTAV alinha-se aos paradigmas comunicativos em ensino de línguas que destacam a importância do papel ativo dos estudantes no processo de aprendizagem: aprender a fazer e aprender a aprender são competências primordiais, e os estudantes devem ser responsáveis pelo seu próprio aprendizado ao construir e descobrir o conhecimento” (p.55, minha tradução)⁶.

Conforme se expandem as modalidades de tradução audiovisual para tornar os conteúdos mais acessíveis, são também implantadas práticas didáticas de audiodescrição e legendagem descritiva, modalidades anteriormente investigadas apenas como práticas destinadas a pessoas com deficiência visual ou auditiva. Alguns projetos europeus têm sido desenvolvidos com o objetivo principal de integrar a tradução audiovisual e a acessibilidade midiática como habilidades de ensino de língua, nativas ou estrangeiras; o projeto TRADILEX⁷ (2020-2023) é um dos exemplos mais recentes.

⁶ *DAT aligns with communicative paradigms in language teaching that highlight the importance of the active role of students in the learning process: Learning to do and learning to learn are pivotal competences, and students should be responsible for their own learning by constructing and discovering knowledge.*

⁷ Projeto TRADILEX («La traducción audiovisual como recurso didáctico en el aprendizaje de lenguas extranjeras», PID2019-107362GA-I00/AEI/10.13039/501100011033), financiado pelo Ministerio de Ciencia e Innovación da Espanha, coordenado por Noa Talaván Zanón.

Nota-se, assim, o interesse crescente pela inserção das modalidades de audiodescrição e legendagem descritiva no ensino de línguas estrangeiras (Barbosa & Irineu, 2014; Barbosa, 2024; Santiago Vigata, 2018; Talaván, 2019; Villela, 2013, 2014, 2017) e pelo uso da audiodescrição no ensino de várias disciplinas (artes, geografia, química).

De acordo com as pesquisas de Ogea Pozo e Talaván (2024), o ensino de modalidades de Tradução Audiovisual Acessível (TAVa) vem sendo implementado por diversos professores de línguas estrangeiras, que iniciam seus alunos com a didática da legendagem e da dublagem e, em seguida, passam para a aplicação da audiodescrição e da legendagem descritiva em seus planos de aula. Segundo as autoras: “os benefícios potenciais da didática da acessibilidade midiática parecem superar os da aplicação didática da tradução audiovisual” (p.71, minha tradução). ⁸

Contudo, além da aplicação didática da TAVa no âmbito das línguas estrangeiras, há outros contextos em que o ensino de acessibilidade midiática pode ser implementado, como em cursos de formação de profissionais do audiovisual. Pablo Romero-Fresco propõe o encurtamento das distâncias entre a formação dos tradutores especialistas em audiovisual e os produtores de audiovisual por meio da abordagem *Accessbile Filmmaking* (Produção Cinematográfica Acessível), segundo a qual há uma integração da tradução audiovisual e da acessibilidade em todas as etapas da produção. Em entrevista publicada em 2019, o autor enfatiza a importância de introduzir os estudantes da área de Estudos Fílmicos no campo da acessibilidade midiática:

Eu acho que, mesmo que essas técnicas (audiodescrição e legendas para surdos e ensurdecidos) sejam normalmente incluídas dentro dos cursos de Tradução e Interpretação, elas deveriam ser ensinadas, talvez

⁸ *The potential benefits of didactic MA⁸ seem to outnumber those of didactic AVT.*

em cursos mais curtos, como parte de outros cursos e em outras áreas, tais como Estudos Fílmicos (Cinema) e Estudos Midiáticos, Jornalismo e até mesmo em Direitos Humanos. Isso já está acontecendo em muitos países europeus, onde, por meio das iniciativas da produção cinematográfica acessível, as escolas de cinema incluem componentes sobre tradução e acessibilidade como parte de seus cursos (Romero-Fresco, P. & Villela, L, 2019, p. 320, minha tradução).⁹

Inspirando-se nessa proposta de Romero-Fresco, realizei aplicações didáticas da acessibilidade midiática no ensino superior em uma disciplina obrigatória, intitulada “Inglês em Produção Audiovisual” (60 h). Nessa disciplina, ministrada em língua inglesa, são abordados os seguintes conteúdos: acessibilidade midiática, legendagem, voice-over, dublagem, audiodescrição e produção cinematográfica acessível.

A disciplina, ofertada em quatro horas semanais ao longo de um semestre, foi introduzida em 2019, a partir da alteração da matriz curricular do curso de Comunicação: Rádio, Televisão e Internet (RTVI) da UNESP. Entre 2019 e 2025, como docente responsável, as aplicações didáticas eram ajustadas às habilidades linguísticas e à dinâmica de cada turma¹⁰.

A seguir, apresentam-se os quadros que detalham o número de aulas dedicadas exclusivamente à acessibilidade midiática, a carga horária, os conteúdos e as metodologias adotadas. Ressalta-se que a disciplina é composta por 60 horas, distribuídas em 15 encontros semanais de quatro horas cada, realizados ao longo do primeiro semestre

⁹ *I think that even if those techniques are normally included within Translation & Interpreting degrees, they should also be taught, perhaps in reduced courses, as part of other degrees and in other areas, such as Film and Media studies, journalism and even human rights. This is already happening in many European countries, where as per the initiative of Accessible Filmmaking, film schools include components on translation and accessibility as part of their courses* (Romero-Fresco, P. & Villela, L, 2019, p. 320).

¹⁰ Devido à pandemia de COVID-19, a turma de 2020 sofreu uma interrupção de alguns meses e foi ministrada no formato online. A mesma situação ocorreu com a turma de 2021.

do primeiro ano do curso. Inicialmente, são usadas cerca de 30 horas para o desenvolvimento de estratégias de leitura e escrita em língua inglesa, incluindo avaliações individuais e em pares. As 30 horas restantes são destinadas à tradução audiovisual e à acessibilidade midiática.

Quadro 6 - Edição 2019 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (30 alunos)		
Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV) ¹¹
1	4 h	Legendagem: conceitos, modalidades e técnicas. Apresentação dos softwares <i>Subtitle Workshop</i> e <i>Subtitle Edit</i> .
2	4 h	Legendagem intrainglês. Prática com vídeo noticioso da BBC: <i>Vampire Woman</i> .
3	4 h	Acessibilidade midiática: conceitos e apresentação do filme <i>Joining the Dots</i> (Pablo Romero-Fresco). Sensibilização sobre a importância da audiodescrição.
4	4 h	Debate em grupos sobre o texto: <i>Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking</i> (Pablo Romero-Fresco, 2013).
5	4 h	Exibição do filme <i>A Grain of Sand</i> (Kate Dangerfield) com legendas coloridas.
6	4 h	Projetos individuais: cada discente legendou em língua inglesa um vídeo autoral (produzido em português) que integrou o projeto <i>Pau a Pixel</i> , realizado em disciplina de produção audiovisual.
7	4 h	Revisão individual das legendas interlinguísticas.

¹¹ Todo o conteúdo foi apresentado em língua inglesa.

**Quadro 7 - Edição 2020 da disciplina "Inglês em Produção Audiovisual"-
Online (28 alunos)**

Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV)¹²
1	4 h	Exibição do documentário <i>Joining the Dots</i> (Pablo Romero-Fresco) e debate sobre o filme.
2	4 h	Dublagem: apresentação de conceitos, técnicas e exemplos.
3	4 h	Roda de conversa com o dublador Vitor Mello.
4	4 h	Legendagem: conceitos, modalidades e técnicas. Treinamento com o software <i>Subtitle Edit</i> .
5	4 h	Prática de legendagem intralinguística (inglês-inglês).
6	4 h	Exibição da videoaula <i>New Approach to Media Access</i> (Pablo Romero-Fresco).
7	4 h	Apresentação dos grupos sobre a temática <i>A New Approach to Media Access</i> .
8	4 h	Aplicação da autoavaliação com questionário em formulário.

**Quadro 8 - Edição 2021 da disciplina "Inglês em Produção Audiovisual" -
Online (31 alunos)**

Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV)
1	4 h	Audiodescrição: conceitos, modalidades e exemplos em vídeos.
2	4 h	Exibição do documentário <i>Joining the Dots</i> (Pablo Romero-Fresco). Sensibilização sobre a importância da audiodescrição.
3	4 h	Legendagem: conceitos, modalidades e técnicas. Apresentação do software <i>Subtitle Edit</i> .
4	4 h	Exibição do filme <i>A Grain of Sand</i> (Kate Dangerfield) com uso de legendas criativas.
		Continua

Quadro 8 - Edição 2021 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Online (31 alunos)		
Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV)
		Continuação
5	4 h	Atividade prática de legendagem com o vídeo noticioso da BBC: <i>Vampire Woman</i> .
6	4 h	Orientação dos seminários sobre dublagem, audiodescrição e legendagem.
7	4 h	Apresentação dos seminários sobre dublagem, audiodescrição
8	4 h	Apresentação do seminário sobre legendagem.

Quadro 9 - Edição 2022 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (30 alunos)		
Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV)
1	4 h	Acessibilidade midiática: conceitos, vídeos e exemplos.
2	4 h	Debate em grupos sobre o texto <i>Moving from accessible filmmaking toward creative media accessibility</i> (Pablo Romero-Fresco, 2022).
3	4 h	Debate em grupos sobre o texto <i>Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking</i> (Pablo Romero-Fresco, 2013).
4	4 h	Legendagem: conceitos, modalidades e técnicas. Apresentação do software <i>Subtitle Edit</i> .
5	4 h	Prática de legendagem intralinguística (inglês-inglês) com o comercial do <i>Super Bowl</i> .
6	4 h	Instruções para os seminários sobre as temáticas legendagem, <i>voice-over</i> , dublagem e audiodescrição.
7	4 h	Orientação sobre os seminários.
8	4 h	Seminários e debates sobre legendagem e <i>voice-over</i> .
9	4 h	Seminários e debates sobre dublagem e audiodescrição.

Quadro 10 - Edição 2023 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (32 alunos)		
Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV)
1	4 h	Acessibilidade midiática. Conceitos e exemplos.
2	4 h	Audiodescrição e linguagem de fácil compreensão (conteúdo ministrado em conjunto com discente de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – PPGEL).
3	4 h	Legendagem: conceitos, modalidades e técnicas. Apresentação do software <i>Subtitle Edit</i> .
4	4 h	Legendagem intralinguística (inglês–inglês). Prática com o comercial <i>The Dunkings Iced Coffee</i> .
5	4 h	Atividades com as videoaulas da plataforma <i>EASIT</i> .
6	4 h	Reunião das equipes responsáveis pela audiodescrição em linguagem de fácil compreensão do curta-metragem <i>Deadline</i> .
7	4 h	Edição da audiodescrição em inglês realizada pelos estudantes.
8	4 h	Apresentação final do projeto de audiodescrição do curta-metragem <i>Deadline</i> e aplicação da autoavaliação.

Quadro 11 - Edição 2024 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (29 alunos)		
Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV)
1	4 h	Legendagem: conceitos, modalidades e técnicas. Apresentação do softwares <i>Subtitle Edit</i> .
2	4 h	Legendagem: prática com o comercial <i>The Dunkings Iced Coffee</i> e com o vídeo noticioso sobre Greta Thunberg.
3	4 h	Acessibilidade midiática: definições, vídeos e exemplos.
4	4 h	Instruções para os seminários em língua inglesa sobre as temáticas: legendagem, legendagem para surdos e ensurdecidos, dublagem e audiodescrição.
		Continua

Quadro 11 - Edição 2024 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (29 alunos)		
Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV)
		Continuação
5	4 h	Orientação aos grupos: revisão do conteúdo dos slides e correção da pronúncia.
6	4 h	Apresentação final dos seminários sobre legendagem, legendagem para surdos e ensurdecidos, dublagem e audiodescrição.

Quadro 12 - Edição 2025 da disciplina “Inglês em Produção Audiovisual” – Presencial (28 alunos)		
Aula	Carga horária	Conteúdo e metodologia (acessibilidade midiática e modalidades de TAV)
1	4 h	Legendagem: conceitos, modalidades e técnicas. Apresentação do software <i>Subtitle Edit</i> . (Conteúdo ministrado em conjunto com a discente de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - PPGEL)
2	4 h	Legendagem: prática com o comercial <i>The Dunkings Iced Coffee</i> e o vídeo noticioso sobre Greta Thunberg.
3	4 h	Legendagem: prática de segmentação de legendas, tradução e legendagem de trechos da série <i>Abbott Elementary</i> .
4	4 h	Acessibilidade midiática: definições, vídeos e exemplos. Atividade em grupos sobre o artigo: <i>Moving from accessible filmmaking toward creative media accessibility</i> (Pablo Romero-Fresco, 2022)
5	4 h	Palestra de Pablo Romero-Fresco: “ <i>La accesibilidad a los medios como forma de conexión humana: el largo viaje desde la voz pasiva a la voz activa</i> ”, durante o evento 2ª Jornada de Tradução Audiovisual (JOTAV).
6	4 h	Orientação aos projetos de audiodescrição em inglês de produtos audiovisuais.
7	4 h	Orientação aos grupos: revisão do conteúdo dos slides e correção da pronúncia.
8	4 h	Apresentação final dos projetos de audiodescrição em inglês: <i>Severance</i> (cena de episódio piloto), <i>Havaianas</i> (comercial), <i>Lilo & Stitch</i> (cena do filme), <i>Classical baby: Lullabies</i> (vídeo infantil), <i>Stray</i> (teaser de videogame).

Os recortes dos planos de aula da disciplina “Inglês em produção audiovisual”, referentes aos sete anos de sua aplicação, revelam algumas tendências. A modalidade de legendagem, em suas diversas categorias (intralinguística, interlinguística, criativa, pré-gravada, ao vivo, entre outras), costuma ser desenvolvida em duas ou três aulas (8-12 h), incluindo atividades práticas realizadas no laboratório de informática. O conteúdo teórico sobre acessibilidade midiática é apresentado em uma aula introdutória (4 h), seguida de uma introdução à audiodescrição.

Os seminários são utilizados para aprofundar os estudos tanto em legendagem e dublagem quanto nas demais modalidades de TAV e TAVa, como audiodescrição e *voice over*. A organização completa dos seminários, incluindo a apresentação final, ocupa entre 8 e 12 horas.

Como suporte teórico para os conteúdos referentes à acessibilidade midiática e à produção cinematográfica acessível, utilizam-se alguns textos de Pablo Romero-Fresco (2013, 2019 e 2018) bem como seu curta-metragem *Joining the Dots* (2013). Apesar de ter sido lançado há mais de uma década, o filme ainda causa forte impacto nos estudantes, que, em sua maioria, nunca haviam tido contato com a audiodescrição.

O curta-metragem *A Grain of Sand* (2014), de Kate Dangerfield, foi utilizado em algumas edições da disciplina como exemplo de documentário de guerrilha com legendagem colorida, recurso ainda pouco adotado no Brasil.

Considerando que a carga horária destinada ao desenvolvimento de acessibilidade midiática é restrita (máximo de 32 h), raramente há possibilidade de produzir um material que inclua recursos de acessibilidade audiovisual, sobretudo por se tratar de uma produção em língua estrangeira. Houve duas exceções: a turma de 2023 produziu coletivamente a audiodescrição do thriller *Deadline*, desenvolvido pela turma de 2022 de RTVI; e os estudantes da turma de 2025 realizaram audiodescrições de gêneros audiovisuais distintos, entre eles um comercial e um teaser de videogame.

Conforme apresentado no quadro descritivo, referente à edição da disciplina de 2025, foram dedicadas 32 horas ao desenvolvimento do conteúdo relacionado à acessibilidade midiática e à produção cinematográfica acessível. Ao longo de três semanas (12 h), a modalidade legendagem foi abordada de forma aprofundada pela docente responsável pela disciplina em conjunto com sua orientanda de mestrado, que desenvolveu o estágio de docência no semestre letivo.

Na primeira aula desse conteúdo, houve explicações sobre as diferentes categorias de legendagem, desde as mais conhecidas (aberta, fechada, ao vivo, intralinguística, interlinguística) até as menos tradicionais, como a legendagem descritiva, a legendagem criativa e a legendagem em linguagem de fácil compreensão (LFC). Foram ressaltados os aspectos de inclusão e acessibilidade proporcionados, especialmente, pelas modalidades de legendagem descritiva e LFC.

Na aula dedicada à acessibilidade midiática (4 h), após a introdução à temática, os estudantes tiveram a oportunidade de debater, em grupos, o artigo “Moving from accessible filmmaking toward creative media accessibility” (Pablo Romero-Fresco, 2022). Nesse texto, o autor apresenta os conceitos fundadores da abordagem de produção cinematográfica acessível e, em seguida, a proposta da acessibilidade midiática criativa, com exemplos de legendagem, audiodescrição e uso criativo da língua de sinais.

Para verificar as percepções dos estudantes sobre o conteúdo apresentado pela docente e sobre o texto de apoio, elaborei duas questões abertas em língua inglesa, idioma usado no desenvolvimento da disciplina:

1. “What is the importance of Accessible Filmmaking in your future profession as an audiovisual producer?”
2. “What did you learn about creativity in Media Accessibility?”

Após a aplicação do questionário, foram coletadas 15 respostas a ambas as propostas; a maior parte delas foi elaborada em grupos. No entanto, para manter o foco na abordagem da produção cinematográfica acessível, serão analisadas apenas as respostas à primeira questão.

A partir da análise das respostas, foi possível identificar duas tendências principais: a) estudantes que ressaltaram os aspectos sociais presentes na abordagem estudada e b) aqueles que enfatizaram os aspectos ou vantagens mercadológicas que a adoção de modalidades de acessibilidade pode proporcionar tanto aos produtos quanto à carreira profissional¹³.

A seguir, apresentam-se os relatos em inglês dos estudantes¹⁴, organizados de acordo com as duas perspectivas identificadas: social e mercadológica.

Visão social

Relato dos participantes Grupo 1, turma 2025 - *Accessible Filmmaking is one of the audiovisual aspects that are often forgotten in our society. When we give importance to this sector, it will provide more visibility to minority groups, such as the deaf and blind. Not so long ago, those people were treated with horror. Unfortunately, it still permeates the prejudice and omission towards them, which is why Accessible Filmmaking is vital in the audiovisual industry to break down these roots and walls in our careers, as we have the responsibility to adopt the massive tool of communication to do so.*

¹³ Algumas respostas foram desconsideradas, pois não apresentaram, de fato, um posicionamento em relação à questão; em vez disso, limitaram-se à paráfrase de trechos do texto original.

¹⁴ Optei por não traduzir os relatos dos estudantes, pois entendo que o registro na íntegra de seus textos deve ser mantido. As imprecisões lexicais e gramaticais não invalidam suas percepções sobre as aplicações didáticas da acessibilidade midiática.

Relato de participante 8, turma 2025 - *I believe that science is nothing more than helping humanity find better ways to live, and science cannot be built without the collaboration of the most remarkable diversity of people. With that in mind, I hope to create projects that inspire hope in all individuals, regardless of their upbringing. Aligning this with AFM, I intend to utilise these resources to develop ways for my projects to be appreciated and experienced in complex ways, even if someone is unable to experience them in a traditional manner.*

A resposta apresentada pelos estudantes do grupo 1 evidencia os aspectos sociais despertados neles a partir dos conteúdos estudados. Mencionam os preconceitos e “horrores” vivenciados no passado pelas pessoas com deficiência e assumem suas responsabilidades de tornar o cenário atual mais inclusivo e acessível.

Já a (o) participante 8 apela aos pressupostos científicos para defender a inclusão de todas as pessoas em produtos audiovisuais ao longo do processo de recepção do produto final.

Visão mercadológica

Relato dos participantes do grupo 4, turma 2025 - *As a future professional in this field (Audiovisual Production), it is also essential to consider its popularity. Audiovisual Products with sign language, subtitles, and audio description can reach a wider audience and convey the message or awareness that the director intends to convey. Beyond that, the influence that directors can have on each other will turn accessibility into a question of professionalism, and more producers will consider it, incorporating creative accessibility into their works.*

Relato dos participantes do grupo 6, turma 2025 - *Nowadays, the audiovisual market is highly competitive, and one way to differentiate*

ourselves from other filmmakers is to prioritise accessibility. This way, we reach more people, and our productive potential will increase, as many audiovisual companies seek employees with experience in trending subjects. Additionally, this role encompasses various areas of activity, ensuring our curriculum is comprehensive and appealing to diverse types of productions.

Relato dos participantes do grupo 11 - AFM is gaining significant attention in the industry. Streaming platforms like Netflix and Disney+ prioritize accessible content, so understanding AFM could help us secure more jobs. Plus, it's just the right thing to do—everyone deserves to enjoy films without feeling left out. In the future, we aim to create films that tell captivating stories, and AFM will enable us to do so for the broadest possible audience. By learning it now, we'll be ahead of the game and ready to create movies that are both artistic and inclusive.

Os grupos 4, 6 e 11 apresentaram percepções similares em relação à conexão entre a acessibilidade audiovisual e a valorização do profissional responsável por sua aplicação. Nesses relatos, foram mencionados termos como *popularity* (popularidade), *highly competitive* (alta competitividade) e *be ahead of the game* (estar à frente/em posição vantajosa) para ilustrar o panorama do mercado audiovisual e as vantagens de um profissional com conhecimento em acessibilidade.

Com o objetivo de proporcionar aos estudantes da turma de RTVI 2025 uma experiência prática em acessibilidade midiática, foi proposto um projeto de produção de roteiro e de locução de audiodescrição para um produto audiovisual em língua inglesa. Para essa etapa da disciplina, foram dedicadas 12 h (três semanas). Cada um dos cinco grupos deveria selecionar um trecho curto (máximo de dois minutos) de um produto audiovisual em língua inglesa (filme, animação, comercial, série etc.), audiodescrevê-lo e organizar uma apresentação final para toda a turma, incluindo as justificativas da escolha do gênero e as dificuldades encontradas.

Um dos grupos selecionou o comercial da campanha Havaianas *For Brighther Days* (Havaianas US, 2021), com duração de 2 minutos, que apresenta cenas do cotidiano de pessoas LGBTQIA+ em diferentes países. Os estudantes inseriram suas audiodescrições no software *Subtitle Edit*, que oferece recursos de cronometragem e sincronização das falas do locutor.

O grupo apresentou, como uma das justificativas para a escolha do produto, a proximidade da celebração do Dia do Orgulho LGBTQIA+ (28 de junho), o que demonstra empatia com a comunidade e a relação de afeto que os brasileiros mantêm com a marca. Os estudantes mencionaram, ainda, que se apoiaram teoricamente nos conteúdos do texto de Romero-Fresco (2022), bem como em um projeto de audiodescrição do videoclipe *Flutua*, de Johnny Hooker, realizado pelo grupo de pesquisa MATAV.

Figura 7 - Slide de apresentação do seminário sobre o projeto de audiodescrição da campanha da Havaianas *For Brighther Days* (Havaianas US, 2021)

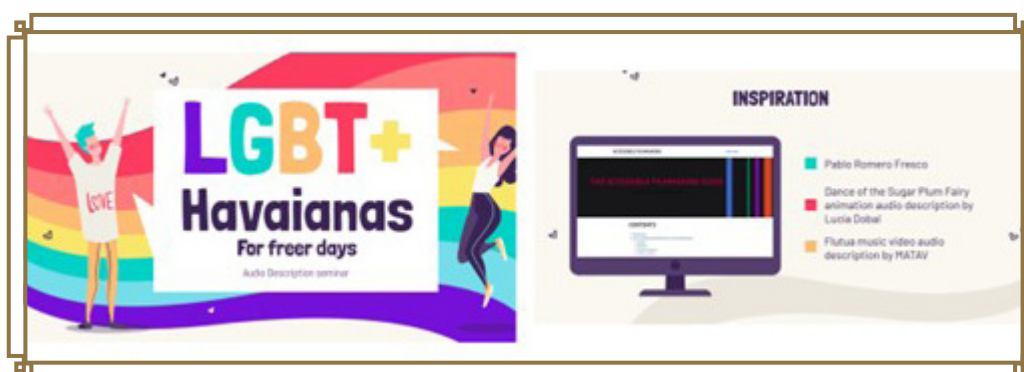
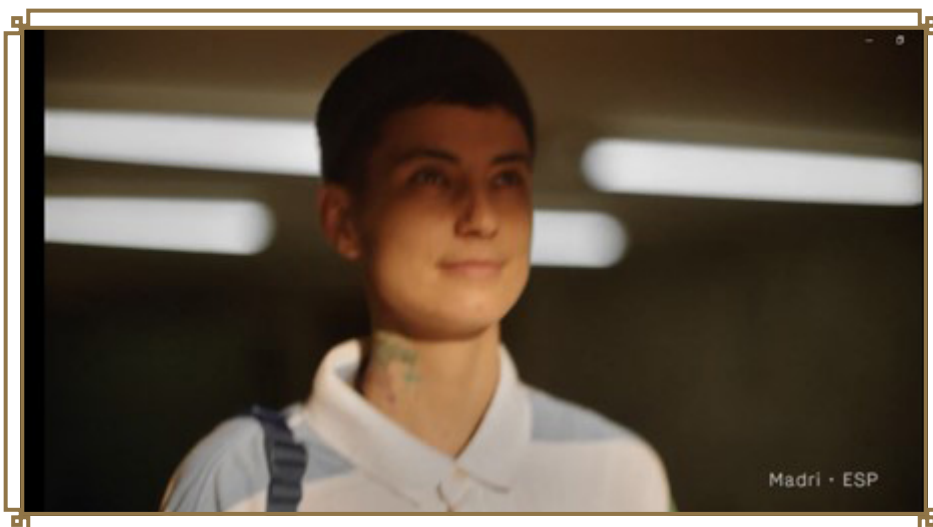


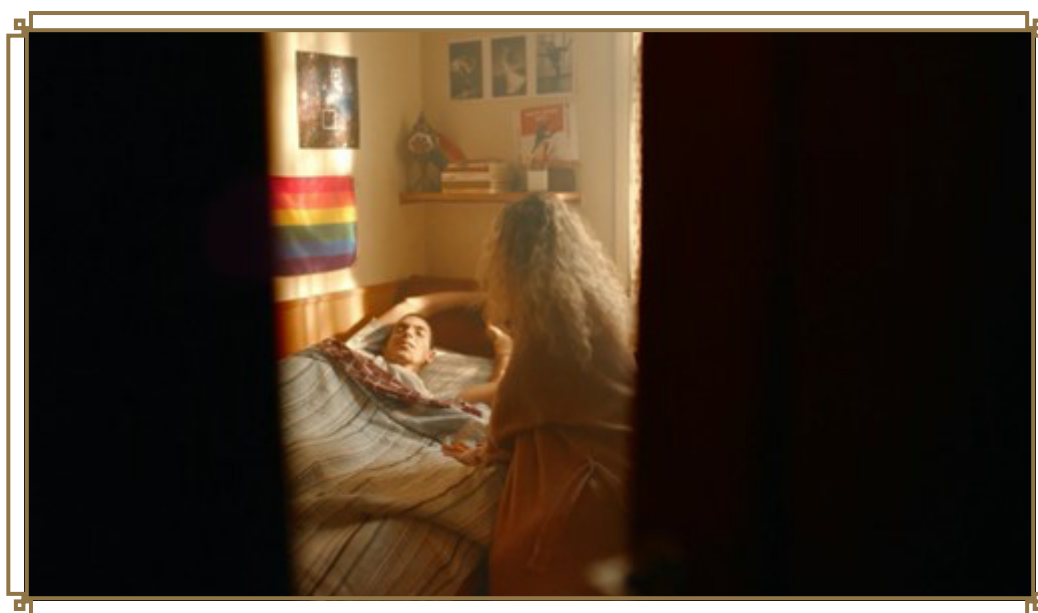
Figura 8 - Cena do comercial Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021)



Time code 00:00:32,088 - 00:00:36,169

Audiodescrição: *In Madrid, Spain, a person walks through a metro station.*

Figura 9 - Cena do comercial Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021)



Time code 00:00:47,282 - 00:00:51,489

Audiodescrição: *In Berlin, Germany, a mother wakes up her son. There is a pride flag on the wall.*

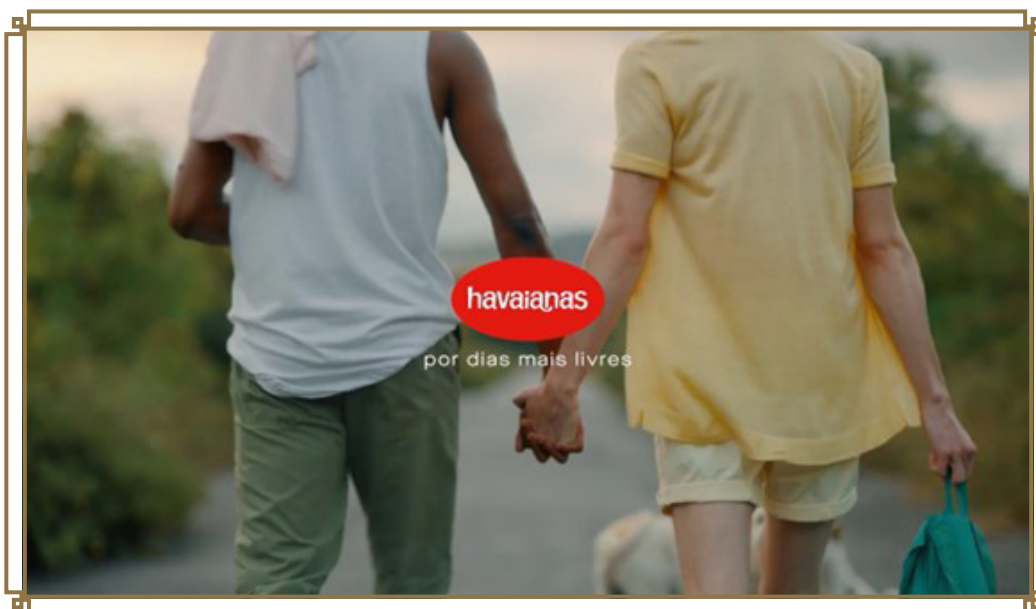
Figura 10 - Cena do comercial Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021)



Time code 00:01:26,927 - 00:01:31,619

Audiodescrição: *The sapphic couple kisses at the car while an older man watches through a window.*

Figura 11 - Cena do comercial Havaianas For Brighther Days (Havaianas US, 2021)



Time code: 00:02:07,095 - 00:02:08,707

Audiodescrição: *The couple walks away holding hands. Havaianas, For brighter days.*

Na primeira cena selecionada (Figura 8), optou-se pelo uso do substantivo *a person* para nomear a personagem da cena rodada em Madri. Ao escolher um termo que representa a não binaridade em língua inglesa, manteve-se a proposta da marca Havaianas de incluir a diversidade no comercial. No último exemplo (Figura 11), seguindo a mesma lógica, também foram adotados termos não normativos para apresentar os personagens, como em *“The couple walks away holding hands”*. Percebe-se, na Figura 9, a escolha de priorizar a descrição da bandeira LGBTQIA+.

Outro projeto desenvolvido foi a audiodescrição do teaser do videogame *Stray*, desenvolvido pela Blue Twelve Studio. Os membros do grupo experimentaram os desafios de inserir as audiodescrições em alguns segundos entre as cenas do teaser. Para tornar a atividade mais didática e perceptível para pessoas com deficiência visual, foram escolhidas duas vozes de locução: uma masculina, responsável pelos créditos e pelas informações textuais do produto, e uma feminina, que narrou todas as cenas do material audiovisual.

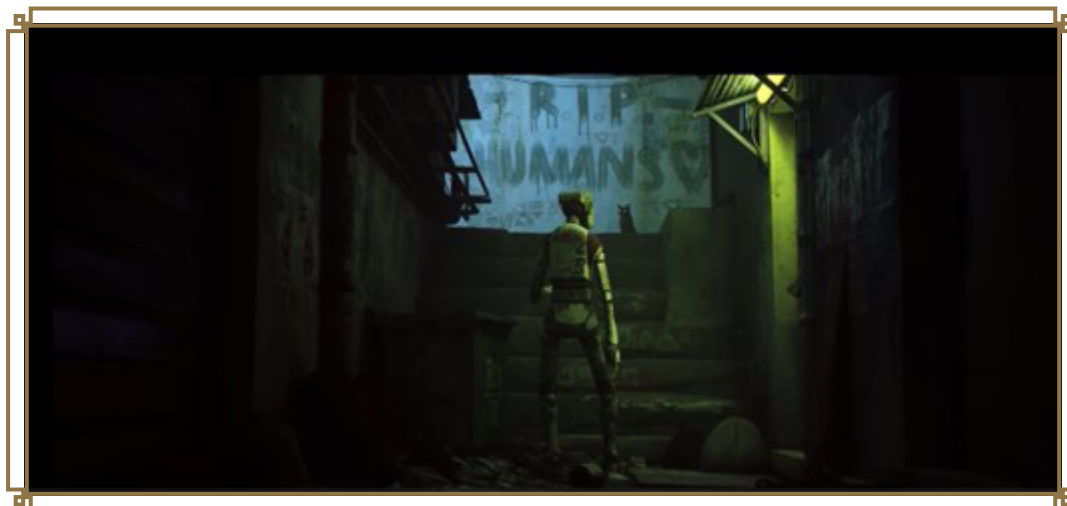
Os estudantes justificaram a escolha do teaser com base no estudo prévio sobre a relevância da acessibilidade em produtos audiovisuais e na experiência adquirida na oficina de audiodescrição em videogames¹⁵, que evidenciou uma lacuna nesse gênero.

¹⁵ Todos os alunos participaram da oficina de audiodescrição de videogames durante a 2ª Jornada de Tradução Audiovisual (2025).

Figura 12 - Slides da apresentação do seminário sobre o teaser do videogame Stray



Figura 13 - Cena do teaser do videogame Stray



Time code: 00:21 - 00:28

Audiodescrição: *In a futuristic dystopia, people are now robots. Someone is looking for something in the trash, while a cat shows up and walks away.*

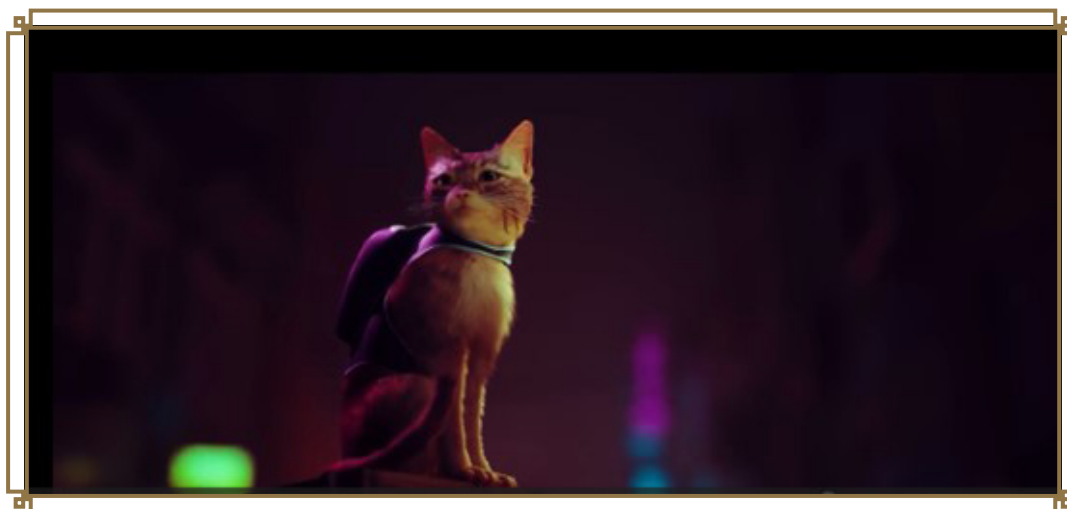
Figura 14 - Cena do teaser do videogame Stray



Time code: 00:29 - 00:34

Audiodescrição: *The cat appears walking in an alley. Homeless robots are sitting on the ground and looking at him.*

Figura 15 - Cena do teaser do videogame Stray



Time code 01:20 - 01:25

Audiodescrição: *The cat walks to the front, sits down and...*

No primeiro exemplo selecionado, a frase "*In a futuristic dystopia, people are now robots*" (Em uma distopia futurística, as pessoas agora são robôs) sintetiza as diversas informações imagéticas referentes ao universo futurístico e distópico apresentadas na cena. As escolhas lexicais na continuação do mesmo trecho - *Someone is looking for something in the trash* (Alguém está olhando para alguma coisa no lixo) - confirmam a opção por pronomes indefinidos para as pessoas e objetos, conforme proposto pelo produto.

Na audiodescrição da Figura 14, observa-se novamente a escolha de desumanizar um substantivo comumente adotado para seres humanos: "*Homeless robots are sitting on the ground*" (Robôs sem teto estão sentados no chão); em um contexto padrão, seria adotado *homeless people*.

O último trecho (Figura 15) ilustra o processo de ensino-aprendizagem em audiodescrição. Inicialmente, o grupo havia criado o roteiro: "*The cat walks to the front, sits down and meows*" (O gato caminha para frente, senta-se e mia) , mas foi alertado de que as identificações sonoras, no caso, o miado do gato, não deveriam ser incluídas nas audiodescrições, pois são elementos facilmente percebidos por pessoas com deficiência visual.

A audiodescrição realizada pelos estudantes demonstra que assimilaram as técnicas e instruções estudadas ao longo da disciplina, bem como na oficina da 2ª Jornada de Tradução Audiovisual (JOTAV). Conseguiram manter a concisão necessária e, ao mesmo tempo, apresentar as principais características do teaser de *Stray*¹⁶.

¹⁶ Os projetos completos de audiodescrição encontram-se disponíveis no canal do YOUTUBE do Grupo de Pesquisa em Mídia Acessível e Tradução Audiovisual <https://www.youtube.com/@matav10>, na opção vídeos.

Ao longo dos sete anos de aplicação da acessibilidade midiática em turmas de Rádio, Televisão e Internet, constatou-se que o conjunto de proposições pedagógicas proporcionou, entre outros resultados, a conscientização dos discentes sobre os benefícios de inclusão social que a audiodescrição e as legendas descritivas podem oferecer quando incorporadas a futuras produções audiovisuais, conforme também comprovaram Ogea Pozo e Talaván (2024).

Além disso, os estudantes das turmas mais recentes, como a de 2025, identificaram benefícios mercadológicos na formação em acessibilidade audiovisual. Essa relação possivelmente reflete a obrigatoriedade de inclusão de modalidades de acessibilidade prevista em editais de financiamento do setor audiovisual, como a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) e a Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020).

Capítulo 3 - Audiodescrição

Neste capítulo, abordo especificamente a audiodescrição, suas diferentes concepções, os estudos de recepção, suas aplicações didáticas e, de forma mais detalhada, três experiências com essa modalidade em produtos audiovisuais que tratam de temáticas sensíveis: a violência contra políticos perseguidos durante a Ditadura Militar, contra pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ e o erotismo em cenas de um filme dirigido por Karim Aïnouz.

Considerada uma modalidade de Tradução Audiovisual Acessível (TAVa), a audiodescrição (AD) pode ser classificada como tradução oralizada, ao vivo ou gravada, de elementos visuais estáticos ou em movimento. Há diversas definições da AD, pois, assim como em todo o contexto de Estudos da Tradução, há visões mais conservadoras do que outras e perspectivas profissionais que, na maioria das vezes, divergem das perspectivas acadêmicas.

Joel Snyder adota uma definição bastante subjetiva da AD:

Acredito que a AD é uma forma de arte literária. É um tipo de poesia- um haiku. Ela proporciona uma versão verbal do visual- o visual é feito verbal, aural e oral. É um haiku porque os descritores devem usar o menor número de palavras possível para transmitir a imagem visual para o benefício das pessoas- todas as pessoas, incluindo as crianças- que são cegas ou têm baixa visão. A AD é uma tecnologia assistiva; sua função é realçar, não substituir, os poderes de observação próprios dos usuários ¹⁷ (Snyder, 2014, p.11, minha tradução).

¹⁷ *I believe that AD is a literary art form itself. It's a type of poetry- a haiku. It provides a verbal version of the visual- the visual is made verbal, aural and oral. It is a haiku because describers must use as few words as possible to convey that visual image for the benefit of people – all people, including children- who are blind or have low vision. AD is assistive technology; it is meant to enhance, not replace, the user's own powers of observation* (2014, p.11).

Ao longo dos sete anos de aplicação da acessibilidade midiática em turmas de Rádio, Televisão e Internet, constatou-se que o conjunto de proposições pedagógicas proporcionou, entre outros resultados, a conscientização dos discentes sobre os benefícios de inclusão social que a audiodescrição e as legendas descritivas podem oferecer quando incorporadas a futuras produções audiovisuais, conforme também comprovaram Ogea Pozo e Talaván (2024).

Ao defender uma perspectiva mais técnica da modalidade de TAVa, Bernd Benecke, define o recurso como:

[...] a técnica usada para tornar acessíveis peças de teatro, filmes e programas de TV para cegos e para pessoas com deficiência visual: uma narração adicional descreve a ação, a linguagem corporal, as expressões faciais, o cenário e o figurino. A descrição se encaixa entre o diálogo e não interfere nos efeitos sonoros e musicais importantes¹⁸ (Benecke, 2004, p.78, minha tradução).

O autor também defende que o processo de roteirização de audiodescrição deve sempre ser feito em equipe, com consultor com deficiência visual para que atenda de forma eficaz ao público-alvo. Ele menciona algumas etapas desse processo: a) escolha dos programas televisivos adequados (alguns apresentam diálogos muito rápidos, o que dificulta a inserção de AD); b) elaboração de um roteiro provisório; c) ajuste do nível de áudio do programa.

Em perspectiva semelhante à de Benecke, o Royal National Institute for Blind People (RNIB) considera que a AD é um comentário que descreve linguagem corporal, expressões e movimentos, tornando o programa compreensível por meio do som. Tal definição, retomada por

¹⁸ [...] the technique used for making theatre, movies, and TV programmes accessible to blind and visually impaired people: an additional narration describes the action, body language, facial expressions, scenery and costumes. The description fits in between the dialogue and does not interfere with important sound and music effects.

Louise Fryer (2016), enfatiza a precisão e a clareza das descrições, sem que estas interfiram nos demais efeitos sonoros. Fryer (2016) destaca que a audiodescrição televisionada surgiu nos Estados Unidos na década de 1980 e, posteriormente, na Europa nos anos 1990, consolidando-se como campo de pesquisa no início dos anos 2000. Suas investigações indicam que o recurso permite que pessoas com deficiência visual acessem conteúdos audiovisuais, sendo analisado sob diferentes enfoques, como estudos descritivos, recepção e psicologia cognitiva.

No contexto brasileiro, Araújo (2011) entende a AD como uma tradução intersemiótica, conforme a classificação de Roman Jakobson (1995), que distingue três tipos de tradução: interlinguística, intralinguística e intersemiótica. Por se tratar da tradução de imagens em palavras, a AD seria um exemplo do terceiro tipo. Araújo (2011) ressalta que o recurso traduz elementos visuais em linguagem verbal, possibilitando o acesso de pessoas com deficiência visual ao conteúdo audiovisual, tendência teórica já apresentada por pesquisadores europeus (Díaz-Cintas, 2005).

Apioneira em audiodescrição no Brasil, Lívia Motta (2010) também classifica a AD como uma modalidade de tradução intersemiótica, mas inclui como beneficiários desse recurso pessoas com outras deficiências além da visual: “Além das pessoas com deficiência visual, a audiodescrição amplia também o entendimento de pessoas com deficiência intelectual, idosos e disléxicos.” O recurso amplia a compreensão de signos visuais também para pessoas videntes, que podem não perceber completamente alguns elementos de uma obra artística, filme ou peça teatral.

Além das definições apresentadas, que inserem a modalidade em diferentes campos da cultura e do conhecimento, também é possível analisar a audiodescrição sob a perspectiva de seu usuário.

Entre os estudos brasileiros sobre recepção da AD, destaca-se a pesquisa de Franco, Farias, Fortunato e Silva (2011), integrantes do Grupo de Pesquisa TRAMAD¹⁹. As autoras analisaram produções audiovisuais com AD avaliadas por pessoas com deficiência visual em três instituições, observando que as preferências do público variam de acordo com o contexto cultural. Concluíram que, ao contrário do modelo europeu, os receptores brasileiros preferem descrições mais detalhadas, mesmo de elementos desconhecidos, pois isso facilita uma melhor compreensão do conteúdo. Assim, “o modelo brasileiro de audiodescrição, baseado em pesquisas de recepção, deve incluir não apenas uma descrição verbal detalhada das imagens, mas também a explicação de itens culturais ou específicos sempre que necessário” (Franco *et al.*, 2011, p. 3).

Outra investigação relevante é a de Alves e Teles (2017), da Universidade de Brasília (UNB). As pesquisadoras realizaram audiodescrições de quatro curtas-metragens brasilienses baseando-se em dois modelos: o espanhol, centrado na ação e com vocabulário simples, e o inglês, que privilegia descrições detalhadas e linguagem mais elaborada. Alves e Teles destacam a importância do trabalho em equipe, envolvendo roteirista, narrador, consultor com deficiência visual e técnico de som. Os participantes de sua pesquisa indicaram que descrições excessivamente detalhadas podem gerar confusão, mas reconheceram a importância de mencionar características de personagens, ambientes e tempo, demonstrando preferência por um nível equilibrado de detalhamento.

¹⁹ O grupo de pesquisa TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição) foi criado em 2004 por Eliana Franco, na Universidade Federal da Bahia. Atualmente o grupo não é mais liderado pela audiodescritora.

No que diz respeito à formação em AD, Matamala e Orero (2007), pesquisadoras da Universidade Autônoma de Barcelona, defendem que a formação do audiodescritor deve ocorrer em ambiente acadêmico. Propõem que as disciplinas de AD integrem programas de mestrado ou de especialização em Tradução Audiovisual. Segundo as autoras, “formar pessoas para compreender, observar e implementar acessibilidade é o objetivo básico da maioria dos cursos de acessibilidade midiática” (Matamala; Orero, 2007, p. 5). Considerando a crescente necessidade de recursos acessíveis nos meios de comunicação e entretenimento, é possível expandir essas disciplinas para cursos de áreas diversas, como Tradução, Comunicação, Cinema, Artes e Radialismo.

Com base nessas concepções, percebemos que a AD é considerada arte e técnica, podendo ser estudada como tradução ou criação, e que seu público receptor não está restrito a pessoas com deficiência visual, pois outros usuários videntes também podem usufruir dessa modalidade de tradução audiovisual.

Além disso, as áreas em que a AD pode ser estudada são bastante variadas, como Artes, Cinema, Estudos da Tradução, Tecnologia Assistiva e Educação Inclusiva, o que a torna desafiadora e complexa.

Audiodescrição e Ditadura Militar: manutenção da memória brasileira

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão

(Trecho da música *Pra não dizer que não falei das flores*,
Geraldo Vandré, 1968)

O ano de 2014 foi marcado por diversos debates e reflexões sobre os 50 anos do início da Ditadura Militar no Brasil. Várias palestras, entrevistas e relatos de ex-exilados, militares reformados e familiares de ativistas foram apresentados no ambiente acadêmico, bem como na mídia em geral, com o intuito não somente de relembrar um triste período da história brasileira, mas principalmente de trazer novamente à tona as injustiças cometidas pelo governo militar durante cerca de vinte longos anos, incluindo prisões ilegais, torturas que culminaram em mortes completamente perversas e outras atrocidades.

De acordo com Losnak e Villela (2016), as iniciativas de pesquisadores comprometidos com a temática e de defensores dos Direitos Humanos não se limitam a marcos temporais, como o de 2014. Reconhece-se, contudo, a necessidade de intensificar esse debate na sociedade, tendo em vista que, infelizmente, ainda há uma parcela que defende a volta da ditadura no Brasil, o que representa um retrocesso político e ideológico em nosso país.

Esse cenário motivou o Grupo de Pesquisas Mídia Acessível e Tradução Audiovisual (MATAV) a refletir sobre o tema e a produzir um fotodocumentário com recursos de acessibilidade intitulado “A Ditadura Militar na perspectiva dos deficientes visuais”²⁰. A proposta do produto audiovisual acessível para pessoas com deficiência visual foi apresentar um breve panorama do período que vai de 1964, início oficial da Ditadura, até as eleições indiretas de 1989. O produto abrange momentos importantes do período, desde a renúncia de Jânio Quadros até a posse de João Goulart, incluindo o movimento pelas eleições diretas e a posse de José Sarney como presidente civil, apesar de ter sido eleito indiretamente.

Centrando-se em questões políticas relevantes, a narração do documentário reconstituiu uma panorâmica que articula as movimentações reivindicativas da sociedade civil e as ações dos governos militares, que reprimiram a oposição e promoveram propostas autoritárias.

O produto audiovisual elaborado de maneira coletiva mantém o tema na memória social, desperta curiosidade e indignação, principalmente entre as gerações mais novas, estimula questionamentos e promove reflexões sobre o golpe, realizado sob a justificativa de defender a democracia, e que se perpetuou nas décadas seguintes por meio de ações autoritárias e de violência armada. O gênero de produto proposto, embora realizado há mais de dez anos e de forma experimental, é inédito no âmbito acadêmico no que se refere à temática da Ditadura no Brasil, demonstrando que diversas áreas de conhecimento (Comunicação & Audiovisual, Estudos da Tradução, História, Ciências Políticas etc.) podem e devem se unir para manter viva a história do país.

²⁰ Fotodocumentário disponível no canal do YOUTUBE do Grupo MATAV <https://www.youtube.com/watch?v=R75LjPCPUng>.

A produção completa durou cerca de três meses (março a maio de 2014) e incluiu as seguintes etapas: concepção do produto, elaboração do roteiro histórico, seleção das fotos, roteiro de audiodescrição, consultorias sobre História do Brasil e audiodescrição, gravação da locução e edição final do vídeo.

Para criar os roteiros das audiodescrições das fotos e imagens selecionadas, adotaram-se algumas premissas. De acordo com Matamala (2007:330), os audiodescritores devem possuir várias habilidades, como realizar traduções intersemióticas, adaptar o texto a um tempo muito curto, manter o sentido original e selecionar as informações mais relevantes.

Em relação ao período histórico analisado, decidiu-se selecionar fotos representativas de 1961 a 1989, considerando que há imagens amplamente divulgadas e bastante marcantes que retratam historicamente o início, o meio e o fim da Ditadura Militar no Brasil.

As imagens escolhidas apresentam as seguintes situações: renúncia de Jânio Quadros (1961), início do governo de João Goulart (1961), Marcha da Família com Deus pela Liberdade (1964), os primeiros atos que institucionalizaram o Golpe Militar (1964), assinatura do Ato Institucional nº 5 (AI5) (1968), as manifestações contra a Ditadura (1968-1969), Copa de 1970 no México, chegada da seleção brasileira com a taça do campeonato mundial (1970), fotos do jornalista Wladimir Herzog (1975), celebração da Anistia (1979), atentado no Rio Centro (1981), manifestações em prol das Diretas Já (1983), fotos da posse de Tancredo Neves e de José Sarney (1985). Várias delas foram apresentadas ao longo dos 14 minutos do fotodocumentário, mas apenas 11 foram escolhidas para serem audiodescritas:

1. Discurso de João Goulart
2. Manifestação contra o presidente João Goulart

3. Tanques de guerra em frente ao Congresso Nacional
4. Assinatura do ato institucional número 5 (AI5)
5. Foto de Kombi da polícia incendiada por manifestantes contra a Ditadura
6. Recepção da seleção brasileira com o presidente Emílio Médici
7. Presidente Médici com a taça da Copa de 1970 nas mãos
8. Corpo de Wladimir Herzog dentro da cela do DOI/CODI
9. Comemoração da Comissão pela Anistia
10. Atentado no Rio Centro
11. Comício pelas Diretas Já

As fotos que compuseram o vídeo estão disponíveis nos sites de notícias e de educação oficiais e públicos, fontes de pesquisa dos realizadores do produto.

Além do processo de roteirização da audiodescrição, houve também a seleção da trilha sonora do produto. Nessa etapa, como pesquisadora principal do grupo de pesquisa, sugeri canções que marcaram todo o período da Ditadura e o seu encerramento. As músicas selecionadas foram: *Alegria, Alegria* (Caetano Veloso, 1967), *Roda Viva* (Chico Buarque, 1967), *Cálice* (Chico Buarque e Gilberto Gil, 1978), *Pra frente Brasil* (Miguel Gustavo, 1970), *O bêbado e a equilibrista* (João Bosco, 1979), *Pra não dizer que não falei das flores* (Geraldo Vandré, 1968), *Apesar de você* (Chico Buarque, 1970), *Menestrel de Alagoas* (Milton Nascimento e Fernando Brant, 1983).

A preparação do roteiro de audiodescrição foi realizada em várias reuniões, durante as quais os componentes se dividiram em duplas para escolher fotos que representassem os fatos históricos

de cada quatro ou cinco anos. Em seguida, foram escolhidas as imagens com a melhor resolução e que também possuíam elementos facilmente audiodescritos. O roteiro de AD foi elaborado para destacar personagens e cenários históricos. Quando a relevância era atribuída às pessoas ou protagonistas do período mencionado, a AD focava, de forma bastante objetiva, nas características físicas dos envolvidos. Como quase todas as fotos estavam em preto e branco, as descrições consideraram vestimentas, comprimento e tipo de cabelo, postura da pessoa na foto e sua relação com as demais pessoas presentes na mesma imagem.

A escolha dos narradores (locutores) do documentário também resultou de debates sobre o gênero do produto audiovisual e da necessidade de incluir vozes distintas que não confundissem as pessoas com deficiência visual ao ouvirem as locuções. Antes da inserção do roteiro da audiodescrição, narrado por uma voz feminina, havia o roteiro histórico do produto, narrado por um radialista da UNESP FM²¹.

A seguir, apresento como exemplo a audiodescrição da foto do Presidente João Goulart e da primeira-dama Maria Thereza (1964):

²¹ A voz feminina foi gravada pela Profa. Dra. Suely Maciel, docente do Departamento de Ciências Humanas (DCHU) da UNESP de Bauru e a voz masculina foi gravada por Wellington Leite, radialista e servidor técnico administrativo da UNESP FM.

Figura 16 - Foto do Presidente João Goulart e da primeira-dama Maria Thereza (1964)



Quadro 13 - Audiodescrição da foto do Presidente João Goulart e da primeira-dama Maria Thereza (1964)

NO CENTRO DA FOTO/ JOÃO GOULART E SUA ESPOSA MARIA THEREZA, ESTÃO EM UM PALANQUE

ELE ESTÁ DE FRENTE PARA UM MICROFONE E DISCURSA COM O DEDO INDICADOR DA MÃO DIREITA PARA CIMA

JOÃO GOULART VESTE UM TERNO ESCURO

À ESQUERDA ESTÁ SUA ESPOSA MARIA THEREZA

O CABELO DELA ESTÁ PRESO EM UM COQUE E TEM UMA FRANJA LATERAL

MARIA THEREZA USA UM VESTIDO ELEGANTE DE MANGA LONGA E OLHA PARA BAIXO

ATRÁS DA PRIMEIRA-DAMA VEMOS UM SENHOR QUE USA ÓCULOS E OLHA PARA BAIXO E À DIREITA

À DIREITA DA IMAGEM VEMOS PARTE DO ROSTO DE UM HOMEM QUE OLHA PARA FRENTE

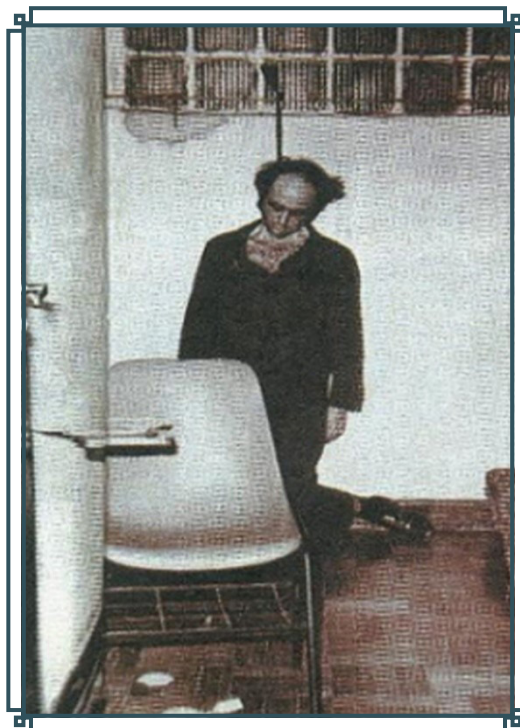
Na descrição, não há apresentação lexical que indique os sentimentos do presidente e de sua esposa; o receptor ouvirá os elementos necessários na foto (características físicas das pessoas presentes), que, por sua vez, complementam a narração histórica que a precedeu. Buscou-se seguir nesta tarefa as orientações dadas pelas pesquisadoras Franco *et al.* (2011), quando indicam que:

Accordingly, the Brazilian audiodescription model based on reception research respondents should include not only a detailed verbal description of the images, but also the explanation of cultural or specific items whenever necessary (Franco, E. P. C., 2011, p.3).

A audiodescrição da cena em que Wladimir Herzog aparece dentro da cela do DOIC-CODI foi a mais debatida e revisada. Na primeira versão do roteiro da AD, os estudantes (membros do MATAV) tinham inserido o adjetivo “enforcado”. Ao fazer a revisão, orientei que, sabidamente, tal fato foi uma montagem realizada na época pelos militares. Por fim, retirou-se o termo “enforcado” e a versão final ficou: “Herzog está com uma corda no pescoço amarrada na grade branca de uma janela com vidros quadrados”.

Outra mudança importante no roteiro de AD desta foto foi a ordem de descrição dos elementos na imagem. Na primeira versão a equipe descreveu os elementos que se encontravam no primeiro plano da foto, como a porta e a carteira, mas após a reunião com as consultoras em audiodescrição Maria Emília Aragón e Kemi Oshiro (OVNI Acessibilidade Universal), trocou-se a ordem dos elementos, iniciando-se a AD com a descrição de Wladimir Herzog, pois nesse contexto todos os outros elementos tornam-se coadjuvantes. Segue a AD completa da foto (1975).

Figura 17 - Foto do Vladimir Herzog (1975)



Quadro 14 - Audiodescrição da foto do Vladimir Herzog (1975)

FOTOGRAFIA DO JORNALISTA VLADIMIR HERZOG DENTRO DE UMA CELA
NO FUNDO DA CELA ESTÁ VLADIMIR HERZOG

ELE É PARCIALMENTE CALVO, TEM PELE CLARA E ESTÁ COM O CABELO
PRETO DESARRUMADO

O MACACÃO, O SAPATO E AS MEIAS QUE O HOMEM ESTÁ VESTINDO SÃO
ESCUROS

HERZOG ESTÁ COM UMA CORDA NO PESCOÇO AMARRADA NA GRADE
BRANCA DE UMA JANELA COM VIDROS QUADRADOS E SUPORTE BRANCO

SEUS PÉS TOCAM O CHÃO E SEUS JOELHOS SE ENCONTRAM DOBRADOS

A PORTA DA CELA ESTÁ ABERTA E É DE COR CLARA

HÁ UMA CADEIRA ESCOLAR COM APOIO PARA DESTRO

A CADEIRA POSSUI GRADES INFERIORES PRÓPRIAS PARA COLOCAR
CADERNOS

O CHÃO É ESCURO E COMPOSTO DE PEQUENOS RETÂNGULOS

O roteiro histórico do mesmo trecho inclui mais detalhes sobre a tentativa criminosa dos militares de forjar o suicídio de Herzog.

Quadro 15 - Narração Cena com Vladimir Herzog (1975)

MUITOS SEQUESTROS E MORTES COM A TUTELA DO GOVERNO OCORRERAM NO PERÍODO.

EM 25 DE OUTUBRO DE 1975,

O JORNALISTA DA TV CULTURA VLADIMIR HERZOG, DE 38 ANOS,

FOI ENCONTRADO MORTO NAS DEPENDÊNCIAS DO SEGUNDO EXÉRCITO EM SÃO PAULO.

ELE TERIA, SUPOSTAMENTE, SE ENFORCADO.

NO DIA SEGUINTE, O COMANDO DO DEPARTAMENTO DE OPERAÇÕES DE INFORMAÇÕES E O CENTRO DE OPERAÇÕES DE DEFESA INTERNA, DOI-CODI DIVULGARAM UMA NOTA OFICIAL DO SUICÍDIO DE HERZOG.

SEGUNDO O LAUDO, HERZOG SE ENFORCARAM COM UMA TIRA DE PANO DO SEU MACACÃO AMARRADA EM UMA GRADE DE JANELA A 1,63 M DE ALTURA.

ENTRETANTO, NENHUM PRISIONEIRO TINHA CINTO EM SEUS MACACÕES.

A ANÁLISE DA POSIÇÃO DO CORPO DEMONSTROU QUE HERZOG ESTAVA COM OS JOELHOS FLEXIONADOS

SENDO IMPOSSÍVEL O ENFORCAMENTO.

ALÉM DISSO, FOI CONSTATADA A EXISTÊNCIA DE MARCAS TÍPICAS DE ESTRANGULAMENTO EM SEU PESCOÇO.

A proposta de criar um fotodocumentário acessível sobre a Ditadura Militar no Brasil foi registrar momentos importantes desse período e despertar, entre os participantes do grupo de pesquisa, o interesse pela produção de roteiros acessíveis de documentários. O processo ainda era pouco explorado no Brasil, mas o tema já havia sido abordado em algumas reuniões. Na maioria das vezes, os roteiristas e diretores não preveem a inserção de legendas, audiodescrições ou mesmo a dublagem na concepção de seus produtos audiovisuais.

Romero-Fresco (2013/2018) propõe o estudo colaborativo de diversas áreas: Estudos da Tradução, Cinema e Audiovisual:

Do ponto de vista da pesquisa e Ensino, a produção cinematográfica acessível implica uma troca entre os estudos fílmicos e a TAV, na qual os acadêmicos e estudiosos do cinema aprendem sobre os aspectos da TAV e acessibilidade que podem ter algum efeito na realização e recepção de seus filmes, enquanto os acadêmicos da TAV e os estudiosos da tradução exploram os elementos de produção cinematográfica e dos estudos fílmicos que possam contribuir para a teoria e a prática da tradução e acessibilidade (Romero-Fresco, 2013, *apud* Lima, 2018, p.66, tradução de Marcella Wiffler Stefanini e Samira Spolidorio).

A integração de áreas complementares, como Tradução Audiovisual e Produção Cinematográfica, reforça a ideia de que, para ser totalmente eficaz, a acessibilidade não deve ser tratada apenas como etapa de pós-produção, mas sim considerada em todas as fases do processo de produção.

De acordo com Romero-Fresco (2013/2018),

Ao integrar a TAV e a acessibilidade como parte do processo cinematográfico, a produção cinematográfica acessível contempla todos os elementos que os cineastas devem levar em consideração a fim de fazer seus filmes acessíveis não apenas aos espectadores com perda auditiva e visual, mas também aos espectadores de outras línguas. Desse modo, não estamos mais nos referindo a uma minoria, mas a uma grande parte do público (Romero-Fresco, 2013, *apud* Lima, 2018, p.61, tradução de Marcella Wiffler Stefanini e Samira Spolidorio).

Ao encarar a Ditadura Militar brasileira como uma fase trágica e muito importante da história brasileira e que deve ser lembrada para que jovens e mesmo adultos de nossa era não tenham a falsa ilusão de que havia uma “ordem estabelecida”, o fotodocumentário buscou registrar de forma pedagógica e acessível algumas das imagens marcantes que não devem ser esquecidas, seja para os videntes seja para as pessoas com deficiência visual.

Audiodescrição sem pudores: sensualidade e erotismo no filme *Praia do Futuro*

De Aquaman para Speed Racer:

Porque há dois tipos de medo e de coragem, Speed:

O meu é de quem finge que nada é perigoso.

O seu é de quem sabe que tudo é perigoso nesse mar imenso

(Donato- Aquaman. *Praia do Futuro*, 01h38min.)

A audiodescrição, como modalidade da Tradução Audiovisual Acessível (TAVa), pode ser aplicada a diversos gêneros audiovisuais que contribuem para a inclusão de pessoas com deficiência no contexto do entretenimento, especialmente no gênero ficcional. A descrição de cenas eróticas de filmes e programas televisivos sempre apresenta desafios tanto para quem produz quanto para quem distribui esses conteúdos.

Há pesquisas anteriores realizadas nesse contexto, como a de Franco e Monteiro (2013) sobre as cenas de sexo do filme *O Signo da Cidade* (2007). As autoras investigaram, por exemplo, as normas e a censura impostas, frequentemente, pelas distribuidoras de filmes e pelos próprios audiodescritores, que se sentem desconfortáveis em roteirizar ou em fazer a locução de termos eróticos. Segundo elas: “Audiodescritores que censuram informação por conta do seu próprio desconforto falham para com seus ouvintes” (Franco e Monteiro, 2013, p.172).

Tomando como base as normas de AD americanas, alemãs e inglesas, as autoras analisaram duas cenas de longa-metragem e constataram que houve certo pudor por parte dos audiodescritores que tinham tempo disponível entre os diálogos para inserir detalhes das cenas eróticas, mas preferiram resumir as descrições ou omitir

informações relevantes para a pessoa com deficiência visual. Constatou-se, assim, que as cenas audiodescritas do filme continuaram sendo de sexo, mas não mantiveram a característica erótica tão evidente.

Fryer (2016:142) considera que a autocensura do tradutor ou do audiodescritor é uma luta ética individual entre o indivíduo e o contexto. Segundo a autora, há sempre o desafio de alcançar um equilíbrio entre a ética e as diversas restrições sociais, especialmente no campo da linguagem relacionada à sexualidade.

No campo da legendagem, outra modalidade de tradução audiovisual, também se observam grandes desafios relacionados aos tabus que envolvem a linguagem erótica e obscena. Em seu artigo "A tradução de palavrões constantes das legendas do filme americano *Gran Torino*", Collet (2011) realiza uma análise comparativa entre o original e a tradução de uma cena do filme *Gran Torino* (2008), dirigido por Clint Eastwood. No trecho analisado, dos 26 palavrões investigados, dois foram traduzidos por equivalentes, 16 por uma palavra mais neutra e oito foram omitidos. Estes resultados demonstram que, de modo geral, há uma tendência a minimizar o uso de palavrões no processo de tradução para legendas. Essa postura não é adotada apenas pela escolha do tradutor, mas também, em geral, pelas diretrizes estabelecidas pelas empresas que contratam tradutores, as quais, por sua vez, representam os distribuidores de filmes estrangeiros no Brasil.

Como todos os demais campos das humanidades, a tradução audiovisual reflete o pudor do público que a consome. Como a legenda é uma representação escrita de um discurso oral, há, nessa transição, uma tendência a recorrer ao registro formal ou ao tradicional, em vez de termos mais informais, comuns na fala.

No artigo "Léxico erótico-obsceno em italiano e português: algumas considerações", Orsi e Zavaglia (2007) apresentam a pesquisa

lexicográfica que realizaram, envolvendo 80 entradas de uma proposta de vocabulário bilíngue italiano-português/português-italiano no contexto erótico-obsceno.

Segundo as autoras,

O exame da linguagem erótica abrange áreas sobre as quais se tem preferido calar - apesar de serem extremamente populares e correntes - como, por exemplo, a dos vocábulos obscenos/palavrões, das blasfêmias, da gíria, do discurso malicioso (Orsi; Zavaglia, 2007, p. 39).

Seguem alguns exemplos de unidades lexicais referentes aos órgãos genitais femininos e masculinos apresentados na pesquisa de Orsi e Zavaglia (2007, p.41):

Quadro 16 - Levantamento das unidades lexicais referentes aos órgãos genitais masculinos e femininos (Orsi; Zavaglia, 2007, p. 41)			
ÓRGÃO SEXUAL FEMININO		ÓRGÃO SEXUAL MASCULINO	
PORTUGUÊS	ITALIANO	PORTUGUÊS	ITALIANO
Lasca	Nido	Linguiça	Salame
Maça	Orchestra	Mandioca	Salsiccia
Passarinha	Susina	Nabo	Supercazzo
Periquita	Tabacchiera	Passarinho	Tacchino

Os exemplos apresentados demonstram que há muitas metáforas nesse contexto de órgãos genitais tanto femininos quanto masculinos. Muitas vezes, o uso da metáfora nas legendas de produção cinematográfica ameniza a apresentação mais crua e direta de um elemento que aparece na cena ou é mencionado pelos atores em diálogos.

Retomando as etapas que envolvem a audiodescrição, tanto Benecke (2004) quanto outros pesquisadores da área defendem que o processo de roteirização de AD deve sempre ser realizado em equipe, com um consultor que possua deficiência visual, para atender de forma

eficaz ao público-alvo. Algumas etapas do processo de roteirização são: a) escolha dos programas televisivos adequados (alguns apresentam diálogos muito rápidos, o que dificulta a inserção de AD); b) elaboração de um roteiro provisório; c) ajuste do nível de áudio do programa.

Ainda na concepção de Benecke (2004), o profissional responsável pelos roteiros de audiodescrição deve se colocar na perspectiva das pessoas com deficiência visual para melhor adequar o roteiro. O autor defende também que a locução seja mais discreta, para dar destaque às falas originais, e não ao conteúdo audiodescrito.

Snyder (2008) propõe que a relevância da entonação da fala do audiodescritor/locutor esteja em consonância com o conteúdo que é audiodescrito, de modo que o espectador possa compreender a carga dramática da obra.

Kemi Oshiro Zardo, pesquisadora e audiodescritora profissional, também defende que o processo de AD seja composto por várias etapas e por equipes distintas.

Estudos já estabelecem, e a prática da audiodescrição aceita e utiliza, três funções básicas para esse processo: o *roteirista*, audiodescritor que produzirá o texto descritivo de determinado produto; o *consultor*, audiodescritor com deficiência visual que analisa e revisa o roteiro; e o *narrador*, audiodescritor que faz a leitura (ao vivo ou gravada) do roteiro de audiodescrição (Zardo, 2017, p.14).

Assim como Benecke (2004), Zardo (2017) enfatiza que a AD eficaz só será realizada se forem respeitadas as divisões de tarefas. Muitas vezes, o roteirista da AD também desempenhará a função de narrador (locutor), mas isso não é regra. Há várias empresas que trabalham com profissionais de diferentes áreas, mas no Brasil já há profissionais formados em AD que podem atuar em ambas as funções.

A audiodescrição do longa-metragem *Praia do Futuro* (2014), dirigido por Karim Aïnouz, é um exemplo bem-sucedido de suas duas

etapas essenciais, a roteirização e a narração (locução). A escolha de duas cenas analisadas a seguir ocorreu devido à precisão de suas descrições, à qualidade do profissional escolhido para a locução e ao fato de terem apresentado detalhes de extrema relevância para pessoas com deficiência visual em cenas sensuais.

A história apresentada no filme tem como foco a relação de três homens: Donato (Wagner Moura), que trabalha como salva-vidas em Fortaleza; seu irmão caçula, Ayrton (Jesuita Barbosa), que tem grande admiração por ele devido à coragem demonstrada ao resgatar desconhecidos; e Konrad (Clemens Schick), um turista alemão que muda por completo a vida de Donato, após ser salvo por ele na Praia do Futuro. O filme é dividido em três partes: “O abraço do afogado”, “Um herói partido ao meio” e “Um fantasma que fala alemão”. Há um intervalo temporal de mais de uma década entre a primeira e a segunda parte do filme, período em que Ayrton reencontra o irmão em Berlim.

A audiodescrição de *Praia do Futuro* foi produzida pela empresa Mais Diferenças com roteiros elaborados por Ana Rosa Bordin Rabello e Raissa Gregori. Na época do lançamento do filme em São Paulo, a AD foi apresentada por meio do aplicativo Whatscine, com sessões acessíveis (LIBRAS, audiodescrição e legendas para surdos e ensurdecidos) nas salas de cinema do antigo Espaço Itaú Frei Caneca²², atual Cinesystem Frei Caneca.

Ao longo do filme, há quatro cenas explicitamente eróticas. A primeira ocorre entre Donato e Konrad, em Fortaleza; as demais, em Berlim. Duas foram gravadas no apartamento de Konrad e, quase no final do filme, há uma breve sequência envolvendo Ayrton e uma personagem alemã. Todas possuem ADs com o mesmo estilo: descrição bastante evidente dos gestos dos casais, menção às partes do corpo

²² <http://www.maisdiferencas.org.br/site/noticias/?id=101>

dos envolvidos e, quando há espaço entre os diálogos e a trilha sonora, são apresentados léxicos que exprimem emoções, como sorrisos e demonstrações de intimidade.

A cena apresentada a seguir faz parte da primeira parte do filme, “O abraço do afogado”. Após o afogamento de um rapaz na Praia do Futuro, em Fortaleza, Donato é encarregado de comunicar ao colega da vítima, Konrad, a notícia da fatalidade. Ao sair do hospital, Donato oferece carona ao estrangeiro e os dois fazem sexo no carro dele, à beira de uma estrada.

A voz da AD é masculina e é incluída nos intervalos entre as cenas, que são bastante curtas, de 48 segundos (00:12:17 até 00:13:05). Não há diálogos entre os personagens; ambos aparecem nus e fazendo sexo desde o início da cena.

Quadro 17 - Audiodescrição da cena de Donato e Konrad no carro

00:12:24-00:12:35

NO CARRO, OS DOIS TRANSAM DE UMA FORMA QUASE VIOLENTA.

O ALEMÃO ESTÁ POR CIMA DE DONATO.

COM FORÇA, OS BRAÇOS TATUADOS DO ALEMÃO SE APOIAM NO AMANTE E, COM UMA DAS MÃOS, TENTA ALCANÇAR SEU ROSTO.

00:12:53- 00:12:57

DONATO DEMONSTRA SATISFAÇÃO E CANSAÇO.

Observa-se que, como a cena ocorre no início do filme e o nome de Konrad ainda não foi mencionado na trama, o roteiro utiliza apenas o termo “alemão”.

As roteiristas da AD apresentam interpretações subjetivas da cena, que é bastante intensa, pois ocorre horas após uma morte trágica que envolve ambos os personagens. O trecho “os dois transam de uma forma quase violenta” traz uma interpretação necessária para a pessoa que não enxerga; ela entenderá que não há intimidade nem afeto na relação sexual dos dois personagens. A escolha do verbo transar é bastante precisa, pois não camufla o que a cena realmente apresenta.

No mesmo trecho de AD, são inseridas as expressões: “com força” e a frase “Donato demonstra satisfação e cansaço”. Para o usuário do recurso sonoro, fica bastante evidente que a transa dos dois personagens, até então quase desconhecidos, foi prazerosa, mas bruta.

As escolhas das roteiristas da AD, ao adotarem o conjunto lexical que expressa erotismo sem camuflar o que ocorre entre os dois amantes, são bem-sucedidas, pois refletem a concepção do filme. Tal descrição torna-se ainda mais representativa quando comparada à cena erótica seguinte de Donato e Konrad, que ocorre na segunda parte do filme, “Um herói partido ao meio”.

Os dois já moram juntos em Berlim, são namorados e estão ouvindo a música francesa “Aline” (Daniel Georges Jacques Bevilacqua/Christophe, 1965). Ao contrário do que ocorre na cena do carro, há um jogo de sedução extremamente visual, entre brincadeiras, danças e gestos do casal.

Quadro 18 - Cena no apartamento de Konrad

(00:35:16s até 00:38:14s)

EM CASA, NA PAREDE, NA ALTURA DA CABEÇA DO ALEMÃO, UM QUADRO COM UM ROSTO DE UMA MENINA QUE, COM ELE, NA FRENTE, PARECE EMOLDURADO.

ELE DANÇA.

ERGUE OS BRAÇOS, SENSUALIZA.

DRAMATIZA.

NO QUADRO, A MENINA SORRI.

ELE GINGA SUAVE.

COMEÇA A TIRAR O CASACO, DONATO SE APROXIMA, TIRANDO O CASACO TAMBÉM.

CASACOS DE COURO VÃO AO CHÃO.

OLHAM-SE COM DESEJO.

DONATO USA CAMISETA VERMELHA DE MANGA COMPRIDA.

ELE PEGA O QUADRO DA PAREDE E PÕE EM CIMA DE SEU ROSTO

DE FRENTE UM PARA O OUTRO

SEDUZEM-SE, SE ABRAÇAM.

TESTA COM TESTA, LÁBIOS QUASE SE TOCAM.

DANÇAM COM OS BRAÇOS TOCANDO O AR.

PEITOS NUS, BEIJAM-SE.

DONATO EMPURRA O ALEMÃO.

ELE ABAIXA AS CALÇAS, DONATO SE APROXIMA.

CALÇAS ABAIXADAS.

O ALEMÃO AGARRA A BUNDA DE DONATO, SE PEGAM COM VIGOR, INTENSIDADE.

A música francesa *Aline* é um elemento de extrema relevância neste trecho do filme e, como os personagens Donato e Konrad cantam juntamente com o intérprete, a AD é incluída apenas quando realmente é imprescindível.

No roteiro, a presença do verbo seduzir ocorre duas vezes; outros verbos, como dançar, dramatizar, abraçar-se e beijar-se, também evidenciam a intimidade do casal.

No final da cena, já depois de vários segundos de movimentos de sedução, o casal inicia a transa, e as audiodescritoras adotam a palavra bunda (AGARRA A BUNDA DE DONATO) sem recorrer a termos menos explícitos ou atenuantes, como bumbum ou traseiro.

Tal como a mudança de atos ocorrida no filme (de “O abraço do afogado” para “Um herói partido ao meio”), as escolhas lexicais na AD devem ser mudadas e a pessoa com deficiência visual só perceberá a transição entre a brutalidade (cena da transa no carro) e a sedução (cena em Berlim) das duas cenas de sexo, se houver a riqueza de detalhes que é necessária e imprescindível.

Segundo a produtora de cinema Lara Pozzobon Costa (2013, p.2),

Como tradução entre signos diferentes, a audiodescrição se insere em um contexto amplo, que tem como pressuposto as características próprias do processo de tradução e, como especificidade, os elementos próprios do audiovisual, especialmente o elemento temporal da duração.

No texto da autora e nos exemplos apresentados, a audiodescrição é concebida como um recurso para imagens em movimento, nas quais “a duração é um elemento fundamental para definir as possibilidades e os limites dessa forma de tradução” (Costa, 2013, p.2).

Em *Praia do Futuro*, a duração das cenas determina as emoções de cada personagem. O tempo, da mesma maneira que separa dois

irmãos, une dois amantes. Dessa forma, a AD tem que apresentar ao espectador com deficiência visual as mesmas sensações que o vidente tem ao assistir a cenas que expressam brutalidade, prazer, sensualidade e, sobretudo, emoções.

Costa (2013) alerta que as normas de AD devem ser permanentemente relativizadas e reavaliadas em cada caso. Nos exemplos de *Praia do Futuro*, não há como o audiodescritor ser objetivo, uma norma amplamente divulgada em alguns cursos e treinamentos de audiodescrição. A crueza e sensualidade das cenas eróticas demandam uma audiodescrição (tradução) autoral, rasgada e subjetiva.

Flutua: audiodescrição de cenas de violência e homofobia

Ninguém vai poder, querer nos dizer como amar.

(Johnny Hooker)

Em dezembro de 2017, Johnny Hooker lançou o videoclipe "Flutua" em seu canal do YOUTUBE, com participação especial da cantora trans Liniker. Por se tratar de um produto audiovisual que aborda questões muito pertinentes, como a violência contra pessoas LGBTQIAPN+ e a comunidade de surdos sinalizados no Brasil, no início de 2018 escolhi o produto para desenvolver um projeto de acessibilidade com os membros do grupo de pesquisa MATAV.

A linguagem do videoclipe tem sido estudada no contexto acadêmico brasileiro em diversas pesquisas, como a dissertação de mestrado de Caldas (2013). Em suas investigações, ele apresenta a classificação idealizada por Arlindo Machado (2000), segundo a qual, há três grupos de realizadores de videoclipe, o primeiro é composto por realizadores de vídeos promocionais; no segundo grupo encontram-se os realizadores da área de cinema que se unem aos compositores e intérpretes para experimentações como reinvenções do audiovisual e, no último grupo estão os próprios músicos que acumulam as funções de composição e interpretação das músicas com a idealização do videoclipe.

Segundo Caldas (2013):

Machado acredita que esse grupo está introduzindo "mudanças fundamentais no conceito de clipe", pois o videoclipe não é idealizado necessariamente após a concepção da música, mas faz parte integral do processo

de criação transformando o “clipe em uma forma autônoma” (Machado, 2000, *apud* Caldas, 2013, p. 26-27).

No terceiro grupo encaixa-se *Flutua*; Johnny Hooker assumiu as funções de produtor, intérprete e corroteirista. Lançado na véspera do Natal de 2017, o clipe alcançou 1 milhão de visualizações em menos de 15 dias. Embora a idealização integral do produto audiovisual tenha sido feita em conjunto com a concepção da música, os processos de inserção de recursos de acessibilidade nesse tipo de produto, quando existem, ainda são pensados posteriormente.

Como já apresentado anteriormente, Pablo Romero-Fresco (2013), idealizador da abordagem Accessible Filmmaking (Produção Cinematográfica Acessível), defende que os recursos de acessibilidade deveriam deixar de ser um “afterthought” na produção audiovisual e cinematográfica. Ou seja, há a necessidade de produtores e/ou cineastas pensarem em conjunto com os audiodescritores ou legendadores em um projeto de acessibilidade audiovisual, o que implica cenas com diálogos pensados para que a inserção da trilha de audiodescrição, por exemplo, seja editada da melhor forma e não se limite a 10 ou 15 segundos de uma cena.

Romero-Fresco (2019) também destaca que, após 130 anos de sua criação, a indústria do cinema subestima atualmente a tradução e a acessibilidade, mesmo em um cenário de produções cada vez mais multilíngues e globais. Ele relembra que, antes do cinema falado, a tradução dos intertítulos fazia parte do processo de pós-produção dos filmes e que, como a dublagem e a legendagem não foram bem-sucedidas nos primeiros filmes falados, surgiu o fenômeno das versões multilíngues, também chamadas de “versões em língua estrangeira”. Alguns filmes eram refeitos pelo mesmo diretor em duas ou três línguas diferentes e por diretores diferentes em até 14 línguas. Nesse processo, a tradução fazia parte da produção dos filmes, mas, com as melhorias

na dublagem e na legendagem e devido ao alto custo do processo de produção multilíngue, ocorreu o “divórcio” entre o cinema e a tradução/acessibilidade. Inicia-se, assim, a inserção dos processos de tradução e de acessibilidade somente na fase de distribuição de filmes, fase pela qual ainda passa a produção cinematográfica e audiovisual mundial. A proposta de Romero-Fresco, portanto, é que, no contexto da formação de alunos, haja interação entre as áreas de estudos fílmicos e TAV.

Antes de focar nas etapas do projeto de audiodescrição do videoclipe *Flutua*, foi necessário compreender o gênero do produto. Além das dificuldades relacionadas às restrições temporais que sempre estão presentes na AD de produtos audiovisuais, o videoclipe propõe, naturalmente, em sua estrutura, o protagonismo de uma música que só pode ser reeditada com muita cautela. Assim como a legendagem, a audiodescrição será sempre uma inserção que transformará um produto audiovisual em uma nova obra, neste caso, com registros sonoros que não estavam previstos em sua pré-produção.

O clipe inovou em sua narrativa, pois, além de apresentar a história de um casal de gays surdos sinalizados que sofre preconceito e violência na cidade de São Paulo, a interpretação da canção é feita por um cantor que foge às classificações heteronormativas e por uma cantora trans. É importante destacar que, até outubro de 2025, foram registradas mais de 11 milhões de visualizações da canção no canal do Youtube.

A primeira estrofe da música deixa clara sua proposta de busca pelo respeito ao amor entre dois homens, uma das diversas batalhas diárias da comunidade brasileira LGBTQIAPN+:

O que vão dizer de nós?

Seus pais, Deus e coisas tais

Quando ouvirem rumores, do nosso amor

Baby, eu já cansei de me esconder

Entre olhares, sussurros com você
Somos dois homens, e nada mais
Eles não vão vencer
Baby, nada há de ser, em vão
Antes dessa noite acabar
Dance comigo, a nossa canção!
E flutua, flutua
Ninguém vai poder, querer nos dizer como amar.
(<https://www.youtube.com/channel/UCwZ-Rgne8Dao-xmtZRdoBOA>)

Desde o lançamento do clipe, o movimento LGBTQIAPN+ brasileiro tem usado a frase “Ninguém vai poder, querer nos dizer como amar” como lema de libertação e de afirmação da identidade de gênero. O canal de TV fechado GNT (canal pertencente à Rede Globo) adotou *Flutua* como vinheta de Verão 2017/2018, adaptando a música para um comercial de um minuto com cenas de apresentadores do canal nadando em uma piscina ao som da canção. No final da propaganda, aparece o slogan “GNT Modo Verão” (<https://www.youtube.com/watch?v=Q5VIhKjiit8>).

Como já mencionado, o produto audiovisual de sete minutos apresenta uma narrativa visualmente muito rica, envolvendo temáticas bastante contemporâneas, como a inclusão da pessoa com deficiência auditiva (surdos sinalizados), homofobia e violência contra pessoas LGBTQIAPN+. Contudo, a riqueza da narrativa visual constitui um grande desafio no processo de roteirização da AD. Um desses desafios foi traduzir identidades que não são classificadas como normativas.

Segundo Beatriz Preciado (2011):

Por oposição às políticas “feministas” ou “homossexuais”, a política da multidão queer não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher) nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual),

mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como “normais” ou “anormais”: são os drag kings, as gouines garous, as mulheres de barba, os transbichas sem paus, os deficientesciborgues... O que está em jogo é como resistir ou como desviar das formas de subjetivação sexopolíticas (p.16).

As audiodescrições das características físicas e dos figurinos do cantor Johnny Hooker e de Liniker resultaram de vários debates com membros do grupo de pesquisa MATAV, com consultoras de audiodescrição (Kemi Oshiro e Maria Emília Aragón) e com uma consultora trans (Luana Pimentel). Longe de encontrar a audiodescrição única e determinante para o clipe, o que será apresentado são possibilidades para que o público com deficiência visual compreenda que há, no produto audiovisual, personagens não-binários, trans e gays, e que esses últimos sofrem violências, ao longo da narrativa, de outros personagens homofóbicos.

Uma das peculiaridades de *Flutua* é que sua cena principal ocorre durante um minuto de silêncio, o que facilitou a inserção da audiodescrição. Nas demais cenas audiodescritas, optou-se pela edição de áudio, reduzindo o volume da trilha e inserindo a AD por 5 segundos em 10 trechos.

Na história apresentada, o casal de homens gays comunica-se em LIBRAS. Eles passam o dia em São Paulo com amigos surdos e visitam diversos pontos da cidade. Há várias cenas em que dançam tanto em cenários urbanos durante o dia quanto em uma balada. Além dessas locações, há duas cenas no apartamento de um dos protagonistas, e a mais importante delas ocorre embaixo do viaduto do Minhocão, marco histórico da cidade de São Paulo.

Para tornar o clipe acessível desde o início para a pessoa com deficiência visual, incluímos uma audiointrodução para que o usuário compreendesse o resumo da narrativa de *Flutua*.

Historicamente, o aparecimento do recurso de audiointrodução coincide com o da AD. Segundo Fryer e Romero-Fresco (2014), desde que a AD foi introduzida em peças teatrais, o recurso também foi adotado nesses espetáculos. Posteriormente, passa a ser utilizado em filmes e em outros gêneros audiovisuais. De acordo com Fryer e Romero-Fresco (2014):

Uma audiointrodução para filmes pode ser definida como uma parte contínua de prosa que fornece informação factual e visual sobre o material-fonte que deve engajar a atenção do ouvinte, aguçar seu apetite, e, acima de tudo, permitir que apreciem as qualidades cinematográficas inerentes do filme (Fryer e Romero-Fresco, 2014, p.12, minha tradução).²³

Os autores elaboraram a audiointrodução do filme *Bastardos e Inglórios*, de Quentin Tarantino, em um projeto concebido por uma equipe coordenada pelas investigadoras europeias Anna Matamala, Ana Maszerowska e Pilar Orero, que propuseram a vários colaboradores a elaboração de diversas possibilidades de AD para a película de Tarantino.

Nesse projeto, Fryer e Romero-Fresco (2014) contemplaram, na audiointrodução de nove minutos, as descrições dos seguintes elementos: personagens principais, locações, estilo visual, informações gerais e sinopse.

Embora a equipe do MATAV não tenha encontrado nenhum exemplo de audiointrodução de videoclipe em suas pesquisas, adotou-se a maioria dos elementos destacados por Fryer e Romero-Fresco.

²³ *An AI for film may be defined as a continuous piece of prose providing factual and visual information about the source material that must engage the listener's attention, whet their appetite, and, most importantly, enable them to appreciate the film's inherent cinematic qualities* (p.12).

Quadro 19 - Audiointrodução de Flutua

O VIDEOCLÍPE APRESENTA A HISTÓRIA DE UM CASAL GAY DE SURDOS SINALIZANTES.

PASSAM UM DIA ALEGRE COM OUTROS AMIGOS SURDOS.

HÁ CENAS NA RUA E EM UMA BALADA À NOITE.

UM DOS RAPAZES É BRANCO, ALTO, MAGRO E USA BIGODE.

O OUTRO É BRANCO, ALTO, FORTE, USA BARBA COMPLETA

NO FINAL DA NOITE UMA FATALIDADE ACONTECE.

JOHNNY HOOKER É UM HOMEM BRANCO, MAGRO, DE CABELOS CASTANHOS LISOS. USA SOMBRA AZUL E BATOM VERMELHO CLARO.

POSSUI BIGODE E ESTÁ VESTINDO UMA CAMISA BRANCA ABERTA NO PEITO DE FORMA INSINUANTE.

LINIKER É UMA MULHER TRANS NEGRA. TEM CABELO BLACK POWER. E USA UM BATOM PRETO. VESTE UMA BLUSA DOURADA COM DECOTE EM V PROFUNDO E SENSUAL.

A audiointrodução teve como função apresentar as pessoas de destaque do clipe, os dois cantores e o casal de protagonistas da narrativa. Para distinguir os protagonistas do produto, foram usadas as expressões “rapaz de bigode” e “rapaz de barba completa” para identificá-los e, assim, destacar a identidade de homens cisgênero. Por outro lado, os dois intérpretes são descritos com características queer, decisão tomada pelos membros do MATAV, por entender que, dessa forma, suas identidades seriam reforçadas. Ao descrever Johnny Hooker, por exemplo, incluíram-se os elementos de sua maquiagem (batom e sombra), pois era necessário mostrar ao ouvinte que o cantor não segue, em seu figurino, o estereótipo do heterossexual.

Outra preocupação durante o processo de elaboração da audiointrodução diz respeito aos pronomes pessoais empregados para fazer referência aos intérpretes da canção. Foram realizadas pesquisas

em sites oficiais e entrevistas publicadas com os dois artistas, para verificar qual é o pronome adotado e preferido por ambos. Como resultado, constatou-se que Johnny Hooker prefere o pronome “ele” e que “ela” deve ser adotado para mencionar Liniker. Além do pronome ela, decidiu-se também descrevê-la como mulher trans negra para informar aos receptores com deficiência visual de sua identidade de gênero e racial em um contexto brasileiro muito marcado pela transfobia e pelo racismo.

Em uma entrevista concedida por Johnny Hooker à *Revista Caliban* (2016), o cantor explica como usa seu nome artístico para criar o alter ego de John Donovan, seu verdadeiro nome.

Johnny Hooker mora dentro desse menino um tanto nerd que é John Donovan. É um alter ego. Quando piso no palco é como vida ou morte. É nesse momento que Johnny Hooker se liberta. Até mesmo antes de entrar no palco, no camarim ele já está querendo se libertar. Ele, às vezes, demora para sair, às vezes vem como um furacão. Ele não tem uma identidade de gênero, não é homem nem mulher (<https://revistacaliban.net/johnny-hooker-n%C3%A3o-%C3%A9-homem-nem-mulher-%C3%A9-uma-entidade-66c8359c188e>).

Apesar de afirmar que seu alter ego não tem identidade de gênero quando pisa no palco, optou-se por descrever de forma objetiva o figurino e a maquiagem do cantor. Ao ouvir que Hooker é um homem branco, de bigode, usa sombra azul, batom vermelho e uma camisa branca aberta no peito de forma insinuante, cria-se a possibilidade de que o usuário da audiodescrição perceba a ambiguidade que o próprio Johnny Hooker defende ao afirmar que “não é homem nem mulher” no palco.

Após a audiointrodução foram incluídas ADs para dez cenas, consideradas as mais relevantes para a compreensão do roteiro do videoclipe. Todo o processo de roteirização das ADs foi realizado coletivamente, conforme orientações de profissionais da área, tais como as de Benecke (2004) e Zardo (2017).

No caso de *Flutua*, primeiramente, o clipe foi dividido em cenas mais importantes, considerando mudanças de locação e o período em que a narrativa se desenrolou: dia ou noite. A mudança temporal é muito relevante, pois há uma transição entre sentimentos de alegria, euforia, tristeza e culpa que são vivenciados pelos personagens em um dia intenso em que a narrativa se desenrola.

Na segunda etapa da roteirização das ADs, mais uma vez houve uma consultoria com Kemi Oshiro e Maria Emília Aragón, duas audiodescritoras profissionais que revisaram a primeira versão do roteiro. Com ampla experiência em AD para cinema e peças de teatro, as consultoras fizeram os ajustes necessários no material, principalmente quanto ao excesso de palavras nas descrições de cenas.

A última etapa foi a narração em estúdio de todas as partes do roteiro de ADs. Contamos com a colaboração da Profa. Dra. Suely Maciel, doutora em Comunicação e especialista em jornalismo radiofônico, que contribuiu para a finalização do produto acessível.

A seguir, serão apresentadas cada uma das ADs e as respectivas inserções no Time Code, recurso que facilita na etapa de gravação em estúdio.

Quadro 20 - Audiodescrições e Time Codes	
TIME CODE	DESCRIÇÃO
00:00:48,305 a 00:01:11,966	Cena 01- VISTA DO CENTRO DE SÃO PAULO COM VÁRIOS PRÉDIOS, ÁRVORES, PASSARELAS E CÉU CINZA. MÃO DELICADA DE UM HOMEM COM UNHAS LONGAS SEGURANDO UM CIGARRO ACESO. UM HOMEM DE BIGODE FUMA NA VARANDA DE UM APARTAMENTO. ELE BATE AS CINZAS EM UM CINZEIRO E SE VIRA EM DIREÇÃO À PORTA DA VARANDA. JOHNNY HOOKER EM UM CENÁRIO ILUMINADO.
00:01:43,445 a 00:01:50,021	CENA 02- O RAPAZ ENTRA NO APARTAMENTO E CONVERSA EM LIBRAS COM O NAMORADO QUE ESTÁ DEITADO E MACHUCADO NO ROSTO. ELE FUMA.
	Continua

Quadro 20 - Audiodescrições e Time Codes

TIME CODE	DESCRIÇÃO
	Continuação
00:02:35,429 a 00:02:45,205	CENA 03- É DIA. VÁRIOS JOVENS ALEGRES EM UMA PASSARELA. CONVERSAM EM LIBRAS. BRINCAM, DANÇAM AO SENTIR A VIBRAÇÕES DA MÚSICA. O CASAL DANÇA COMO SE FLUTUASSE.
00:02:56,859 a 00:03:07,025	CENA 04- É NOITE EM UMA BALADA. O RAPAZ DE BARBA DANÇA COM UM MOÇO LOIRO, ENQUANTO O NAMORADO OLHA DE LONGE E ESCRIVE FLUTUA EM UM ESPELHO. DEPOIS ELES SE BEIJAM ARDENTEMENTE.
00:03:07,920 a 00:03:15,738	CENA 05- O GRUPO DE JOVENS ANIMADOS CAMINHA EM UMA RUA VAZIA. UM DELES LEVA UM SKATE. ELES SE DESPEDEM, DEIXANDO O CASAL SOZINHO.
00:03:17,400 a 00:04:20,578	CENA 06- O CASAL ESTÁ EMBAIXO DE UM VIADUTO. NO FUNDO UMA COLUNA PICHADA. OS DOIS SE APROXIMAM. BEIJAM-SE DE FORMA CONTIDA. OLHAM PARA OS LADOS. SE AFASTAM VOLTAM E SE BEIJAM. O RAPAZ DE BARBA PUXA CARINHOSAMENTE O DE BIGODE PELA JAQUETA DE LISTRAS. O DE BARBA SE AFASTA E ACENDE UM CIGARRO. O DE BIGODE MASCA CHICLETE. OLHA O OUTRO E SE VIRA. CAMINHA EM SENTIDO OPOSTO AO DE BARBA. E SEGUE ANDANDO LENTAMENTE. NO FUNDO DESFOCADO, DOIS HOMENS SURGEM COM UMA BARRA DE FERRO E ESPANCAM VIOLENTAMENTE O RAPAZ DE BARBA. NO CHÃO, ELE É CHUTADO VÁRIAS VEZES. O RAPAZ DE BIGODE CONTINUA ANDANDO SEM PERCEBER O QUE SE PASSA COM O OUTRO ÀS SUAS COSTAS. O ESPANCAMENTO CONTINUA.
00:04:42,479 a 00:04:54,765	CENA 07- MANHÃ SEGUINTE. DEITADO NA CAMA, O RAPAZ DE BARBA ESPANCADO DIZ PARA O NAMORADO EM LIBRAS: "NÓS TEMOS QUE PARAR COM ISSO". O RAPAZ DE BIGODE VAI EMBORA TRISTE.
00:04:58,392 a 00:05:05,408	CENA 08- NO SOFÁ, O RAPAZ DE BIGODE ESTÁ DEITADO NO COLO DE UMA SENHORA QUE ACARICIA SUA CABEÇA. ELE TEM OS OLHOS MAREJADOS.
	Continua

Quadro 20 - Audiodescrições e Time Codes	
TIME CODE	DESCRIÇÃO
	Continuação
00:05:21,966 a 00:05:39,796	CENA 09- NA BALADA, O RAPAZ DE BIGODE ENCOSTA NO BALCÃO. VAI ATÉ A PISTA, DANÇA. O RAPAZ DE BARBA CHEGA E VAI ATÉ A PAREDE DE ESPELHO. COLOCA OS DEDOS NAS LETRAS EM PICO COM A PALAVRA FLUTUA. VAI AO ENCONTRO DO RAPAZ DE BIGODE. OS DOIS SE BEIJAM.
00:06:24,119 a 00:06:51,812	CENA 10- RETROSPECTIVA DE ALGUMAS CENAS. AMIGOS SE DIVERTEM DURANTE O DIA. O RAPAZ DE BIGODE PICA A PALAVRA FLUTUA À NOITE EM UM MURO. O RAPAZ DE BARBA É ESPANCADO. O RAPAZ DE BARBA NA CAMA. NA BALADA, O CASAL DANÇA ABRAÇADO. O RAPAZ DE BARBA ERGUE PELA CINTURA O NAMORADO NO AR. LINIKER E JOHNNY HOOKER SE BEIJAM. O CASAL ESTÁ ABRAÇADO NA PISTA DE DANÇA.

Na cena 01, decidiu-se apresentar ao ouvinte a locação da narrativa, dado que só fica claro para quem reconhece os viadutos, as praças e as avenidas pelos quais os personagens circulam ao longo do clipe.

Outra informação necessária no roteiro da AD é mencionar que a Língua Brasileira de Sinais é adotada pelos personagens do videoclipe. Embora não tenha sido traduzida toda a conversa dos personagens surdos, foi imprescindível mencionar que a LIBRAS é a língua escolhida por pessoas com deficiência auditiva (cenas 02 e 03). Na cena 07, houve a possibilidade de inserir a tradução dos sinais de LIBRAS do rapaz de barba “Nós temos que parar com isso”.

Nas cenas de afeto entre o casal protagonista, optou-se por mostrar uma mudança de atitude ao beijarem em cenários distintos. Possivelmente, tal mudança está relacionada ao receio de sofrer ações homofóbicas, muito recorrente em espaços públicos de cidades como São Paulo. Na primeira cena de beijo (cena 04), o casal está em uma balada, e a AD proposta evidencia a liberdade e a intensidade do beijo; por isso, no roteiro é apresentado: “eles se beijam ardentemente”.

Já na cena de beijo ocorrida próximo do Minhocão (cena 06), torna-se evidente que o casal está desconfortável; por isso, foi apresentada a seguinte descrição: “Beijam-se de forma contida. Olham para os lados. Se afastam, voltam e se beijam”.

A cena 06, sem dúvida, contém a AD mais longa e mais rica em detalhes descritivos. Mesmo ocorrendo em um minuto de silêncio, o que permitiria apresentar descrições ainda mais detalhadas, optou-se pela concisão para que o espectador com deficiência visual também sentisse, no silêncio, a angústia dos personagens com deficiência auditiva. A narrativa, embora ficcional, apresenta fatos infelizmente rotineiros na cidade de São Paulo e em todo o país²⁴.

Ao longo do processo de acessibilidade do clipe, pensou-se na audiodescrição como fortalecimento da identidade de gêneros e para permitir, por meio desse recurso, que as pessoas com deficiência visual entendessem a realidade apresentada em *Flutua*. Infelizmente, no Brasil, na busca pela liberdade de expressar sua identidade de gênero, milhares de pessoas LGBTQIAPN+ têm sido vítimas de violência e assassinatos.

²⁴ O Brasil continuou sendo, em 2023, o campeão mundial de homicídios e suicídios de pessoas LGBTQIAPN+: 257 mortes violentas documentadas. Isso equivale a uma morte a cada 34 horas. <https://grupogaydabahia.com.br/observatorio-da-violencia/>

Capítulo 4 – Pioneiras da Audiodescrição Brasileira

Em 2010, iniciei minha atuação como pesquisadora e docente na área de Tradução Audiovisual quando fui convidada para ministrar a disciplina Prática de Tradução para Dublagem e Legendagem em um curso de graduação em Letras e Tradução, em uma instituição privada de Piracicaba. Ao selecionar textos teóricos para minhas aulas, deparei-me pela primeira vez com algumas referências sobre uma modalidade de TAV que me era desconhecida: a audiodescrição (AD). De imediato, fiquei encantada com a possibilidade de pensar na tradução fora dos contextos tradicionais e com um viés completamente ligado à inclusão, à acessibilidade e, principalmente, à promoção do bem-estar e da dignidade de uma grande parte da população, normalmente invisível para nós, pesquisadores da área de Estudos da Tradução.

Passei a investigar sites de produção acadêmica de pesquisadores brasileiros dessa área para ter acesso a mais referências e ampliar meu conhecimento. Encontrei rapidamente os trabalhos desenvolvidos por Vera Lúcia Santiago Araújo, docente da Universidade Estadual do Ceará (UECE). A pesquisadora, que já tinha diversos projetos envolvendo legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), havia iniciado investigações e algumas orientações em audiodescrição. Após trocarmos e-mails, eu a encontrei em um evento na UFSCAR, em São Carlos. Desde o nosso primeiro encontro, Vera generosamente compartilhou comigo alguns artigos e livros teóricos sobre TAV e, assim, debrucei-me a estudar diversos autores espanhóis que foram e são, até hoje, algumas das minhas principais referências teóricas: Jorge Díaz-Cintas, Pilar Orero, Anna Matamala e Frederic Varela Chaume.

Em 2013, quando resolvi criar o Grupo de Pesquisa Mídia Acessível e Tradução Audiovisual (MATAV), senti a necessidade de capacitar os participantes em audiodescrição e em outros recursos de acessibilidade. Iniciei, então, minha segunda busca por especialistas, dessa vez, por profissionais do mercado que atuavam exclusivamente nessa área. A partir de algumas indicações da Vera Araújo, viajei para o Rio de Janeiro para conhecer Lara Pozzobon, curadora e produtora do Festival Assim Vivemos, festival internacional de filmes sobre acessibilidade e com acessibilidade em todas as sessões. Minha primeira participação no Assim Vivemos foi no Rio de Janeiro, mas, na época, o evento também era realizado em São Paulo.

No ano seguinte, tive a oportunidade de iniciar uma parceria frutífera com as gaúchas Maria Emília Aragón (Mimi Aragón) e Kemi Oshiro, sócias de uma empresa que atua na produção de acessibilidade em eventos ligados à área de cinema e de cultura no Rio Grande do Sul. Encontramo-nos pela primeira vez em Porto Alegre, no ano seguinte, em Gramado e, a partir daí, mantivemos anualmente a rotina de uma espécie de consultoria e de troca de projetos. As duas estiveram em Bauru diversas vezes para formar presencialmente os participantes do MATAV e os membros da comunidade externa à UNESP.

Também em 2014, conheci a audiodescritora Isabel Machado (Bell Machado), profissional de Campinas com ampla experiência na área. Bell também esteve em Bauru algumas vezes para ministrar oficinas e palestras à equipe do MATAV e a membros da comunidade externa, em parceria com a Secretaria da Cultura de Bauru.

Após várias tentativas de encontros malsucedidos, em 2019, finalmente recebi Lívia Motta na Unesp de Bauru, uma das profissionais brasileiras mais produtivas na audiodescrição e também extremamente afetuosa. Lívia também tem colaborado intensamente com projetos

da UNESP e, assim como todas as colegas mencionadas, está sempre disposta a compartilhar seu conhecimento e experiência.

A última desbravadora brasileira da audiodescrição que tive a oportunidade de conhecer foi Eliana Franco. Embora ela tenha uma longa experiência acadêmica e profissional na área, morou há mais de dez anos na Europa, portanto, só pude conhecê-la pessoalmente no Advanced Seminar on Audio Description (ARSAD) em 2023, em Barcelona.

A menção a todas essas mulheres não é mera coincidência. Após anos de pesquisa em Tradução Audiovisual e Tradução Audiovisual Acessível, posso afirmar que o rápido desenvolvimento e a expansão da audiodescrição no Brasil ocorreram graças ao protagonismo de mulheres que, de forma incessante, têm implantado o recurso de norte a sul desse país gigante. O contato e a convivência que, desde 2013, tenho mantido com alguns pesquisadores europeus em AD inevitavelmente me fizeram comparar suas produções, teorias e práticas à AD brasileira. Desde a formação do profissional até a recepção do recurso, há grandes diferenças. Enquanto na Europa o desenvolvimento da audiodescrição está fortemente associado ao amadurecimento teórico, aos avanços tecnológicos e aos investimentos governamentais voltados à acessibilidade, no Brasil observa-se uma abordagem mais voltada à dimensão artística e subjetiva da modalidade de TAVa. Diversos profissionais brasileiros defendem a AD como uma forma de recriação estética carregada de sensibilidade e humanismo. Essa perspectiva explica, em parte, a preferência, em alguns estados, como São Paulo e Rio de Janeiro, por audiodescritores-narradores com formação em Artes Cênicas e em Dublagem.

E, assim, instigada pelo profundo envolvimento das mulheres nessa modalidade de TAVa, no final de 2020, em plena pandemia do COVID-19, decidi desenvolver um projeto com ênfase nas pioneiras da

audiodescrição no Brasil. Minhas hipóteses eram de que a) a AD brasileira foi desenvolvida em grande parte por mulheres de diversas áreas das Ciências Humanas, b) as pioneiras em audiodescrição buscaram formação teórica e sofreram influência estrangeira (europeia e americana) e c) existe uma AD brasileira, com características culturais específicas que se diferem da audiodescrição europeia e norte-americana.

Para constatar se minhas hipóteses estavam corretas, entre 2020 e 2023, entrevistei as sete brasileiras pioneiras em audiodescrição. Todas as conversas foram realizadas pela plataforma Google Meet, gravadas e, posteriormente, transcritas, mediante autorização prévia. A duração média das gravações foi de 1h30min. Para todas as entrevistas, foi utilizado o mesmo roteiro²⁵, enviado previamente para as entrevistadas, com questões que buscaram identificar suas primeiras experiências com a audiodescrição, suas áreas de formação, influências teóricas, marcos históricos da AD no Brasil, as características culturais e nacionais do recurso de acessibilidade e, por fim, as razões de termos, em nosso país, um maior envolvimento das mulheres nessa área.

Como o material coletado é bastante extenso, serão apresentados os relatos das sete entrevistadas sobre as características daquilo que denomino “audiodescrição brasileira”. Introduzo cada uma delas com uma breve descrição e, em seguida, apresento suas percepções sobre a audiodescrição brasileira. Por fim, apresento algumas análises dos seus relatos.

²⁵ As perguntas iniciais foram as seguintes: Quando e como foi seu primeiro contato com a área de audiodescrição?; Inicialmente, quais foram suas influências teóricas e/ou práticas em AD?; Quais os principais avanços da AD no Brasil nos últimos 20 anos?; Há uma audiodescrição brasileira? Em caso afirmativo, quais são suas características?

Extratos das entrevistas: características da audiodescrição brasileira

Eliana Paes Cardoso Franco

Eliana realizou seu doutorado em Letras pela Universidade Católica de Leuven, na Bélgica, e especializou-se em Tradução Audiovisual, com ênfase em acessibilidade, pela Universidade Autônoma de Barcelona. Por doze anos (2002-2014) foi docente da Universidade Federal da Bahia, permanecendo no cargo como Professora Associada II até 2014. Entre 2004 e 2014, fundou e coordenou o grupo de pesquisa TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição). Como coordenadora, liderou diversos projetos de legendagem e audiodescrição para filmes, teatro e dança. Como docente, ministrou cursos de formação de audiodescritores em diversas instituições, tais como: UFBA, UFMa, USP e UFRJ (nesta última, como parte da primeira Especialização em Acessibilidade Cultural, 2013). Suas pesquisas mais recentes dedicam-se à audiodescrição para o público com deficiência intelectual. É coautora da obra *Voice-over Translation. An Overview* (Peter Lang, 2010, 2013, 2ª edição).

Lucinéa Villela: Há uma audiodescrição brasileira? Quais são suas características?

Eliana Franco: Eu acho que tem várias audiodescrições brasileiras; não tem “a audiodescrição brasileira”, assim como não tem a tradução correta. A gente, que é da área de tradução, sabe disso. Nós sempre podemos fazer melhor e de outra maneira. Eu acho que há marcas de pessoas nas várias traduções. A maioria dos audiodescritores brasileiros se dá ao luxo de testar algumas coisas. Eu acho que somos menos conservadores. Eu estou comparando com o que vejo em

Portugal: a gente arrisca mais e se dá ao luxo de experimentar, e nós temos que experimentar; senão, a gente nunca vai saber se aquilo é legal ou não, ou se outra ideia pode ser mais interessante. Aqui (em Portugal), eu acho que ainda existe um pouco de medo, mas tem muito a ver com a cultura. É uma coisa nova, há um monopólio aqui que diz que “tem que ser assim e assado”, como eu vi no Brasil. Eu acho que nós nos divertimos mais e, para mim, a nossa marca é ter um consultor profissional, formado, e não uma pessoa com deficiência, e fazê-la de consultora. Claro que tem pessoas super interessadas e legais, mas a nossa marca registrada é que estamos muito conscientes do que é uma boa audiodescrição, independentemente da diversidade com que ela seja feita. Sabemos que precisamos de consultoria: uma narração que case com o tom daquele roteiro e daquela obra. Há muito “pensar” e muita liberdade para experimentar. Nós nos damos essa liberdade. Acho que esse é o nosso diferencial: nos arriscamos mais.

Figura 18 - Print da entrevista com Eliana Franco, gravada em 28/02/2023



Isabel Pitta Ribeiro Machado

Isabel Pitta Ribeiro Machado (Bell Machado)²⁶ é graduada em Filosofia (UNICAMP) e mestre em Multimeios (UNICAMP). Em 1999, sem nunca ter ouvido falar em audiodescrição, começou a narrar, ao vivo, semanalmente filmes para os usuários do Centro Cultural Braille de Campinas, em um projeto chamado Vídeo Narrado. Em mais de 20 anos de carreira, já audiodescreveu mais de trezentos filmes ao vivo, dezenas de audiodescrições de shows, óperas e eventos diversos, além de uma produção extensa de ADs gravadas de curta-metragens, longas e documentários.

Lucinéa Villela: Há uma audiodescrição brasileira? Quais são suas características?

Bell Machado: Fazem muita pergunta sobre as características do cinema brasileiro contemporâneo; eu não consigo defini-lo com uma homogeneidade, uma unicidade, um perfil. Há muitos Brasis no cinema brasileiro. O último grande movimento do cinema brasileiro foi o Cinema Novo, com Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos.

Na audiodescrição, eu também não vejo uma característica única. Existem nuances de escolhas tradutórias mais técnicas ou mais poéticas, e vemos algumas mais artísticas. Talvez quem é de fora, faça uma radiografia. Muita gente de fora ou amigos daqui dizem que a nossa AD é “boa”. Acho que, sem juízo de valores, há as mais técnicas, que se atêm mais ao objeto; as menos verborrágicas e menos poéticas, seja na imagem estática ou em movimento; e aquelas que realizam uma

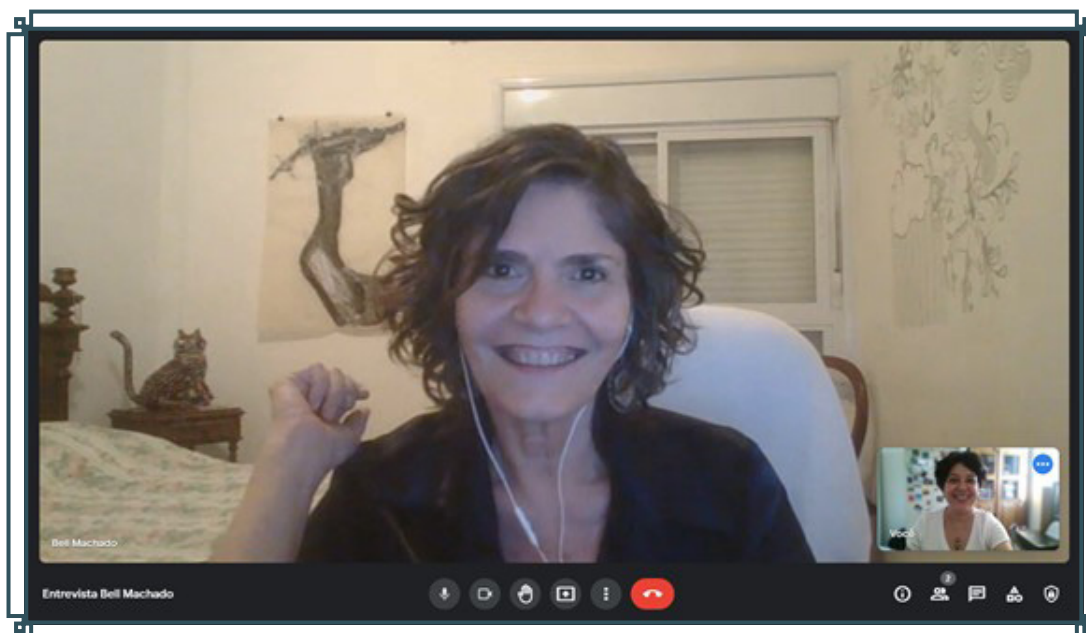
²⁶ A entrevista completa com Isabel Pitta Machado foi publicada em 2021, na Revista TradTerm, v.40.

tradução mais intersemiótica. Acho interessante que muitos queiram a objetividade da imagem, mas ela procura em nós a subjetividade. Há um grande equívoco nos audiodescritores que acreditam na verdade da imagem e em uma tradução objetiva. O olhar não é neutro, pois parte da subjetividade da realidade, que nunca é neutra.

Eu posso dizer, de modo geral, que a audiodescrição brasileira é mais livre. E, como para mim a arte não deve servir a nada, eu acho que a nossa audiodescrição é uma maravilha porque é livre. Ela se comunica com liberdade. Daí, temos também a língua portuguesa, que é maravilhosa.

No Brasil, basta ver os grandes movimentos artísticos e a música, não tem nada igual. A gente tem um caldo cultural aqui. E quando você tem audiodescritores que conhecem sua cultura, eles revelam, na AD, outra obra. A meu ver, a AD é uma criação, é uma recriação artística. Então, nós temos uma audiodescrição muito rica.

Figura 19 - Print da entrevista com Isabel Machado, gravada em 20/08/2021



Kemi Oshiro Zardo²⁷

Kemi Oshiro Zardo é jornalista (PUCRS), mestre em Cinema e Estudos Audiovisuais Contemporâneos (Universidade Pompeu Fabra, de Barcelona), especialista em audiodescrição (Universidade Federal de Juiz de Fora) e em Legendagem para Surdos e Ensurdidos (Universidade Estadual do Ceará). Ela também é tradutora e intérprete de Língua Brasileira de Sinais, formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Desde 2012, atua como sócia-proprietária de uma empresa de acessibilidade comunicacional em Porto Alegre (OVNI Acessibilidade Universal).

Lucinéa Villela: Há uma audiodescrição brasileira? Quais são suas características?

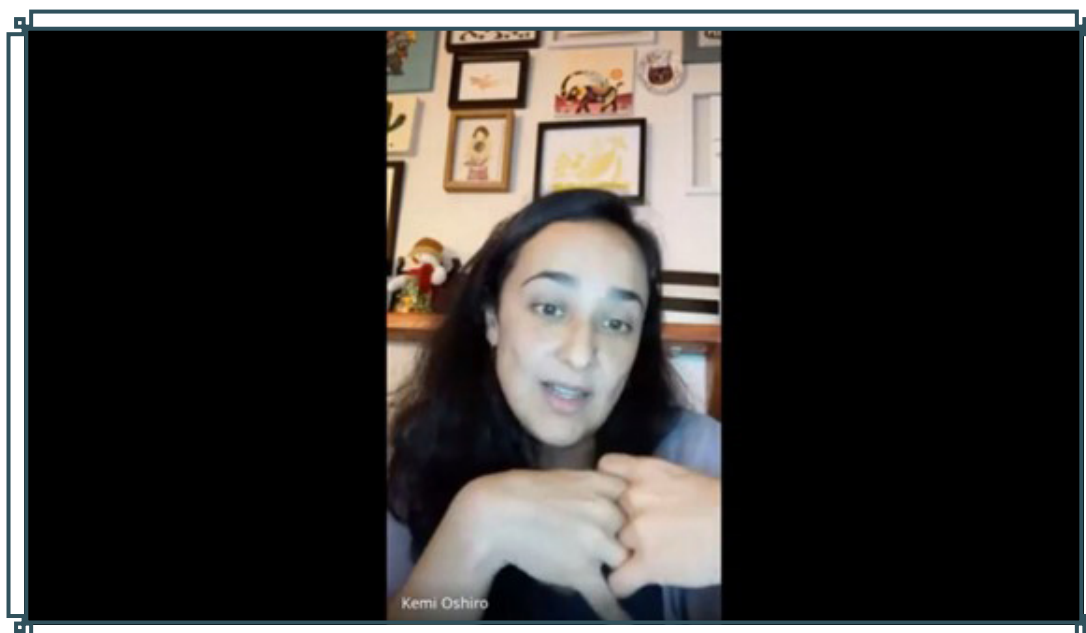
Kemi Oshiro: No que diz respeito à língua, às variações, eu acho que a gente tem essa malemolência também de envolvimento da narração para o produto; a gente combina a narração e o produto. A gente não faz nada muito duro para um produto mais leve, nem nada muito leve para um produto mais duro; se precisa ser mais reto, a gente é mais reto. Mas eu acho que uma coisa muito legal que acontece é a presença do consultor, que a gente vê com quem pratica seriamente a audiodescrição no Brasil. Eu acho que quem pensa seriamente no produto, quem pensa em entregar um bom trabalho, vai ter um consultor. Acho que aqui no Brasil, a gente conseguiu chegar nesse ponto, a gente tem um grupo de pessoas com deficiência visual que entendeu que não basta ser cego, ou ter baixa visão para ser consultor, porque eles sabem que eles vão ter que devolver um trabalho para um

²⁷ A entrevista com Kemi Oshiro e Maria Emília Aragón foi realizada no mesmo dia, 07/11/2020, por meio da plataforma Google Meet e ambas deram a permissão para uso do conteúdo futuras publicações.

grupo que está pensando no melhor para quem vai consumir de uma forma geral, não só na figura do consultor. A figura do consultor está muito presente, e o que ele nos dará de volta durante uma consultoria vai nos ajudar a construir algo melhor e um audiodescritor melhor. É a partir desse retorno que a gente se constitui como um melhor roteirista ou narrador.

Eu acho que quem faz audiodescrição no Brasil faz com muito mais paixão, porque quer que as pessoas vejam, quer que cheguem a aquele resultado. Há uma parte técnica da AD, mas há a preocupação em colocar um guia de mobilidade para facilitar o trânsito de pessoas com deficiência naquele espaço onde a gente está apresentando, seja para uma peça de teatro, para um filme etc. Resumindo, eu vejo isso: a presença do consultor e o maior envolvimento que a gente tem.

Figura 20 - Print da entrevista com Kemi Oshiro, gravada em 07/11/2020



Lara Valentina Pozzobon²⁸

Lara Valentina Pozzobon é graduada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas (UERJ), possui mestrado em Letras (UERJ) e doutorado em Literatura Comparada (UERJ). Realizou seu segundo mestrado em Educational Studies na Universidade de New Hampshire-EUA. A partir de 2001, passou a atuar como produtora cultural. É fundadora e curadora do Festival Assim Vivemos, com o qual introduziu no Brasil o recurso da audiodescrição no cinema, em 2003. Em 2022, seu projeto de inovação em aprendizagem de línguas estrangeiras CollabLanguage foi aceito na Incubadora Tecnológica da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Rio Grande do Sul.

Lucinéa Villela: Há uma audiodescrição brasileira? Quais são suas características?

Lara Pozzobon: Eu acho que tem uma diferença positiva, porque o brasileiro fala com um pouco mais de nuance do que o americano e o inglês, por exemplo. Acho que a gente tem mais nuance em nosso jeito de falar no dia a dia. Isso aparece na maneira de emitir as frases, no balanço natural que a voz faz, nos sons e na intenção, como os atores falam. Então, ao pensar na audiodescrição, você acompanha com muita atenção o tom do filme. Isso, desde o início, a nossa equipe de AD tinha claro. Pensamos sempre que o audiodescritor não deveria aparecer mais do que o filme. Isso é fundamental. Desde o início, a gente sabia disso. A pessoa tem que sair falando do filme, e não da audiodescrição. A pessoa tem que primeiro sair falando do filme e depois absorver tudo e pensar: “poxa, eu entendi tudo; a audiodescrição estava lá o tempo todo”. Mas tem que ter uma invisibilidade que não é a mesma coisa que desaparecer.

²⁸ A entrevista com Lara Pozzobon foi realizada em 06/01/2021 por meio da plataforma Google Meet.

O Brasil tem essa característica positiva: a audiodescrição pode dizer mais quando a voz for mais nuançada. E ela diz mais do que uma AD em inglês que é mais reta; não chega a ser robótica, porque, se for robótica, vai chamar a atenção e vai incomodar, vai atrapalhar e será desagradável.

Eu acho que a contribuição brasileira é essa: é ter mais graça nesse sentido, de entrar mais no clima da cena e, de maneira positiva, ainda mantendo a invisibilidade necessária, mas entrando mais na cena do que ficando de fora e falando mais reto, como falam nas outras línguas.

Lucinéa Villela: Mais interpretativa? É um papel mais de intérprete?

Lara Pozzobom: É, mas sem interpretar demais, sem entregar demais, sem fazer gracinha. Não pode também passar do ponto fazendo gracinha com o tom de voz, isso não pode aparecer, porque aí já é o julgamento. O tom de voz já pode ser um julgamento e esse julgamento não pode estar ali. É só mesmo para ficar como um camaleão no clima da cena. Nesse sentido, eu acho que os brasileiros fazem um pouquinho mais, um pouquinho melhor do que aqueles que ficam mais de fora.

Há dois filmes que eu sempre analiso para comparar a dublagem original em inglês com a versão brasileira: *Rei Leão* e *Procurando Nemo*. Os brasileiros dão muitas mais nuances como dubladores. Eu considero muito melhores as versões brasileiras dubladas da Dory, do Marlin e do próprio Nemo, em *Procurando Nemo*, do que as vozes originais dos atores que escolheram para fazer. No caso da Dory, quem dublou nem era atriz. E mesmo nos outros filmes em que há atores, a gente pensa assim: “caramba, esse Rei Leão está meio sem graça no original, o brasileiro é mais colorido”. Então, eu acho que, na audiodescrição, a gente tem essa vantagem: a tradição, a cultura de ser um pouquinho mais colorido, mais nuançado.

Figura 21 - Print da entrevista com Lara Pozzobon, gravada em 06/01/2021



Lívia Maria Villela de Mello Motta²⁹

Lívia Maria Villela de Mello Motta é audiodescritora e formadora de audiodescritores desde 2004. Possui mestrado e doutorado em Linguística Aplicada e em Estudos da Linguagem (PUC/SP). Desenvolveu parte de seu doutorado na Universidade de Birmingham, no Reino Unido. Coordenou o 1º Curso de Especialização em Audiodescrição pela Universidade Federal de Juiz de Fora, no qual formou mais de 30 especialistas para atuarem em diversas regiões brasileiras. Organizadora dos livros: *Audiodescrição: transformando imagens em palavras* e *Audiodescrição na escola: abrindo caminhos para leitura de mundo*. É diretora da empresa Ver com Palavras.

Lucinéa Villela: Há uma audiodescrição brasileira? Quais são suas características?

²⁹ A entrevista com Lívia Motta foi realizada em 01/10/2020 e a audiodescritora deu permissão para publicação.

Livia Motta: Eu acho que já criamos uma AD brasileira. Por mais que tenhamos influência e orientação das normas americanas e europeias, acho que criamos uma AD com características brasileiras, principalmente tentando atender às preferências e especificidades do nosso público.

Por exemplo, a dualidade e polêmica entre subjetividade X objetividade, interpretação X explicação, no meu ponto de vista, ao escolhermos uma palavra e não outra, já estamos sendo subjetivos. Quando defendemos a AD com interpretação, isso não quer dizer que estou dando minha opinião pessoal; mas eu tenho que buscar elementos para construir uma narrativa que permita a fruição do conteúdo.

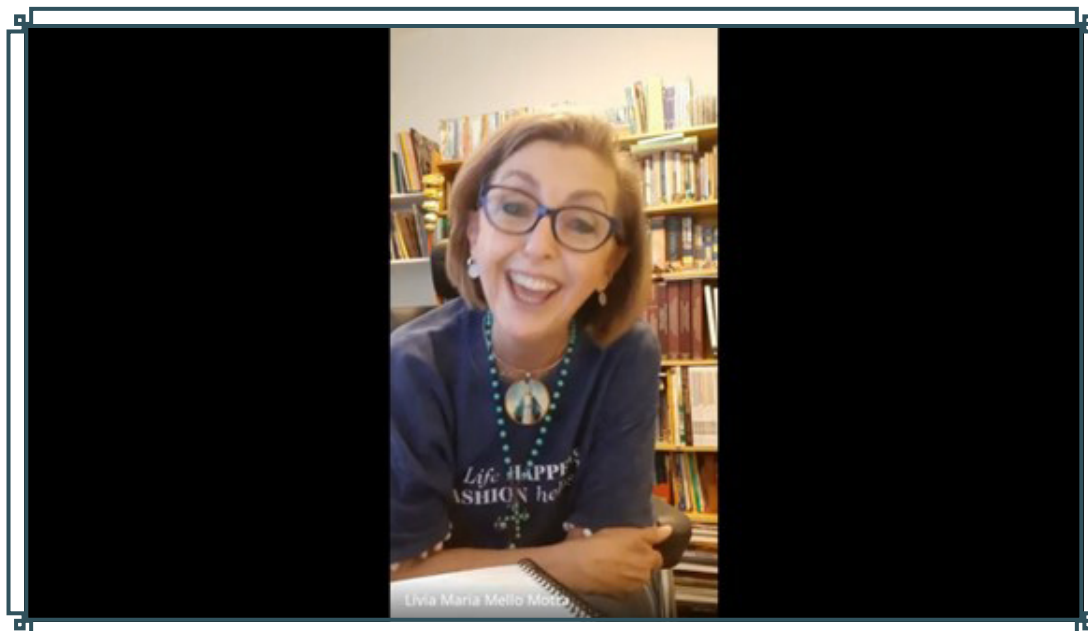
Um outro exemplo: a interpretação do gestual é muito importante e o audiodescritor tem que atrelar a essas pistas visuais uma interpretação. Seu objetivo é ampliar o entendimento, a pessoa não chegará a uma compreensão se não tiver as informações a respeito.

Lucinéa Villela: Ou seja, no seu entendimento, a AD brasileira seria subjetiva e interpretativa?

Lívia Motta: Não em sua essência, mas ela traz esses elementos, sim. Ela não escapa disso. Depende do que estamos fazendo: conterà esses elementos. Estamos revendo nossa prática o tempo todo. Porque estou escutando a todo momento o que as pessoas com deficiência pensam, escutamos os consultores.

Eu me sinto muito à vontade para falar sobre uma audiodescrição brasileira porque, além de pesquisar e discutir teorias, sou a audiodescritora que mais faz AD no Brasil, sem sombras de dúvida. Chega a milhares de peças, de filmes etc. Isso me dá experiência, certeza e clareza. Não é uma prática pronta e acabada, pois estou mexendo o tempo todo. Não dá para fazer uma audiodescrição minimalista, as pessoas que defendem essa AD dizem que estamos dando muitas explicações porque o cego é burro. É muito mais complexo do que isso.

Figura 22 - Print da entrevista com Livia Motta, gravada em 01/10/2020



Maria Emília Aragón

Maria Emília Aragón (Mimi Aragón) é formada em Publicidade, mas atua desde 2010 como produtora de recursos de acessibilidade comunicacional, audiodescritora, roteirista e narradora. Já desenvolveu mais de uma centena de projetos nas áreas de audiovisual, artes cênicas, música, artes visuais, educação, editorial, internet, publicidade e política. É sócia da OVNI Acessibilidade Universal, criada em 2015, em Porto Alegre/RS. A empresa produz audiodescrição, legendas para surdos e ensurdecidos, tradução e interpretação em LIBRAS para diversos produtos, eventos e serviços.

Lucinéa Villela: Há uma audiodescrição brasileira? Quais são suas características?

Mimi Aragón: Eu acho que sim, se a gente considerar que a audiodescrição precisa estar amalgamada com aspectos linguísticos e culturais, aspectos linguísticos que dizem respeito especificamente ao

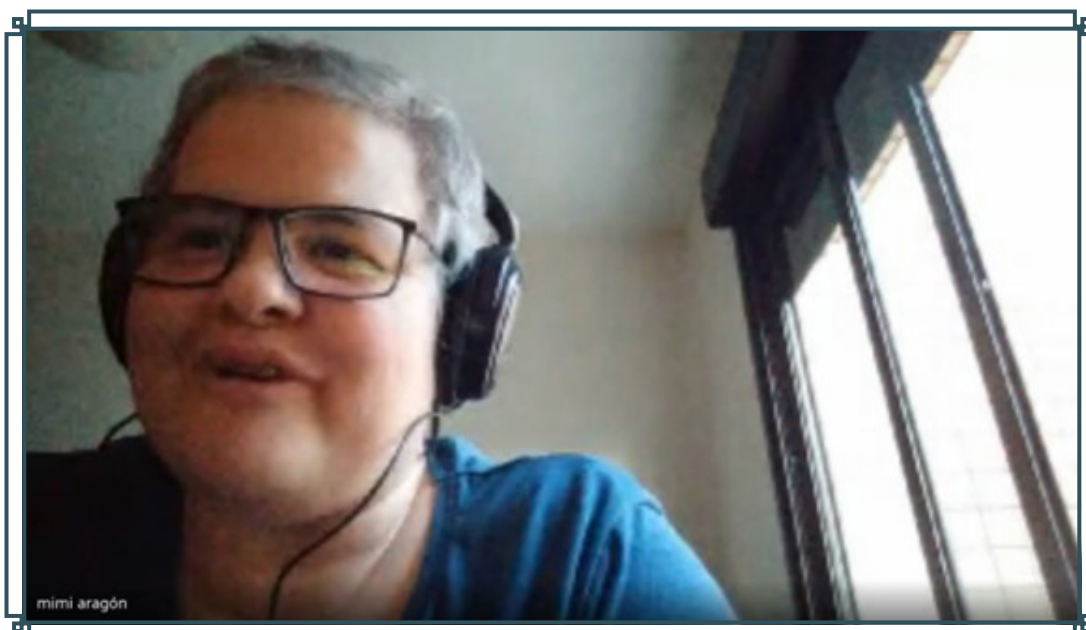
português falado no Brasil e à cultura brasileira, obviamente a gente tem sim uma audiodescrição tipicamente brasileira, feita de acordo com o que a gente entende que seja a imersão no idioma e na língua.

Eu acho que as características dessa audiodescrição brasileira talvez estejam também relacionadas ao mito do homem cordial: do cara que é amigável, quente e achegado. Acho que a audiodescrição que a gente faz no Brasil tem um pouco disso, essa característica de contar uma história, de imprimir na narração um tom colorido, um tom envolvente, um tom que traga a pessoa para dentro da obra. Acho que isso tem muito a ver com o brasileiro, com o jeito que a gente é; ainda que a audiodescrição que a gente tenha estudado, e continua estudando, seja baseada em princípios e modelos norte-americanos, europeus, e embora ela tenha sido trazida no Brasil por meio da prática e do estudo da Livia Motta, das experiências das irmãs Pozzobon (Lara e Graciella Pozzobon), da Bell Machado e do acadêmico Francisco Lima, a gente tem um sotaque e um jeito brasileiro de fazer. Apesar desses cânones e desse arcabouço teórico, eu acho que está relacionado a isso, ao nosso jeito mais caloroso, mais amistoso e até mais envolvente.

No fim, resume-se a isso: a esse contato com o público, que é um contato tão estreito e tão significativo que acaba validando a presença do consultor. Acho que a gente, ou pelo menos a maioria dos audiodescritores brasileiros, não concebe trabalhar sem a presença do consultor. Eu não posso ter a pretensão de que eu sei traduzir uma imagem, se essa imagem é incompreensível para o meu público. Eu preciso desse norte, preciso desse guia. Eu não seria uma audiodescritora há tanto tempo se eu não prezasse tanto a presença desse profissional, desse colega. É prepotente e arrogante imaginar que a gente é capaz de fazer isso sem o consultor.

Eu acho que essa ideia de que a gente tenha uma audiodescrição brasileira também vem para validar uma coisa que vem acontecendo muito com a questão da Netflix, da Amazon, da HBO: a tradução de roteiros de audiodescrição para produtos em outros idiomas, tradução pura e simples. Não é possível fazer isso. A Letícia Schwartz fala bastante sobre essa questão. Eu não posso pegar o roteiro, traduzir para o português e achar que está funcionando. É preciso envolver um profissional brasileiro nisso, é preciso envolver um profissional roteirista, um profissional consultor. Então, é mais uma razão para que a gente justifique a ideia de que a tradução de roteiro de audiodescrição não funciona. É preciso que esses profissionais, que fizeram o roteiro de AD na França, no Canadá etc., tenham uma relação com profissionais brasileiros. Aí sim, a gente vai poder falar de uma audiodescrição que serve aos interesses e que respeita efetivamente o público da audiodescrição brasileira.

Figura 23 - Print da entrevista com Maria Emília Aragón, gravada em 07/11/2020



Vera Lúcia Santiago Araújo

Vera Lúcia Santiago Araújo possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (1982), mestrado em Letras, Língua Inglesa, pela Universidade Estadual do Ceará (1994) e doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (2000). Atualmente é professora associada da Universidade Estadual do Ceará e pesquisadora nível 2 do CNPq. Tem experiência na área de Linguística Aplicada, com ênfase em Tradução, atuando na tradução audiovisual acessível, mais precisamente na legendagem para surdos e ensurdecidos e na audiodescrição.

Lucinéa Villela: Há uma audiodescrição brasileira? Quais são suas características?

Vera Lúcia Santiago Araújo: Uma das características é, principalmente, o papel do consultor; isso nos diferencia. Claro que tem na Europa, mas lá eles são os chamados revisores. Outra coisa é que deixamos de querer ser neutros, de pensar que a audiodescrição tem que ser distante (objetiva) na questão da locução.

Eu acho que isso nos torna diferentes na audiodescrição em relação a outros países. Mas, principalmente pelo papel protagonista do consultor. Aqui no Brasil, a pessoa com deficiência visual faz locução e roteiro junto com o audiodescritor. Nós temos uma consultora que pega um audiodescritor novato e, ela mesma, vai trabalhando com ele.

Então, acho que o papel protagonista da pessoa com deficiência visual é o que nos individualiza, ou nos diferencia, da audiodescrição do resto do mundo. Eu estou dizendo isso com base no que li no livro *The Routledge Handbook of Audiodescription* (Christopher Taylor, Elisa Perego). Eu não tenho conhecimento de como funciona lá na Europa.

Sobre a questão da neutralidade, os primeiros audiodescritores sempre falavam sobre isso, mas seus trabalhos não têm nada de neutro, nem no roteiro nem na locução. Eu acho que a reflexão que a gente fez e continua fazendo nos tornou fortes no que diz respeito à audiodescrição.

Tanto que tem a história da tradução de roteiros. Há vários trabalhos, principalmente da Universidade de Brasília, mostrando que, às vezes, os roteiros estrangeiros de audiodescrição deixam espaços que aqui a gente não deixa, ou preenchem espaços que normalmente nós não preenchemos. Então, apesar de terem sido roteiros que passaram por consultoria, eles são sempre traduções em que colocamos a nossa marca; então, de alguma forma, nós conversamos e colocamos a nossa face nessas audiodescrições.

Figura 24 - Foto de Vera Lúcia Santiago Araújo, entrevista gravada em 15/02/2023



Algumas considerações: protagonismo dos consultores, subjetividade e a busca pela in(visibilidade)

Ao reunir os relatos das pioneiras brasileiras em audiodescrição, foi possível realizar um diagnóstico historiográfico não apenas da modalidade, mas também da tradução audiovisual brasileira. Das sete entrevistadas, seis já atuam em algum momento em todas as funções envolvidas nessa área de tradução audiovisual acessível (roteirização, locução e produção). Vera Lúcia Santiago é a única exceção que permaneceu atuando apenas na roteirização e na produção da AD, normalmente em projetos financiados por órgãos públicos, como a CAPES, a CNPq etc.

Cinco delas dedicaram-se exclusivamente à atuação profissional em audiodescrição nos últimos vinte anos. Isabel Machado, Livia Motta e Lara Pozzobon iniciaram na área entre 1999 e 2003. Livia Motta contribuiu para a formação de Marília Emília Aragón e Kemi Oshiro, que, por sua vez, ingressaram no mercado entre 2010 e 2012. As áreas de formação dessas profissionais eram, inicialmente, distintas — Letras (Livia Motta e Lara Pozzobon), Filosofia (Isabel Machado) e Comunicação (Marília Emília Aragón e Kemi Oshiro). Todas abandonaram suas carreiras anteriores para se dedicarem integralmente à audiodescrição, pois, de uma forma ou de outra, a atuação profissional em prol da pessoa com deficiência lhes proporcionou maior realização e satisfação pessoal.

Na área acadêmica, as primeiras a atuar foram Vera Lúcia Santiago Araújo e Eliana Franco, ambas formadas em Letras. Posteriormente, Eliana optou por se dedicar exclusivamente ao mercado profissional. Vera iniciou a formação de alunos em audiodescrição na Universidade

Estadual do Ceará (UECE) em 2005, em parceria com Eliana, que havia conhecido a modalidade de TAVa um ano antes, durante um treinamento com Bernd Benecke, em Berlim.

O material completo das entrevistas é composto por mais de dez horas de gravação e está repleto de narrativas ricas em detalhes sobre as descobertas no campo da acessibilidade e da audiodescrição, mas, como já indicado anteriormente, escolhi investigar neste capítulo as declarações específicas sobre a existência de uma audiodescrição genuinamente brasileira.

Nesse sentido, é possível perceber que Eliana Franco, Kemi Oshiro, Livia Motta, Marília Emília Aragón e Vera Lúcia Santiago Araújo enfatizam que a presença ativa de usuários cegos como consultores constitui um diferencial em nosso país. Elas mencionam, em diversos trechos das entrevistas, que não poderiam realizar um projeto legítimo sem essa parceria e cumplicidade. Segundo Mimi Aragón:

Eu não posso ter a pretensão de que eu sei traduzir uma imagem, se essa imagem é incompreensível para o meu público. Eu preciso desse norte, preciso desse guia. Eu não seria uma audiodescritora há tanto tempo se eu não prezasse tanto a presença desse profissional, desse colega. É prepotente e arrogante imaginar que a gente é capaz de fazer isso sem o consultor (Trecho da entrevista de Maria Emília Aragón, gravada em 07/11/2020).

Embora a preocupação das audiodescritoras com a necessidade de avaliação dos usuários no processo de AD seja legítima e relevante, destaco que esse procedimento não é de exclusividade de profissionais e pesquisadores brasileiros. O lema “Nothing about us without us” (Nada sobre nós sem nós) vem sendo adotado há muito tempo pelos responsáveis por projetos europeus, asiáticos, norte-americanos e de outros países latino-americanos, com enfoque na audiodescrição. Um dos exemplos bem-sucedidos nesse sentido é o guia de audiodescrição produzido pelo projeto Audio description: Lifelong Access for Blind

People (ADLABPRO), projeto de pesquisa trienal (2012-2014) financiado pela União Europeia entre 2012 e 2014. Na seção "Overview of the process from start to end", encontra-se uma breve descrição do processo completo da AD e, já na primeira etapa (AD script/roteirização da AD), os consultores cegos de audiodescrição são incluídos como colaboradores.

Uma outra característica da AD brasileira, apresentada pelas entrevistadas, foi sua subjetividade e, nesse aspecto, algumas delas usam os seguintes adjetivos para descrevê-la: artística (Bell Machado), envolvente (Mimi Aragón) e interpretativa (Lívia Motta). Percebemos que as características mencionadas, embora relevantes, são defendidas também como imprescindíveis em outros países.

Vera Lúcia Santiago Araújo destaca em sua fala a contradição de alguns pioneiros em audiodescrição (estrangeiros) que propunham em seus manuais uma AD neutra, mas na prática, acabavam adotando versões mais subjetivas:

Sobre a questão da neutralidade, os primeiros audiodescritores (não brasileiros) sempre falavam sobre isso, mas seus trabalhos não têm nada de neutro, nem no roteiro nem na locução. Eu acho que a reflexão que a gente fez e continua fazendo nos tornou fortes no que diz respeito à audiodescrição (Trecho da entrevista de Vera Lúcia Santiago Araújo, gravada em 15/02/2023).

Louise Fryer (2018) contrasta, em seu artigo, "The independent audio describer is dead: long life audio description! duas tipologias da audiodescrição: a audiodescrição tradicional (ADT) e a audiodescrição integrada (ADI). A audiodescrição tradicional possui como características principais a neutralidade, a distribuição exclusiva ao usuário com deficiência visual, a concepção apenas na pós-produção, a terceirização e a omissão da autoria. Em oposição à ADT, na ADI há a preocupação em conceber o recurso desde o início do processo criativo (pré-produção), com o apoio e a colaboração de consultores na equipe artística. Ao defender a ADI, Fryer afirma que

no processo de transmissão do texto-fonte, haja mais criatividade e menos neutralidade (p.173).

Lara Pozzobon e Lívia Motta apresentam, em alguns trechos de suas falas, concepções ainda tradicionais do processo de tradução, de leitura e da audiodescrição. Lívia Motta, por exemplo, defende uma audiodescrição subjetiva, mas busca estabelecer limites ao afirmar: “Quando defendemos a AD com interpretação, isso não quer dizer que estou dando minha opinião pessoal; mas eu tenho que buscar elementos para construir uma narrativa que permita a fruição do conteúdo” (Trecho da entrevista de Lívia Motta, gravada em 01/10/2020).

Lara Pozzobon também busca defender a AD interpretativa, mantendo, porém, a invisibilidade do audiodescritor, como se isso fosse viável e possível na teoria e na prática:

Eu acho que a contribuição brasileira é essa: é ter mais graça nesse sentido, de entrar mais no clima da cena e, de maneira positiva, ainda mantendo a invisibilidade necessária, mas entrando mais na cena do que ficando de fora e falando mais reto, como falam nas outras línguas (Trecho da entrevista de Lara Pozzobon, gravada em 06/01/2021).

Por fim, as entrevistadas também defendem que a AD brasileira possui mais nuances do que outras línguas (Lara Pozzobon), sendo menos “reta” e mais livre porque a língua portuguesa é “maravilhosa” (Bell Machado). Essa percepção da AD e da própria língua portuguesa nos parece ambiciosa, pois, de acordo com algumas teorias sociolinguísticas, não existe possibilidade de desvincular a língua de seu contexto social. Algumas conotações sociais sobre o uso das línguas são preconceituosas e até xenofóbicas, ao supor, por exemplo, que uma língua é mais “bela” que outra. Dessa forma, considerar que a AD brasileira é uma das melhores do mundo apenas com base nesses argumentos talvez represente um excesso de ufanismo ou uma imprecisão científica.

Ao longo de três anos de investigação, ao ouvir atentamente todas as sete brasileiras que implantaram a audiodescrição de norte a sul do país³⁰, constatei que deixamos de ser uma nação amadora nessa modalidade. Todas as pioneiras dedicaram pelo menos 15 anos de suas vidas e carreiras à acessibilidade e inclusão, Bell Machado, por exemplo, iniciou sua carreira em AD em 1999. Nesse período, com ajuda de várias delas, houve muitos avanços no Brasil nesse contexto; a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (LBI), de 2015, é apenas um deles.

No contexto da produção audiovisual, o Brasil inovou ao criar editais de fomento à produção cultural, com auxílio exclusivo a projetos que atendam às três modalidades obrigatórias de acessibilidade: audiodescrição, legendagem e interpretação em LIBRAS. Dentre eles, a Lei Paulo Gustavo e a Lei Aldir Blanc, ambas de 2022.

No campo acadêmico e científico, percebemos um aumento substancial no número de graduandos e pós-graduandos que investigam não apenas a audiodescrição, mas também outras modalidades de tradução audiovisual acessível.

Na área tecnológica, houve uma expansão de aplicativos que permitem o acesso gratuito e autônomo à audiodescrição de filmes, programas televisivos pré-gravados, exposições e diversos outros produtos culturais.

Por fim, as redes sociais têm fortalecido o ativismo relacionado à audiodescrição, às legendas descritivas, ou legendas para surdos e ensurdecidos, e à LIBRAS, fenômeno ainda pouco estudado pela academia.

As pioneiras da audiodescrição possivelmente não tinham conhecimento de que, em duas décadas, haveria tantas mudanças,

³⁰ Os cursos online ministrados por Livia Motta e Vera Lúcia Santiago Araújo conseguiram abranger alunos de todos os estados do Brasil.

ou até revoluções, no cenário da acessibilidade brasileira. Considero cada uma delas responsável pela minha própria mudança acadêmica. Graças à interação, ao apoio e ao suporte dessas grandes mulheres, pude implantar, em meu pequeno e restrito universo unespiano, as abordagens variadas da audiodescrição no contexto didático do audiovisual acessível.

Considerações Finais: Jingle Bells

Esta Tese reflete minha inserção e trajetória na área de Tradução Audiovisual e em seu campo complementar, igualmente rico e pulsante: a Tradução Audiovisual Acessível (TAVa). Como ocorre em toda tradução, precisei optar pela omissão de algumas temáticas tão caras para mim, como a dublagem, a legendagem criativa e a linguagem de fácil compreensão aplicada à TAV. São restrições e decisões que precisam ser tomadas nesse processo de escrita acadêmica que sempre impõe delimitações e reduções necessárias. A acessibilidade midiática, a legendagem e a audiodescrição foram, portanto, os temas mais abordados nos quatro capítulos.

Minha expectativa na montagem da Tese foi mesclar o ensino e a investigação em TAV e TAVa, demonstrados por meio de estudos de caso consistentes e inspiradores. Como um *flashback*, reativei memórias fascinantes ao selecionar cada um dos materiais que compõem este texto final, desde minhas primeiras aulas com as turmas de Jornalismo e Radialismo na FAAC, em 2012, até as entrevistas emocionantes e inesquecíveis com profissionais da audiodescrição, realizadas em pleno confinamento pandêmico.

Ao checar as autoras e os autores contemplados nas Referências Bibliográficas, percebo também o privilégio de aprofundar meu conhecimento por meio não apenas da leitura de suas publicações e produções audiovisuais, tão instigantes e transformadoras, mas também da convivência rica e prazerosa com algumas dessas mentes brilhantes.

E, como tudo sempre chega ao fim, não haveria forma mais emblemática de terminar minha Tese neste dezembro de 2025,

nos primeiros dias de verão: entre confraternizações pré-Natal, a distribuição de presentes aos mais chegados, os rojões e o buzinaço dos vencedores da Copa do Brasil e a expectativa, sempre presente, de ganhar a Megasena da Virada.

Referências Bibliográficas

A Grain of Sand. 2014. [Filme]. United Kingdom: Kate Dangerfield & Arianna Avruscio.

ALMEIDA-FILHO, J. C. P. *Linguística aplicada: ensino de línguas e comunicação*. Campinas: Pontes Editores, 2005.

ALVES, S. F.; TELES, V. C. Audiodescrição simultânea: propostas metodológicas e práticas. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 56, p. 417-441, 2017.

ARAÚJO, V. L. S. O processo de legendagem no Brasil. *Revista do GELNE*, Fortaleza, v. 1/2, n. 1, p. 156–159, 2006.

ARAÚJO, V. S., FRANCO, E. P. C. (2011). Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista* 11, v. 2, p. 1-23.

BARBOSA, E. R. Audiodescrição como estratégia no ensino de língua espanhola: desenvolvimento, aplicação e avaliação de atividades didáticas. In: *Anais do XIV Fórum Internacional de Pedagogia*, v. 1. Crato, 2024.

BARBOSA, E. R.; IRINEU, L. M. Tradução, acessibilidade e práticas sociais: a audiodescrição no ensino de línguas. In: Carvalho, T. L.; Pontes, V. O. (orgs.). *Tradução e ensino de línguas: desafios e perspectivas*. Mossoró: Edições UERN, 2014. p. 55–69.

BENECKE, Bernd. Audio-description. In: Gambier, Yves (ed.). *Meta: Journal des Traducteurs*, Montreal, v. 49, n. 1, p. 78–80, 2004. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/>. Acesso em: 20 out. 2025.

BlueTwelve Studio. STRAY | Teaser Trailer. 2020. [Vídeo]. YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_rkopP_9qis. Acesso em: 20 out. 2025.

CALDAS, C. H. S. *Videoclipe 2.0: interatividade e regimes de interação na era digital*. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2013.

COLLET, T. A tradução de palavras constantes das legendas do filme americano *Gran Torino*. *Anais do SILEL*, v. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/edicao_volume_2_numero_2.php. Acesso em: 20 out. 2025.

COSTA, L. V. P. Audiodescrição como tradução – A aventura da primeira experiência. *Anais do I Simpósio Internacional de Estudos sobre a Deficiência*, São Paulo, Diversitas/USP, jun. 2013.

DEL MAR OGEA POZO, M.; TALAVÁN, N.; CASTRO, O. Teaching languages for social and cooperation purposes: using didactic media accessibility in foreign language education. In: García-Escribano, A. B.; Oaknín, M. (eds.). *Inclusion, diversity and innovation in translation education*. London: UCL Press, 2024. p. 69–92. <https://doi.org/10.2307/jj.13027283.12>.

DÍAZ-CINTAS, J. Audiovisual translation today: a question of accessibility for all. *Translating Today*, n. 4, p. 3–5, 2005.

DÍAZ-CINTAS, J. (ed.). *The didactics of audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2008.

DUDLEY-EVANS, T.; ST JOHN, M. J. *Developments in English for specific purposes: a multi-disciplinary approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

ELIGON, J. Strauss-Kahn is released as case teeters. *The New York Times*, 1 jul. 2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/07/02/nyregion/strauss-kahn-is-released-as-case-teeters.html>. Acesso em: 1 dez. 2025.

FRANCO, E. P. C.; FORTUNATO, I.; FARIAS, S. R.; SILVA, M. C. Confronting amateur and academic audiodescription: a Brazilian case study. *Tradução em Revista*, v. 11, p. 1–16, 2011.

FRANCO, E. P. C.; MONTEIRO, A. M. A audiodescrição de cenas de sexo em O Signo da Cidade. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERÁLDO, M. F. (orgs.). *Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil*. Curitiba: CRV, 2013. p. 169–183.

FREIRE, M. M. (org.). *Linguística aplicada e contemporaneidade*. Campinas: Pontes/ALAB, 2005.

FRYER, L. *An introduction to Audio Description: a practical guide*. New York: Routledge, 2016.

FRYER, L. The independent audio describer is dead: long live audio description! *Journal of Audiovisual Translation*, v. 1, n. 1, p. 170–186, 2018.

FRYER, L.; ROMERO-FRESCO, P. Audiointroductions. In: MASZEROWSKA, A.; MATAMALA, A.; ORERO, P. (eds.). *Audio description: new perspectives illustrated*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2014.

GARCÍA-ESCRIBANO, A. B.; MERCHÁN, B. C.; CASTRO, O. Learning foreign languages through telecollaboration: embedding didactic audiovisual translation in the language classroom. In: García-Escribano, A. B.; Oaknín, M. (eds.). *Inclusion, diversity and innovation in translation education*. London: UCL Press, 2024. p. 37–68. <https://doi.org/10.2307/jj.13027283.11>.

GOMES, F. W. B. *O uso de filmes legendados como ferramenta para o desenvolvimento da proficiência oral de aprendizes de língua inglesa*. 2006. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2006.

GREENSLADE, R. Woolwich attack – why newspaper editors were right to publish horrific pictures. *The Guardian*, Londres, 23 maio 2013. Disponível em: <https://www.theguardian.com>. Acesso em: 1 dez. 2025.

Havaianas US. Havaianas | For brighter days. 2021. [Comercial]. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p3lrokQc93s>. Acesso em: 20 out. 2025.

HOOKEER, Johnny. Johnny Hooker não é homem nem mulher. É uma entidade. Entrevista concedida a Bartira Fortes. *Revista Caliban*, 2016. Disponível em: <https://revistacaliban.net/johnny-hooker-n%C3%A3o-%C3%A9-homem-nem-mulher-%C3%A9-uma-entidade-66c8359c188e>. Acesso em: 19 mar. 2021.

JAKOBSON, R. (1963). Aspectos lingüísticos da tradução. Trad. Izidoro Blikstein. In: _____, *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, p. 63-86, 1995.

Liniker e a identidade de gêneros. 2018. [Vídeo]. Canal Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=A_7ut2JAh30. Acesso em: 20 out. 2025.

LOSNAK, C. J.; VILLELA, L. M. Abrindo os olhos sobre a ditadura militar: audiodescrição como recurso de manutenção da memória brasileira. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 36, n. 2, p. 46–65, maio/ago. 2016.

MATAMALA, A.; ORERO, P. Designing a course on audio description: main competences of the future professional. *Linguistica Antverpiensia*, n. 6, p. 329–344, 2007.

MOTTA, L. M. V. de M.; ROMEU FILHO, P. *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

OGEA POZO, M. DEL M.; TALAVÁN, N. Teaching languages for social and cooperation purposes: using didactic media accessibility in foreign language education. In: Bolaños, A. (ed.). *Inclusion, diversity and innovation in translation education*. London: Routledge, 2024. p. 71.

ORSI, V. R.; ZAVAGLIA, C. Léxico erótico-obsceno em italiano e português: algumas considerações. *Tradução e Comunicação*, v. 16, p. 38–45, 2007.

Praia do Futuro. Direção: Karim Aïnouz. São Paulo: California Filmes, 2014. 1 DVD (109 min), NTSC, color.

PRECIADO, B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11–20, jan./abr. 2011.

RAMAEL, A.; REVIERS, N.; VERCAUTEREN, G. *Pictures painted in words: ADLAB audio description guidelines*. Trieste: EUT, 2015. Disponível em: <https://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html>.

RAMOS, R. de C. G. Instrumental no Brasil: a desconstrução de mitos e a construção do futuro. In: Abrahão, M. H. V.; Barcelos, A. M. F. (orgs.). *Linguística aplicada e contemporaneidade*. Campinas: Pontes, 2005. p. 122.

- ROMERO-FRESCO, P. *Joining the dots*. 2013. [Filme]. United Kingdom.
- ROMERO-FRESCO, P. Accessible filmmaking: joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking. *The Journal of Specialised Translation*, n. 20, p. 201–223, 2013.
- ROMERO-FRESCO, Pablo. Produção cinematográfica acessível: “Ligando os Pontos” entre tradução audiovisual, acessibilidade e cinema. Tradução de M. W. Stefanini e S. Spolidorio. In: LIMA, E. (org.). *Diversas faces da tradução na contemporaneidade*. v. 1. Campinas: Pontes, 2018.
- ROMERO-FRESCO, P. *Accessible filmmaking*. London/New York: Routledge, 2019.
- ROMERO-FRESCO, P. Moving from accessible filmmaking toward creative media accessibility. *Leonardo*, Cambridge, v. 55, n. 3, p. 304–309, 2022.
- SANTIAGO VIGATA, H. Ensino-aprendizagem de legendagem: o desafio dos filmes multilíngues. In: *II SEDITRAD – Seminário Internacional de Pedagogia e Didática da Tradução*. Brasília: UnB/POSTRAD, 2018. p. 38–39.
- SNYDER, J. Audio-description: the visual made verbal. In: Díaz-Cintas, J. (ed.). *The didactics of audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2008. p. 191–198.
- SNYDER, J. *The visual made verbal: a comprehensive training manual and guide to the history and applications of audio description*. Arlington: American Council of the Blind, 2014.
- TALAVÁN, N. Using subtitles for the deaf and hard of hearing as an innovative pedagogical tool in the language class. *International Journal of English Studies*, v. 19, n. 1, p. 21–40, 2019. <https://doi.org/10.6018/ijes.338671>.
- TALAVÁN, N.; LERTOLA, J.; FERNÁNDEZ-COSTALES, A. Educational bases of didactic AVT in FLE. In: TALAVÁN, N.; LERTOLA, J.; FERNÁNDEZ-COSTALES, A. (eds.). *Didactic audiovisual translation and foreign language education*. London: Routledge, 2024. p. 55.
- Turma de RTVI 2022. *Deadline*. 2022. [Filme estudantil não publicado]. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Bauru, SP, Brasil.
- VILLELA, L. M. Legendagem como recurso pedagógico no ensino de línguas para cursos de Comunicação Social. *Vale* (Assis), v. 7, p. 37–48, 2013.
- VILLELA, L. M. Subtitling as a pedagogical tool for language teaching in journalism. *English Language Teaching*, v. 7, p. 46–52, 2014.
- VILLELA, L. M. Uso de legendas intralinguísticas aplicadas ao ensino de língua inglesa em cursos de Radialismo e Jornalismo. In: Villela, L. M. (org.). *Acessibilidade audiovisual: produção inclusiva nos contextos acadêmicos, culturais e nas plataformas web*. Bauru: Canal 6 Editora, 2017. p. 75–100.

VILLELA, L. M.; MACHADO, I. P. Entrevista com Isabel Pitta Machado. *TradTerm*, v. 40, p. 448–460, 2021. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/193694>.

ZARDO, K. O. Produzir com qualidade: o papel do produtor em audiodescrição. In: VILLELA, L. M. (org.). *Acessibilidade audiovisual: produção inclusiva nos contextos acadêmicos, culturais e nas plataformas web*. Bauru: Canal 6 Editora, 2017. p. 13–28.