

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS

Nívia de Souza Costa

LUPIN E A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL:
a interação entre dublagem e audiodescrição

Juiz de Fora
2023

Nívia de Souza Costa

LUPIN E A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL:

a interação entre dublagem e audiodescrição

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução – Francês, elaborada sob a orientação da Prof^a. Dra. Mayra Barbosa Guedes.

Juiz de Fora

2023

Nívia de Souza Costa

LUPIN E A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL:

a interação entre dublagem e audiodescrição

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução – Francês, elaborada sob a orientação da Prof^a. Dra. Mayra Barbosa Guedes.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Mayra Barbosa Guedes - orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Adauto Lúcio Caetano Villela
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dra. Fernanda Murad Machado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Data da defesa: 27/06/2023

Nota: _____

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que me inspiraram e auxiliaram durante esse bacharelado. Começo por agradecer a Deus pela vida, pela saúde, pelas oportunidades e pelas pessoas que pôs em minha vida.

A minha família, que entenderam as minhas escassas visitas. Aos meus vizinhos, que são a minha família na cidade, por me auxiliarem quando precisei e quando não tive minha família por perto.

Aos meus amigos, que sempre estão à disposição para qualquer necessidade. Aos colegas, que trilharam o mesmo caminho e sempre auxiliaram com sua amizade e paciência.

Aos meus professores de toda a trajetória na faculdade, pela paciência, pelo apoio e por sua excelência em ensinar.

A Patrícia Gomes de Almeida, por disponibilizar o material do primeiro curso brasileiro de Especialização em Audiodescrição, oferecido pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

A minha orientadora, por tamanha paciência, pela inspiração, pelo incentivo e pela motivação em todos os momentos.

“Dizem que uma imagem vale mais do que 1000 palavras, pois bem, a audiodescrição é muito mais que as tais 1000 palavras.”

Marco Antônio de Queiroz, cego, autor do site Bengalalegal

RESUMO

Este trabalho se propõe a analisar o uso da audiodescrição no seriado *Lupin*, exibido na plataforma de *streaming* de vídeo americana, Netflix. A respeito das classificações da tradução audiovisual, serão utilizados os estudos de Jakobson (1969), de Chaume (2007) e Díaz-Cintas e Remael (2014). A teoria dos polissistemas de Even-Zohar (2002 [1978]) servirá para compreender a interdependência existente entre as duas modalidades de tradução: a dublagem e a audiodescrição. Serão observadas, para a análise da audiodescrição, as orientações dadas pelo Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (2016); o artigo produzido em 2015 a partir do Trabalho de Conclusão do primeiro curso brasileiro de Especialização em Audiodescrição (UFJF) e o primeiro livro brasileiro de audiodescrição organizado por Motta e Romeu Filho (2010). Foi utilizado o método qualitativo para realizar uma análise descritiva e interpretativa dos textos produzidos nas duas modalidades de tradução (dublagem e audiodescrição). Obtivemos, como resultado, a constatação de que certos elementos gramaticais são essenciais para a efetiva compreensão da série pelo público cego; vimos que um obstáculo existente para o audiodescritor é o pouco tempo deixado para a inserção das narrações; e observamos que um ponto comum às duas modalidades de tradução, dublagem e audiodescrição, é a acessibilidade.

Palavras-chave: Audiodescrição. Dublagem. Série *Lupin*. Tradução. Polissistema.

RÉSUMÉ

Ce travail propose d'analyser l'utilisation de l'audiodescription dans la série *Lupin*, diffusée sur la plateforme américaine de streaming vidéo, Netflix. Concernant les classifications de la traduction audiovisuelle, les études de Jakobson (1969), Chaume (2007) et Díaz-Cintas et Remael (2014) seront utilisées. La théorie des polysystèmes d'Even-Zohar (2002 [1978]) permettra de comprendre l'interdépendance entre les deux modalités de traduction : le doublage et l'audiodescription. Pour l'analyse de l'audiodescription, les directives données par le *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* (2016) seront respectées ; l'article produit en 2015 à partir du mémoire de fin d'études du premier cours brésilien de spécialisation en audiodescription (UFJF); et le premier livre d'audiodescription brésilien organisé par Motta et Romeu Filho (2010). La méthode qualitative a été utilisée pour effectuer une analyse descriptive et interprétative des textes produits dans les deux modalités de traduction (doublage et audiodescription). De ce fait, nous avons constaté que certains éléments grammaticaux sont indispensables à la bonne compréhension de la série par le public aveugle ; nous avons vu qu'un obstacle existant pour l'audiodescripteur est le peu de temps laissé pour l'insertion des narrations ; et nous avons observé qu'un point commun aux deux modalités de traduction, le doublage et l'audiodescription, est l'accessibilité.

Mots-clés : audiodescription, doublage, série « *Lupin* », traduction, polysystèmes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Arsène Lupin de Maurice Leblanc.	14
Figura 2 – Detetive Guerida e seu quadro de investigação contendo capas dos livros de Leblanc e seu personagem Lupin.....	15
Figura 3 – Lupin: na sombra de Arsène - uma série original Netflix.	16
Figura 4 – MGE Studios - estúdio de dublagem brasileiro.	17
Figura 5 – Grupo Steno.	18
Figura 6 – Opções de idioma e legendas da série Lupin.....	18
Figura 7 – Dublagem mais próxima do registro oral (minutagem: 14:28:00).....	23
Figura 8 – Voz do vizinho: “- Pare esse barulho aí!”.	24
Figura 9 – Página inicial do site do Festival em 2003.	25
Figura 10 – Cartaz da peça Baixa Terapia.	26
Figura 11 – O ator Antonio Fagundes. ...	26
Figura 12 – Símbolo internacional da audiodescrição.....	27
Figura 13 – Processo de audiodescrição (ECT Filmes).....	28
Figura 14 – Símbolo de audiodescrição na página da série Lupin, na Netflix.....	29
Figura 15 – Inserção do polissistema audiovisual na representação gráfica da Teoria dos Polissistemas, proposto por Carvalho (2005).	30
Figura 16 – Inserção do sistema de tradução audiovisual na representação gráfica do Polissistema Audiovisual concebido por Carvalho (2005).	31
Figura 17 – Captura de tela: descrição do vestuário.	34
Figura 18 – Captura de tela: capitão da polícia saindo da sala de controle dentro de uma van.	37

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - cena: Jardim Luxemburgo.	34
Quadro 2 - cena de ação: Jardim Luxemburgo.	36
Quadro 3 - cena no apartamento da mulher de Etienne.	39
Quadro 4 - cena no trem.	40

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – LUPIN X LUPIN	13
1.1. Lupin: a obra de Maurice Leblanc.....	13
1.2. Lupin: a série da Netflix	14
1.3. Lupin: a dublagem da série	17
1.4. Lupin: a audiodescrição da série.....	17
1.5. Conclusões do capítulo.....	19
CAPÍTULO II – APORTE TEÓRICO	20
2.1. A Tradução Audiovisual.....	20
2.1.1. A Dublagem.....	21
2.1.2. A audiodescrição	24
2.2. Polissistema da tradução audiovisual (Even-Zohar).....	29
2.3. Conclusões do capítulo.....	32
CAPÍTULO III – ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS.....	33
3.1. Conclusões do capítulo.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS.....	43
ANEXOS	45

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo deste trabalho é a série francesa *Lupin*, disponível na Netflix, plataforma de *streaming* de vídeos, focalizando duas modalidades de tradução: a dublagem e a audiodescrição. A dublagem funcionou como um ponto de apoio para a análise da audiodescrição.

A motivação principal deste estudo se deu fortuitamente, pois o intuito inicial era o estudo da dublagem e legendagem na série analisada. No entanto, por um acaso, pesquisando o menu de idiomas, verificamos a existência da descrição do áudio. Por curiosidade, já que havia uma confusão sobre os termos *close caption* e audiodescrição, verificamos que eram processos distintos e daí nasceu o interesse em conhecer mais a fundo sobre a audiodescrição, definição usualmente utilizada no meio audiovisual.

Do ponto de vista da metodologia, utilizaremos o método qualitativo, uma vez que realizaremos uma análise descritiva e interpretativa dos textos produzidos na modalidade de tradução da audiodescrição. Nosso *corpus* é constituído por ocorrências retiradas dos episódios 2 e 5, da primeira temporada. Foi necessário realizar manualmente as transcrições da dublagem e da audiodescrição dos excertos a serem utilizados na análise, já que a plataforma não disponibiliza ao público o roteiro de audiodescrição nem o de dublagem.

Busca-se, com este estudo, realizar a análise da audiodescrição (AD) e da dublagem da série escolhida, observando como esses dois processos ocorrem conjuntamente na série.

Com a finalidade de cumprir o objetivo proposto, este trabalho organiza-se em três capítulos. No Capítulo I, será feita uma breve revisão da obra de Maurice Leblanc, um resumo da série francesa *Lupin*, assim como a relação existente entre ambas. Apontaremos também quais foram os estúdios de dublagem e audiodescrição da série.

No capítulo 2, será apresentado o aporte teórico que fornecerá as bases para a análise desse estudo. A respeito das classificações da tradução audiovisual, serão utilizados os estudos de Jakobson (1969), de Chaume (2007) e Díaz-Cintas e Remael (2014). No que se refere à Teoria dos Polissistemas, será analisado o modelo de Even-Zohar (2002 [1978]), a fim de utilizar seus conceitos para a adaptação de tal modelo no campo da tradução audiovisual. Para analisar a

audiodescrição, serão observadas as orientações dadas pelo Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (2016); o artigo produzido a partir do Trabalho de Conclusão do primeiro curso brasileiro de Especialização em Audiodescrição, oferecido pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) em parceria com a Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência (SNPD), em 2015; e o primeiro livro brasileiro sobre audiodescrição, organizado por Livia Maria Villela de Mello Motta e Paulo Romeu Filho em 2010, Audiodescrição: transformando imagens em palavras.

No capítulo 3, será feita a análise da AD de excertos de 2 episódios da série francesa, a partir dos pressupostos teóricos apresentados no segundo capítulo, tendo o Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (2016) como referência principal para a análise da AD, e os postulados de Chaume (2007) para a análise da dublagem. Buscaremos relacionar os desafios e benefícios encontrados para o tradutor e para o público-alvo nessas duas modalidades.

Por fim, serão feitas as considerações finais.

CAPÍTULO I – LUPIN X LUPIN

Neste capítulo, realizaremos uma breve revisão da obra de Maurice Leblanc, um resumo da série francesa *Lupin*, assim como a relação existente entre ambos. Mencionaremos também os estúdios de dublagem e audiodescrição utilizados na série.

1.1. Lupin: a obra de Maurice Leblanc

Maurice Leblanc nasceu em 11 de novembro de 1864, em Rouen, na França, e uma peculiaridade sobre seu nascimento foi que seu parto foi realizado pelo cirurgião Achille Flaubert, irmão de Gustave Flaubert. Morreu em Pergignam em 6 de novembro de 1941, prestes a completar 77 anos.

Leblanc foi autor de histórias de detetives e aventuras, sendo Arsène Lupin seu mais famoso personagem, conhecido como o “ladrão de casaca”. O nome desse personagem foi inspirado no conselheiro municipal de Paris, Arsène Lopin, o que equivaleria a um vereador no Brasil. O autor também buscou inspiração no anarquista Marius Jacob, que realizou 150 assaltos, rendendo-lhe 23 anos de prisão.

Em 1905, o editor da revista mensal *Je sais tout*, Pierre Laffitte, encomendou ao autor uma novela, *L'arrestation d'Arsène Lupin* (*A prisão de Arsène Lupin*). Após dois anos, as aventuras do personagem foram publicadas em forma de livro. Um dos livros de Leblanc causou fúria no escritor Conan Doyle, que não gostou de ver seu detetive, Sherlock Holmes, ser ridicularizado no livro *Arsène Lupin contra Herlock Sholmes*.

O autor de Lupin tentou matar seu herói em 1910, mas o público leitor não se conformou com esse fato e Leblanc ressuscitou o personagem nas obras *A rolha de cristal*, *As oito pancadas do relógio* e *A condessa de Cagliostro*.

Após a estreia da série *Lupin* na plataforma Netflix, as vendas dos livros de Leblanc aumentaram significativamente, mostrando como a produção audiovisual influencia na literatura.



Figura 1 – Arsène Lupin de Maurice Leblanc.

1.2. Lupin: a série da Netflix

Lupin, série de origem francesa da Netflix, estrelada por Omar Sy, foi criada por George Kay, em parceria com François Uzan. Teve sua estreia em janeiro de 2021 e, devido ao seu sucesso, já conta com uma segunda temporada. Ao longo deste trabalho, uma terceira temporada foi realizada e está prevista para estreiar em outubro de 2023. Não é uma adaptação aos livros de Leblanc, mas trata-se de uma inspiração, ou seja, um ponto de partida para um novo enredo, homenageando o autor e seu famoso personagem, Arsène Lupin.

A série conta a história de Assane Diop (Omar Sy), homem negro e imigrante africano, que se inspira nos livros de Maurice Leblanc para realizar o roubo de um colar no Museu do Louvre e poder vingar a morte de seu pai. A união do universo cinematográfico com o literário é notada ao longo da narrativa, bem como a importância que a obra tem no desenvolvimento da série. No episódio 1 da primeira temporada, por exemplo, o personagem Babakar, motorista da família Pellegrini,

pega um livro na prateleira da biblioteca de seus patrões para o filho ler. A Sra. Pellegrini, sua patroa, é quem oferece o livro e acha ótima a escolha feita pelo empregado. Esse livro é *Lupin: O Ladrão de Casaca*. No mesmo episódio, o detetive Guedira pergunta ao seu capitão se ele conhece as histórias de Arsène Lupin, pois ele é fã desses livros e acha que o roubo do colar se parece com as histórias do autor. Seu quadro de investigação possui várias referências da obra do escritor francês e de seu personagem, Lupin, dando-lhe pistas para prosseguir na investigação. No fim do episódio, o personagem principal presenteia o filho com um exemplar de *Lupin*, mesmo livro que ganhou de seu pai, e sua fala final, que encerra esse episódio é: “Arsène Lupin é mais que um livro, é a minha herança, meu método, meu caminho. Eu sou o Lupin.” No episódio 2, o personagem Raoul folheia o livro *Lupin* na mesa, enquanto almoça. A mãe dele fica surpresa ao ver que agora ele prefere ler do que jogar videogame. No fim desse mesmo episódio, acompanhamos a leitura do livro de Leblanc feita pelo jovem garoto, ao mesmo tempo em que a cena da fuga de seu pai da prisão vai se desenrolando na tela. A câmera foca, em um certo momento, no título do capítulo lido pelo personagem Raoul: *A fuga de Arsène Lupin*. E assim ocorre no desenrolar da série, com várias referências sendo feitas à obra do autor francês e seu famoso personagem.



Figura 2 – Detetive Guerida e seu quadro de investigação contendo capas dos livros de Leblanc e seu personagem Lupin.

O sucesso da série levou ao aumento de buscas pelo ator Omar Sy e pelos livros de Arsène Lupin, o que foi responsável pela produção de outras temporadas e pelo aumento das vendas dos exemplares de Leblanc.



Figura 3 – Lupin: na sombra de Arsène - uma série original Netflix.

1.3. Lupin: a dublagem da série

A série *Lupin* foi gravada originalmente em francês e dublada no Brasil pelo MGE Studios, sob a direção de dublagem de Natália Alves, a tradução de Carlos Freies, a edição de diálogo de Leonardo Lima, Ricardo Guarilha e Darlan Carallo, sendo técnicos de mixagem, Jacob Lima e Pedro Serejo. A dublagem ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, com as vozes de Ronaldo Julio, Eduardo Drummond, Priscila Amorim, Carol Albuquerque, Márcio Dondi, Marize Motta, Thiago Fagundes, Dário de Castro, Angélica Borges, Ana Helena Bittencourt, Marco Ribeiro, Júlio Chaves, Alexandre Drummond, Marcos Souza, dentre outros.

Carlos Freies, psicólogo e jornalista, é especializado em tradução para dublagem de filmes, séries, documentários e audiovisual em geral. Possui uma extensa lista de trabalhos produzidos, como *Rick and Morty*, *Cursed*, *Castlevania*, *Freud* e demais produções, além de *Lupin*.



Figura 4 – MGE Studios - estúdio de dublagem brasileiro.

1.4. Lupin: a audiodescrição da série

O Grupo Steno foi o responsável pela audiodescrição da série *Lupin* da Netflix. O roteiro da audiodescrição foi realizado por Mariana Mendes; a locução, por Vitória Cavalcante e a consultoria, por Edgar Jacques. O Grupo Steno é um grupo pioneiro em estenotipia e acessibilidade no Brasil.



Figura 5 – Grupo Steno.

Na Netflix, na aba de escolha de idiomas, quando há entre parênteses o termo “original”, refere-se ao idioma original da série. Quando aparece o termo “descrição do áudio”, alude-se à modalidade de audiodescrição. No quadro abaixo, por exemplo, temos três línguas com audiodescrição: “inglês - descrição do áudio”, “francês - descrição do áudio” e “português - descrição do áudio”. Quando a opção de idioma não especifica a descrição de áudio, isso demonstra que é apenas a modalidade dublagem.



Figura 6 – Opções de idioma e legendas da série *Lupin*.

1.5. Conclusões do capítulo

Vimos neste capítulo uma breve revisão da obra de Maurice Leblanc, sobre sua trajetória e seu personagem que inspirou a série analisada, Arsène Lupin.

Em seguida, vimos um breve resumo da série francesa *Lupin*, assim como a relação existente entre ela e a obra de Leblanc, que é frequentemente citada durante o enredo.

Listamos também os estúdios de dublagem e audiodescrição da série, estúdios responsáveis por trabalhos em grandes títulos e reconhecidos nacionalmente.

CAPÍTULO II – APORTE TEÓRICO

Neste capítulo, apresentaremos primeiramente duas das modalidades que compõem a tradução audiovisual. Em seguida, o arcabouço teórico de Itamar Even-Zoar: a Teoria dos polissistemas e uma extensão desse modelo, o polissistema audiovisual.

2.1. A Tradução Audiovisual

A tradução audiovisual (TAV) compreende as seguintes modalidades: legendagem, legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), *voice-over*, dublagem e audiodescrição (AD). No entanto, ainda existe muita divergência terminológica na área e, portanto, essa classificação não é fechada.

Segundo Chaume, “[a]s novas tecnologias, em constante evolução, obrigam que as modalidades de tradução audiovisual também evoluam e que esta lista esteja permanentemente aberta” (CHAUME, 2007, p. 74) ¹

A história da tradução audiovisual ocorre de maneira paralela à história do cinema e, ao contrário da literatura extensa sobre o cinema, a da audiovisual ainda é escassa (CHAUME, 2007).

De acordo com Jakobson (1969), há três maneiras de se interpretar um signo verbal, podendo ser por meio de tradução em outros signos da mesma língua ou em outra, ou por meio de outro sistema de símbolos não verbais. Essas três maneiras de tradução foram classificadas pelo autor como (i) tradução intralingual ou reformulação, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; (ii) tradução interlingual ou tradução propriamente dita, que consiste na interpretação dos signos verbais através de outra língua; e a (iii) tradução intersemiótica ou transmutação, que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de signos não verbais. A dublagem encaixa-se na segunda classificação, a tradução interlingual, ou seja, a tradução de um discurso oral para outro discurso oral, porém em outra língua. No caso da série *Lupin*, a plataforma de

¹ Las nuevas tecnologías, en evolución constante, obligan a que también evolucionen las modalidades de traducción audiovisual y a que esta lista se encuentre permanentemente abierta. (CHAUME, 2007, p. 74)

streaming oferece a dublagem nos seguintes idiomas: português, japonês, inglês e italiano. Já a audiodescrição enquadra-se na terceira classificação, a tradução intersemiótica, ou seja, ocorre a tradução entre meios semióticos diferentes, do visual para o verbal oral. A Netflix oferece, na série *Lupin*, essa modalidade em três idiomas: português, inglês e francês.

Díaz-Cintas e Remael (2014) explicitam que a definição de tradução audiovisual (TAV) não é consensual e que muitos estudiosos da tradução preferem classificá-la como uma forma de adaptação, e não como uma tradução propriamente dita. Isso ocorre devido ao fato de que muitos ainda questionam a classificação de Jakobson (1969), que prevê três formas de tradução anteriormente citadas: a intralingual, a interlingual e a intersemiótica. A definição tradicional de tradução considera apenas a segunda como tradução propriamente dita.

2.1.1. A Dublagem

No Brasil, o primeiro filme dublado por atores brasileiros ocorreu em 1938. O longa-metragem *Branca de Neve e os Sete Anões* teve sua dublagem realizada pela Sonofilms do Brasil, porém, a adaptação final foi realizada nos Estados Unidos pelos estúdios Walt Disney.

No país, a dublagem tem um papel social importante. O IBGE, em sua pesquisa mais recente, estimou que cerca de 11 milhões de brasileiros não sabiam ler nem escrever, o que torna essencial a dublagem para o acesso dessas pessoas aos conteúdos audiovisuais. Outro público que também é atendido pela dublagem são as crianças que, muitas vezes, não conseguem acompanhar as legendas. Além desse público, ainda atende deficientes visuais e pessoas com dificuldades de leitura, como disléxicos e idosos.

A dublagem é definida por Chaume (2007) da seguinte maneira:

A dublagem consiste na tradução e no ajuste de um roteiro de um texto audiovisual e a posterior interpretação dessa tradução pelos atores, sob a direção do diretor de dublagem e recomendações do assessor linguístico, quando esta figura existir.² (CHAUME, F., p. 74)

² El doblaje consiste en la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores, bajo la dirección del

Chaume (2007) diz que a dublagem, como um tipo de tradução audiovisual, surgiu antes dos regimes totalitários da década de 1930. Porém, governos ditatoriais viram na dublagem um meio de limitar a exposição aos idiomas estrangeiros nas salas de cinema, obrigando a dublagem destes no idioma do país.

Tendo em vista que a série selecionada para a análise foi produzida em língua estrangeira (francês) e, portanto, apresenta o recurso da dublagem para garantir seu acesso, principalmente, ao público com deficiência visual, serão apresentadas a seguir breves considerações a respeito do processo de dublagem e as características desse recurso.

Stefanini (2021) explicita em sua obra que há duas etapas na dublagem: a tradução e a gravação do roteiro. A tradução deve estar atenta ao sincronismo labial, e a gravação do roteiro produzido pelos tradutores para dublagem pode sofrer modificações para que esse sincronismo ocorra. Somente após essas modificações é que o texto traduzido chega ao diretor e aos atores de dublagem. A autora ainda diz que:

Segundo Chaume (2007), há seis elementos fundamentais para a produção da dublagem: 1) o respeito à articulação da boca e aos movimentos do corpo; 2) a escrita de diálogos verossímeis e realistas, que estejam de acordo com o registro oral da língua de chegada; 3) coerência entre o que é ouvido e o que é visto; 4) fidelidade ao texto de partida – elemento negligenciado por alguns círculos acadêmicos nos dias de hoje; 5) convenções técnicas (na dublagem, os diálogos da versão original nunca devem ser ouvidos; o volume das vozes, por sua vez, deve ser mais alto do que o normal, para facilitar a compreensão; deve-se garantir a ausência de ruídos e interferências na versão final, e efeitos sonoros, como a reverberação, devem ser utilizados caso os personagens estejam de costas para a câmera ou distantes desta, para criar o efeito de “eco”) e 6) performance e dramatização dos diálogos (não pode ser uma atuação nem forçada nem monótona). (STEFANINI, 2021, p. 50-51)

Na série analisada, *Lupin*, observamos que os elementos citados por Stefanini (2021) foram observados. Há, em todo o enredo, a sensação de que os atores estão falando o português do Brasil, cumprindo o objetivo da dublagem. Vê-se, por exemplo, a preocupação em escolher atores com vozes semelhantes às de seus personagens de modo a convencer o espectador de que é o ator falando em

director de doblaje y los consejos del asesor lingüístico, cuando esta figura existe. (CHAUME, F., p. 74)

seu idioma. Um exemplo disso é visto na série, na qual o ator Omar Sy é dublado pelo ator de dublagem Ronaldo Julio, cuja voz também é grave como a do ator francês.

Observamos também que houve a preocupação em trazer uma tradução mais próxima do registro oral, mais próxima da linguagem informal. No diálogo da Figura 7, episódio 2 da primeira temporada, o personagem Assane conversa com seu amigo Benjamin sobre uma coincidência deixada em um bilhete pelo pai, e o amigo diz que é um exagero pensar assim, em francês: “Deux fautes d'orthographe et il y a un message caché? Tu vas chercher loin”³. Na dublagem, a fala ficou da seguinte maneira: “Você encontra dois erros ortográficos e acha que é uma mensagem secreta? Me dá um pouquinho do que você tá usando.” A linguagem ficou mais próxima da informalidade, mais próxima da fala brasileira, fazendo com que o espectador sinta como se os atores estivessem falando em nossa língua. Um detalhe importante a ser mencionado é que o personagem Benjamin está de costas para as câmeras, o que permitiu que a dublagem fosse maior que a legendagem, não sendo necessária a preocupação com o sincronismo labial.



Figura 7 – Dublagem mais próxima do registro oral (minutagem: 14:28:00).

Outro ponto mencionado por Stefanini (2021) é o fato de que a dublagem não deixa de traduzir o movimento labial, mesmo quando no original seja inaudível e

³ Tradução nossa: *Dois erros ortográficos e você acha que é uma mensagem secreta? Você foi longe agora.*

na legenda seja apagado. Um exemplo disso pode ser visto na série *Lupin*, episódio 1, primeira temporada, na cena em que Assane vai ao apartamento de bandidos para propor o plano do roubo do colar de diamantes. Nesta cena, figura 8, quando Assane é pendurado na sacada do apartamento, a voz de um vizinho é ouvida no original, porém não é audível. No entanto, na dublagem houve a tradução dessas falas que, na opção legendada, são inexistentes.



Figura 8 – Voz do vizinho: “- Pare esse barulho aí!”.

2.1.2. A audiodescrição

A audiodescrição (AD) é uma modalidade da tradução audiovisual acessível (TAVa), de caráter intersemiótico, ou seja, é a transposição de um signo para outro (JAKOBSON, 1969), neste caso, do visual para o sonoro. O termo TAVa foi proposto por Jimenez Hurtado (2007; JIMENEZ HURTADO; RODRÍGUEZ; SEIBEL, 2010), para quem os estudos das diferentes práticas tradutórias utilizadas para traduzir conteúdos audiovisuais também estão centrados em aspectos ligados ao espectador.

O Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (2016) define a AD como:

[...] uma modalidade de tradução audiovisual, de natureza intersemiótica, que visa a tornar uma produção audiovisual acessível às pessoas com deficiência visual. Trata-se de uma locução adicional roteirizada que descreve as ações, a linguagem corporal, os estados

emocionais, a ambientação, os figurinos e a caracterização dos personagens (ARAÚJO, V. L. S.; et al, p. 15).

É um recurso que possibilita o acesso à informação destinado às pessoas com cegueira total, baixa visão, perda parcial da visão, idosos, pessoas com deficiência intelectual e disléxicos. Pode ser realizada por eventos culturais, gravados ou ao vivo, como peças de teatro, exposições, programas de TV, seminários, musicais, séries e filmes, dentre outros.

No Brasil, a audiodescrição apareceu pela primeira vez em 2003, no Festival Assim Vivemos⁴, “Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência”, divulgado no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), no qual foram exibidos documentários com audiodescrição e LSE (legendas para surdos e ensurdecidos). Os portadores de deficiência visual usaram fones de ouvidos e a audiodescrição foi realizada por dois atores, ao vivo (FRANCO E SILVA, 2010).



Figura 9 – Página inicial do site do Festival em 2003.

Em 2005 foi lançado o primeiro filme com audiodescrição no Brasil, *Irmãos de Fé*, em DVD, com o Padre Marcelo Rossi. Outro exemplo mais recente do uso da

⁴ O Festival inclusivo Assim Vivemos está em sua 10ª edição, sob a coordenação de Lara Pozzobon, doutora em Literatura Comparada e uma das pioneiras em acessibilidade cultural. O Festival recebe filmes de vários países, com todos os recursos de acessibilidade: audiodescrição, catálogos em Braille, LSE (legendas para surdos e ensurdecidos) e interpretação em Libras, e aborda temáticas em que pessoas com deficiência são as protagonistas.

AD é a peça de teatro *Baixa Terapia*, dirigida pelo ator Antonio Fagundes e estreada em 2017, no Teatro Tuca (Teatro da Pontifícia Universidade Católica), em São Paulo. A peça era apresentada com tradução na Língua Brasileira de Sinais (Libras), pela intérprete Mirian Caxilé, para pessoas com deficiência auditiva. O serviço de audiodescrição e tablets com legenda era oferecido pela Steno do Brasil (o mesmo da série *Lupin*) para pessoas com deficiência visual.

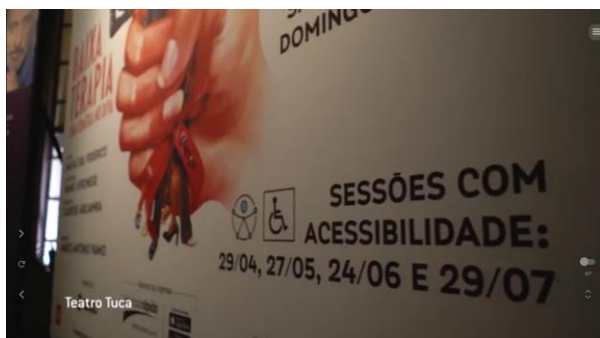


Figura 10 – Cartaz da peça Baixa Terapia.



Figura 11 – O ator Antonio Fagundes.

Segundo dados do censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, constatou-se que no Brasil há 17 milhões de deficientes visuais, número maior que a população de alguns países. Em 2012, a discussão relacionada às políticas de acessibilidade para pessoas com deficiência aumentou com a criação do Projeto de Lei (PL) n. 4.248/2012, que exigiu o uso de audiodescrição nos filmes exibidos nos cinemas e nos canais de televisão. Concomitante a esse fato, a Portaria n. 188/2010, do Ministério das Comunicações, determinou o uso da audiodescrição em, pelo menos, duas horas semanais na programação das emissoras de TV aberta com sinal digital. A Ancine (Agência Nacional do Cinema), em 2017, lançou o Programa de Apoio à Distribuição de Conteúdo Acessível no Segmento de Exibição Cinematográfica, com o objetivo de garantir que os novos lançamentos de pequeno porte tenham recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência visual e auditiva (Legenda Descritiva, Audiodescrição e Libras).

Em 2016, com o lançamento do Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis, produzido pelo Ministério da Cultura e Secretaria do Audiovisual, ficou garantida a ajuda na produção de audiodescrições. Franco e Araújo (2011) explicam que a AD pré-gravada, ou a gravada para a tela, costuma ser feita por dois

audiodescritores: um roteirista e um narrador. Habitualmente, três pessoas participam da confecção do roteiro da AD, duas videntes e uma cega. O consultor cego é o responsável por apontar eventuais problemas existentes na AD que possam dificultar a compreensão por parte do público cego do trabalho audiovisual.

Os roteiros de audiodescrição, de acordo com o Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (2016), precisam conter os seguintes elementos: tempos iniciais e finais das inserções da AD, as unidades descritivas, as deixas, ou seja, a última fala antes de entrar a AD, e as rubricas, que consistem nas instruções para a narração da AD, ou seja, também possui indicações técnicas. Além disso, o roteiro de audiodescrição deve ter uma linguagem simples, objetiva, porém vívida e imaginativa, também de acordo com o Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (2016). Dentro da elaboração do roteiro audiodescritivo ainda há a preocupação com o uso dos adjetivos, advérbios, tempo verbal e a complexidade sintática. A linguagem do roteirista audiodescritivo se adapta à linguagem das câmeras: descreve ações físicas, visíveis e representáveis.

Apesar de ser um recurso destinado ao público cego e com deficiência visual, segundo Casado (2007), a AD beneficia qualquer pessoa que não tenha acesso à imagem de um produto audiovisual. Portanto, também é possível fazer uso desse recurso enquanto realiza-se outras atividades. Fizemos uma experiência, durante nossa pesquisa, utilizando esse recurso e, realmente, foi um exercício bastante interessante. Há também os audioguias e os livros em formato de áudio, utilizados largamente pelo público vidente (DÍAZ-CINTAS, 2010).



Figura 12 – Símbolo internacional da audiodescrição.

A ETC Filme, um estúdio de dublagem brasileiro localizado na cidade de São Paulo, elaborou o Guia de Acessibilidade para Projetos Audiovisuais no qual orienta como elaborar, tecnicamente, uma audiodescrição. Para começar uma AD, o laboratório de acessibilidade precisa receber uma cópia final do filme ou da série em qualidade razoável. Este ponto é essencial para a realização de uma boa audiodescrição, tendo em vista que elementos visuais do filme serão itens descritos na narração. Na figura 8, é traçado o caminho percorrido pela empresa ao fazer a AD de filmes ou séries. Eles relatam que recebem a cópia do filme ou série (estrangeiros ou nacionais) em qualidade razoável e, de posse do roteiro de dublagem, caso seja estrangeiro, um audiodescritor elabora um roteiro. Em seguida, um consultor escuta a AD e valida o trabalho. É feita, então, a gravação da locução e realizada uma revisão de toda a AD. Finalmente, há a mixagem do áudio com o original ou a dublagem.



Figura 13 – Processo de audiodescrição (ECT Filmes).

A realização de uma AD não pode ser muito exaustiva, nem preencher todo o silêncio, para não cansar o espectador. Por outro lado, não é recomendado deixar

silêncios muito longos, pois isso pode provocar ansiedade no público, que aguarda alguma informação.



Figura 14 – Símbolo de audiodescrição na página da série Lupin, na Netflix.

2.2. Polissistema da tradução audiovisual (Even-Zohar)

Itamar Even-Zohar, teórico israelense, aplicou o conceito de sistemas formulado em 1920 pelos formalistas russos ao campo da tradução, concebendo a Teoria dos Polissistemas.

Em sua obra *Polysystem Theory*, publicada inicialmente em 1979, Even-Zohar explica por que se utiliza o termo “sistema” ao invés de “conglomerado”, pois “sistema” seria uma rede de relações estáticas, na qual o valor de um item está ligado com sua entrada, tendo, portanto, uma organização entre si. Já o “conglomerado” não possui tal organização, podendo deixar de mostrar as relações existentes entre os itens que o compõem. Pensando nisso, o sistema pode abordar tanto a diacronia quanto a sincronia, como também pode abordá-las separadamente. Foi a partir desse pensamento, de que um sistema pode não ser mais homogêneo, que Even-Zohar propõe o sistema como não sendo apenas único, mas sim um “poli sistema” (polissistema). Esse polissistema seria um sistema múltiplo, um sistema com vários outros interagindo entre si, usando maneiras diversas para funcionar, além de funcionarem como um só, sendo interdependentes entre si. Ou seja, tentando evidenciar o diálogo existente entre cada sistema, sua multiplicidade e seu caráter diacrônico. Segundo Even-Zohar:

[...] por um lado, um sistema concebe-se tanto em sincronia como em diacronia; e por outro, cada um deles separado é também um sistema. Em um segundo momento, se a ideia de estruturação e sistematicidade não precisa mais ser identificado como homogêneo, um sistema semiótico pode ser entendido como heterogêneo, uma estrutura aberta. Portanto, é muito raro um uni-sistema, mas é necessariamente um polissistema – um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que interagem entre si e se sobrepõe parcialmente, usando ao mesmo tempo opções diferentes, ainda assim funcionando como um conjunto estruturado, no qual os componentes são interdependentes.⁵(EVEN-ZOHAR, 1979, p. 290).

Carvalho (2005), baseando-se na Teoria dos Polissistemas, de Even-Zohar (2002[1978]), concebeu uma extensão desse modelo, o polissistema audiovisual, para que ele sirva como base para o estudo da tradução audiovisual.

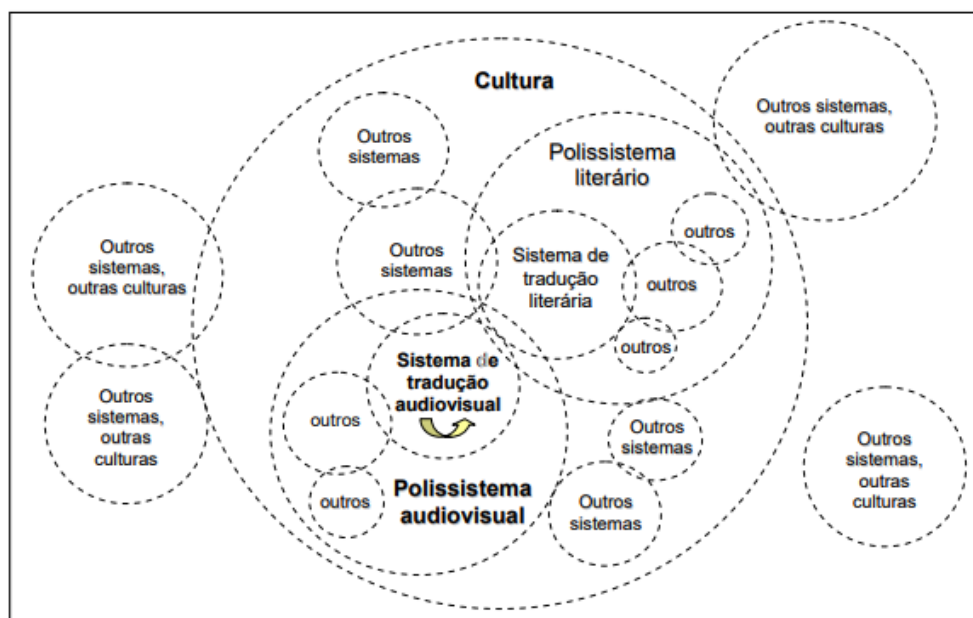


Figura 15 – Inserção do polissistema audiovisual na representação gráfica da Teoria dos Polissistemas, proposto por Carvalho (2005).⁶

⁵ Tradução nossa. Original: “[...] on the one hand a system consists of both synchrony and diachrony; on the other, each of those separately is obviously a system. Secondly, as the idea of structuredness and systematicity need no longer be identified with homogeneity, a semiotic system is necessarily a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a poly system - a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.”

⁶ Figura retirada de “CARVALHO, Carolina Alfaro de. A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor. Dissertação de Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005, p.71”.

Na figura 15, a autora mostra que o polissistema literário ainda permanece em destaque no sistema cultural e continua existindo um visível contato entre ele e o polissistema audiovisual. Assim como a autora, concebemos também uma extensão do seu modelo, inserindo no sistema de tradução audiovisual, os componentes da audiodescrição e da dublagem.

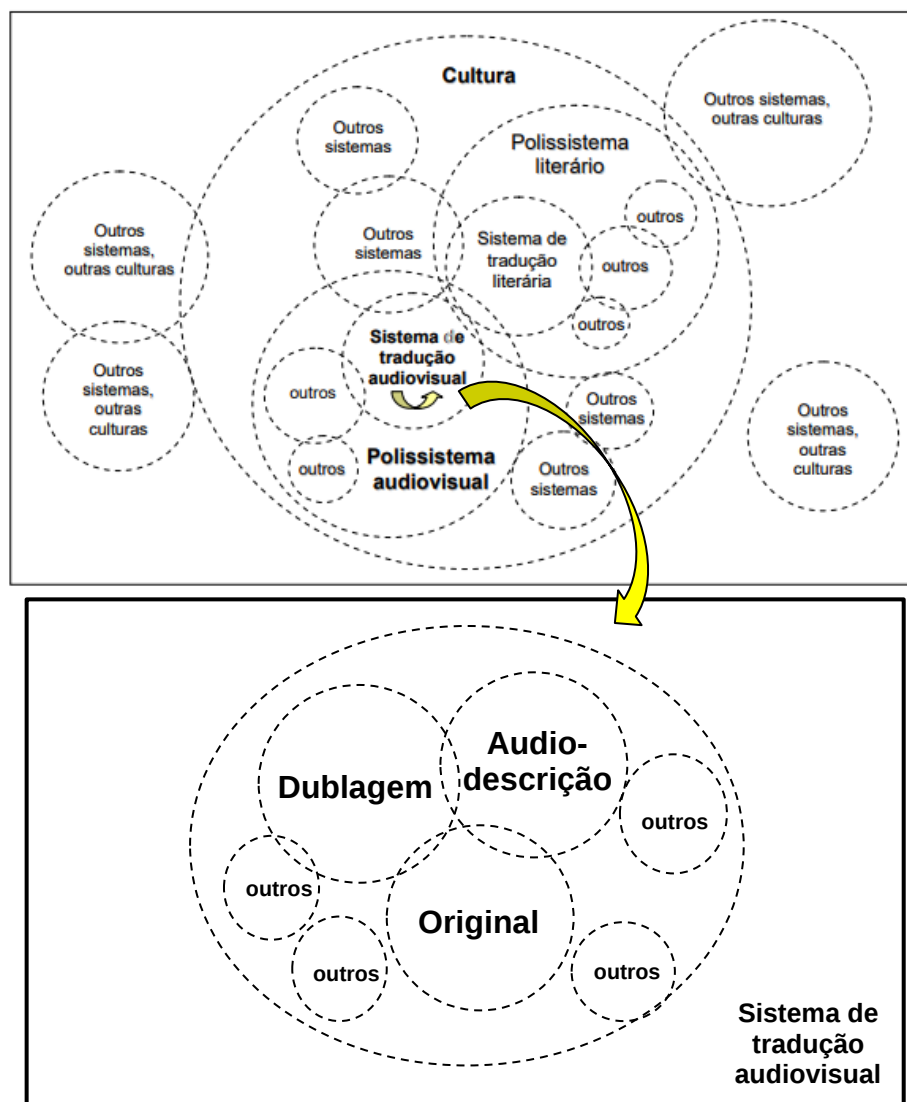


Figura 16 – Inserção do sistema de tradução audiovisual na representação gráfica do Polissistema Audiovisual concebido por Carvalho (2005).

Segundo Carvalho (2005), a relação existente entre a literatura e o audiovisual é inegável:

Sem dúvida existe um diálogo entre autores literários e diretores ou roteiristas de programas, filmes e mesmo jogos de computador; entre

editoras e distribuidoras de filmes e outros produtos audiovisuais; entre os respectivos veículos de propaganda; entre agentes literários e agentes ligados à indústria cinematográfica, etc. — diálogo que é muitas vezes mediado por tradutores.

Um exemplo disso é o aumento da procura pelos livros de Maurice Leblanc, devido à audiência da série *Lupin*, personagem do autor francês. Assim como Carvalho (2005), também desejamos ampliar a teoria proposta por Even-Zohar, adaptando os métodos da tradução literária ao contexto da tradução audiovisual.

A Teoria dos Polissistemas nos permite compreender a dimensão e a interface, pouco conhecida, da relação entre dublagem e audiodescrição. O trabalho realizado pelo audiodescritor está restrito à margem de tempo existente para a inserção das narrações.

Existe uma tensão contínua entre o centro e a periferia dos polissistemas quando se trata de diferentes modalidades de tradução audiovisual: dublagem, legendagem, audiodescrição, dentre outras.

2.3. Conclusões do capítulo

Vimos neste capítulo duas modalidades da tradução audiovisual (TAV): a dublagem e a audiodescrição. A dublagem foi utilizada como suporte, como apoio para a análise da audiodescrição, visto que, para a elaboração do roteiro da AD, é necessário também o áudio, em língua portuguesa, além das imagens do original. Um obstáculo enfrentado tanto pela dublagem quanto pela AD é a duração da fala na versão original. Na dublagem, a fala do dublador deve sincronizar com a do ator da cena e na AD a inserção da narração deve ser realizada nas pausas das falas.

Outro ponto tratado foi o do polissistema de tradução audiovisual, baseado na *Teoria dos Polissistemas*, de Even-Zohar, e proposto por Carvalho (2005). O polissistema de tradução audiovisual de Carvalho mostrou que o sistema literário mantém um laço com o sistema audiovisual, inspirando-nos também a propor um sistema de tradução audiovisual, inserindo as modalidades da dublagem e da audiodescrição.

CAPÍTULO III – ANÁLISE DAS ESCOLHAS TRADUTÓRIAS

Abordaremos neste capítulo a análise de excertos audiodescritos, apresentados ao lado dos excertos dublados com o objetivo de verificar como ocorrem conjuntamente e quais desafios são encontrados pelos tradutores da dublagem e da audiodescrição. Como mencionado anteriormente, foram transcrições retiradas da série manualmente, já que o roteiro da audiodescrição e da dublagem não são disponibilizados ao público. Utilizaremos a metodologia qualitativa, uma vez que se busca a interpretação dos fenômenos encontrados. Para a análise das audiodescrições, utilizaremos o Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (2016); o artigo produzido a partir do Trabalho de Conclusão do primeiro curso brasileiro de Especialização em Audiodescrição, oferecido pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e o primeiro livro de audiodescrição publicado no Brasil, *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*, citados anteriormente.

Para que haja a inserção da audiodescrição, como já mencionado, é necessário ter em posse o filme e o roteiro da série dublada. Após esse passo, os audiodescritores começam a elaboração dos roteiros. Nesse caso, a dublagem já está concluída e a audiodescrição trabalhará em cima desse roteiro.

Abaixo, segue a cena ocorrida no Jardim Luxemburgo, no qual o protagonista, Assane Diop, marca um encontro com Juliette Pellegrini, filha do antigo empregador do pai de Assane, para tratar sobre o colar de diamantes. No entanto, o personagem traçou um plano para não ser capturado, pois tinha certeza que a polícia estaria a postos para prendê-lo. Assane contrata vários entregadores de *fast-food* e se veste como eles. Dessa forma, quando a polícia tenta capturá-lo, não sabe qual entregador é Assane e ele acaba conseguindo escapar dos policiais.

TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 2 Cena no Jardim Luxemburgo		
MINUTAGEM	DUBLAGEM	AUDIODESCRIÇÃO
(00:07:37)		Vista aérea do Jardim Luxemburgo.
(00:07:38)	Ao ponto, sem cebola. Isso. Obrigado. Oi, alô? Exatamente. Ao ponto, sem cebola. Obrigado.	
(00:07:44)		Assane usa blusa e calça esportiva

		de cor laranja. Ele coloca óculos escuros, uma máscara de pano preto no rosto, um capacete laranja e uma mochila térmica de entrega com o texto “Deli +eat”. Assane pedala.
(00:07:58)		Juliette está sentada numa cadeira à beira do lago. Outras pessoas caminham pelo local. Assane se aproxima de Juliette. Ele para a bicicleta perto do lago. Uma mulher empurra um carrinho de bebê e tem uma câmera no meio da capota. Assane coloca a mochila numa cadeira, se aproxima de Juliette e senta-se ao lado dela.

Quadro 1 - cena: Jardim Luxemburgo.

No quadro 1, observamos a inserção da AD na qual descreve o local em que ocorrerá a cena (vista aérea do Jardim Luxemburgo), ou seja, fornece uma informação que, para o espectador vidente, é visível desde o início da cena. Também observamos que a narradora descreve a vestimenta do personagem principal: “Assane usa blusa e calça esportiva de cor **laranja**. Ele coloca óculos **escuros**, uma máscara de pano **preto** no rosto, um capacete **laranja** e uma mochila térmica de entrega com o texto ‘Deli +eat’” (figura 17). Esse fato é importante para o espectador, pois no decorrer da cena, aparecerão outros entregadores com o mesmo vestuário do protagonista, o que levará à sua fuga com sucesso.



Figura 17 – Captura de tela: descrição do vestuário.

As ações que não podem ser vistas pelo espectador cego são descritas pela narradora através de verbos, no tempo presente do modo indicativo, como pode ser visto no quadro 1, no seguinte excerto: “Juliette **está sentada** numa cadeira à beira do lago. Outras pessoas **caminham** pelo local. Assane **se aproxima** de Juliette. Ele **para** a bicicleta perto do lago. Uma mulher **empurra** um carrinho de bebê e **tem** uma câmera no meio da capota. Assane **coloca** a mochila numa cadeira, **se aproxima** de Juliette e **senta-se** ao lado dela.” Os verbos são essenciais para indicar a maneira de realização das ações. O tempo verbal utilizado, o presente do indicativo, é utilizado para tornar o texto mais fluido e mostrar o fato no momento em que ele ocorre.

A cena abaixo, do quadro 2, descreve a fuga de Assane da polícia. O personagem pedala de bicicleta pelo jardim e outros entregadores vestidos igualmente como ele aparecem também de bicicleta, causando confusão nos policiais que perdem de vista o protagonista. Assane despista os policiais ao trocar de roupa e os outros entregadores são parados pelos policiais enquanto ele sai do jardim sem ser notado.

TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 2 Cena no Jardim Luxemburgo (muita ação e pausas curtas)		
MINUTAGEM	DUBLAGEM	AUDIODESCRIÇÃO
(00:10:19)		Assane pedala velozmente em meio às pessoas que tentam agarrá-lo.
(00:10:22)		Ele cobre o rosto com a máscara.
(00:10:25)		Sala de controle
(00:10:26)	Não podemos deixar esse cara fugir.	
(00:10:27)	Nós estamos em cima.	
(00:10:28)	Peguem ele dessa vez.	
(00:10:30)		Assane pedala pelas ruas do jardim. Uma mulher loira, de cabelo médio corre atrás dele.
(00:10:33)	Ele foi em direção de Vavin. Posso pegá-lo na saída.	

(00:10:35)		Do outro lado, há outro entregador. Outros entregadores pedalam pelo parque.
(00:10:38)		As pessoas tentam pegá-lo.
(00:10:43)	Como ele consegue? Na direção do Senado. Merda! Não é possível! Merda!	
(00:10:45)		Sala de controle
(00:10:46)	Ele tá indo pro observatório.	
(00:10:47)	Saída seis. Rua do observatório. Vai todo mundo.	
(00:10:49)		O capitão sai correndo de uma van.
(00:10:50)		O entregador para diante de um carro de polícia.
(00:10:51)	Se afaste da bicicleta agora.	
(00:10:52)		A mulher loira derruba o entregador no chão.
(00:10:53)	Parado.	
(00:10:54)	Não se mexe. Levanta! Levanta!	
(00:10:55)	Não é ele.	
(00:10:56)	X-tudo? Ao ponto sem cebola?	
(00:10:57)	Que merda! Não é ele!	
(00:10:58)		Outros entregadores param diante dos policiais.
(00:10:59)	Porra! Que merda! Mostra a cara! Todo mundo. Tira a máscara. Anda!	
(00:10:60)		Em outra parte do jardim, Assane tira a blusa de entregador e veste um casaco preto.
(00:10:61)	Cadê esse cara? Merda!	
(00:10:62)		A mulher loira leva as mãos à cabeça. Olhando em nossa direção, Assane coloca uma boina na cabeça. Tela preta.

Quadro 2 - cena de ação: Jardim Luxemburgo.

O uso de advérbios auxilia na descrição das cenas, dando mais clareza ao acontecimento. Eles complementam o significado das ações. É possível notar isso no seguinte excerto do quadro 2: “Assane pedala **velozmente** em meio às pessoas que tentam agarrá-lo”. O protagonista não pedala simplesmente ou tranquilamente, mas com velocidade, uma vez que está em fuga.

Percebemos também que há várias pausas entre os diálogos, permitindo a inserção da locução. Observamos, no entanto, que são pausas curtíssimas, de poucos segundos, entre as falas dos personagens. Esse fato pode gerar um impasse no audiodescritor: inserir uma informação tardiamente, não na mesma sequência em que os espectadores videntes recebem essa informação, ou não inseri-la? Ou inseri-la mais à frente, caso seja uma informação relevante para o entendimento do enredo? No quadro 2, o audiodescritor se deparou com esse dilema, no qual a informação de que havia uma van da polícia nos arredores, vigiando todo o perímetro para que Assane fosse capturado, já era percebida pelo público vidente desde o início da cena, mas não para o público cego. Como as pausas curtas não permitiram dar essa informação imediatamente, na primeira oportunidade, mais à frente na cena, o narrador forneceu esse dado, como podemos observar no excerto seguinte: “O capitão sai correndo **de uma van**. O entregador para diante de um carro de polícia”.



Figura 18 – Captura de tela: capitão da polícia saindo da sala de controle dentro de uma van.

No fim dessa cena, a narradora diz: “A mulher loira leva as mão à cabeça. Olhando em nossa direção, Assane coloca uma boina na cabeça. Tela preta.” Ao escrever “tela preta”, o audiodescritor imprime na narração o mesmo efeito sentido pelo telespectador: a desolação dos policiais em perder o suspeito e o sucesso sentido pelo protagonista na sua fuga.

No quadro 3, temos a cena na qual Assane entra no apartamento da esposa do colega de cela de seu pai, chamado Etienne. Assane conseguiu informações importantes sobre seu pai com esse prisioneiro. Etienne estava muito doente e prestes a morrer. Pediu então a Assane para fazer sua esposa sorrir pelo menos uma última vez antes dele morrer. Assane decidiu fazer uma visita à esposa do prisioneiro e deixou um diamante para ela, sem ela o ver.

TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 2 Cena no apartamento da esposa de Etienne		
MINUTAGEM	DUBLAGEM	AUDIODESCRIÇÃO
(00:48:17)		Noite.
(00:48:19)		Assane caminha no estacionamento de um prédio.
(00:48:21)		Num apartamento, uma mulher branca de cabelo castanho está sentada numa poltrona diante de uma TV acariciando um gato.
(00:48:27)		Um vulto se move no cômodo ao lado.
(00:48:33)		Escondido, Assane a observa. Ele pega um porta-retrato de uma mesinha atrás da mulher. O gato olha em direção a ele.
(00:48:39)		O vulto dele passa por uma porta. A mulher olha para trás.
(00:48:46)		Ela se levanta e caminha até a porta. Ela observa os cômodos. Ela olha em direção à TV e em direção à

		mesinha. Ela pega e observa uma pedra brilhante e transparente que está sobre o porta-retrato deitado na mesinha. A fotografia do porta-retrato é de uma mulher com um vestido de noiva ao lado de Etienne com roupa social.
(00:49:00)	Posso te pedir uma coisa?	
(00:49:01)		Assane sai do prédio.
(00:49:02)	Não importa como...	
(00:49:03)		Presídio.
(00:49:04)	...mas faça minha mulher sorrir.	
(00:49:05)		Assane caminha no estacionamento. Do apartamento, a mulher olha pela janela. Ela sorri.
(00:49:06)		Assane caminha em meio ao nevoeiro no estacionamento.

Quadro 3 - cena no apartamento da mulher de Etienne.

Vemos, no quadro acima, um exemplo de inserção de audiodescrição na qual houve vários momentos de pausa, com durações extensas, ideais para descrever a ação que se desenrola na cena. Vê-se nesse exemplo a importância da descrição para o público não vidente, já que as informações mais relevantes da cena, toda a ação dos personagens, estavam nas imagens que passavam na tela, com pouco diálogo realizado pelos personagens. Coube ao audiodescritor transmitir toda a sensibilidade que as imagens transmitem para quem assiste à cena.

No quadro 4, desenrola-se uma cena de luta entre o personagem principal e um de seus antagonistas. Como não há quase nenhum diálogo e apenas sons de socos e urros, há muitas pausas, nas quais foram inseridas as audiodescrições detalhando essa ação.

TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 5 Cena no trem (cena de luta)		
MINUTAGEM	DUBLAGEM	AUDIODESCRIÇÃO
(00:25:37)		Ele volta.
(00:25:38)		Ele caminha em direção à porta com a maçaneta para cima.
(00:25:40)		A porta está aberta. De dentro, Assane o puxa e o empurra para uma grade.
(00:25:41)		Assane o agride. O homem segura o pescoço dele e Assane o empurra para uma parede.
(00:25:45)		Assane golpeia o homem que o empurra para fora da cabine.
(00:25:46)		Assane entra, segura-se no alto e chuta o homem, que cai no chão.
(00:25:50)	.	Assane sai e tranca a porta da cabine. O homem caminha com a mão no abdômen até a porta.
(00:25:51)		O homem chuta a porta por dentro.
(00:25:52)	Porra! Que merda!	
(00:25:53)		Assane tira a chave e sai.
(00:25:54)		Na cabine, o homem franze o rosto e abre a boca, recuando da porta.

Quadro 4 - cena no trem.

É possível notar no quadro acima a importância da AD em momentos de ação, nos quais não há quase nenhum diálogo. Para o espectador cego, não há nenhuma pista do que está ocorrendo, ao contrário dos videntes que acompanham todo o desenrolar da ação visualmente. Nesse ponto, a inserção da narração é ampla, podendo ser feita com detalhes das ações (verbos), dos figurinos (adjetivos), das características do ambiente, das expressões faciais, entre outros.

A repetição das palavras na audiodescrição é bastante recorrente, ao contrário das normas da língua culta, pois elas (as repetições) são necessárias para o rápido entendimento e para que não se perca o sujeito da ação. Na narração do quadro 4, a palavra “Assane”, por exemplo, aparece em quase todas as entradas: “A

porta está aberta. De dentro, **Assane** o puxa e o empurra para uma grade. **Assane** o agride. O homem segura o pescoço dele, e **Assane** o empurra para uma parede. **Assane** golpeia o homem que o empurra para fora da cabine.”

3.1. Conclusões do capítulo

Neste capítulo, observamos alguns pontos necessários para a audiodescrição. Vimos a importância do uso dos verbos para descrever as ações, dos adjetivos para descrever o vestuário, o estado e as características dos personagens, o respeito às pausas para a inserção das narrações, sem sobrepor-se às falas ou aos sons importantes para o enredo. Percebemos a importância que há na AD para o público-alvo ou, até mesmo, para os espectadores videntes, como nós, ao observarmos pontos importantes que passariam despercebidos a um olhar desatento.

Um ponto que chamou nossa atenção é o papel que o audiodescritor tem em fazer escolhas quanto ao que descrever, já que o maior obstáculo ao seu trabalho são as pausas curtas para as inserções das narrações. São, portanto, decisões difíceis de serem tomadas, sendo inevitável, por vezes, a perda de algumas características ou detalhes das cenas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao findarmos os estudos sobre o objeto analisado, concluímos que o ponto comum entre as duas modalidades de tradução, a dublagem e a audiodescrição, é a acessibilidade. Atualmente, ainda se mostram escassos os estudos no campo teórico e a especialização na área prática. No entanto, vê-se um crescimento gradativo da aplicação da audiodescrição. A dublagem, neste estudo, serviu como ponto de apoio para a análise da audiodescrição.

Mesmo para o público vidente, a AD mostrou aspectos da série que passariam despercebidos pelos espectadores menos atentos. A AD trouxe mais clareza em algumas cenas, nas quais detalhes não seriam vistos por nós, espectadores videntes, se utilizássemos apenas a dublagem ou a legendagem ao assistir a série. No episódio 1, por exemplo, não teríamos notado a placa contendo a descrição do colar no museu, se não tivéssemos ouvido a narração da audiodescrição: “Ele empurra um carrinho de limpeza num corredor em direção a uma redoma, abrigando um colar luxuoso. Escrito num banner: ‘O colar da rainha’.” Em outra cena, no episódio 3, também não teríamos notado que um boneco de palhaço dentro de um baú vestia um casaco da polícia, pois a descrição no casaco, escrito “polícia” nos passou despercebido. A narradora da AD fez essa leitura: “O boneco usa jaqueta da polícia”. Isso nos mostra a importância da AD não só para cegos, mas para pessoas com baixa visão ou, até mesmo, para aqueles que não se inserem em tal categoria.

Essas particularidades descobertas a partir da AD, ainda recente e pouco explorada, nos abriu os olhos para a importância da acessibilidade, uma vez que pensávamos haver apenas o recurso para o público surdo e não para o público cego. Além disso, trouxe-nos o conhecimento de uma área de trabalho relativamente nova e pouco conhecida.

O presente estudo mostrou-se relevante, pois, apesar de existirem alguns trabalhos que abordam a dublagem e a audiodescrição, há poucos que consideram as duas modalidades em ação conjunta.

Não esgotamos todos os aspectos pertinentes a este campo, no entanto, esperamos que este trabalho, ao menos em parte, sirva de inspiração e abra mais portas para a pesquisa sobre a dublagem e a audiodescrição.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Agência Nacional de Cinema - ANCINE. Portaria n. 41-E, de 15 de março de 2017. Programa de Apoio à Distribuição de Conteúdo Acessível no Segmento de Exibição Cinematográfica. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/atribuicoes-ancine/fomento/programa-de-apoio-distribuicao-de-conteudo-acessivel-no-segmento-de-exibicao-cinematografica>. Acesso em: 07 abr. 2023.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 4.248/2012. Altera a Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000, determinando que os filmes distribuídos no País disponham dos recursos de audiodescrição e legenda. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1019462&filename=Tramitacao-PL%204248/2012. Acesso em: 07 abr. 2023.
- BRASIL. Ministério das Comunicações. Portaria n. 188/2010. Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão, aprovada pela Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006. Disponível em: http://www.mpggo.mp.br/portalweb/hp/41/docs/portaria_188_-_recursos_de_acessibilidade-audiodescricao.pdf. Acesso em: 07 abr. 2023.
- CARVALHO, C. A. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.
- CASADO, A. B. *La audiodescripción: apuntes sobre el estado de la cuestión y las perspectivas de investigación*. TradTerm-USP, n. 13, 2007.
- CHAUME, Frederic. Aspectos profesionales de la traducción audiovisual. En D. Kelly (ed.) *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas Profesionales*. Granada: Comares, 2000.
- DÍAZ-CINTAS, J. La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtítulo y de la audiodescripción. In: GONZÁLEZ, L & HERNÚÑEZ, P. (Ed.). *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo*. Instituto Cervantes, 2010.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: Venuti, Lawrence (Org.). *The translations studies reader*. London: Routledge, 2000.

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

FRANCO, E. P. C. e SILVA, M. C. C. C. Audiodescrição: Breve Passeio Histórico. In MOTTA, L.M.V. e ROMEU FILHO, P. (orgs): *Audiodescrição: Transformando Imagens em Palavras*. Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

GRUPO ETC FILMES. Disponível em: <<https://etcfilmes.com.br/>>. Acesso em 29 mai. 2023.

GRUPO STENO. Disponível em: <<https://www.steno.com.br/>>. Acesso em 30 mar. 2023.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

LEBLANC, Maurice. *Arsène Lupin: O Ladrão de Casaca*. Tradução: Paulo Hecker Filho. Rio de Janeiro: Ed. Nova Friburgo S.A., 1976.

LUPIN [Seriado]. Direção: Marcela Said, Louis Leterrier. Produção: George Kay, François Uzan. França: Netflix, 2021.

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

NAVES, S. B; MAUCH, C; ALVES, S. F; ARAÚJO, V. L. S. Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016.

PALMEIRA, Charleston Teixeira. Especialização em Audiodescrição: locução na audiodescrição. Ceará: ABEU, 2017.

STEFANINI, M. W. Audiodescrição e dublagem no filme Ensaio sobre a cegueira. Campinas: TL224, 2019.

TEATRO PARA TODOS. Disponível em: <<https://www.portalacesse.com.br/teatro-para-todos/>>. Acesso em 25 de abr. 2023.

ANEXOS

Anexo A: Projeto de Lei (PL) n. 4.248/2012, apensado ao PL 6359/2016



Câmara dos Deputados

PL 4.248/2012

Autor: José Chaves

**Data da
Apresentação:** 01/08/2012

Ementa: Altera a Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000, determinando que os filmes distribuídos no País disponham dos recursos de audiodescrição e legenda.

**Forma de
Apreciação:** Proposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 II

**Texto
Despacho:** Apense-se ao PL-3294/2000.
Proposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 II
Regime de Tramitação: Prioridade

**Regime de
tramitação:** Prioridade

Em 22/08/2012



Câmara dos Deputados

PL 6.359/2016

Autor: Miguel Lombardi

**Data da
Apresentação:** 20/10/2016

Ementa: Renumerar o § 7º transformando-o em § 8º e dá nova redação ao § 7º, do art. 44, da Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015, que "Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)", para determinar que as salas de cinema disponibilizem rede de Wi-Fi específica para acesso a conteúdo para surdos-mudos e cegos através de aplicativo gratuito disponível para baixar e instalar em "tablets" e "smartphones" contendo um intérprete de libras (língua brasileira de sinais) e legendas e que emita audiodescrição via fones de ouvido.

**Forma de
Apreciação:** Proposição Sujeita à Apreciação do Plenário

**Texto
Despacho:** Apense-se à(ao) PL-4248/2012.
Proposição Sujeita à Apreciação do Plenário
Regime de Tramitação: Prioridade

**Regime de
tramitação:** Prioridade

Em 09/11/2016

Anexo B: Portaria n. 188/2010, do Ministério das Comunicações

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES

GABINETE DO MINISTRO

PORTARIA Nº 188, DE 24 DE MARÇO DE 2010

O MINISTRO DE ESTADO DAS COMUNICAÇÕES, no uso das atribuições que lhe confere o art. 87, parágrafo único, incisos II e IV, da Constituição,

RESOLVE:

Art. 1º O subitem 3.3 e o item 7 da Norma Complementar nº 01/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão, aprovada pela Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006, passam a vigorar com as seguintes alterações:

"3.3. Audiodescrição: é a narração, em língua portuguesa, integrada ao som original da obra audiovisual, contendo descrições de sons e elementos visuais e quaisquer informações adicionais que sejam relevantes para possibilitar a melhor compreensão desta por pessoas com deficiência visual e intelectual." (NR)"

PRAZOS

"7.1. Os recursos de acessibilidade de que tratam as alíneas "a" e "c" do subitem 5.1 desta Norma deverão ser veiculados na programação exibida pelas exploradoras do serviço de radiodifusão de sons e imagens e do serviço de retransmissão de televisão (RTV) de acordo com o seguinte cronograma:

7.2 O recurso de acessibilidade de que trata a alínea "b" do subitem 5.1 desta Norma deverá ser veiculado na programação exibida pelas exploradoras do serviço de radiodifusão de sons e imagens e do serviço de retransmissão de televisão (RTV) de acordo com o cronograma constante dos subitens 7.2.1 e 7.2.2.

7.2.1 Quando se tratar de geradora cedente de programação ("cabeça-de-rede") licenciada para transmitir com tecnologia digital:

a) no mínimo, duas horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 12 (doze) meses, a contar de 1º de julho de 2010;

b) no mínimo, quatro horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 36 (trinta e seis) meses, a contar de 1º de julho de 2010;

c) no mínimo, seis horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 60 (sessenta) meses, a contar de 1º de julho de 2010;

d) no mínimo, oito horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 84 (oitenta e quatro meses) meses, a contar de 1º de julho de 2010;

e) no mínimo, doze horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 96 (noventa e seis) meses, a contar de 1º de julho de 2010;

f) no mínimo, dezesseis horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 108 (cento e oito) meses, a contar de 1º de julho de 2010;

g) no mínimo, vinte horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 120 (cento e vinte) meses, a contar de 1º de julho de 2010;

7.2.2. Quando se tratar de geradora cedente de programação ("cabeça-de-rede") ainda não licenciada para transmitir com tecnologia digital:

a) no mínimo, duas horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 12 (doze) meses, a contar da data de expedição da respectiva licença para funcionamento de estação digital;

b) no mínimo, quatro horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 36 (trinta e seis) meses, a contar da data de expedição da respectiva licença para funcionamento de estação digital;

c) no mínimo, seis horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 60 (sessenta) meses, a contar da data de expedição da respectiva licença para funcionamento de estação digital;

d) no mínimo, oito horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 84 (oitenta e quatro meses) meses, a contar da data de expedição da respectiva licença para funcionamento de estação digital;

e) no mínimo, doze horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 96 (noventa e seis) meses, a contar da data de expedição da respectiva licença para funcionamento de estação digital;

f) no mínimo, dezesseis horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 108 (cento e oito) meses, a contar da data de expedição da respectiva licença para funcionamento de estação digital;

g) no mínimo, vinte horas semanais, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 120 (cento e vinte) meses, a contar da data de expedição da respectiva licença para funcionamento de estação digital;e

7.3. No caso de afiliada ou retransmissora: na data de início da transmissão ou retransmissão com tecnologia digital observada, à época, quanto à veiculação dos recursos de acessibilidade de que trata o subitem 5.1, a mesma proporção de horas e o mesmo horário estabelecido para a geradora cedente da programação." (NR)

Art. 2º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Hélio Costa

Anexo C: Programa de Apoio à Distribuição de Conteúdo Acessível no Segmento de Exibição Cinematográfica 2017

PORTARIA ANCINE Nº 41-E, DE 15 DE MARÇO DE 2017

O DIRETOR-PRESIDENTE DA AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA, no uso das atribuições que lhe conferem os incisos I, VII e VIII do art. 6º; V, VI, VIII e IX do art. 7º da MP 2.228-1/2001; os incisos I, III, IV e XII do art. 13 do Anexo I do Decreto nº 8.283, de 3 de julho de 2014; bem como no cumprimento da Deliberação de Diretoria Colegiada nº 651, de 15 de março de 2017,

RESOLVE:

Art. 1º Instituir o Programa de Apoio à Distribuição de Conteúdo Acessível no Segmento de Exibição Cinematográfica 2017, no montante de R\$ 2.000.000,00 (dois milhões de reais).

Art. 2º O regulamento do Programa, destinado às empresas distribuidoras ou empresas produtoras que estejam distribuindo diretamente suas obras, que desejem solicitar apoio financeiro para serviços de legendagem, legendagem descritiva, LIBRAS e audiodescrição de obras a serem exibidas no segmento de exibição cinematográfica, com pequena distribuição, está disponível no Anexo I desta Portaria.

Art. 3º São partes integrantes desta Portaria: o Anexo I – Regulamento, o Anexo II - Termo de Concessão de Apoio Financeiro por Adesão e o Anexo III – Declaração de Não Impedimento.

Art. 4º Cabem à Superintendência de Desenvolvimento Econômico (SDE) da ANCINE, a gestão e a execução do Programa, conforme regras estabelecidas pelo Regulamento disposto no Anexo I desta Portaria.

Art. 5º A concessão do apoio financeiro somente será efetuada mediante concordância e assinatura pelo beneficiário do Termo de Concessão de Apoio Financeiro por Adesão e da Declaração de Não-Impedimento, nos termos do Regulamento disposto no Anexo I desta Portaria.

Art. 6º Caso o beneficiário não apresente a comprovação do cumprimento do objeto do apoio financeiro conforme as regras estabelecidas pelo Regulamento do Programa, disposto no Anexo I desta Portaria, ficará inadimplente com a ANCINE, o que impedirá a concessão de novo benefício até a sua regularização e implicará a adoção das sanções previstas no Regulamento e no Termo de Concessão de Apoio Financeiro por Adesão.

Art. 7º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação no Diário Oficial da União.

MANOEL RANGEL

Diretor-Presidente
