

1.

Introdução

A partir de meados do século XX, com a popularização do cinema, do rádio e da TV, a produção e o recebimento de informações foram substancialmente alterados e ampliados, se não inaugurando, consolidando a chamada “era das telecomunicações”. Como mostra Dênis de Moraes na apresentação da coletânea *Sociedade midiaticizada*, vivemos em meio a “redes, sistemas e circuitos [que] tecem um emaranhado de imagens, sons, efeitos especiais, palavras e discursos que subverte cronologias e lugares”; vivemos, ainda, segundo o autor, em uma “sociedade saturada de impactos audiovisuais e acessos desiguais a tecnologias e conhecimentos” (2006, p.10-11). Em poucas palavras, é na cultura do audiovisual que vivemos hoje.

Segundo o *Dicionário Aurélio*, “audiovisual” designa “a mensagem constituída de som e imagem”, “os sistemas, meios ou veículos de comunicação que atingem o indivíduo receptor através dos canais auditivo e visual” (1996, p.199). De maneira geral, os audiodescritores costumam usar o termo “audiovisual” de modo que abranja diferentes áreas como, por exemplo, cinema, teatro, TV e computador, sem restringi-lo, como muitos o fazem, à comunicação mediada por aparatos eletroeletrônicos ou por uma tela. A abrangência do termo continua e provavelmente continuará ampliando-se, de acordo com o surgimento de novas áreas e mídias de produção audiovisual, como já é o caso de mídias digitais para internet e celular.

O veículo de maior notoriedade na cultura do audiovisual é, sem dúvida, a televisão. Estima-se que 70% da população mundial tenham pelo menos um aparelho de TV em casa, e esse número é bem maior no Brasil, cuja estimativa, segundo os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2012¹, é de que 97,2% dos domicílios têm aparelhos de TV. Outras mídias partícipes da cultura do audiovisual caminham a passos largos nessa mesma direção, produzindo discursos, regendo comportamentos e desejos de consumo etc., ou seja, sendo estruturantes, constitutivas da sociedade contemporânea. A título de ilustração, vale mostrar outros resultados daquela mesma pesquisa

¹ A previsão de divulgação dos dados do PNAD de 2013 é setembro de 2014 e, por isso, usamos o dado da pesquisa de 2012. Disponível em: <http://saladeimprensa.ibge.gov.br/noticias?view=noticia&id=1&busca=1&idnoticia=2476>. Acesso em: 19 jun 2014.

nacional. Em 2001, 12,6% dos domicílios brasileiros tinham microcomputador, sendo que 8,5% tinham acesso à internet; em 2009, esse número cresceu para 35,1% e 27,7%, respectivamente. Já na pesquisa de 2012, 46,4% dos domicílios tem microcomputador e 40,3% tem também acesso à internet (*site* do IBGE).

É nesse cenário que precisamos nos conscientizar do seguinte: se por um lado as produções com imagem e som simultâneos são manifestações culturais intrínsecas à nossa vida em sociedade e nela tomam cada vez mais espaço, por outro lado há parcelas consideráveis da população — sobretudo as pessoas com deficiência visual ou auditiva — que estão total ou parcialmente excluídas desse mundo audiovisual. Aqueles que não têm acesso a um desses canais acabam ficando, de alguma forma, à parte do processo informacional, comunicacional e, em consequência, à margem do processo de socialização.

Felizmente, a partir da década de 1990, inicia-se um avanço científico e tecnológico significativo para essas parcelas da população. Com a disseminação da internet e o surgimento de aparatos ligados à informática — como os sintetizadores de voz, *softwares* de reconhecimento de fala, simuladores de *mouses* e teclados com controles sensíveis a ações voluntárias —, abriram-se novas perspectivas para a inclusão social (ver Mazzoni et al., 2001). A audiodescrição (AD), a janela da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e a legenda para surdos e ensurdecidos (LSE) constituíram-se, nesse contexto, como recursos de tecnologia assistiva voltados para a inclusão e a acessibilidade.

A presente pesquisa aborda a AD e situa-se no campo da tradução audiovisual (TAV), mais especificamente na área de tradução intersemiótica². Neste momento inicial da tese, cabe apresentar uma definição da AD que procure reunir os aspectos centrais dessa atividade, a começar por sua denominação. A audiodescrição, também referida, intercambiavelmente, pela sigla “AD” ou pela forma mais econômica “descrição”³ — é a transformação de imagem em texto verbal ou do código visual em código auditivo, realizada em peças teatrais,

² Tradução *intersemiótica* ou *transmutação* consiste na interpretação de signos verbais por sistemas de signos não verbais (Jakobson, 1959, p.64-5). A ampliação desse conceito, por Julio Plaza (2003, p. XI), de modo a abranger o movimento inverso — tradução de signos não verbais em signos verbais —, foi o que possibilitou a inserção da AD na TAV. Essa temática será mais bem abordada no capítulo 2.

³ Vale desde já avisar ao leitor que o significante “descrição” será alvo central da discussão conceitual que virá a ser desenvolvida na presente tese.

óperas, exposições em museus, filmes de cinema e televisão, entre outros eventos culturais. O seu propósito é tornar esses eventos culturais acessíveis às pessoas com deficiência visual, noção que inclui cegueira e baixa visão. A AD é inserida nos espaços de silêncio dos produtos audiovisuais, ou seja, entre as falas das personagens e sem sobrepor sons importantes para a trama; e, normalmente, é composta por duas etapas — roteiro e locução — em sua produção. Apesar de haver outras possibilidades de produção, que serão detalhadas no capítulo 3, de modo geral, primeiro é elaborado um roteiro de audiodescrição e em seguida esse roteiro é narrado. O roteiro é o guia que orienta a gravação e contém além do texto da audiodescrição, os momentos de inserção das ADs no produto e orientações para o locutor e o técnico de som. A narração ou locução pode ser feita pelo próprio audiodescritor-roteirista ou por outro locutor.

Embora diferentes eventos possam ser audiodescritos, aqui a audiodescrição se restringirá a filmes, uma vez que minha prática como audiodescritora ocorre majoritariamente nesse campo, assim como a maior parte das ADs no Brasil.

Iniciei minha formação em AD em 2008 e comecei a produzir roteiros de AD para filmes no final desse mesmo ano para o projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), no qual atuei até 2011. Em 2010, participei do projeto de mesmo nome, Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito — Versão Videoteca, no qual trinta filmes foram audiodescritos e distribuídos para instituições de pessoas com deficiência visual por todo o Brasil. De 2012 em diante, passei a produzir majoritariamente roteiros de filmes e programas para emissoras de televisão como a TV Globo e a TV Brasil⁴. As dúvidas e dificuldades que enfrentei e ainda enfrento na elaboração dos roteiros levaram-me ao aprofundamento no tema e à decisão de mudar de área, saindo da graduação e mestrado em História para o doutorado em Estudos da Linguagem, na linha de pesquisa linguagem, sentido e tradução. Assim sendo, o recorte temático desta tese veio de minha prática como audiodescritora e o principal objetivo é que prática e teoria se nutram recíproca e constantemente.

⁴ Enumerei os trabalhos de maior destaque, contudo, também fiz AD de uma exposição, de um livro, além de ADs de filmes institucionais, para festivais e outros eventos.

A audiodescrição é uma prática antiga, feita de forma intuitiva por indivíduos do ciclo de convívio de pessoas com deficiência visual. Como prática institucionalizada, a AD começou no final da década de 1970 e, em alguns países, tais como Alemanha, Reino Unido, Espanha e Estados Unidos, é regulamentada por manuais⁵. De modo geral, a AD de imagens dinâmicas, como a de filmes, abarca as seguintes questões: “O quê?”, “Quem?”, “Como?”, “Quando?” e “Onde?”. Contudo, o modo como essas questões norteiam as audiodescrições varia de acordo com o manual ou experiência empírica do audiodescritor. Todos concordam que as ADs devem entrar nos momentos de silêncio do produto audiovisual, sem sobrepor as falas das personagens e sons importantes para a trama, mas alguns focam nos fatos e ações, enquanto outros preferem um estilo mais detalhado, audiodescrevendo detalhes do cenário, das vestimentas, da linguagem audiovisual, entre outros aspectos. A norma espanhola, por exemplo, centra a AD na ação; já a diretriz do Reino Unido orienta que as ADs sejam mais detalhadas.

O trabalho do audiodescritor consiste em encontrar as palavras mais adequadas para a formação da imagem mental da cena — ele deve ser sucinto, mas ao mesmo tempo buscar a precisão (Snyder, s.d.) e debruçar-se, principalmente, sobre as questões “o quê” e “como” audiodescrever. No que se refere a “o quê” audiodescrever, está implicado o olhar do audiodescritor e sua percepção do que é mais relevante para a compreensão do produto audiovisual. Nesse ponto, o audiodescritor deve se preocupar não só com a *coerência local*, mas também com a *coerência global* do produto audiovisual, o que significa dizer que as designações devem ser as mesmas na AD e na fala das personagens. Por exemplo, se na trama as personagens denominam um objeto de “maleta”, o audiodescritor deve procurar usar a mesma terminologia em sua audiodescrição, não só na cena em que o objeto é mencionado, mantendo-se a coerência local do produto, como também em todas as suas aparições, garantindo, assim, a coerência global. Em outras palavras, o audiodescritor não deve chamar o mesmo objeto por designações diferentes como “mala” e “maleta”, por exemplo, ao longo da trama. Evidencia-se aí a importância da segunda questão, “como” audiodescrever, posto que as escolhas do vocabulário e da quantidade de informações a serem

⁵ Para nos referir aos conjuntos de regras de AD, utilizaremos, de modo intercambiável, termos como “guia”, “manual”, “orientação”, “diretriz” e “norma”.

audiodescritas são prementes para a produção de um bom roteiro. Um aspecto de grande relevância é o seguinte: as recomendações em geral refutam a interpretação das imagens e por isso sinalizam o cuidado com a adjetivação, o que na prática leva com frequência o audiodescritor a se confrontar com a necessidade de optar, por exemplo, entre um enunciado como “José está preocupado” ou “José põe a mão na testa”. Essa opção muitas vezes tem que levar em conta um outro fator básico na AD, que é o tempo de silêncio disponível. Por conseguinte, audiodescrever as expressões e gestos das personagens é um grande desafio. Vale ressaltar que para ambas as perguntas — “o quê” e “como” audiodescrever — é essencial que o audiodescritor leve em consideração a *narrativa fílmica*. Ou seja, que ele, dentro das limitações de tempo, descreva como a história está sendo contada a partir dos ângulos e movimentos de câmera escolhidos pelo diretor.

Para Benecke, “uma boa audiodescrição é aquela que coloca os cegos e deficientes visuais no mesmo grau de compreensão dos videntes⁶” quando assistem aos produtos audiovisuais (Benecke, 2008, tradução nossa⁷). A afirmação desse autor, por um lado, mostra-se bem interessante na medida em que defende a igualdade entre os indivíduos. Mas, por outro, pode ser problemática na medida em que essa defesa parte da equiparação ou homogeneização do grau de compreensão não só entre os videntes e pessoas com deficiência visual, como também no âmbito de cada um desses grupos, assim desconsiderando suas diversidades internas. Podem-se aproximar graus de compreensão em diferentes grupos sociais ou comunidades interpretativas, mas não se deve esquecer que a compreensão de cada indivíduo, seja ele vidente ou deficiente visual, varia de acordo com sua historicidade⁸. Em outras palavras, a maneira como cada indivíduo se relaciona com o filme varia não só de acordo com seu aparato cultural, mas também com a sua história particular e o seu momento de vida.

Sem dúvida, todo julgamento de valor é extremamente variável ou relativo. Mas também, sem dúvida, temos necessidade de encontrar parâmetros e

⁶ For me a good audio description is an audio description that puts blind and visually impaired people onto the same level of understanding sighted people have when watching a movie or a TV series (Benecke, 2008).

⁷ Serão traduzidas por nós as citações extraídas de trabalhos estrangeiros que não foram publicados em português. As demais citações como essa terão o original apresentado em nota e para evitar repetição excessiva, o termo “tradução nossa” será omitido.

⁸ Entendida aqui como as ações humanas colocadas em perspectiva temporal e espacial. A existência no presente tem relação com o passado, com as experiências vividas, com as leituras etc. (ver Reis, 2003).

avaliações consensuais, ou seja, aceitáveis (ainda que em graus diferentes) pela maioria. Partindo dessa premissa, propõe-se buscar critérios que norteiem a produção de uma AD — roteiro e locução — e, conseqüentemente, sua avaliação. Na formulação desses critérios, serão consideradas demandas e restrições. Entende-se que uma boa AD, sem repetir informações já mencionadas no áudio, traduz a ação das personagens, cores, vestimentas, características do cenário e narrativa fílmica, entre outros aspectos, respeitando as restrições de tempo impostas pelo produto audiovisual. Ao ser escrita (roteirizada), essa boa AD precisa harmonizar o tempo de silêncio disponível com a velocidade da locução, de forma a propiciar um bom entendimento do texto e a não destoar da trama. Em outras palavras, mesmo sendo mais rápida em filmes de ação, a locução não deve ser tão rápida quanto uma narração futebolística, por exemplo. Assim sendo, os elementos principais para a fruição da trama são mencionados sem que a AD pareça um elemento externo ao produto, possibilitando que o espectador vivencie a obra. Jéssica David, Felipe Hautequestt e Virginia Kastrup, no artigo “Audiodescrição de filmes: experiência, objetividade e acessibilidade cultural” (2012), reforçam a ideia de que a AD não deve parecer um elemento externo ao filme ao defenderem que uma boa audiodescrição “participa do jogo do filme”, “acompanha a tonalidade, a atmosfera e o afeto da linguagem cinematográfica”, não se “resumi[ndo] a uma função informativa” (p. 136).

Para confirmar que nossa premissa é válida, são necessárias pesquisas que averiguem as preferências do público brasileiro, em sua heterogeneidade, mas também em suas possibilidades de consenso. É nesse sentido que esta tese conta com o apoio de uma pesquisa de recepção.

Aqui no Brasil, ainda estamos buscando um estilo brasileiro de AD que leve em conta os padrões culturais predominantes na população. Em 2005, a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) publicou a “Norma NBR15290: acessibilidade em comunicação na televisão”, que contemplou de forma superficial a AD, naquele momento denominada “áudio com descrição de imagens e sons”. Vale destacar que essa norma está sendo revista no momento⁹.

⁹ As reuniões para a elaboração do texto da norma terminaram no final de 2013 e a norma entra em consulta pública em 2014. O último contato feito com o coordenador do grupo de trabalho foi em 10 de junho de 2014. Nesse contato, o coordenador afirmou que o texto da norma já estava pronto e que a consulta seria em breve, contudo, não poderia precisar a data, já que essa é uma definição da ABNT.

É interessante notar que continuam presentes hoje algumas das questões que estavam presentes na discussão para elaboração da norma da ABNT de 2005, como pode ser visto na “Ata da 17ª reunião da Comissão de Estudo Acessibilidade em Comunicação”, ocorrida em 2003. Cecília Maria Oka apresentou, nessa reunião, as dificuldades e questões envolvidas nas audiodescrições de filmes desenvolvidas pela LARAMARA — Associação Brasileira de Assistência ao Deficiente Visual. Foram elencados os seguintes pontos:

- a) terminologia: descrição, leitura, narração;
- b) narradores — assistir previamente ao filme;
- c) usar filmes dublados ou com poucas legendas;
- d) dificuldade em conseguir filmes dublados;
- e) dosar a descrição de cenários, personagens etc.;
- f) sobreposição do som do filme X som da descrição;
- g) descrição poética X descrição subjetiva X descrição objetiva;
- h) sintonia entre narradores;
- i) contextualização prévia do filme;
- j) resumo X leitura da legenda;
- k) descrição individual X descrição para grupos;
- l) plateia de pessoas com e sem deficiência visual — incômodos;
- m) contraste e cor legenda X fundo;
- n) cenas e diálogos rápidos;
- o) bate-papo após o filme (ABNT, 2003).

É possível destacar como tópicos ainda em debate e sem consenso, necessitando maior investigação: a terminologia (a), a quantidade de informação a ser descrita (e) e a oposição entre descrição poética, descrição subjetiva e descrição objetiva (g). Para esta pesquisa, interessa especialmente a oposição entre descrição subjetiva e descrição objetiva, cerne da discussão teórica do presente estudo. Podemos afirmar que as questões referentes aos demais itens se já não estão superadas, não geram tanta discordância. Por exemplo, normalmente audiodescreve-se filmes dublados e em filmes estrangeiros com legenda, preferencialmente usam-se dois locutores, uma para a leitura da AD e outro das legendas (c) e a contextualização prévia dos filmes (i) está começando a acontecer em DVDs.

Os pesquisadores mostram, de modo geral, a necessidade de se conduzirem novas pesquisas que testem a aplicabilidade das recomendações já existentes, para que a AD ganhe contornos mais definidos. A presente pesquisa vai dialogar com as demais investigações existentes, refletindo sobre alguns dos tópicos que, segundo esses pesquisadores, precisam ser aprofundados.

Nesta tese, a AD é trabalhada em duas dimensões — uma mais tipicamente teórica e a outra, prática — que se relacionam e se interalimentam. Na primeira, são discutidas possibilidades e limites da atuação do audiodescritor, tendo em vista noções de “descrever” e de “interpretar”, tomando como base e ampliando a reflexão acerca da afirmação do pesquisador Gert Vercauteren (2007a) sobre a possibilidade de se limitar a um mínimo a interpretação dos audiodescritores iniciantes, a partir da produção de normas que levem em consideração a linguagem cinematográfica. Para ele, na comunicação não verbal é difícil presumir, entre as possíveis, uma intenção do comunicador, diferentemente da comunicação verbal, a qual pode conter um elemento de explicitação que falta à outra forma.

Essa natureza implícita dos filmes significa, então, que descrever sempre implica interpretar o que se vê. Se quisermos produzir descrições “estruturais” adequadas, devemos fornecer aos audiodescritores iniciantes diretrizes que os ajudem a limitar a um mínimo esse elemento da interpretação [a narrativa fílmica]¹⁰ (Vercauteren, 2007a).

Essa discussão em torno das diferentes concepções de “descrever” e “interpretar” já está presente há várias décadas em estudos que têm como objeto a atividade tradutória de um modo geral e que se propuseram a desconstruir a velha dicotomia traduzir/interpretar. Ou seja, nesse momento da pesquisa, será feita uma reflexão teórico-conceitual sobre o que se poderia entender por “limitar esse elemento de interpretação a um mínimo”, problematizando diferentes sentidos de “interpretar” e de “descrever”, enfatizando a relação entre a historicidade do profissional e as escolhas que fará para o roteiro.

Considero interessante fazer um paralelo entre a historicidade do audiodescritor e a do historiador nos seus respectivos campos de atuação, levando em consideração, como já mencionado, que a minha formação inicial é em História. No século XIX, eram defendidas a imparcialidade e a neutralidade do historiador, o que lhe garantiria a possibilidade da escrita objetiva da verdade, pautada no ideal de “contar o que realmente se passou”. No século XX, a história e as ciências humanas em geral passaram por uma importante reformulação, que traz o indivíduo e sua subjetividade para o centro das discussões. Reconhece-se,

¹⁰ This implicit nature of film then, means that describing always implies interpreting what one sees. If we want to provide adequate “structural” descriptions, we will have to provide beginning describers with guidelines that help them limit this element of interpretation to a minimum (Vercauteren, 2007a).

então, que a historicidade do profissional atua em suas escolhas e análises. Assim, tanto na história quanto na tradução, o debate centra-se na necessidade dessa atuação e também nos seus limites. Em outras palavras, a discussão tanto sobre a inevitabilidade da interpretação quanto sobre limites ou graus aceitáveis de interpretação estão presentes nessas duas áreas. Se aqui deixamos claro que a AD é pensada como tradução, trata-se, portanto, de um debate que se amplia nesse novo campo e precisa ser mais bem investigado em suas especificidades.

Na segunda dimensão da pesquisa, isto é, num campo mais propriamente empírico, é estudada, a partir de uma pesquisa de recepção, uma parte do produto da AD, que é o roteiro, levando em consideração a sua complexidade, sua “natureza” multimodal. O produto completo da AD consiste na elaboração do roteiro e em sua posterior locução, e cada uma dessas etapas tem características distintas, que influenciam a recepção. Por exemplo, um bom roteiro pode ser considerado ruim pelos espectadores caso a locução seja monótona e destoe do produto audiovisual; já um roteiro mal redigido, dependendo da locução, pode parecer interessante para os espectadores. Contudo, um roteiro com problemas de coerência, mesmo que a locução seja boa e não destoe do produto audiovisual, gerará dúvidas que não são bem-vindas, posto que essas dúvidas não se enquadram naquele tipo proposital para a manutenção de uma ambiguidade presente na trama. Tendo isso em vista, a locução dos roteiros utilizados na pesquisa de recepção foi feita pelo mesmo locutor, que procurou manter mesmo ritmo e entonação. Vale ressaltar, embora não seja o foco do presente trabalho, que ainda são necessárias pesquisas que averiguem o tipo de locução mais adequada para as ADs, respeitadas as especificidades dos produtos audiovisuais.

Tanto a pesquisa de recepção quanto a discussão teórica tem como foco a dicotomia descrição/interpretação. São estudadas especificamente as audiodescrições de gestos das personagens, por serem elementos ainda pouco ou nada estudados, que levam a refletir sobre as recomendações de “não interpretar” ou “limitar a um mínimo a interpretação”. É necessário esclarecer que por “gestos” são considerados não só mímicas como também estados emocionais. Essa definição de “gestos” foi elaborada para a pesquisa de recepção, baseada na proposta de Maria Helena Martins no livro *Semiologia do teatro* (2012) e está detalhada no capítulo 5.

As noções de descrição e de interpretação, no campo da AD, se tratadas dicotomicamente, como ocorre com frequência, levam a um falseamento do que ocorre ou pode ocorrer na práxis audiodescritiva, na medida em que, a rigor, não se pode chegar nem a uma suposta descrição absoluta nem a uma interpretação pensada em termos absolutamente subjetivistas e criativos. A dicotomia descrever/interpretar, como toda dicotomia, não só implica esse gesto absolutizador dos dois elementos colocados em oposição, como os hierarquiza.

Nos debates em torno da AD, pode-se perceber uma vilanização do termo “interpretação”, na medida em que predominantemente se atribui a ele o já indicado valor subjetivista. Partimos do princípio de que é necessário substituir essa lógica hierarquizante por uma lógica de gradação, por acreditar que pode ser mais produtivo o audiodescritor escolher como estratégia, para o caso dos gestos, fazer audiodescrições mais interpretativas do que descritivas, considerando-se aqui os sentidos que serão atribuídos, nesta pesquisa, a essas diferentes formas de audiodescrição. Isso porque ao audiodescrever somente os elementos que levam a inferir o sentido de mímicas e expressões, o espectador pode ficar confuso, desfocando sua atenção de algo mais importante na trama. Tome-se como exemplo a seguinte situação relacionada ao filme *Tropa de elite* (Padilha, 2007): tem-se a AD “Capitão Nascimento gira o braço 360 graus na posição vertical à frente do corpo”, se não houver indicação no áudio do filme de que os policiais do BOPE revistam o ambiente após a AD, será que as pessoas conseguirão compreender o que foi ordenado ou ficarão refletindo sobre o significado desse gesto ao invés de continuarem acompanhando a trama? Nesse caso, dizer o significado do gesto é interpretá-lo? Seguindo esse mesmo raciocínio: ao dizer “Ela arregala os olhos”, não haverá uma omissão por parte do audiodescritor, se na sequência não houver a indicação de que essa fisionomia foi gerada por um susto? Esses dois exemplos salientam a importância da avaliação do contexto da cena para a tomada de decisão da melhor forma de se audiodescrever.

A ênfase nesse momento da pesquisa está no aprofundamento das questões “o quê” e “como” audiodescrever. A pesquisa de recepção contou com a participação de doze usuários desse recurso de tecnologia assistiva divididos em dois grupos e consistiu na exibição de um filme com AD para cada grupo com entrevista individual dos participantes ao final da exibição, na qual foram

reapresentados quatro trechos do filme assistido com quatro ADs alternativas, uma para cada trecho, mais interpretativa ou mais descritiva, dependendo da cena.

Foram escolhidos para a pesquisa os filmes nacionais *O palhaço* (2011), dirigido por Selton Mello, e *Menos que nada* (2012), dirigido por Carlos Gerbase¹¹. Foi decisivo para essa escolha o fato de os gestos serem elementos fundamentais para o desenrolar das tramas. Os filmes foram audiodescritos, respectivamente, pelas empresas Delart-Rio e Mil Palavras. Ambos os filmes possuem AD nos DVDs vendidos comercialmente. Cabe explicitar que a locução dos trechos das ADs dos filmes comerciais foi refeita pelo profissional que fez a locução das ADs alternativas, para garantir que a escolha não fosse baseada na locução e sim no texto das ADs.

Um dos grupos foi composto por seis alunos do Instituto Benjamin Constant (IBC), jovens de 14 a 21 anos, e outro composto por seis integrantes da Associação dos Deficientes Visuais do Estado do Rio de Janeiro (ADVERJ), adultos de 25 a 52 anos. Os alunos do IBC assistiram ao filme *O palhaço* e os integrantes da ADVERJ, ao *Menos que nada*. Nas entrevistas individuais, além de escolher o trecho de preferência da AD comercial ou da AD mais descritiva/interpretativa, o participante também respondeu a um questionário com perguntas de compreensão do filme e de aspectos específicos sobre os gestos. Além disso, cada um informou dados como idade, gênero, formação e hábitos, na medida em que suas experiências de vida são determinantes na maneira como vivenciam o filme. Os objetivos da pesquisa de recepção foram: 1) testar se audiodescrições mais interpretativas são necessárias, ou mesmo indispensáveis, para a fruição da obra cinematográfica; e 2) verificar se há diferenças nas preferências por ADs menos ou mais descritivas ou interpretativas de acordo com o tipo de deficiência visual ou se estas estão só relacionadas a outros elementos, como, por exemplo, grau de escolaridade, hábitos etc.

Em suma: esta pesquisa pretende, em linhas gerais, contribuir para o estabelecimento da AD no Brasil. Por se tratar de um campo ainda pouco estudado no país, consideramos necessário situar a AD historicamente para então apresentar suas principais características e analisar os conceitos fundamentais que norteiam a sua prática. O debate teórico se concentra na desconstrução da

¹¹ Como os dois filmes serão muito citados ao longo da tese, para evitar repetição excessiva de suas referências, elas serão mencionadas somente na primeira ocorrência em cada capítulo.

dicotomia descrever/interpretar e na proposta do uso de duas estratégias para produção de ADs, uma mais descritiva e outra mais interpretativa. Nossa ideia, porém, é não apenas produzir uma discussão no campo teórico, mas também verificar a sua aplicabilidade na prática; e, para isso, avaliamos a recepção dessas estratégias — ADs mais descritivas ou mais interpretativas — pelo público. Portanto, nosso intuito é articular as dimensões empírica e teórica para que haja, de fato, um vínculo indissociável entre pensar e produzir a AD.

O presente trabalho está organizado da seguinte forma: no segundo capítulo, é apresentado um breve histórico do surgimento e desenvolvimento da AD como prática institucionalizada e como objeto de estudo acadêmico, especialmente sua inserção nos Estudos da Tradução como uma modalidade de TAV com vistas à acessibilidade e são mencionadas algumas pesquisas que vêm sendo desenvolvidas nessa área.

No terceiro capítulo, são detalhadas as principais características da AD, iniciando pelas definições do termo elaboradas por diferentes profissionais da área, para, em seguida, enumerar suas diferentes formas de realização, em contextos diversos, e os principais profissionais e funções que esse recurso compreende. Além disso, são apresentados os seguintes conceitos: “inferência”, “explicitação”, “coerência local” e “coerência global”. Por fim, é enfocada a reconstrução da narrativa fílmica na AD.

No quarto capítulo, é trabalhada a parte teórico-conceitual, refletindo sobre as noções de “descrever” e “interpretar” em diálogo com trabalhos dos Estudos da Tradução em geral. Como já mencionado, a reflexão gira em torno da necessidade e da possibilidade de se limitar a um mínimo a interpretação na AD. Ao final do capítulo, a partir da distinção formulada entre AD mais descritiva e mais interpretativa, esboçamos um quadro, ainda teórico, sobre a AD dos gestos, que serviu de base para a pesquisa de recepção.

No quinto capítulo, é apresentada a dimensão empírica, na qual foram estudadas especificamente as ADs de gestos das personagens. Primeiramente, é esboçada a metodologia adotada na pesquisa de recepção para, em um segundo momento, apresentar a análise dos dados obtidos na pesquisa.

No sexto e último capítulo, são tecidas considerações finais e são apresentadas sugestões para pesquisas futuras.