

GUIA PARA PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS ACESSÍVEIS

**Ministério da Cultura
Secretaria do Audiovisual**

Organização:

Sylvia Bahiense Naves
Carla Mauch
Soraya Ferreira Alves
Vera Lúcia Santiago Araújo

ISBN: 978-85-62128-14-1

MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA

Marcelo Calero

SECRETÁRIA-EXECUTIVA

Mariana Ribas da Silva

SECRETÁRIO DO AUDIOVISUAL

Alfredo Bertini

DIRETOR DE GESTÃO DE POLÍTICAS AUDIOVISUAIS

João Batista da Silva

DIRETOR DO INSTITUTO DE LETRAS DA

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Prof. Dr. Enrique Huelva Unternbäumen

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS DA

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Prof. Dra. Rozana Naves

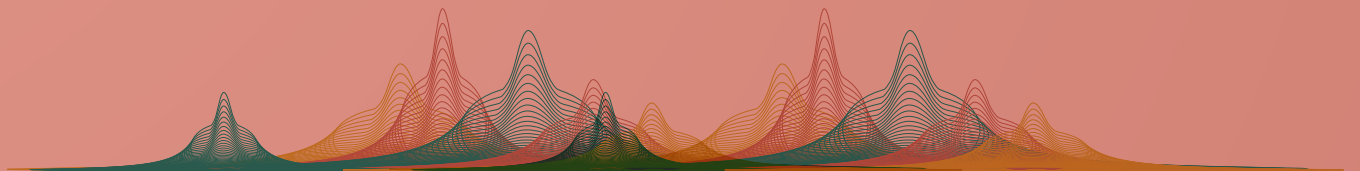
**EX
PE
DI
EN
TE**

1. INTRODUÇÃO	5
2. APRESENTAÇÃO	9
2.1. Marco legal	
2.2. Modalidades de tradução audiovisual acessível	
3. ORIENTAÇÕES PARA ELABORAÇÃO DA AUDIODESCRIÇÃO (AD)	19
3.1. Questões técnicas	
3.2. Questões linguísticas	
3.3. Questões tradutórias	
4. ORIENTAÇÕES PARA ELABORAÇÃO DA JANELA/ ESPAÇO DE INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA DE SINAIS	31
4.1. Questões técnicas	
4.2. Questões linguísticas	
4.3. Questões tradutórias	
5. ORIENTAÇÕES PARA ELABORAÇÃO DA LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS (LSE)	41
5.1. Questões técnicas	
5.2. Questões linguísticas	
5.3. Questões tradutórias	
5.4 Modos de exibição das legendas de filmes, documentários e minisséries	
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FÍLMICAS	77
6.1. Referências dos Filmes	
7. EQUIPE REALIZADORA	82

ÍNDICE

1

IN TRO DU ÇÃO



1

O exercício democrático dos direitos individuais só pode ser alcançado na sua plenitude quando o ofício da exclusão se revelar como uma barreira realmente transponível. É dever das políticas públicas praticar tantas ações quantas se façam necessárias para que a inclusão seja não só um alvo, mas um fato concreto. Assim sendo, passou a vigor, a partir de janeiro de 2015, a Lei Brasileira de Inclusão (LBI) (Lei nº 13.146/15), que veio para assegurar e promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência. A LBI é também um marco legal para o acesso dos conteúdos culturais pelas pessoas com deficiência.

Dentro de tais princípios, não poderia ser diferente o compromisso público dos que têm a responsabilidade de efetivar a política cultural, em particular, a do audiovisual. Garantir a chamada acessibilidade a cegos e surdos, no caso deste trabalho, representa respeito àquela atitude democrática da qual tanto se espera, sobretudo,

quando o assunto é satisfazer plenamente o consumo dos bens culturais.

Com a elaboração deste guia, o Ministério da Cultura, por meio da Secretaria do Audiovisual, dá um passo importante para orientação das técnicas de acessibilidade nas produções do setor. A celebração dessa conquista, que é resultante do trabalho minucioso de uma equipe especializada, exprime o cumprimento de uma missão nobre e justa, que se mantém sintonizada com os novos tempos de respeito e valorização de todas as formas de inclusão social.

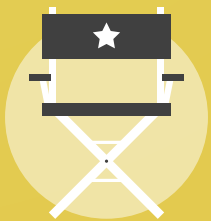
Resta-nos agora a expectativa de que as orientações façam parte da rotina dos que empreendem no setor. E que esse esforço do audiovisual possa servir de referência e inspiração para iniciativas similares.

Alfredo Bertini

Secretário do Audiovisual
Ministério da Cultura

2

APRE SEN TA ÇÃO



2

Sou de uma geração que não só presenciou as drásticas transformações pelas quais passou nosso país, mas que muito contribuiu para que essas transformações fossem operadas.

Falamos, lutamos, esbravejamos, apanhamos, morremos, para que todos e todas tivessem vez e voz; para que o acesso à informação e a livre expressão fossem direitos indiscutíveis.

Durante 30 anos na Cinemateca Brasileira, alguns como diretora, vi nosso cinema ressurgir após um período de violenta e espúria censura, que impedia o direito da expressão pela arte. Arte essa que tomou conta de grande parte de minha vida e pela qual sou apaixonada.

Mas agora, na Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, me deparo com uma estranha realidade, que, apesar da liberdade de expressão, financiamentos, patrocínios, produções independentes, nosso cinema ainda continua tendo acesso negado a uma boa parte da população brasileira; aquela de pessoas com deficiência sensorial, ou seja, visual e auditiva.

Quantos de nós já nos demos conta que a comunidade surda de nosso país só tem acesso ao cinema nacional pelo DVD, pois não lhes é dada opção de legendas ou janela de Libras nas exibições em salas de cinema?

Ou quem já se perguntou como um cego pode ter acesso ao conteúdo de um filme sem ser pelos diálogos e efeitos sonoros? Quem já fechou os olhos e tentou entender toda uma sequência sem falas?

Se por um lado tenho orgulho de ver um país livre de censura, por outro me dói perceber que o acesso continua negado a pessoas só porque têm uma deficiência.

Minha luta hoje, na SAV, é pela defesa de que todas (e não algumas) produções audiovisuais

tenham acessibilidade garantida e possam ser apreciadas (ou não) por quem quer que seja.

Daí a iniciativa deste Guia, que traz parâmetros para os recursos de acessibilidade de audiodescrição, legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) e janela de Libras. A intenção é que produtores, diretores, críticos e todos os interessados possam aplicar ou avaliar os recursos em produções audiovisuais seguindo um padrão de qualidade que possa atender a comunidade de pessoas com deficiência visual e auditiva de nosso país.

É importante que se tenha em mente que um recurso de acessibilidade bem empregado faz com que a produção audiovisual chegue às pessoas com deficiência com qualidade e possa ser experienciada com prazer, entretenimento, crítica. Um recurso bem empregado traz à tona a apreciação e discussão da obra, e não do recurso em si.

A audiodescrição, a LSE e a janela de Libras exigem profissionais gabaritados, sensíveis à arte, pois são responsáveis por garantir uma experiência estética aos usuários.

Termino aqui a apresentação deste Guia ressaltando que foi elaborado por uma equipe voluntária de professores e profissionais estudiosos e atuantes na área da acessibilidade, frisando, ainda, que os parâmetros sugeridos aqui foram testados e revisados por pessoas com deficiência visual e auditiva, seguindo o lema "Nada sobre nós sem nós."

Sylvia Bahiense Naves

Assessora Técnica em Acessibilidade do
Audiovisual
Secretaria do Audiovisual
Ministério da Cultura

2

2.1. A ACESSIBILIDADE E O MARCO LEGAL: AVANÇOS E DESAFIOS

Segundo dados do Censo IBGE (2010), 45,6 milhões de pessoas tinham algum tipo de deficiência (auditiva, intelectual, física, visual e múltipla) no País, o que representava 23,9% da população brasileira.

Ao longo dos últimos anos, diversos marcos legais foram construídos para a regulamentação efetiva dos direitos das pessoas com deficiência na sociedade brasileira, em vários campos.

Em relação à acessibilidade, destacam-se as Leis nº 10.048/00 e 10.098/00 e o Decreto nº 5.296/04, que as regulamenta. Em seu artigo 8º, o decreto define **acessibilidade** como sendo a condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, **dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações**, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida. O mesmo artigo classifica como **barreira** qualquer **entrave ou obstáculo** que limite ou impeça o acesso, a liberdade de movimento, a circulação com segurança e **a possibilidade de as pessoas se comunicarem ou terem acesso à informação**.

Neste contexto, é fundamental ressaltar a importância do processo de construção e ratificação, pelo Brasil, da Convenção da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e de seu Protocolo Facultativo, de 2007. Esta Convenção pode ser considerada uma síntese do processo histórico vivido em relação à inclusão das pessoas com deficiência e um marco para as próximas décadas. Este é o primeiro tratado

de Direitos Humanos do século XXI e envolveu diferentes esferas do governo e da sociedade civil organizada no seu processo de construção, redação, articulação e aprovação. A Convenção foi ratificada, pelo Congresso Nacional, com quórum qualificado, tendo sido incorporada ao texto Constitucional, por meio do Decreto Legislativo nº 186/2008 e do Decreto Executivo nº 6.949/2009.

Um dos pontos a serem ressaltados da Convenção é que esta assume que a deficiência não diz respeito somente ao indivíduo, mas relaciona as barreiras e a interação das pessoas com deficiência com o ambiente. Segundo a redação do texto, "(...) a deficiência é um conceito em evolução e que **resulta da interação entre pessoas com deficiência e as barreiras devidas às atitudes e ao ambiente que impedem a plena e efetiva participação dessas pessoas na sociedade em igualdade de oportunidades com as demais pessoas**". O texto aponta também que "pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas".

Este novo olhar sobre a deficiência fundamenta uma série de desdobramentos e novos conceitos, por exemplo, o de **Desenho Universal**, que, segundo a Convenção da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, prevê a concepção de produtos, ambientes, programas e serviços para todas as pessoas, sem qualquer tipo de discriminação. O conceito de Desenho Universal deve ser um princípio estruturante para a formulação de políticas que tenham como princípio a democratização do acesso à cultura.

No caso do audiovisual, a acessibilidade deve ser incorporada desde o desenho do projeto e estar presente em todas as fases da produção e distribuição. Portanto, não é mais admissível tratar a acessibilidade como acessório, complemento ou adaptação *a posteriori*.

Entre as definições apresentadas na Convenção que dialogam com a produção audiovisual acessível, destacamos ainda a de **Comunicação** e de **Língua**. **Comunicação** abrange as línguas, a visualização de textos, o braille, a comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos de multimídia acessível, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizada e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, inclusive a tecnologia da informação e comunicação acessíveis. **Língua** abrange as línguas faladas e de sinais e outras formas de comunicação não falada.

Tais conceitos já eram regulamentados pelo Brasil por meio das já citadas Leis nº 10.048/00 e 10.098/00 e do Decreto nº 5.296/04, que tratam da acessibilidade, e da Lei nº 10.436/02 e do Decreto nº 5.626/05, que dispõem sobre a Libras (Língua Brasileira de Sinais) como segunda língua oficial do País e organizam a oferta de atendimento, bens e serviços voltados às pessoas surdas e com deficiência auditiva.

A Convenção dedica, ainda, o artigo 30 à cultura e reconhece o direito à participação das pessoas com deficiência na vida cultural, tendo acesso a bens culturais, a programas e a atividades culturais em formatos acessíveis.

Considerando os marcos legais específicos do campo da cultura, o Plano Nacional de Cultura (PNC) prevê, em sua **meta 29**, que 100% de

2

bibliotecas públicas, museus, **cinemas**, teatros, arquivos públicos e centros culturais devem atender aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolver ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência.

Para que a meta 29 possa ser cumprida, é importante que seja articulada a outras metas do Plano. Ela não pode ser operacionalizada isoladamente. Especificamente no que diz respeito ao audiovisual, várias metas do PNC são complementares, tais como:

Meta 21: 150 filmes brasileiros de longa-metragem lançados ao ano em salas de cinema.

Meta 27: 27% de participação dos filmes brasileiros na quantidade de bilhetes vendidos nas salas de cinema.

Meta 28: aumento em 60% no número de pessoas que frequentam museu, centro cultural, **cinema**, espetáculos de teatro, circo, dança e música.

Especialmente em relação ao número de pessoas que vão ao cinema, a previsão é de que aumente de 18,4% para 29,44%.

Meta 30: 37% dos municípios brasileiros com cineclube.

Meta 40: disponibilização na internet dos seguintes conteúdos, que estejam em domínio público ou licenciados, na seguinte proporção: 100% das obras audiovisuais do Centro Técnico Audiovisual (CTAv) e da Cinemateca Brasileira; 100% do acervo iconográfico, sonoro e audiovisual do Centro de Documentação da Fundação Nacional das Artes (Cedoc/Funarte).

Meta 43: 100% das Unidades da Federação (UF) com um núcleo de produção digital audiovisual e um núcleo de arte tecnológica e inovação.

Meta 44: participação da produção audiovisual

independente brasileira na programação dos canais de televisão, na seguinte proporção: 25% nos canais da TV aberta; 20% nos canais da TV por assinatura.

Todas as metas citadas anteriormente contribuem com a democratização do acesso ao cinema e ao audiovisual. Entretanto, para que sejam, de fato, democráticas e acessíveis para todos, devem incorporar em seu desenho e execução recursos de acessibilidade, garantindo a igualdade de oportunidades à população com deficiência.

Já o **Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual**, da Ancine (2013), estabelece várias metas e indicadores, envolvendo toda a cadeia produtiva do audiovisual e relacionados à acessibilidade, em especial à audiodescrição e ao *closed caption*. Este Plano não previa a inserção da Janela de Libras, incorporada à legislação por meio da **Instrução Normativa nº 116**, de 18 de dezembro de 2014, também da Ancine, que dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos por essa agência. A Instrução Normativa representa um avanço importante e contou com ampla mobilização e participação da sociedade civil organizada.

Mais recentemente, foi sancionada a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei nº 13.146/15), em vigor a partir de 2 de janeiro de 2016, que aponta que as pessoas com deficiência têm **direito à cultura**, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo garantido o acesso aos bens culturais em formatos acessíveis. Além disso, aponta que é vedada a recusa de oferta de obra intelectual em formato

acessível à pessoa com deficiência, sob qualquer argumento, inclusive sob a alegação de proteção dos direitos de propriedade intelectual. No que diz respeito à oferta de audiovisuais nas salas de cinema, a lei prevê que devem ser oferecidas, **em todas as sessões**, recursos de acessibilidade para as pessoas com deficiência.

Constata-se, portanto, que o País possui um marco legal abrangente e, ao mesmo tempo, específico em relação às várias demandas relativas à acessibilidade para a produção audiovisual. A mobilização e o compromisso do poder público em todas as suas instâncias, das universidades, das organizações da sociedade civil, da cadeia produtiva do audiovisual e da sociedade são fundamentais para a efetivação dos preceitos legais, que pautam a garantia de que todos tenham acesso igualitário aos produtos audiovisuais.

2.2 MODALIDADES DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL

2.2.1 AUDIODESCRIÇÃO

A audiodescrição é 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.

2.2.2 JANELA DE INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA DE SINAIS

É o espaço destinado à tradução entre uma língua de sinais e outra língua oral ou entre duas

2

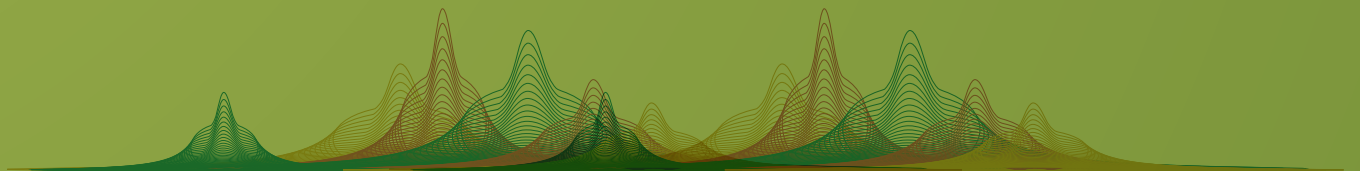
línguas de sinais, feita por Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS), na qual o conteúdo de uma produção audiovisual é traduzido num quadro reservado, preferencialmente, no canto inferior esquerdo da tela, exibido simultaneamente à programação.

2.2.3 LEGENDAGEM PARA SURDOS E ENSURDECIDOS (LSE)

É a tradução das falas de uma produção audiovisual em forma de texto escrito, podendo ocorrer entre duas línguas orais, entre uma língua oral e outra de sinais ou dentro da mesma língua. Por ser voltada, prioritariamente, ao público surdo e ensurdecido, a identificação de personagens e efeitos sonoros deve ser feita sempre que necessário.

3

ORIENTAÇÕES PARA ELABORAÇÃO DA AUDIODESCRIÇÃO (AD)



3

As orientações que aqui se seguem são uma compilação de resultados de pesquisas teóricas e aplicadas, testes de recepção com pessoas com deficiência visual, extraídos de: Motta e Romeu Filho (2010); Motta (2010); Motta (s/d); Alves, Teles e Pereira (2011); Alves, Gonçalves e Pereira (2013); Teixeira, Fiore e Carvalho (2013); Alves e Teixeira (2015); Alves, Gonçalves e Pereira (s/d); Carvalho, Magalhães & Araújo (2013); Mascarenhas (2013).

3.1 QUESTÕES TÉCNICAS NA ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DE AUDIODESCRIÇÃO PARA FILMES E PROGRAMAS DE TV

Os roteiros de audiodescrição de produções audiovisuais 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. Nem sempre o audiodescritor-roteirista será o audiodescritor-narrador. Portanto, esses elementos são importantes para auxiliar na gravação da voz e dar à narração o teor adequado a cada cena.

3.1.1 QUANTO À INSERÇÃO DAS UNIDADES DESCRITIVAS

A narração das unidades descritivas, ou seja, cada uma das inserções de audiodescrição dentro de uma marcação de tempo, é colocada preferencialmente entre os diálogos e não interfere nos efeitos musicais e sonoros. Pode ser ligeiramente adiantada ou atrasada em relação à cena para dar informações necessárias ao andamento da narrativa, desde que não antecipe fatos ou faça versões do que está previsto. O audiodescritor precisa decidir se a informação é

importante e se vale a pena operar esse tipo de deslocamento.

3.1.2 QUANTO À NARRAÇÃO DA AUDIODESCRIÇÃO

Uma boa narração deve ser fluida e não monótona, sem vida. Seu propósito é compor imagens, não se esquecendo, porém, de que obras audiovisuais, como o próprio nome já diz, são compostas por outro elemento que não o visual, e que o sonoro tem grande relevância na significação da obra como um todo.

A narração/AD não é um elemento que participa da construção do significado na elaboração de uma obra. Porém, quando colocada junto à obra, passa a ser elemento de composição do significado para quem se utiliza dela. Dessa forma, uma narração neutra, que não leva em conta o tipo do filme, pode comprometer o seu fluxo. Por exemplo, uma narração neutra de um filme de ação pode destoar, enquanto dar um pouco de agilidade à narração pode corroborar para o significado. Da mesma forma, a narração mais pausada, com entonação melancólica, de uma cena dramática pode contribuir para a dramaticidade.

Não é aconselhável que se sobreponha aos diálogos ou a sons importantes para o enredo, a menos que uma ação relevante para a narrativa aconteça concomitantemente a um diálogo. Nesse caso, a informação é dada de maneira sucinta para não prejudicar o entendimento geral da cena. Exemplo: se, em uma cena, personagens conversam e, sem que ninguém veja, um dos personagens abre uma gaveta e pega um revólver e, mais à frente, atira em alguém, é preciso que a narração *“Marcio pega um revólver de dentro da gaveta da escrivaninha sem que ninguém veja e esconde no bolso do paletó”* se sobreponha às

falas, caso contrário, a cena em que ele atira em outro personagem não fará sentido, pois “de onde terá surgido o revólver?”.

Assim, apesar de a sobreposição da audiodescrição em filmes e programas de televisão não ser recomendada, poderá acontecer toda vez que a informação visual for mais relevante que a informação verbal para o desenvolvimento do enredo.

Também não se sobrepõe a narração à trilha sonora quando esta for relevante para o enredo, utilizando-se, porém, dos mesmos parâmetros descritos acima.

No caso de filmes, séries e/ou produtos audiovisuais destinados ao público infantil, propõe-se uma narração que se aproxime de uma locução mais lúdica, como uma contação de história, a fim de não cansar a criança com deficiência visual.

3.1.3 QUANTO À AUDIODESCRIÇÃO DE PROGRAMAS AO VIVO

Em programas veiculados ao vivo, a audiodescrição precisará, também, ser veiculada ao vivo. De qualquer modo, o audiodescritor poderá elaborar um pré-roteiro para não entrar no ar sem qualquer informação sobre o programa. Assim, é necessário que o audiodescritor receba previamente os materiais necessários, tais como o roteiro do programa, matérias gravadas que serão apresentadas etc.

Se possível, recomenda-se que o audiodescritor acompanhe a produção do programa para elaboração do pré-roteiro.

3.1.4 QUANTO À AUDIODESCRIÇÃO DE PROGRAMAS GRAVADOS

Para a elaboração do roteiro da audiodescrição de programas de TV gravados,

3

podem-se seguir as mesmas recomendações dadas anteriormente neste guia. Porém, em programas gravados, com pouco tempo entre a finalização e a veiculação, quando não há tempo hábil para a gravação e mixagem da trilha de audiodescrição, recomenda-se que o audiodescritor acompanhe a gravação e/ou pós-produção, para construção do roteiro da audiodescrição que pode ser, então, veiculada ao vivo.

3.1.5 QUANTO AO USO DE EQUIPAMENTOS PARA EXIBIÇÃO DA AUDIODESCRIÇÃO EM SALAS DE CINEMA

Atualmente, existem dois modelos de exibição da audiodescrição fechada nas salas de cinema. Audiodescrição fechada é quando é ouvida apenas pelo usuário, sem que haja qualquer interferência na recepção do filme para o público em geral.

MODELO 1 – EXIBIÇÃO VIA FREQUÊNCIA FM

Nesse modelo, a AD é exibida por meio de um transmissor via frequência de rádio FM (semelhante ao de tradução simultânea) e recebida por meio de fones de ouvido do aparelho receptor. Esses equipamentos podem ser usados tanto em uma sala digital quanto analógica.

Para ser exibida numa sala digital, a AD deve ser gravada, mixada à trilha sonora original do filme e oferecida em canal de áudio separado. O canal (R) da trilha original será dirigido para a sala de cinema e o canal (L) com a audiodescrição será dirigido para o aparelho transmissor, que envia o conteúdo para os receptores com fones de ouvido.

Caso o filme seja analógico, a AD será exibida ao vivo. O audiodescritor narrador fica isolado em uma cabine. O microfone é conectado ao aparelho transmissor, que envia o conteúdo para

os receptores com fones de ouvido.

Nesse modelo, o processo da realização da audiodescrição (a elaboração do roteiro, a consultoria e a narração) será incorporado à cadeia produtiva do audiovisual na etapa da pós-produção, seguido da edição, mixagem etc. Isso implica a democratização do trabalho para os profissionais da acessibilidade, bem como a livre concorrência de prestação desse serviço já que os produtores do audiovisual poderão escolher os profissionais com que irão trabalhar.

Para os exibidores, será necessário equipar cada sala com um aparelho transmissor e quantos receptores forem satisfatórios. Para o usuário, haverá a liberdade de sentar na poltrona que melhor lhe convier. Esses equipamentos são de baixo custo, de longa durabilidade e de fácil manuseio.

MODELO 2 – EXIBIÇÃO VIA SOFTWARE

Nesse modelo, a AD é exibida por meio de aplicativos de *software* baixados livremente pelos usuários em seus dispositivos móveis. A transmissão da AD é realizada via *WI-FI* a partir de um computador servidor, que envia o conteúdo para os fones de ouvido de um *smartphone* ou de um *tablet*. Esses dispositivos só são compatíveis com as salas com projeção analógica. Não há possibilidade de se fazer uma AD ao vivo utilizando esse sistema.

Depois de gravada, a trilha sonora da AD é sincronizada no momento da exibição do filme. Esse áudio é dirigido para os dispositivos móveis, enquanto que a trilha sonora original do filme é dirigida regularmente para as caixas de som de cinema.

Seja qual for o modelo escolhido pelos exibidores, o importante é que a audiodescrição

seja produzida com qualidade e atenda seus usuários, proporcionando conforto e lazer.

3.2 QUESTÕES LINGUÍSTICAS QUANTO À ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DE AUDIODESCRIÇÃO PARA FILMES E PROGRAMAS DE TV

3.2.1 QUANTO AO USO DA LINGUAGEM

Objetiva, simples, sucinta, porém vívida e imaginativa, ou seja, priorizando o uso de léxico variado e se adequando à poética e à estética do produto audiovisual.

Para produtos audiovisuais destinados ao público infantil com deficiência visual, recomenda-se que a linguagem reflita os efeitos narrativos de entretenimento, que correspondem à dimensão lúdica da obra, evitando-se a sobrecarga de informações e o conseqüente esforço cognitivo, que podem não corroborar para a experiência estética da criança. Deve, porém, atrair o interesse para a trama a fim de manter a atenção da criança. É importante que as crianças possam ouvir os efeitos sonoros significativos; por isso, não se recomenda que a AD se sobreponha a eles.

As crianças, em geral, assistem a um filme ou produção televisiva repetidas vezes, e as canções, rimas e o processo de ouvir o filme diversas vezes, com uma audiodescrição que informa sobre objetos e eventos, podem ajudar no desenvolvimento da linguagem.

3.2.2 QUANTO AO USO DE ADJETIVOS

Os adjetivos descritivos são muito importantes na AD, pois tornam cenas, ações, características dos personagens e ambientes mais claros para o espectador. Os adjetivos devem expressar estados

3

de humor e de emoções condizentes com os construtos universais sem valoração subjetiva por parte do audiodescritor. Também se recomenda que as cores sejam referidas. Grande parte das pessoas com deficiência visual tem ou já teve alguma visão útil e, portanto, a memória de cores. As pessoas com cegueira congênita também atribuem significado para as cores.

Objetivamente, as cores devem ser nomeadas por se tratar de objeto de significado sociocultural. As cores são empregadas em diferentes situações e contextos da vida em sociedade porque fazem parte de um sistema de códigos, símbolos e convenções.

3.2.3 QUANTO AO USO DE ADVÉRBIOS

Os advérbios e locuções adverbiais ajudam na descrição de uma ação, tornando-a mais clara e aproximada possível. Assim como os adjetivos, devem expressar estados de humor e de emoções condizentes com os construtos universais sem valoração subjetiva por parte do audiodescritor. Os advérbios também complementam o significado das ações, por exemplo:

“Anda de um lado para o outro com preocupação”.

“Balança os ombros com desdém”.

“Saltita alegremente”.

3.2.4 QUANTO À DESCRIÇÃO DE AÇÕES

Usar verbos específicos que indiquem a maneira de realização das ações (exs.: pular, saltar, saltitar).

3.2.5 QUANTO AO TEMPO VERBAL

O uso do presente do indicativo é recomendado, pois torna o texto fluido e expressa o fato no momento em que acontece.

3.2.6 QUANTO À ESTRUTURAÇÃO DO PERÍODO

Quanto à complexidade sintática, recomenda-se o uso de orações coordenadas, sem muita complexidade; ou períodos simples, principalmente devido ao pouco espaço entre as falas dos personagens. Evitar linguagem rebuscada, termos chulos, gírias.

3.3 QUESTÕES TRADUTÓRIAS NA ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DE AUDIODESCRIÇÃO PARA FILMES E PROGRAMAS DE TV

Quanto ao entendimento da estética do produto audiovisual e linguagem cinematográfica, faz-se necessário àqueles que trabalham com AD o entendimento da estética e da linguagem cinematográfica pertinente ao produto audiovisual ao qual se refere. As escolhas feitas pelo audiodescritor devem estabelecer contato entre o produto e o espectador com deficiência visual, propondo acesso à informação visual sem prejuízo às inferências que devem ser construídas no processo de identificação próprio ao meio.

É fundamental que o audiodescritor realize um estudo mais aprofundado sobre como funcionam certos aspectos que compõem a estética do audiovisual e que tenha conhecimento da linguagem cinematográfica, por exemplo: construção das imagens, fenômenos sonoros, iluminação, pontos de vista, enquadramentos e planos, e quais as suas funções na narrativa.

3.3.1 QUANTO AOS PLANOS DE ENQUADRAMENTO E PONTOS DE VISTA

O conhecimento dos tipos de planos, por exemplo, e seus significados dentro da narrativa pode auxiliar o audiodescritor a explicitar seus

objetivos para o espectador com deficiência visual, ao fazer esta ou aquela escolha.

Assim, pode-se dizer que o grande plano geral (GPG) enquadra uma grande área de ação, na qual o ambiente é mostrado de maneira ampla e é captado a longa distância, o que apresenta o local onde a história ocorrerá naquele momento e situa os personagens da trama. Geralmente é utilizado no início da história ou quando há mudança de local. Por meio desse plano, o audiodescritor descreverá o ambiente, a fim de situar o espectador com relação ao espaço que é apresentado no filme (ex.: cidade em que a história se passa).

O plano geral (PG) possui um ângulo de visão menor do que o GPG. Por meio dele, o local é apresentado de forma mais precisa e é mostrada a posição do personagem em cena. Com esse plano, o audiodescritor poderá descrever locais mais específicos em que os personagens se encontram, como suas casas, locais de trabalho etc.

O plano médio (PM) tem uma função descritiva e, para isso, os personagens são enquadrados da cintura para cima, dando destaque para a figura humana. Nesse momento, o audiodescritor pode fazer uma descrição mais precisa sobre as características físicas dos personagens e de suas vestimentas.

O primeiro plano (PP) enquadra o personagem do busto para cima. Seu objetivo é mostrar os diálogos entre os personagens e suas expressões faciais, que podem ser mais bem detalhadas pelo audiodescritor.

O primeiríssimo plano (PPP) enquadra somente a cabeça dos personagens. É utilizado para ressaltar as expressões dos personagens, a fim de revelar suas emoções.

3

O *close-up* ou plano detalhe enquadra apenas o que é essencial para a compreensão do que está sendo apresentado, destacando-o do resto da cena.

O *plongée* e o *contraplongée* também são muito significativos, aumentando ou diminuindo o tamanho dos personagens ou objetos, não só física mas também simbolicamente, o que deverá ser enfatizado na audiodescrição, por exemplo:

“Vista de baixo para cima de uma igreja”.

“Vista de cima da família sentada à mesa de jantar”.

“Ele continua no chão. É observado de cima pelas pessoas que o cercam”.

Já os planos-ponto-de-vista mostram diferentes pontos de vista, que podem ser o do autor, o do narrador, ou o de um personagem, e podem também ser explicitados na audiodescrição, como nos exemplos:

“Lentamente a imagem se aproxima do braço do homem e foca no relógio de pulso. Detalhe dos ponteiros do relógio em movimento”.

“Maria pega um torrão de açúcar no açucareiro e o aproxima da xícara de café. Imagem aproximada do torrão de açúcar absorvendo o café”.

“João, agora, não está visível, mas pode-se ver as imagens de uma praça através de sua visão”.

3.3.2 QUANTO À AUDIODESCRIÇÃO DOS PERSONAGENS

Na descrição dos atributos físicos de um personagem, é recomendável a seguinte sequência: gênero, faixa etária, etnia, cor da pele, estatura, compleição física, olhos, cabelos e demais características marcantes. São descritos à medida que corroborem para a composição do personagem e da cena. Não é necessário

descrever em detalhes as características dos personagens que não têm relevância para a trama.

3.3.3 QUANTO À DESCRIÇÃO DOS FIGURINOS

Começar pelas peças maiores e pela parte superior para depois passar para as menores e acessórios. Não é necessário descrever o figurino de todos os personagens em todas as cenas, pois o excesso de informação torna a audiodescrição cansativa e tira o foco do ponto principal. A não ser que o vestuário seja elemento importante para a composição da narrativa.

3.3.4 QUANTO À AUDIODESCRIÇÃO DOS ESTADOS EMOCIONAIS

Descrever os elementos que levam o espectador a inferir o estado emocional dos personagens pode funcionar em alguns casos, como *“Ela leva as mãos ao rosto e chora”* em vez de *“Ela está triste”*. Porém é preciso evitar ambiguidades, obscuridades. Descrever um gesto ou uma expressão facial nem sempre leva ao seu entendimento, às vezes a descrição pura pode se perder no vazio. Se há tempo, recomenda-se descrever o gesto e o que ele significa, principalmente levando-se em consideração as pistas visuais, senão, apenas o seu significado. Se um personagem coloca a mão no queixo em sinal de preocupação, pode-se descrever: *“Ele coloca a mão no queixo, preocupado”*. Ou o olhar de personagens: *“Elas se entreolham com surpresa”*.

A depender do gênero do produto audiovisual, os estados emocionais são mais exacerbados, como em dramas, romances, comédias. Sua audiodescrição pode contribuir para a experiência estética que o produto lhe proporcionaria.

Cenas de romance não podem ser descritas

apenas como *“O casal se beija”*. Como é esse beijo? Apaixonado? Rápido? Demorado? Como são as carícias? Evitar fazer uma explicação sumarizada da situação, por exemplo: *“Entram no quarto e fazem amor”*, ou *“Fazem sexo.”* É necessário descrever a ação à medida que ela acontece, buscando as escolhas lexicais mais apropriadas.

3.3.5 QUANTO À NOMEAÇÃO DOS PERSONAGENS

Geralmente, os personagens são nomeados na AD quando são nomeados na narrativa. Enquanto isso não acontece, são identificados por suas características físicas. O mesmo acontece para profissões ou funções.

Porém, por vezes, essa conduta não ajuda a compreensão. Em situações em que esse tipo de informação, ou mesmo a relação entre os personagens fique explícita na narrativa a partir de jogos de cena, sugere-se que sejam explicitadas.

A identificação imediata dos personagens pode ajudar na concentração nas cenas, pois, no caso da audiodescrição de uma cena com vários personagens, pelos seus atributos visuais, por exemplo, *“a menina loira de vestido rosa conversa com o homem alto de preto que dá o braço à mulher alta, loira, que dá a mão ao menino loiro de uns oito anos”*, se os nomes não aparecerem logo e esses personagens continuarem interagindo, haverá uma confusão na descrição das cenas, além de um excesso de informações que poderá prejudicar a compreensão. Assim, nessas situações, pode ser conveniente apresentar os personagens, mesmo que seus nomes ainda não tenham sido ditos. Em outras situações, porém, essa antecipação pode quebrar o suspense. Cabe ao audiodescritor identificar tais circunstâncias.

3

Em filmes pertencentes a uma série, uma saga, ou mesmo a seriados de televisão, pode ser melhor nomear os personagens logo de início, principalmente porque muitos dos espectadores já conhecem os personagens e seria desnecessário descrever Harry Potter em todos os filmes antes de ele ser nomeado. Mesmo vendo pela primeira vez os filmes 2 ou 3 das séries, acredita-se que a maioria dos espectadores já devam conhecer os personagens mesmo que somente de nome.

3.3.6 QUANTO À AUDIODESCRIÇÃO DA LOCALIZAÇÃO ESPACIAL E TEMPORAL E DOS AMBIENTES

Sugere-se audiodescrever os elementos importantes para caracterização dos ambientes de acordo com sua importância para a compreensão da obra. Por exemplo, descrever em detalhes um ambiente em que o personagem entra, fica poucos instantes, sai e não volta mais não é relevante, e sua descrição detalhada pode desviar a atenção do foco principal. Não ser que tenha alguma função na narrativa.

É necessário localizar sempre os ambientes, dizer que o personagem volta a um determinado ambiente em que já esteve; deixar claro caso um mesmo ambiente tenha sofrido mudanças e descrever quais. Quando há uma mudança de ambiente, a audiodescrição começa por aí, por exemplo: *"no escritório"*; *"no jardim"*; *"na praia..."* etc. Além do ambiente, outra informação importante para o entendimento da cena é dizer quantos estão em cena e quem são.

3.3.7 QUANTO À INSERÇÃO DE TEMPO

Da mesma forma que a mudança de cenário/ambiente, a mudança de tempo é anunciada

logo que aconteça para o melhor entendimento da cena. Exemplos: *“é dia”, “é fim de tarde...”, “de madrugada...”*; ou mesmo quando se volta a uma cena anterior sob outra perspectiva, por exemplo: *“As cenas do início se repetem...”* ou *“se repetem sob a perspectiva do assaltante...”*, ou *“em flashback...”*

3.3.8 QUANTO À AUDIODESCRIÇÃO DE PERSONAGENS E CENÁRIOS/AMBIENTES DE SÉRIES E TELENÓVELAS

Um fator pertinente às séries, minisséries e telenovelas é o fato de serem apresentadas de maneira sequencial, em meses, semanas, temporadas etc. Dessa forma, para lidar com a audiodescrição de personagens e ambientes que irão se repetir nos capítulos ou episódios e para que a audiodescrição não se torne repetitiva e cansativa, é pertinente a AD gravada de fichas contendo informações de personagens, ambientes, vinheta, que possam ser acessadas a qualquer momento pelo controle remoto dentro das possibilidades da TV digital.

Esse recurso possibilita a audiodescrição detalhada dos aspectos físicos (cabelos, cor da pele e olhos, altura etc.) de cada um dos personagens principais e secundários (com o nome dos atores) e o tipo de roupas e acessórios que costumam utilizar – enfatizando os tons de cores mais frequentes. A mesma descrição detalhada pode ser feita com relação aos ambientes.

Pode-se perceber a importância desse recurso para o reconhecimento do estilo que caracteriza cada personagem. Não se pode negar que muitos personagens influenciam a moda, o jeito de se vestir das pessoas. Produtos como séries, minisséries, telenovelas, também reforçam valores,

trazem à tona particularidades das diversas camadas sociais e enfatizam comportamentos.

Assim, informações como cor de batom, de esmalte, acessórios etc. usados pelos artistas em sua caracterização dos personagens podem ser atualizadas diariamente e darem à pessoa com deficiência visual a opção de acessar informações que possam não ter sido obtidas enquanto assistiam aos capítulos da telenovela ou série.

3.3.9 QUANTO AOS ELEMENTOS VISUAIS VERBAIS

Recomenda-se que elementos visuais verbais, tais como créditos, textos, títulos, legendas e intertítulos, sejam lidos. Porém, os créditos iniciais muitas vezes são exibidos concomitantemente às imagens iniciais dos filmes. Lê-los nesse momento poderá prejudicar a compreensão do filme, pois podem estar sendo mostradas cenas importantes relativas ao enredo. Assim, sua leitura deve ser feita em momento que não se sobreponha à audiodescrição de cenas, o que pode acontecer de forma corrida logo no início, ou então deixá-los todos para o final.

Quanto à tradução das siglas, se esta estiver disponível para os espectadores em geral, é necessário disponibilizar essa tradução também na AD.

3.3.10 QUANTO À IDENTIFICAÇÃO DE SONS

É preciso referenciar a fonte sonora, isto é, a identificação da origem do som. O latido de cachorros, por exemplo, não é necessário ser identificado, mas sim a localização do cachorro que late. Ex.: *“cachorros latem do lado de fora da casa”*.

4

ORIENTAÇÕES PARA ELABORAÇÃO DA JANELA/ESPAÇO DE INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUA DE SINAIS

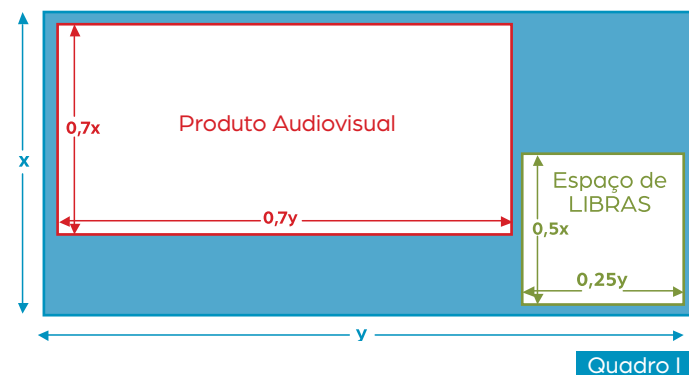


4

4.1 QUESTÕES TÉCNICAS QUANTO À ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DA JANELA DE LIBRAS PARA FILMES E PROGRAMAS DE TV

4.1.1 ESPAÇO DE LIBRAS NA TELA

Para a exibição em cinemas, e assim garantir a visibilidade da tradução em língua de sinais e não comprometer a visualização da produção audiovisual, recomenda-se respeitar as proporções abaixo:



Este efeito é possível aplicando-se a técnica *Picture-in-picture* (PIP), também conhecida como sobreposição de vídeos, com a qual é possível adicionar ao vídeo principal a gravação da tradução para Libras.

No caso de exibição na TV, é importante respeitar as medidas apresentadas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT sobre a NBR 15290:2005, que traz um tópico exclusivo sobre “Acessibilidade em comunicação na televisão”, por meio do item 1.3, intitulado de “Recorte ou wipe”. Este tópico apresenta uma séria de indicações de conduta sobre a imagem do intérprete de Libras e quando esta estiver no recorte. Alguns padrões devem ser respeitados, são eles:

- a) a altura da janela deve ser no mínimo metade da altura da tela do televisor;
- b) a largura da janela deve ocupar no mínimo a quarta parte da largura da tela do televisor;
- c) sempre que possível, o recorte deve estar localizado de modo a não ser encoberto pela tarja preta da legenda oculta; e
- d) quando houver necessidade de deslocamento do recorte na tela do televisor, deve haver continuidade na imagem da janela.

É necessário destacar a importância da redução do espaço em tela do produto audiovisual. Em uma pesquisa desenvolvida por Vieira (2012) cujo objetivo era analisar a acessibilidade que os surdos têm ao utilizarem a janela de Libras ou a legenda em uma determinada mídia, todos apontaram a janela de Libras como sendo o meio de acessibilidade linguística mais adequado, mas fizeram considerações a respeito do tamanho desta. Alguns afirmaram que na maioria dos programas em que há a janela de Libras o seu tamanho não permite uma boa visualização das configurações de mão.

Ao optar por reduzir o espaço do produto audiovisual, o objetivo é oferecer a janela de Libras de forma mais ampla e de visualização mais “clara”, sem interferências visuais como pano de fundo.

Sendo assim, este guia propõe uma janela de Libras que tenha como medidas um espaço que respeite e auxilie no processo de acessibilidade do sujeito surdo à informação oferecida pela mídia.

4.1.2 RECORTE

O espaço da janela deve ser preservado sem que haja qualquer interrupção ou encobrimento por parte de imagens ou legenda.

4.1.3 POSIÇÃO DA JANELA

Deve ser posicionada à esquerda da tela e não deve ser sobreposta por símbolos ou outras imagens.

Observação: a logomarca da emissora ou outro símbolo deve estar no espaço do produto audiovisual com as devidas proporções.

Caso haja longos períodos sem falas na produção audiovisual, a janela pode ser retirada da tela e repostada quando recomeçarem os diálogos, utilizando-se dos recursos de *fade in* e *fade out*. Não é aconselhável, porém, que seja retirada se houver curtos períodos sem diálogo, pois a inserção e retirada intermitentes acabam por causar ruído à informação e podem prejudicar a atenção.

4.1.4 ILUMINAÇÃO

É necessário que sejam utilizados dois pontos de iluminação para o intérprete. Um frontal, diagonal superior, e outro no topo da cabeça para eliminar todas as sombras no tecido ao fundo ou no intérprete.

4.1.5 PLANO DE FUNDO DA ÁREA DE TRADUÇÃO

O plano de fundo deverá ser nas cores azul ou verde, em tonalidade compatível para a aplicação da técnica *chroma keyer*. É importante a utilização deste, por possibilitar o apagamento completo do fundo no vídeo de forma digital, e viabiliza a inserção também digital de qualquer imagem para preenchimento, caso necessário.

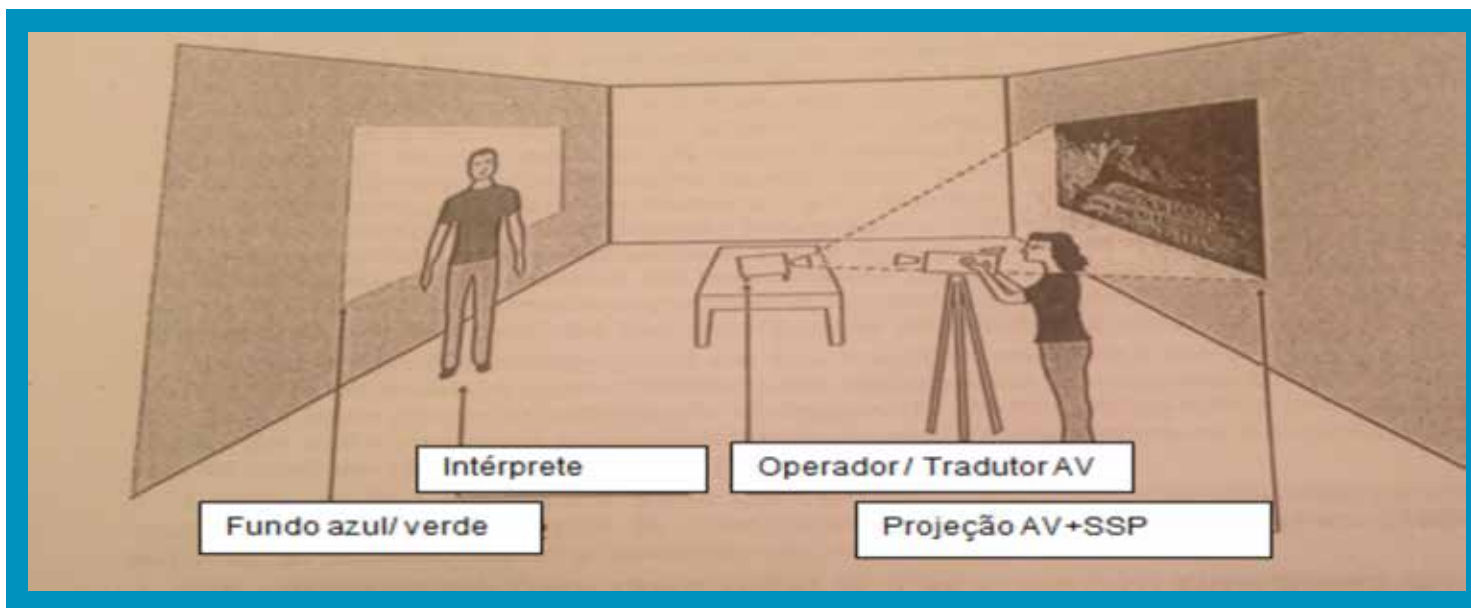
4

4.1.6 ENQUADRAMENTO DO INTÉRPRETE

A posição da câmera deve ter a seguinte configuração:

- **Parte superior:** o quadro superior da câmera deve ficar entre 10 e 15 centímetros acima da cabeça;
- **Parte inferior:** 5 centímetros abaixo do umbigo;
- **Parte lateral:** para telejornais, exibições de audiências e documentários, concordamos com as medidas laterais para gravação de tradução indicadas no artigo científico de MARQUES e OLIVEIRA (2012), que indica o espaço máximo dos cotovelos no momento em que os dedos médios se tocam em frente ao peito. Contudo, para filmes, telenovelas, minisséries e seriados, sugerimos mais dez centímetros para cada lado dos cotovelos para espaço de sinalização, uma vez que o TILS terá que traduzir múltiplos personagens em cenas muito mais dinâmicas, exigindo assim um espaço mais alargado.

Em hipótese alguma, a gravação deverá ser exibida com cortes das mãos, braços e cabeça do TILS.



Quadro II

4.1.7 POSICIONAMENTO DO INTÉRPRETE E RECURSOS NECESSÁRIOS

Deve ser garantido ao TILS o retorno visual da tradução. Esta pode ser realizada por projeção ou outra técnica para garantir a apontação e correção dos possíveis espelhamentos.

O TILS deverá contar com uma estrutura técnica mínima para execução do trabalho. Além da iluminação anteriormente mencionada, necessitará também de:

- 1) Uso de filmadora de altíssima resolução para que as nuances de suas mãos e dedos não sejam perdidas devido a imagens de baixa resolução;
- 2) Dois monitores de retorno. Um para visualização da cena do filme, programa a ser trabalhado. Outro para sua própria visualização. Para observar o enquadramento correto, postura e

cabelo, entre outros. É necessário enfatizar que as imagens exibidas nos monitores de retorno estejam espelhadas para propiciar ao TILS a utilização mais rapidamente de marcação no espaço *token* e sub-rogado¹ de forma mais precisa e sem titubeios.

4.1.8 PLANO DE FILMAGEM

O plano de filmagem deve privilegiar a visualização do tronco, braços, mãos e cabeça do TILS, conforme especificado no item 3.1.6 deste manual.

4.1.9 VESTUÁRIO

Segundo Rosso e Oliveira (2012), para a sinalização, devem-se usar blusas ou camisetas, com mangas curtas ou longas, o decote não deve ser aberto, não deve ter estampas, formas,

¹ Segundo Bolgueroni e Viotti (2013), o espaço *token* resulta da integração conceitual entre uma localização do espaço de sinalização, que é parte do espaço real, e uma entidade da história. Enquanto que o espaço sub-rogado resulta da integração conceitual de partes do corpo do sinalizador – que pertencem ao espaço real – com entidades pertencentes ao espaço do evento.

4

listras, botões ou bolsos. Tratando-se de produto audiovisual, corroboramos com ele ao sugerir que: pessoas de pele clara usem preto e pessoas de pele escura usem cinza. Os autores apontam ainda que para a execução de artigos científicos fica a seguinte orientação: **a** – Pessoas de pele clara devem utilizar camisas com cor azul-marinho para os títulos, preta para os textos e vermelha para as citações; **b** – Pessoas morenas ou negras devem utilizar camisas com cor bege para os títulos, cinza para os textos e vermelha para as citações. Entendemos que as determinações (a e b) aplicam-se apenas à elaboração de artigo científico e não se aplicam às produções de janela/espço de Libras, devido ao retorno imagético existente neste tipo de tradução acessível.

4.2 QUESTÕES LINGÜÍSTICAS QUANTO À ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DA JANELA/ESPAÇO DE LIBRAS PARA FILMES E PROGRAMAS DE TV

4.2.1 QUANTO AO USO DA LINGUAGEM

Realizar escolhas lexicais e terminológicas levando em consideração os aspectos culturais e linguísticos da língua-fonte.

Sobre a linguagem infantil, faz-se necessário observar o nível linguístico que a língua-fonte usa e respeitar o padrão de uso para a língua-alvo.

4.2.2 QUANTO AO USO DA DATILOLOGIA

A datilologia é o alfabeto manual em uma representação da ortografia da linguagem oral (PADDEN, 1998). O uso da datilologia tem como foco, segundo Wilcox (1992), representar a palavra na língua-fonte, nomes próprios, lugares, quando não existe sinal convencional na língua-alvo. Também é utilizada para representar acrônimos ou abreviações.

4.2.3 QUANTO AO USO DO DÊITICO

Faz-se necessário que o tradutor utilize dêiticos para marcação dos personagens com o propósito de explicitar as marcações espaciais. Segundo Moreira (2007), os surdos usam o espaço físico para organizar seus discursos e criar a representação mental dos referentes que são apontados pelos sinais dêiticos. Nas línguas de sinais, a dêixis de pessoa é realizada, segundo o autor, substancialmente por meio de dois tipos de sinais de apontamento: os pronomes pessoais e os verbos indicadores. Para a tradução, delimitar esse espaço significa representar por meio do espaço os personagens presentes na mídia traduzida. Faz-se necessário, no processo de reflexão e correção da tradução feita, analisar se os dêiticos coincidem com os espaços utilizados pelos personagens na mídia.

4.3 QUESTÕES TRADUTÓRIAS QUANTO À ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DA JANELA DE LIBRAS PARA FILMES E PROGRAMAS DE TV

4.3.1 QUANTO À FORMAÇÃO DO TRADUTOR INTÉRPRETE DE LÍNGUA DE SINAIS

É necessário que o TILS seja certificado pelo Exame Nacional para Certificação de Proficiência em Tradução e Interpretação da Libras/Língua Portuguesa – ProLIBRAS. O exame certifica pessoas surdas ou ouvintes fluentes em Língua Brasileira de Sinais – Libras.

4.3.2 QUANTO AOS PROCEDIMENTOS TÉCNICOS TRADUTÓRIOS

Com base nos estudos realizados por Barbosa (1990), é possível categorizar os procedimentos utilizados na tradução a partir do grau de divergência entre a língua original e a língua de

tradução. A partir dessa análise, distribui-se o processo de tradução em quatro eixos:

1) convergência do sistema linguístico, da realidade extralinguística e do estilo, representada por:

- a) tradução palavra-por-palavra – tradução feita quando é possível manter a ordem sintática dos elementos da língua-fonte para a língua-alvo;
- b) tradução literal – tradução que conserva a mesma estrutura semântica, adequando apenas a morfossintaxe da língua-fonte para a língua-alvo.

2) divergência do sistema linguístico, representada por:

- a) transposição – tradução na qual o significado expresso no texto original por um significante de uma categoria gramatical passa a ser expresso no texto traduzido por um significante de outra categoria gramatical, sem que seja alterada a mensagem original. Esta transposição pode ser obrigatória ou facultativa;
- b) modulação – tradução que consiste em reproduzir a mensagem original na tradução sob um ponto de vista diverso, refletindo uma diferença na maneira como as línguas interpretam a realidade;
- c) equivalência – tradução que consiste em substituir um segmento do texto original por outro que não o traduz literalmente, mas lhe é funcionalmente equivalente. É aplicado a elementos cristalizados da língua, como clichês, expressões idiomáticas, provérbios, ditos populares etc.

4

3) divergência do estilo, representada por:

- a) omissão – tradução que consiste em cortar elementos do texto da língua-fonte desnecessários ou excessivamente repetitivos do ponto de vista da língua-alvo;
- b) compensação – tradução que utiliza um recurso estilístico da língua-fonte que não pode ser reproduzido no mesmo ponto na língua-alvo e o tradutor usa um outro, de efeito equivalente, em outro ponto do texto. Pode ser usada com trocadilhos, por exemplo, quando estes não puderem ser efetuados com o mesmo grupo de palavras; dessa forma, o texto fica equilibrado estilisticamente;
- c) reconstrução de períodos – tradução que realiza uma reorganização das orações e períodos do original na tradução;
- d) melhorias – tradução que consiste em não repetir na tradução erros cometidos na língua-fonte;
- e) explicitação – acréscimo de palavras ou termos para deixar a informação mais clara.

4) divergência da realidade extralinguística, representada por:

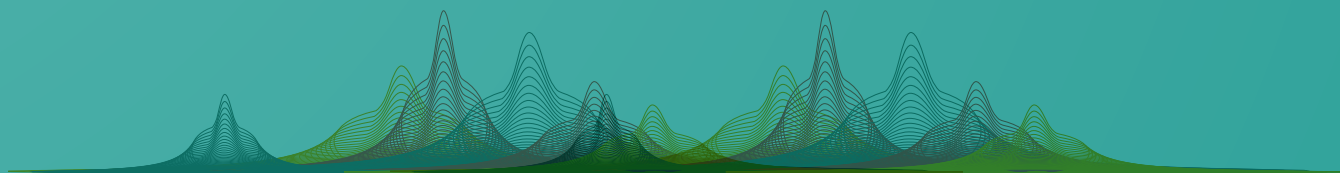
- a) transferência – tradução que consiste na introdução de material textual da língua-fonte;
- b) explicação – tradução que realiza explicação de estrangeirismos ou termos;
- c) adaptação – tradução utilizada em que se faz necessário adaptar a língua-fonte quando esta não existe na realidade extralinguística dos falantes da língua-alvo.

4.3.3 QUANTO AO USO DO ESPAÇO PARA O PROCESSO DE GERAÇÃO DE SENTIDO

Para referenciação dos personagens, é necessário utilizar o movimento do corpo para marcação do local de sinalização, do espaço, da apontação e da direção. Tais aspectos são relevantes na introdução de referentes do discurso (AQUINO, 2014). Desta forma, cabe ao tradutor a leitura e atribuição de sentido da tela para construção do melhor efeito de espacialidade da Libras.

5

ORIENTAÇÕES PARA ELABORAÇÃO DA LEGENDA PARA SURDOS E ENSURDECIDOS (LSE)



5

5.1. QUESTÕES TÉCNICAS

Antes de começarmos a discutir como se faz uma LSE, é importante descrever como se faz uma legenda para ouvintes, pois defendemos que a LSE, corroborando a maioria dos pesquisadores europeus (IVARSSON E CARROLL, 1998; KARAMITROGLOU, 1998; DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007; NEVES, 2007), tem parâmetros semelhantes àqueles pensados para espectadores que escutam.

No Brasil, pelo menos no que diz respeito à televisão, os parâmetros são pensados diferentemente dependendo do público. Esses parâmetros são de ordem técnica, linguística e tradutória. Para os ouvintes, uma legenda deve ter no máximo duas linhas, ter um número de caracteres compatível com a velocidade de leitura do espectador, estar normalmente no centro da tela e ser exibida em bloco. Dependendo da velocidade da fala da produção audiovisual, a legenda precisa ser editada para que o espectador possa lê-la, olhar para as imagens e ouvir o áudio. Tudo isso, acontecendo em segundos e milésimos de segundos.

Para os surdos e ensurdecidos, as legendas não seguem esse padrão. Ela, algumas vezes, são exibidas em três linhas ou mais, com uma densidade lexical que não permite que o espectador tenha tempo de harmonizar imagens e legenda, as quais também trazem a tradução do áudio e a identificação do falante.

Assim, este guia descreve a legenda preconizada por pesquisadores da área tanto nacional quanto internacional, a qual seria a mais acessível para o público brasileiro (FRANCO e ARAÚJO, 2003; ARAÚJO, 2004, 2005, 2007, 2008

e 2009; ARAÚJO e NASCIMENTO, 2011; CHAVES e ARAÚJO, 2014; ARAÚJO e ASSIS, 2014). Aqui descreveremos separadamente por motivos didáticos esses padrões técnicos, linguísticos e tradutórios. Todos esses padrões devem ser pensados simultaneamente quando se produz uma legenda, como veremos adiante.

No que diz respeito às questões técnicas, serão discutidos aqui o número de linhas, a velocidade, o formato, a marcação (início e final das legendas), a duração, as convenções e a posição das legendas, parâmetros característicos de qualquer tipo de legenda. Para a LSE, ainda temos as informações adicionais, que são aquelas dependentes do canal auditivo, as quais, algumas vezes, precisam ser traduzidas. Essas informações estão relacionadas à tradução de efeitos sonoros e à identificação dos falantes.

As empresas de legendagem do mundo inteiro adotam a mesma estratégia no que diz respeito ao número de linhas, ou seja, são utilizadas no máximo duas linhas, as quais devem ter, no máximo, 37 caracteres cada uma. Essa é a medida usada na Europa, na chamada regra dos seis segundos. D'Ydewalli et al. (1987) testaram essa regra experimentalmente e seus resultados comprovaram esta pressuposição. Embora o sistema americano de *closed caption* utilizado aqui no Brasil possibilite a exibição de uma legenda em mais de duas linhas para LSE, corroboramos a posição de D'Ydewalle et al. (1987), porque com mais de duas linhas a legendagem pode prejudicar o movimento de deflexão, no qual o espectador lê as legendas e olha as imagens para poder harmonizá-las e, assim, assistir confortavelmente a uma produção audiovisual. Qualquer esforço maior nessa leitura pode prejudicar essa harmonização.

Para uma boa recepção, é preciso que a velocidade de leitura de uma legenda seja compatível com a velocidade da fala que ela traduz. De acordo com a regra dos seis segundos europeia e com os estudos de D'Ydewalle et al. (1987), existem três velocidades as quais um espectador pode assistir confortavelmente a uma produção audiovisual: 145, 160 ou 180 palavras por minuto (ppm). Todas as vezes em que a velocidade da fala for maior do que 180 ppm, essa precisará ser editada para que o espectador possa mover os olhos da legenda para a imagem para poder acompanhar confortavelmente a produção audiovisual. Diaz Cintas e Remael (2007) transformaram essas medidas em caracteres por segundo para ajustá-las à tarefa do tradutor para legendas, doravante aqui chamado de legendista. Eles construíram três tabelas, as quais trazem a velocidade em palavras por minuto, o tempo dividido em caracteres por segundo e de acordo com os *frames* ou fotogramas do filme onde a legenda está localizada (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007).

TABELA 1: RELAÇÃO CARACTERES POR SEGUNDO NA REGRA EUROPEIA

	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
145 palavras por minuto	01:00	16	02:00	29	03:00	44	04:00	58	05:00	71
	01:04	17	02:04	32	03:04	46	04:04	60	05:04	71
	01:08	18	02:08	34	03:08	48	04:08	62	05:08	73
	01:12	20	02:12	36	03:12	50	04:12	64	05:12	73
	01:16	23	02:16	38	03:16	52	04:16	65	05:16	74
	01:20	25	02:20	40	03:20	54	04:20	67	05:20	74
160 palavras por minuto	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
	01:00	17	02:00	31	03:00	48	04:00	63	05:00	75
	01:04	18	02:04	34	03:04	50	04:04	65	05:04	75
	01:08	20	02:08	37	03:08	53	04:08	67	05:08	76
	01:12	23	02:12	40	03:12	56	04:12	69	05:12	76
	01:16	26	02:16	42	03:16	58	04:16	71	05:16	77
	01:20	28	02:20	44	03:20	60	04:20	73	05:20	77
								06:00	78	
180 palavras por minuto	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
	01:00	17	02:00	35	03:00	53	04:00	70	05:00	78
	01:04	20	02:04	37	03:04	55	04:04	73	05:04	78
	01:08	23	02:08	39	03:08	57	04:08	76	05:08	78
	01:12	26	02:12	43	03:12	62	04:12	76	05:12	78
	01:16	28	02:16	45	03:16	65	04:16	77	05:16	78
	01:20	30	02:20	49	03:20	68	04:20	77	05:20	78
								06:00	78	

Fonte: Diaz Cintas e Remael (2007), p. 97-99

Por exemplo, para uma fala que tem um segundo e aparece no fotograma 20, ela pode ter até 25, 28 ou 30 caracteres, se a velocidade desejada for de 145, 160 ou 180 ppm, respectivamente. O ideal é manter um padrão, dependendo do tipo de público que se quer atingir. As primeiras pesquisas com legendagem para surdos aqui no Brasil (FRANCO e ARAÚJO, 2003; ARAÚJO, 2004, 2005, 2007 e 2008) apontavam para a preferência dos surdos por uma legenda com velocidade baixa (145 ppm). No entanto,

outra pesquisa com 34 surdos de quatro regiões do Brasil mostrou que filmes com as velocidades mais altas também teriam uma boa recepção se a legendagem apresentar uma segmentação adequada (ARAÚJO e NASCIMENTO, 2011). Mais adiante, será discutida essa questão.

No que diz respeito ao formato, a legenda pode

aparecer de três formas. Na primeira, é exibido quase o mesmo número de caracteres para as duas linhas, tendo um formato semelhante a um retângulo. No segundo e no terceiro, aparecem mais caracteres na linha de cima ou na de baixo, respectivamente, lembrando uma pirâmide (ARAÚJO e ASSIS, 2014).

QUADRO 1: FORMATOS DE LEGENDA

Formato	Legendas
Em forma de retângulo	O guardinha me parou por causa de uma bobagem da placa que caiu!
Em forma de pirâmide invertida com a linha de cima maior	Um tutuzinho de feijão, um lombinho.
Em forma de pirâmide com a linha de cima menor	[Deolinda] já imaginava, por isso fiz o tutuzinho logo hoje.

Fonte: Araújo e Assis, 2014

A marcação de uma legendagem consiste na determinação dos tempos de entrada e saída de uma legenda. A marcação de um diálogo deve tentar seguir os ritmos de fala do filme e a performance dos atores, tendo em mente as pausas, as interrupções e outros elementos prosódicos que caracterizam as falas de um filme. Períodos longos, na maioria das vezes, poderão ser divididos em várias legendas, enquanto que períodos curtos podem ser agrupados para evitar o estilo telegráfico (Diaz Cintas e Remael, 2007).

Uma boa marcação de legenda acontece quando se consegue obter o exato sincronismo entre as falas do filme e as legendas. Essa sincronização pode ser realizada com o auxílio de um cronômetro, conhecido na área como TCR (*Time Code Reader*), que localiza as falas do filme pelas horas, minutos, segundos e os *frames* ou quadros. A Figura 1 traz um filme com TCR:

FIGURA 1: EXEMPLO DE TCR



Fonte: Arquivos do Laboratório de Tradução Audiovisual – LATAV (UECE)

Pelo TCR, vemos que a imagem do gato apareceu com uma hora, vinte minutos, quarenta e três segundos e se encontra no primeiro quadro. Os fotogramas marcam a velocidade do filme, que no caso do cinema é, normalmente, de vinte e

5

quatro quadros por segundo, enquanto na TV e no DVD giram em torno de 29 quadros por segundo. Como veremos adiante, é possível fazer essa sincronização sem o TCR por meio de um *software* livre de legendagem.

As medidas contidas na Tabela 1 garantem uma legenda que tenha uma duração compatível com a velocidade de leitura do espectador, não permitindo que o espectador ou não tenha tempo de ler ou faça uma releitura das legendas. Segundo a Tabela 1, vemos que uma legenda não pode durar menos do que um segundo e não mais do que seis segundos. Aqui no Brasil, esse escopo é ainda menor, pois uma legenda não costuma durar mais do que quatro segundos.

Como qualquer texto escrito, a legendagem apresenta uma série de convenções lexicais sintáticas e tipográficas (Diaz Cintas e Remael, 2007, p. 102). Algumas dessas convenções se assemelham às de qualquer texto escrito e outras são características da legendagem. Aqui serão discutidas apenas aquelas mais usadas no Brasil. Começamos com a pontuação. O Quadro 2 traz uma comparação entre o uso de alguns sinais de pontuação em textos escritos convencionais e em textos legendados.

QUADRO 2: A PONTUAÇÃO NA LEGENDAGEM

Sinal de Pontuação	Texto Escrito Convencional	Legendagem	Exemplo
Vírgula	Indica pausa ou aposto.	Uso igual, se a vírgula vier dentro da mesma legenda. (Ex. 1) Entre legendas, ela é desnecessária, porque a transição de uma legenda para outra já indica pausa. (Ex. 2)	Ex. 1 Em todo caso, vou te mandar um outro artigo. Ex. 2 Nossa, já foi complicado pra gente que estava ali perto imagino pra você.
Ponto-final	Indica fim de pensamento.	Indica que não há continuação na legenda.	Ex. 3 Não terá equipamento pra todos.
Dois-pontos	Introduz ou anuncia algo.	Uso igual.	Ex. 4 Ficamos com as mãos na cabeça, pensando: "para onde vou?".
Aspas	Reproduz as exatas palavras de alguém.	Uso Igual.	Ex. 5 Ele disse: "quer vender?" Eu disse não.
Exclamação	Dá ênfase para indicar raiva, ironia, surpresa, alegria ou desgosto.	Deve ser usado somente se for extremamente necessário para que a pontuação não perca a força. Na maioria das vezes, as imagens já dão o efeito emotivo.	Ex. 6 Se devolver, o Ruço não me deixa com ele!
Interrogação	Sinaliza uma pergunta.	Uso igual.	Ex. 7 Será que estão tentando adivinhar o que sentimos?
Travessão	Indica diálogo.	Sinaliza que duas pessoas estão falando na mesma legenda. Ao contrário do texto escrito convencional, a próxima palavra encosta na pontuação, porque o espaço conta como um caractere.	Ex. 8 -Eu não consigo movê-la. -Agunte firme, pelo amor de Deus!
Três pontos	Pensamento inconcluso.	Geralmente, só se usa para indicar hesitação.	Ex. 9 Eu ... Eu não sei.

Fonte: Arquivos do LATAV (UECE)

Alguns sinais tipográficos também são usados como convenções na legendagem. Os mais comuns são a letra maiúscula e o itálico. As informações escritas diegéticas têm todo o seu conteúdo legendado por letras maiúsculas. Além disso, o título da produção audiovisual é legendado da mesma forma.

O itálico é utilizado para legendar vozes vindas

do interfone, do rádio, da TV, do telefone, do computador ou de um alto-falante. A legenda inteira também aparece em itálico para traduzir letras de canções ou vozes em *off*, ou seja, aquelas cujo falante não pode ser visualizado em cena.

A LSE produzida aqui faz uso dessas convenções e de colchetes também para indicar as informações adicionais, indicação de falante e

5

efeito sonoro. A LSE europeia sinaliza a presença dessas informações por meio de cores ou colocando a legenda sobre o falante. Pesquisas com surdos brasileiros (ARAÚJO, 2008; ARAÚJO E NASCIMENTO, 2011) sugeriram que, apesar de terem tido um boa recepção, preferem a convenção a que já estão habituados, ou seja, o uso de colchetes.

Para encerrar os parâmetros técnicos da legendagem, vamos discutir um pouco sobre a posição da legenda na tela. Ela normalmente ocupa a parte de baixo da tela e fica em posição centralizada. Essa posição é a preferida, porque ocupa menos espaço e facilita a movimentação ocular do espectador saindo da legenda para a imagem. Em algumas situações, elas são colocadas na parte de cima da tela: quando os créditos do filme aparecem ou quando o fundo está muito claro, dificultando a visualização.

5.2. QUESTÕES LINGUÍSTICAS

Para elaborar uma LSE que possibilite ao espectador harmonizar imagem e legenda, é necessário, além de atender a parâmetros técnicos, fazer edições linguísticas. As edições linguísticas são manipulações no texto audiovisual relacionadas à segmentação da fala em blocos semânticos, à redução da informação textual e à explicitação de informações sonoras, aquelas depreendidas pelo canal auditivo, como os efeitos sonoros e a identificação de falantes.

A segmentação diz respeito à divisão das falas em blocos semânticos e deve ser feita de modo que cada legenda seja facilmente compreendida no curto espaço de tempo em que é exibida (DIAZ CINTAS e REMAEL, 2007, p. 172). As falas são

distribuídas em legendas e a segmentação dessas falas se dá entre as linhas de uma mesma legenda, ou seja, na quebra da linha, e entre legendas diferentes. As orientações para segmentar entre linhas e entre legendas são as mesmas, e segundo Reid (1990) essa segmentação é realizada pelo visual (com base nos cortes das cenas), pela retórica (com base no fluxo da fala) e pela linguística (com base nas unidades semânticas e sintáticas). Não há uma ordem para realizar a segmentação, os três tipos podem ser priorizados de acordo com as necessidades do tradutor e do vídeo. Porém, aqui, por questões didáticas, a discussão começará pela segmentação visual, em seguida, a retórica e, por fim, a linguística.

A segmentação visual relaciona-se à distribuição do texto com base nos cortes das cenas e, por isso, está mais relacionada à marcação do que a questões linguísticas. Esse tipo de segmentação deve levar em consideração os cortes da câmera, porque, quando há mudança de cena, nossos olhos reconhecem essa mudança e esperam que haja mudança também de legenda. Mas, se ao fazer a deflexão da imagem para a legenda, essa for a mesma da cena anterior, levaremos mais tempo para recalcular que aquela não é uma nova legenda, e certamente faremos releitura. Para evitar que maior esforço seja gasto na releitura de legendas, é importante segmentá-las no momento do corte da câmera, sempre que a mudança da fala coincidir com a mudança da cena. Do contrário, se houver mudança de cena, mas não de fala, é preferível priorizar a segmentação retórica em detrimento da visual e a legenda deve permanecer na cena seguinte.

A segmentação retórica diz respeito à distribuição do texto a partir do fluxo das falas, ou

seja, ela deve ocorrer por blocos, e cada bloco de fala deve corresponder a uma nova legenda. Esse tipo de segmentação também está relacionado à marcação, especificamente ao sincronismo entre falas e legendas, que toma como base as pausas dos falantes. Para Diaz Cintas e Remael (2007), o modo como as legendas estão segmentadas deve refletir a dinâmica dos diálogos e ajudar a reforçar surpresa, suspense, ironia, hesitação, entre outras características da língua falada. Quando um desses marcadores da língua falada é antecipado ou atrasado na legenda, pode haver uma quebra da expectativa de quem está assistindo. Se o espectador for surdo ou ensurdecido, o atraso ou a antecipação de uma surpresa ou suspense pode destoar das imagens e prejudicar a experiência audiovisual, uma vez que ele não terá as informações no exato momento em que elas foram dadas. É importante, na segmentação retórica, que cada legenda só apresente nova informação no momento em que esta for dada pelo falante ou pela trilha sonora, principalmente se for alguma informação relevante para o filme, como é o caso de segredos e revelações, e das músicas de suspense.

Já a segmentação linguística, de acordo com as pesquisas do grupo de pesquisa LEAD (Legendagem e Audiodescrição) da Universidade Estadual do Ceará – UECE, é um dos principais parâmetros da legendagem que, juntamente com o parâmetro de velocidade, regem os demais. A distribuição das falas em legendas deve ser feita por blocos, com base nas unidades semânticas e sintáticas, e deve reforçar a coesão e a coerência das legendas. A segmentação ocorre na quebra da linha de uma mesma legenda, e entre legendas diferentes. Para Karamitroglou (1998), o processo

5

deve se dar no mais alto nível sintático possível, e explica que, se um bloco de informação não couber em uma única linha de legenda, ele deve ser segmentado em duas linhas de modo a manter o maior agrupamento de carga semântica possível em cada linha. Vejamos um exemplo de como segmentar uma fala em legenda.

TCR	Fala
00:03:21,430	--> Empresário mata ex-mulher no centro de Fortaleza
00:03:23,800	

A informação a ser legendada (Empresário mata ex-mulher no centro de Fortaleza), dita em um único bloco, possui 48 caracteres e tem duração de 2,3s, portanto tem velocidade de fala de 20,8 cps. É uma fala rápida que precisa ser reduzida, já que está acima da velocidade de leitura de 180 ppm, ou 17-18 cps (Vide Tabela 1). A redução será discutida mais adiante. Nesse exemplo, mostraremos apenas a segmentação.

Pelo número de caracteres, essa é uma fala que não cabe em uma única linha e deve ser segmentada em duas, mas em que parte do texto a segmentação deve ser feita? Primeiro, vamos analisar a estrutura sintática e semântica dessa informação. A oração é composta de quatro sintagmas, sendo um nominal ("Empresário"), um verbal ("mata"), outro nominal ("ex-mulher") e um adverbial ("no centro de Fortaleza"), nos quais cada um corresponde a um bloco de informação semântica. Dessa forma, a segmentação dessa informação em duas linhas de legenda deve manter os sintagmas em sua totalidade, respeitando seu mais alto nível sintático, ou seja, sua carga semântica. Vejamos a presente fala bem e mal segmentada.

Bem segmentada 1	Bem segmentada 2
Empresário mata ex-mulher/ no centro de Fortaleza	Empresário mata/ ex-mulher no centro de Fortaleza

Nos exemplos, a barra lateral direita representa a quebra da linha de legenda. E o negrito representa os sintagmas quebrados. Nas legendas bem segmentadas, os 4 sintagmas foram mantidos em sua totalidade. A disposição dos sintagmas na legenda bem segmentada 1 foi a seguinte: 3 sintagmas na linha de cima e 1 sintagma na linha de baixo; enquanto na legenda bem segmentada 2 foi a seguinte: 2 sintagmas na linha de cima e 2 na linha de baixo. Embora as duas opções estejam bem segmentadas, mantendo os sintagmas em sua totalidade, a opção 1 é semanticamente mais completa, pois, do ponto de vista da sua função sintática, concentra sujeito e predicado na linha de cima, e adjunto adverbial na linha de baixo. Também é esteticamente mais interessante, já que possui uma geometria retangular com um número semelhante de caracteres nas duas linhas. No caso da opção 2, embora não haja quebra dos sintagmas, há uma divisão do predicado “mata / ex-mulher” entre as duas linhas. Vejamos o exemplo da mesma legenda com problemas de segmentação.

Mal segmentada 1	Mal segmentada 2
Empresário mata ex-mulher no/ centro de Fortaleza	Empresário mata ex/ -mulher no centro de Fortaleza

Na opção mal segmentada 1, o sintagma adverbial foi quebrado, separando a preposição “no” do advérbio “centro de Fortaleza”. Já na opção mal segmentada 2, foi quebrado o sintagma nominal, separando o especificador “ex” do substantivo “mulher”. Os exemplos acima ilustram como segmentar uma fala em legendas no mais alto nível sintático, mantendo os sintagmas em sua totalidade, e mostra como é uma segmentação problemática, que quebra a estrutura interna dos sintagmas.

Alguns autores sugerem que, se os sintagmas forem quebrados, essas quebras podem exigir maior esforço do espectador para recuperar a carga semântica contida na informação, o que pode causar prejuízos na recepção do produto audiovisual (KARAMITROGLOU, 1998; PEREGO, 2008, 2010; ARAÚJO; NASCIMENTO, 2011; CHAVES, 2012; DINIZ, 2012; ASSIS, 2013; GABRIEL, 2013; ARAÚJO; ASSIS, 2014; CHAVES; ARAÚJO, 2014; ARAÚJO, 2015; ARRAES, 2015). Por isso, é importante que a segmentação das falas ocorra entre os sintagmas, e não dentro dos sintagmas.

Os trabalhos acima mencionados mostram que os problemas de segmentação podem ocorrer nos sintagmas verbal, nominal, preposicional, adjetival, adverbial, e nas orações coordenadas e subordinadas. Na LSE de filmes brasileiros exibidos em DVD e TV, na LSE de telenovelas e na LSE de séries de TV, os problemas de segmentação ocorrem com maior frequência nos sintagmas verbal e nominal. Já na LSE de documentários exibidos em TV, os problemas de segmentação ocorrem com maior frequência nos sintagmas nominal e preposicional. Independentemente da categoria linguística, esses resultados indicam que os problemas de segmentação existem e, por isso, precisam ser resolvidos, já que qualquer problema na legenda pode causar maior esforço na recepção.

5

Para uma melhor compreensão da estrutura linguística dos sintagmas e sentenças (orações), Castilho (2012) explica que tanto as orações quanto os sintagmas são compostos de 3 partes: um núcleo, um especificador, que está à esquerda do núcleo, e um complementador, que está à direita do núcleo. Isso significa que, embora as categorias sejam diferentes, possuem o mesmo padrão de organização. O que distingue as categorias, então, são os constituintes que preenchem núcleo, especificador e complementador dos sintagmas e orações.

Segundo Castilho (2012), sintagmas têm como núcleo: o substantivo, no caso do sintagma nominal; o verbo, no caso do sintagma verbal (e da sentença); o adjetivo, no caso do sintagma adjetival; o advérbio, no caso do sintagma adverbial; e a preposição, no caso do sintagma preposicional. Já os especificadores à esquerda do núcleo podem ser artigos, pronomes e quantificadores, no caso do sintagma nominal; verbos auxiliares, no caso do sintagma verbal; advérbios predicativos qualificadores, no caso do sintagma adjetival; outros advérbios, no caso do sintagma adverbial; advérbios, no caso do sintagma preposicionado; e sujeito, no caso da oração. Quanto aos complementadores à direita do núcleo, eles podem ser outros sintagmas no caso de sintagmas e orações.

De acordo com as pesquisas do LEAD, os problemas de segmentação na LSE ocorrem em sintagmas e orações a partir da quebra dos constituintes dos especificadores, dos núcleos e dos complementadores. Esses problemas foram encontrados com frequência em 14 estruturas linguísticas diferentes, dando origem a 14 tipos de problemas de segmentação linguística apresentados nos Quadros 3, 4, 5 e 6. Nele,

daremos exemplos de problemas de segmentação em cada uma das 14 estruturas linguísticas, extraídos de legendas para surdos e ensurdecidos exibidas na TV brasileira. Faremos uma proposta de ressegmentação apenas com base no parâmetro de segmentação linguística, sem levar em consideração os demais parâmetros. Embora sejam indissociáveis, os parâmetros serão divididos com fins de evidenciar apenas a segmentação linguística. Em outro momento, na discussão das questões tradutórias, haverá uma integração de todos os parâmetros técnicos e linguísticos da LSE aqui discutidos.

Nos Quadros 3, 4, 5 e 6, a primeira coluna apresenta três informações: as categorias linguísticas nas quais são encontrados problemas de segmentação, o tipo de problema de segmentação, codificado conforme definição do grupo LEAD para análise dos problemas de segmentação, e um comentário a respeito daquele problema. A segunda coluna apresenta as legendas com problemas de segmentação e sua respectiva proposta de ressegmentação. Nos exemplos a seguir, o negrito representa o sintagma quebrado.

QUADRO 3: PROBLEMAS DE SEGMENTAÇÃO NO SINTAGMA NOMINAL

TIPOS DE PROBLEMA DE SEGMENTAÇÃO	LEGENDAS COM PROBLEMAS / LEGENDAS RESSEGMENTADAS
<p>Sintagma Nominal <SN_especif+SN></p> <p>Há uma quebra do sintagma nominal pela separação do especificador "O NOSSO" e o sintagma nominal "NAMORO".</p>	<p>Ex. 1</p> <p>CHEGA DE ESCONDER O NOSSO NAMORO, LAÍS. A VIDA É AGORA!</p> <p>CHEGA DE ESCONDER O NOSSO NAMORO, LAÍS. A VIDA É AGORA!</p>
<p>Sintagma Nominal <SN_subst+SAdj></p> <p>Há uma quebra do sintagma nominal pela separação do substantivo "PREPARO" e o adjetivo "FÍSICO".</p>	<p>Ex. 2</p> <p>[TUFÃO] É, SÓ QUE O PREPARO FÍSICO TÁ RUIM.</p> <p>[TUFÃO] É, SÓ QUE O PREPARO FÍSICO TÁ RUIM.</p>
<p>Sintagma Nominal <SN_subst+SP></p> <p>Há uma quebra do sintagma nominal pela separação do substantivo, acompanhado de preposição "DA CIDADE" e o sintagma preposicional "DE RIO FUNDO", que tem valor adjetivo.</p>	<p>Ex. 3</p> <p>ELE É DA CIDADE DE RIO FUNDO, MINAS.</p> <p>ELE É DA CIDADE DE RIO FUNDO, MINAS.</p>
<p>Sintagma Nominal <SN_núcleo></p> <p>Há uma quebra do sintagma nominal pela separação do núcleo do SN, o nome próprio "PEDRO FONSECA".</p>	<p>Ex. 4</p> <p>ELE ARDE POR MIM. NÃO É, PEDRO FONSECA? TU NÃO ARDE POR MIM?</p> <p>ELE ARDE POR MIM. NÃO É, PEDRO FONSECA? TU NÃO ARDE POR MIM?</p>

Fonte: Arquivos do LATAV (UECE)

5

No Quadro 3, apresentamos os problemas de segmentação no sintagma nominal, no qual houve quebra entre especificador e núcleo **“o nosso/namoro”**, entre núcleo e complementador **“preparo/físico”**, **“da cidade/de Rio Fundo”** e dentro do núcleo **“Pedro/Fonseca”**. As propostas de ressegmentação no sintagma nominal uniram os constituintes dos sintagmas, ou seja, especificadores, núcleos e complementos, de modo que eles ficassem juntos na mesma linha de legenda. No exemplo 1, o especificador “o nosso” foi deslocado para a linha abaixo da legenda. No exemplo 2, o adjetivo “físico” foi deslocado para a linha de cima. No exemplo 3, o substantivo antecedido por preposição “da cidade” ficou na mesma linha junto ao sintagma preposicional “de Rio Fundo”, que cumpre função adjetiva, e por isso qualifica e dá mais detalhes acerca do substantivo. No exemplo 4, o núcleo do sintagma nominal, o nome próprio “Pedro Fonseca”, ficou junto, na linha de cima da legenda. Vejamos a seguir, no Quadro 4, a ressegmentação dos problemas no sintagma verbal.

QUADRO 4: PROBLEMAS DE SEGMENTAÇÃO NO SINTAGMA VERBAL

TIPOS DE PROBLEMA DE SEGMENTAÇÃO	LEGENDAS COM PROBLEMAS / LEGENDAS RESSEGMENTADAS
<p>Sintagma Verbal <SV_composto></p> <p>Há uma quebra do sintagma verbal pela separação dos verbos "QUERIA" e "TRAZER".</p>	<p>Ex. 5</p> <p>EU NÃO QUERIA TRAZER PROBLEMA PRA VOCÊS</p> <p>EU NÃO QUERIA TRAZER PROBLEMA PRA VOCÊS</p>
<p>Sintagma Verbal <SV_verbo+SAdv></p> <p>Há uma quebra do sintagma verbal pela separação do advérbio "NÃO" e o sintagma verbal "PODEM FAZER".</p>	<p>Ex. 6</p> <p>[JORGE] ELES NÃO PODEM FAZER ISSO.</p> <p>[JORGE] ELES NÃO PODEM FAZER ISSO.</p>
<p>Sintagma Verbal <SV_verbo+SP></p> <p>Há uma quebra do sintagma verbal pela separação do verbo "PARE" e o sintagma preposicional "DE DEFENDER".</p>	<p>Ex. 7</p> <p>[JEZEBEL] ORA, VOCÊ PARE DE DEFENDER A BERNADETE!</p> <p>ESSA FILHA SÓ ME DÁ DESGOSTO!</p> <p>[JEZEBEL] ORA, VOCÊ PARE DE DEFENDER A BERNADETE!</p> <p>ESSA FILHA SÓ ME DÁ DESGOSTO!</p>
<p>Sintagma Verbal <SV_(verbo)+oblíquo+SV></p> <p>Há uma quebra do sintagma verbal pela separação do verbo "VOU" e o pronome oblíquo + sintagma verbal "TE MANDAR"</p>	<p>Ex. 8</p> <p>EM TODO CASO, EU VOU TE MANDAR UM OUTRO ARTIGO.</p> <p>EM TODO CASO, EU VOU TE MANDAR UM OUTRO ARTIGO.</p>

Fonte: Arquivos do LATAV (UECE)

No Quadro 4, apresentamos os problemas de segmentação no sintagma verbal, no qual houve quebra entre especificador e núcleo "**queria/trazer**", "**não/podem fazer**", "**vou/te mandar**", entre núcleo e complemento "**pare/de defender**". As propostas de ressegmentação no sintagma verbal uniram especificadores, núcleos e complementos de modo que eles ficassem juntos na mesma linha de legenda. No exemplo 5,

o sintagma verbal composto, cujo especificador é o verbo auxiliar "queria", e o núcleo do sintagma verbal, o verbo principal "trazer", foram unidos na linha de cima da legenda. No exemplo 6, o advérbio "não" e os verbos auxiliar e principal "podem fazer" foram unidos na mesma linha de legenda. No exemplo 7, o verbo "pare" foi unido ao sintagma preposicional "de defender" na linha de cima da legenda. No exemplo 8, o especificador, verbo "vou",

5

e o pronome oblíquo acompanhado de sintagma verbal “te mandar” foram unidos na linha de cima da legenda, na nova proposta de segmentação. Vejamos a ressegmentação das legendas dos demais sintagmas: preposicional, adjetival e adverbial no Quadro 5.

QUADRO 5: PROBLEMAS DE SEGMENTAÇÃO NOS SINTAGMAS PREPOSICIONAL, ADJETIVAL E ADVERBIAL

TIPOS DE PROBLEMA DE SEGMENTAÇÃO	LEGENDAS COM PROBLEMAS / LEGENDAS RESSEGMENTADAS
<p>Sintagma Preposicional <SP_prep+SN></p> <p>Há uma quebra do sintagma preposicional pela separação da preposição “COM” e o sintagma nominal “AQUELE VIGARISTA”.</p>	<p>Ex. 9</p> <p>DEPOIS, VOCÊ QUASE CASA COM AQUELE VIGARISTA DO SEBASTIAN.</p> <p>DEPOIS, VOCÊ QUASE CASA COM AQUELE VIGARISTA DO SEBASTIAN.</p>
<p>Sintagma Preposicional <SP_prep+SV></p> <p>Há uma quebra do sintagma preposicional pela separação da preposição “DE” e o verbo “SER”.</p>	<p>Ex. 10</p> <p>SABIA QUE VOCÊ TEM O JEITO DE SER MAIS BOAZINHA QUE A OLGA?</p> <p>PREFIRO VOCÊ.</p> <p>SABIA QUE VOCÊ TEM O JEITO DE SER MAIS BOAZINHA QUE A OLGA?</p> <p>PREFIRO VOCÊ.</p>
<p>Sintagma Adjetival <SAdj_especif+SAdj></p> <p>Há uma quebra do sintagma adjetival pela separação do especificador “MUITO” e o sintagma adjetival “ESTRANHO”.</p>	<p>Ex. 11</p> <p>[MAX] ESTRANHO, NÃO. MUITO ESTRANHO. MUITO ESTRANHO.</p> <p>[MAX] ESTRANHO, NÃO. MUITO ESTRANHO. MUITO ESTRANHO.</p>
<p>Sintagma Adverbial <SAdv_adv+adv></p> <p>Há uma quebra do sintagma adverbial pela separação dos dois advérbios “TAMBÉM” e “NÃO”.</p>	<p>Ex. 12</p> <p>[CARMINHA] TAMBÉM NÃO PRECISA TANTO, NÉ?</p> <p>[CARMINHA] TAMBÉM NÃO PRECISA TANTO, NÉ?</p>

Fonte: Arquivos do LATAV (UECE)

No Quadro 5, apresentamos as propostas de ressegmentação nos sintagmas preposicional, adverbial e adjetival. As legendas ressegmentadas uniram especificadores, núcleos e complementos de modo que eles ficassem juntos na mesma linha de legenda. No sintagma preposicional, houve quebra entre núcleo e complementador **“com/ aquele vigarista”**, **“o jeito de/ser”**. No sintagma adjetival, houve quebra entre especificador e núcleo **“muito/estranho”**. No sintagma adverbial, houve quebra entre núcleo e complementador **“também/não”**. No exemplo 9, a ressegmentação do sintagma preposicional uniu a preposição

“com” ao sintagma nominal “aquele vigarista” na linha abaixo da legenda. No exemplo 10, a ressegmentação do sintagma preposicional uniu a preposição “de” e o verbo “ser” na linha de cima. No exemplo 11, a ressegmentação do sintagma adjetival uniu o especificador “muito” e o adjetivo “estranho” na linha abaixo. No exemplo 12, a ressegmentação do sintagma adverbial uniu os advérbios “também” e “não” na linha abaixo. Vejamos a proposta de ressegmentação das legendas com problemas de segmentação nas orações subordinada e coordenada.

QUADRO 6: PROBLEMAS DE SEGMENTAÇÃO NAS ORAÇÕES SUBORDINADA E COORDENADA

TIPOS DE PROBLEMA DE SEGMENTAÇÃO	LEGENDAS COM PROBLEMAS / LEGENDAS RESSEGMENTADAS
<p>Subordinada <SUBORD_conj/pron_rel+oração></p> <p>Há uma quebra da oração subordinada pela separação da conjunção “DEPOIS QUE” e o restante da subordinada “EU ENGRAVIDEI”.</p>	<p>Ex. 13</p> <p>ELE MUDOU COMIGO DEPOIS QUE EU ENGRAVIDEI, NÃO É MAIS O MESMO HOMEM QUE EU CONHECI.</p> <p>ELE MUDOU COMIGO DEPOIS QUE EU ENGRAVIDEI NÃO É MAIS O MESMO HOMEM QUE EU CONHECI.</p>
<p>Coordenada <COORD_conj+oração></p> <p>Há uma quebra da oração coordenada pela separação da conjunção “E” e o restante da oração “EU DIVIDO COM MAIS 15 MULHERES”.</p>	<p>Ex. 14</p> <p>[LURDINHA] MAS, PAULÃO, O MEU CANTINHO TEM GRADES E EU DIVIDO COM MAIS 15 MULHERES.</p> <p>[LURDINHA] MAS, PAULÃO, O MEU CANTINHO TEM GRADES E EU DIVIDO COM MAIS 15 MULHERES.</p>

Fonte: Arquivos do LATAV (UECE)

5

No Quadro 6, apresentamos as propostas de ressegmentação para as orações subordinada e coordenada. As legendas ressegmentadas uniram especificadores, núcleos e complementos, além da conjunção que liga os sintagmas de uma oração. Nas orações houve quebra entre conjunção e oração **“depois que/eu engravidei”**, **“e/eu dividido com mais 15 mulheres”**. No exemplo 13, a ressegmentação da oração subordinada uniu a conjunção “depois que” ao restante da oração “eu engravidei” na linha de baixo. No exemplo 14, a ressegmentação da oração coordenada uniu a conjunção “e” à oração seguinte “eu dividido com mais 15 mulheres” de modo que elas ficassem juntas na mesma linha da legenda.

Os Quadros 3, 4, 5 e 6 mostraram quebras das estruturas internas dos sintagmas e das orações por diferentes motivos. Além de problemas de segmentação, os exemplos mostraram como realizar uma ressegmentação mantendo as estruturas sintática e semântica da língua.

Continuando com a edição linguística das legendas, agora discutiremos a redução da informação textual na LSE. Para o tradutor, nem sempre será possível transcrever tudo aquilo que está sendo dito, pois há risco de o espectador não depreender o conteúdo, e a harmonização entre legenda e imagem ser prejudicada. Isso se deve ao fato de não lermos na mesma velocidade que ouvimos e, por esse motivo, nem sempre a velocidade de leitura dos espectadores coincide com a velocidade das falas dos programas legendados. Por isso, quase sempre é necessário reduzir o texto das legendas para que elas tenham velocidades semelhantes às de leitura dos espectadores. A redução linguística está relacionada ao parâmetro técnico de velocidade da legenda.

Para entendermos melhor a redução textual das legendas, é preciso discutir um pouco a relação dela com o parâmetro técnico de velocidade. Estamos diante de três medidas de velocidade, são elas: 1) a velocidade de leitura dos espectadores (Ver Tabela 1); 2) a velocidade das falas dos programas audiovisuais, que geralmente são maiores que 145 ppm, porém não há um padrão, pois cada falante tem uma velocidade de fala espontânea; e 3) a velocidade das legendas, que é medida em caracteres por segundo, por se tratar da mesma unidade de medida utilizada pelos programas de legendagem. A partir dessas três medidas de velocidade, é possível compreender que a velocidade das falas deve ser ajustada à de leitura. Desse modo, as legendas devem ter seus conteúdos linguísticos reduzidos para se ajustarem às velocidades de 145, 160 e 180 ppm, que correspondem respectivamente a 14-15, 16, e 17-18 cps (Vide Tabela 1).

Quando o falante possuir velocidade de fala maior que 180 ppm, é necessário utilizar estratégias de redução textual para que as legendas fiquem com velocidades entre 145 e 180 ppm, para que a recepção não seja prejudicada. A redução textual pode ser de dois tipos: parcial e/ou total. A redução parcial pode acontecer via condensação, que reformula palavras e/ou frases, de modo conciso, mantendo parte do texto de partida. A redução total pode acontecer via omissão, que elimina palavras e/ou frases redundantes, muitas vezes irrelevantes para a compreensão do produto audiovisual. Diferentemente da condensação, a omissão exclui completamente palavras e/ou frases do texto de partida. Vejamos exemplos de redução textual.

TCR	Fala
00:02:34,604 --> 00:02:36,033	quando apareceu essa menina

A fala possui 28 caracteres, exibidos em 1,4 segundo, o que configura uma velocidade de fala de 20 cps. A velocidade dessa fala está acima da velocidade de leitura de 180 ppm ou 17-18 cps, e em 1,4 segundo de exibição o número de caracteres pode variar de 20 a 26. Desse modo, uma redução de 28 caracteres para 26 não exige tanta edição linguística e, por isso, a condensação demonstra ser mais adequada que a omissão. Vejamos uma proposta de condensação: "quando **surgiu** essa menina.". Nessa proposta a palavra "apareceu" foi substituída pela palavra "surgiu", havendo uma redução de 28 para 26 caracteres. Tal redução torna a velocidade da fala a 18,5 cps, ou 180 ppm. Uma segunda proposta de condensação seria: "quando **surgiu a** menina". Aqui, além de trocar "apareceu" por "surgiu", a palavra "essa" foi substituída por "a", havendo uma redução de 28 para 23 caracteres. Essa redução foi um pouco maior que a primeira e tornou a velocidade da fala a 16,4 cps, ou 160 ppm. Ambas as propostas reduzem a velocidade da fala a 180 e 160 ppm sem excluir palavras, apenas substituindo por sinônimos menores. A outra forma de reduzir conteúdo linguístico é via omissão. Vejamos um exemplo:

TCR	Fala
00:00:41,211 --> 00:00:44,036	Patrão mandou trazer o que a madame pediu. Posso entrar?

5

A fala possui 56 caracteres exibidos em 2,8 segundos, o que configura numa velocidade de fala de 20 cps, a qual está acima de 180 ppm. Em 2,8 segundos de exibição, o número de caracteres pode variar de 40 a 49. Desse modo, vejamos uma proposta de redução via omissão: "Patrão mandou trazer o que a madame pediu. Posso entrar?". Dessa fala foi excluída a palavra "trazer", visto que não haveria perda no conteúdo. Houve redução de 56 a 49 caracteres e a velocidade da fala passou a 17,5 cps, alcançando a velocidade de leitura de 180 ppm. Uma segunda opção reduziria ainda mais o conteúdo linguístico: "Patrão mandou trazer o que a madame pediu. Posso entrar?". Nesse caso as palavras riscadas "Posso entrar" foram excluídas, reduzindo a fala de 56 a 42 caracteres e alcançando velocidade 15 cps, ou 145 ppm. Ambas as propostas reduzem a velocidade da fala a 180 e 145 ppm, eliminando palavras que não comprometem o conteúdo linguístico.

A redução textual também vai depender da velocidade da legenda pretendida. Geralmente as empresas de legendagem e os canais de TV por assinatura têm suas próprias normas e informam a velocidade pretendida da legendagem em caracteres por segundo. Na TV aberta brasileira, não há redução textual nas legendas *closed caption*. As legendas são transcrições das falas, ou seja, a velocidade das legendas chega a ser maior que a velocidade das falas, já que informações adicionais são inseridas. Como os resultados da pesquisa feita com surdos de quatro regiões do Brasil demonstraram que os surdos conseguiram ler legendas nas três velocidades (ARAÚJO; NASCIMENTO, 2011), sendo a de 145 ppm a de melhor recepção, basta que os legendistas trabalhem a redução textual

para alcançar a velocidade de 145 ppm, o que corresponde a 14 e 15 cps.

Caso a velocidade da fala seja maior que 180 ppm e a redução a 145 ppm não seja viável, a ponto de comprometer o conteúdo audiovisual, essa redução pode ser feita a 160 ppm (16 cps) ou 180 ppm (17 e 18 cps). É importante salientar que as legendas de 160 e 180 ppm, testadas com surdos do Brasil, estavam de acordo com os parâmetros técnicos e linguísticos da legendagem, por isso acreditamos que a recepção tenha sido eficiente. Dessa forma, consideramos que a integração dos parâmetros pode prover boa recepção, bem como a harmonização das imagens e das legendas, nas três velocidades.

Além da redução, as legendas para surdos e ensurdecidos contam com outro parâmetro linguístico, a explicitação, que, ao invés de reduzir, adiciona informações às legendas. A explicitação é característica de qualquer texto traduzido. As pesquisas baseadas em corpus, de Baker (1996), sugeriram que todo texto traduzido tem a tendência de explicitar informações ora implícitas. Segundo Perego (2003, 2011), a explicitação tem função facilitadora, pois torna o produto-alvo mais fácil, simples, fornecendo mais detalhes ao espectador. Silva (2014) verifica essa função facilitadora na LSE e conclui que as LSEs são mais explícitas que as legendas para ouvintes, pois trazem mais informações adicionais. As informações adicionais explicitadas na LSE são identificações de falantes e indicações de efeitos sonoros relevantes para o produto audiovisual. No Brasil, essas adições são sempre feitas entre colchetes, como mostram as Figuras 2 e 3.

Figura 2: Identificação de falante entre colchetes



Fonte: Filme Uma Vela para Dario (2009)
Arquivos do LATAV – UECE

Figura 3: Identificação de efeito sonoro entre colchete



Fonte: Filme Uma Vela para Dario (2009)
Arquivos do LATAV – UECE

No caso da tradução de músicas, além de ser feita entre colchetes, pode ser representada por colcheias, como mostram as Figuras 3 e 4, respectivamente. De acordo com Diaz Cintas e Remael (2007), quando a letra da música não é relevante para a trama, não há necessidade de ser traduzida.

5

Figura 4: Identificação de música entre colchetes



Fonte: Filme O Peru de Natal (2014)
Arquivos do LATAV – UECE

Figura 5: Identificação de música por colcheia



Fonte: Filme Águas de Romanza (2002)
Arquivos do LATAV – UECE

Essa afirmação é corroborada pelas pesquisas de Araújo (2008) e Araújo e Nascimento (2011), que mostram que apenas aqueles sons importantes para o acompanhamento da trama, ou que influenciam na ambientação da história de forma mais direta, precisam ser legendados. Se a letra da música for importante para compor a trama, ela deve ser legendada e exibida em itálico, assim o surdo pode distinguir se é fala ou letra de música.

A identificação de falantes é importante na LSE para que surdos e ensurdecidos possam distinguir quem está com o turno da fala, já que a presença de dois ou mais falantes em cena, ou fora dela, pode dificultar essa identificação. Os informantes surdos das pesquisas de recepção da UECE (FRANCO e ARAÚJO, 2003; ARAÚJO, 2004; 2007; 2008; ARAÚJO e NASCIMENTO, 2011) afirmaram ser muito difícil distinguir quem estava falando em cena e, por isso, sugeriram que a identificação dos falantes fosse feita sempre que houvesse troca do turno de fala. Já a identificação dos efeitos sonoros é importante porque fornece pistas que ajudam os espectadores a compor o espaço do filme e, segundo Juiller (2006), a se ambientar na cena e torná-la verossímil. Os sons são responsáveis por criar significados para o produto audiovisual.

As identificações de falantes podem indicar os falantes pelo nome. Se o falante não tiver nome, pode ser identificado pelo sexo, como mostram as Figuras 6 e 7, ou pelas características físicas.

Figura 6: Identificação de falante pelo nome



Fonte: Filme O Amor na sua Violência e na sua Doçura (2007).
Arquivos do LATAV – UECE

Figura 7: Identificação de falante pelo sexo



Fonte: Filme Entrevista (2013).
Arquivos do LATAV – UECE

No caso da Figura 6, a legenda “[Bianca] Abandona o lar” identifica que essa fala é da Bianca. E, como a legenda está em itálico, significa que a voz da Bianca está em *off*, ou seja, ouvimos, mas não a vemos em cena. Como se trata de um documentário sobre violência, há muitas falas em *off* enquanto imagens são mostradas. No caso da Figura 7, a legenda “[Mulher] Entra e fecha a porta” identifica que essa fala é da mulher que está em cena. Por mais que a iluminação do filme seja propositalmente escura, para o tradutor é possível distinguir pelas características físicas e pelo tom de voz que a pessoa que fala é uma mulher. Para o espectador, é possível saber, por essa identificação, que a mulher não teve seu nome revelado. Dessa forma, o uso dos colchetes e do itálico torna-se imprescindível na identificação de falantes e de efeitos sonoros.

Para um maior detalhamento dos efeitos sonoros que podem ser encontrados nas LSEs, apresentamos uma classificação proposta por Nascimento (2013), que analisou como esses

5

sons são traduzidos em filmes brasileiros. A pesquisadora identificou: sons causados pelo homem: aqueles provenientes de atos próprios dos seres humanos; sons causados por objetos: aqueles causados por qualquer objeto, mesmo que um ser humano o esteja segurando; sons causados por animais: aqueles provenientes de qualquer animal; sons da natureza: aqueles causados pelos elementos da natureza, vento, trovão, chuva etc.; sons ficcionais: aqueles que têm origem não natural ou que não é possível identificar a origem; silêncio: diminuição de sons de modo a evidenciar o silêncio; sons de instrumento musical: aqueles provenientes de qualquer instrumento musical; música de fosso (não diegética): aquela que está afastada do local, do tempo e da ação em cena; música de tela (diegética): aquela que provém do local da ação, mesmo que provenha do rádio ou da televisão, ou não esteja visível em cena; música qualificada: aquela que apresenta adjetivos ou outros elementos que indiquem sua função na trama; música não qualificada: aquela que não define sua qualificação dentro do enredo.

Vejamos as categorias de sons propostas por Nascimento (2013) e respectivos exemplos retirados de LSEs de filmes brasileiros em DVD no Quadro 7.

QUADRO 7: CATEGORIAS DE SONS

TIPOS DE SOM	EXEMPLO
Som da natureza	vento soprando de fundo
Som causado por animais	cabras balindo
Som causado pelo homem	confusão de vozes
Som ficcional	batidas
Som causado por objeto	batidas na porta
Silêncio	silêncio
Instrumento musical	violinos animados
Música de fosso	música dramática
Música em tela	música clássica
Música qualificada	música de suspense
Música não qualificada	música começa

Fonte: Adaptado de Nascimento (2013)

Essas informações devem ser explicitadas para que surdos e ensurdecidos possam partilhar informações dependentes do canal auditivo. Ainda segundo Nascimento (2013), a tradução dos sons contribui efetivamente para a significação dos filmes com LSE quando o legendista leva em consideração a função de cada som legendado, e observa que a legenda não deve chamar mais a atenção do espectador do que o som o faria.

5.3 QUESTÕES TRADUTÓRIAS DA LSE

Para concluir as orientações para elaboração de legendas para surdos e ensurdecidos (LSE),

trataremos de questões tradutórias. As questões tradutórias estão relacionadas à operacionalização dos parâmetros técnicos e linguísticos de uma legendagem. Em suma, mostraremos como distribuir um texto audiovisual em legendas. No exemplo a seguir, temos um trecho de vinte segundos do documentário *O amor na sua violência e na sua doçura* (2007). O trecho mostra uma delegada que fala sobre a mulher cearense que sofre violência. No exemplo a seguir, são mostrados os tempos inicial e final, e as falas da delegada separadas por barras que marcam suas pausas.

5

TCR

0:01:10,892 --> 00:01:31,205

A mulher cearense ainda é uma mulher muito/ atrelada a.../ vamos dizer assim, a... conceitos, né?/ A padrões, né?/ Por que isso?/ Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui,/ o que que a gente percebe?/ Essas mulheres, elas raramente,/ elas vêm diante da primeira agressão.

A fala em questão é espontânea e apresenta marcas de oralidade. Além disso, o fluxo da fala não é contínuo, é truncado. Então, como transformar esse trecho em legendas? Não se deve pensar que a oralidade presente no discurso dos personagens deve ser apagada. Há marcas muito fortes de regiões, culturas, idade etc. e que fazem parte da caracterização dos personagens de ficção ou de pessoas reais em documentários, entrevistas, por exemplo.

A tradução do texto audiovisual em legendas deve levar em conta os parâmetros técnicos e linguísticos, que estão correlacionados e devem ser pensados simultaneamente. Não há ordem para a realização dos procedimentos, mas, para fins didáticos, sugerimos uma ordem de realização.

Primeiramente, marcamos os tempos inicial e final de cada legenda, de modo a favorecer o sincronismo entre falas e legendas. A marcação está diretamente relacionada à segmentação do texto, que, nesse caso, deve ser pautada pelo fluxo da fala da delegada e pelo corte da cena. Ou seja, cada legenda, que pode ser de uma ou duas linhas, deve conter um segmento de texto pautado pelas pausas da fala e pela mudança de cena, pois, caso a pausa coincida com uma mudança de cena, a legenda não deve se estender até a cena seguinte.

Nesse caso, como o fluxo da fala é truncado pelas hesitações da fala espontânea da delegada, temos que nos basear pelas pausas mais longas para que haja maior conteúdo linguístico em cada legenda capaz de oferecer maior coerência. Como o trecho de vinte segundos se passa na mesma cena, não houve preocupação com a segmentação visual.

Se seguissemos cada pausa feita pela delegada, teríamos nove legendas com duração média de 1,9s, segmentadas da seguinte forma:

TEMPOS INICIAL E FINAL	DURAÇÃO	LEGENDA
00:01:10,492 --> 00:01:13,236	2,7s	A mulher cearense ainda é uma mulher muito
00:01:13,621 --> 00:01:15,289	1,6s	atrelada a...
00:01:15,483 --> 00:01:17,526	2s	vamos dizer assim, a... conceitos, né?
00:01:17,628 --> 00:01:19,593	1,9s	A padrões, né?
00:01:20,268 --> 00:01:21,860	1,5s	Por que isso?
00:01:22,003 --> 00:01:24,511	2,5s	Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui,
00:01:24,615 --> 00:01:25,658	1s	o que que a gente percebe?
00:01:25,758 --> 00:01:28,335	2,5s	Essas mulheres, elas raramente,
00:01:28,483 --> 00:01:30,765	2,2s	elas vêm diante da primeira agressão.

As legendas anteriores apresentam blocos de falas de tamanhos diferentes e alguns com informações incompletas. Para evitar o estilo de fala telegráfico ou a leitura truncada, as falas curtas podem ser agrupadas em blocos maiores, pautados por pausas mais longas que proporcionem maior coerência, como no exemplo abaixo:

TEMPOS INICIAL E FINAL	DURAÇÃO	LEGENDA
00:01:10,492 --> 00:01:13,441	2,9s	A mulher cearense ainda é uma mulher muito...
00:01:13,552 --> 00:01:15,905	2,3s	atrelada a... vamos dizer assim,
00:01:16,083 --> 00:01:19,603	3,5s	a conceitos, né? A padrões, né?
00:01:20,268 --> 00:01:21,860	1,5s	Por que isso?
00:01:22,003 --> 00:01:25,572	3,5s	Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui, o que que a gente percebe?
00:01:25,741 --> 00:01:30,595	4,8s	Essas mulheres, elas raramente, elas vêm diante da primeira agressão.

Ao marcar as legendas pelas pausas mais longas, temos seis legendas em vez de nove, com duração média de três segundos, sendo a última de quase cinco segundos. Nesse caso, a última legenda teve mais de quatro segundos de duração para agrupar maior conteúdo linguístico. Dependendo do caso, legendas de durações mais longas podem facilitar a recepção, pois, tomando como base esse exemplo de documentário com falas espontâneas e no caso desse trecho cuja fala da delegada é truncada, maior conteúdo linguístico pode garantir maior coerência.

Feita a marcação de acordo com o sincronismo entre falas e legendas, passamos à edição linguística, que vai depender da velocidade da legenda pretendida e da estrutura sintática e semântica. Nesse caso, consideremos a velocidade

de 180 ppm ou 17 a 18 cps. Se a velocidade da legenda for menor ou igual a 18 cps, não há necessidade de edição linguística, porém há casos em que a edição linguística é necessária para garantir coerência da informação, mesmo que pela velocidade a legenda não careça de redução.

A velocidade das legendas, como explicado anteriormente, é obtida a partir da divisão de

caracteres por segundo. O número de caracteres e o tempo de exibição das legendas geralmente são dados pelos programas editores de legendas, contudo, aqui faremos um cálculo manual, a partir das informações extraídas do arquivo srt. Vejamos na tabela abaixo as informações de tempos inicial e final, duração, número de caracteres, velocidade da legenda e legenda:

TEMPOS INICIAL E FINAL	DURAÇÃO	Nº DE CARACTERES	VELOCIDADE DA LEGENDA	LEGENDA
00:01:10,492 --> 00:01:13,441	2,9s	42c	14,4cps	A mulher cearense ainda é uma mulher muito...
00:01:13,552 --> 00:01:15,905	2,3s	31c	13,4cps	atrelada a... vamos dizer assim,
00:01:16,083 --> 00:01:19,603	3,5s	34c	9,7cps	a conceitos, né? A padrões, né?
00:01:20,268 --> 00:01:21,860	1,5s	13c	8,6cps	Por que isso?
00:01:22,003 --> 00:01:25,572	3,5s	79c	22,8cps	Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui, o que que a gente percebe?
00:01:25,741 --> 00:01:30,595	4,8s	69c	14,3cps	Essas mulheres, elas raramente, elas vêm diante da primeira agressão.

Das seis legendas, apenas uma está com velocidade acima de 18 cps, que é a quinta legenda, "Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui, o que que a gente percebe?", com 79 caracteres apresentados em 3,5 segundos. De acordo com a tabela de velocidade de Diaz Cintas e Remael (2007), para 3,5s são permitidos 62 caracteres. Dessa forma, temos que reduzir 17 caracteres dessa legenda. Uma opção é eliminar toda a informação a partir da vírgula, "o que que a gente percebe?", de 28 caracteres, pois essa pergunta é redundante, visto que, com ou sem a pergunta, a resposta será dada na legenda seguinte. Após a redução, a legenda passa a ter 51

caracteres: "Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui".

Analisando as demais legendas, muito embora elas não tenham velocidade acima de 18 cps, percebemos que em algumas a edição linguística é necessária porque o texto está repleto de marcas de oralidade e informações incompletas que podem influenciar na coerência da informação. Vejamos a terceira legenda: "a conceitos, né? A padrões, né?" A interrogação "né?" é uma contração de "não é?", frequente na oralidade. Essas marcas de oralidade podem ser retiradas para que não causem estranhamento na leitura (em outros casos, porém, marcas de oralidade

5

que definam e localizem personagens devem ser mantidas). Dessa forma, a legenda ficaria assim: “a conceitos, a padrões”. A sexta e última legenda também carece de edição, pois a fala retoma duas vezes o sujeito “Essas mulheres”, usando o pronome “elas”. Essa repetição é desnecessária e nesse caso pode ser eliminada da legenda. Além disso, a fala anterior “Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui” já faz referência a “essas mulheres”, portanto dispensa todas as referências feitas posteriormente. A sexta legenda, então, depois da redução linguística, fica da seguinte forma: “raramente vem diante da primeira agressão”.

Após a marcação e a redução das legendas, passemos à segmentação linguística. Cada legenda deve ser apresentada em uma ou duas linhas. A quantidade de informação contida em cada linha vai depender da sintaxe e da semântica e do número de caracteres por linha, de modo que cada linha de legenda apresente uma informação que possa ser compreendida no tempo em que é exibida. Vejamos como ficaram as seis legendas após marcação e redução:

TEMPOS INICIAL E FINAL	DURAÇÃO	Nº DE CARACTERES	VELOCIDADE DA LEGENDA	LEGENDA
00:01:10,492 --> 00:01:13,441	2,9s	42c	14,4cps	A mulher cearense ainda é uma mulher muito...
00:01:13,552 --> 00:01:15,905	2,3s	31c	13,4cps	atrelada a... vamos dizer assim,
00:01:16,083 --> 00:01:19,603	3,5s	23c	6,5cps	a conceitos, a padrões.
00:01:20,268 --> 00:01:21,860	1,5s	13c	8,6cps	Por que isso?
00:01:22,003 --> 00:01:25,572	3,5s	51c	14,8cps	Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui
00:01:25,741 --> 00:01:30,595	4,8s	42c	8,7cps	raramente vem diante da primeira agressão.

Para distribuir a informação textual de cada legenda em uma ou duas linhas, é necessário manter blocos de informação em cada linha. Esses blocos de informação são compostos por sintagmas ou orações que têm suas estruturas sintáticas unidas semanticamente, por isso precisam permanecer juntas na mesma linha de legenda. Vejamos uma proposta de segmentação das seis legendas. Como as seis legendas já estão marcadas e editadas, vamos nos preocupar apenas em distribuir a informação de cada legenda em uma ou duas linhas. A primeira legenda "A mulher cearense ainda é uma mulher muito..." tem 42 caracteres, portanto precisa ser distribuída em duas linhas, já que ultrapassa o máximo de 37 caracteres por linha. A segmentação pode ocorrer entre os sintagmas nominal e verbal, ficando da seguinte forma:

**A mulher cearense
ainda é uma mulher muito...**

A segunda legenda "atrelada a... vamos dizer assim," tem 31 caracteres e pode ser apresentada em uma única linha, já que não ultrapassa o máximo de 37 caracteres. Entretanto, como há duas informações distintas, que não estão unidas semanticamente, essa legenda também pode ser apresentada em duas linhas:

(opção 1)

atrelada a... vamos dizer assim,

(opção 2)

**atrelada a...
vamos dizer assim,**

A terceira legenda "a conceitos, a padrões" e a quarta "Por que isso?" tem 23 e 13 caracteres respectivamente, e apresenta um único bloco de informação, portanto devem ser apresentadas em apenas uma linha.

a conceitos, a padrões.

Por que isso?

A quinta legenda "Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui" tem 51 caracteres, portanto deve ser apresentada em duas linhas. A segmentação pode ocorrer entre os sintagmas nominal e verbal, como a seguir:

**Porque a grande maioria das mulheres
que chega aqui**

A sexta legenda "raramente vem diante da primeira agressão." tem 42 caracteres e, por isso, precisa ser apresentada em duas linhas. A segmentação pode ser feita entre os sintagmas verbal e preposicional, da seguinte forma:

**raramente vem
diante da primeira agressão.**

Vejam a proposta de tradução do trecho analisado:

TEMPOS INICIAL E FINAL	DURAÇÃO	Nº DE CARACTERES	VELOCIDADE DA LEGENDA	LEGENDA
00:01:10,492 --> 00:01:13,441	2,9s	42c	14,4cps	A mulher cearense ainda é uma mulher muito...
00:01:13,552 --> 00:01:15,905	2,3s	31c	13,4cps	atrelada a... vamos dizer assim,
00:01:16,083 --> 00:01:19,603	3,5s	23c	6,5cps	a conceitos, a padrões.
00:01:20,268 --> 00:01:21,860	1,5s	13c	8,6cps	Por que isso?
00:01:22,003 --> 00:01:25,572	3,5s	51c	14,8cps	Porque a grande maioria das mulheres que chega aqui
00:01:25,741 --> 00:01:30,595	4,8s	42c	8,7cps	raramente vem diante da primeira agressão.

As legendas propostas foram feitas levando em consideração os parâmetros técnicos, linguísticos e tradutórios da legendagem, entretanto, assim como as demais modalidades de tradução, a legendagem e a LSE são subjetivas e podem apresentar outros resultados, mesmo sendo feitas à luz dos mesmos parâmetros. Essa proposta de tradução apresenta soluções práticas para a confecção e a edição de legendas, mostrando como operacionalizar os parâmetros, que devem estar em harmonia para contribuir com a recepção das legendas. Desse modo, essas orientações servem como um guia para a elaboração da legendagem para surdos e ensurdecidos no Brasil.

5.4 MODOS DE EXIBIÇÃO DAS LEGENDAS DE FILMES, DOCUMENTÁRIOS E MINISSÉRIES

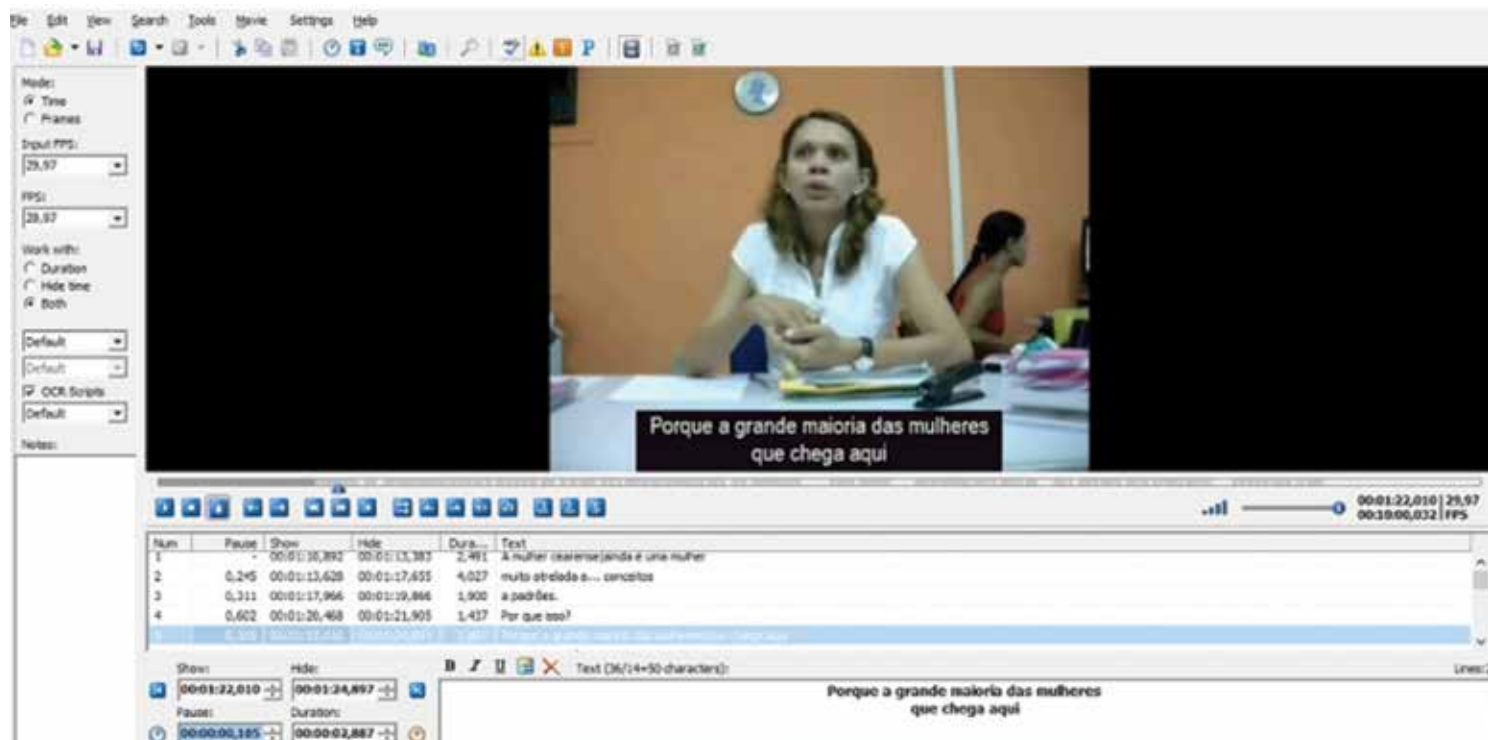
Até agora falamos sobre como elaborar uma LSE tendo em vista seus parâmetros, no entanto,

essa elaboração, atualmente, não pode prescindir de um arquivo de texto digital que contenha indicações de tempos inicial e final. Esse arquivo de texto deve ser confeccionado de acordo com o modo de exibição das legendas, que pode ser para cinema, TV, DVD e outras mídias como a internet.

Para cinema, DVD e internet, as legendas são confeccionadas a partir de um programa editor de legendas que permite as etapas de marcação, tradução e pré-visualização. Utilizaremos como exemplo o programa *Subtitle Workshop 6.0b* (SW), que, por ser um *software livre*, é muito usado por legendistas e por empresas legendadoras aqui no Brasil. O SW foi desenvolvido pela URUsoft – <http://www.urusoft.net> – e pode ser encontrado em várias versões (2.51, 4.0 e 6.0). A Figura 8 traz a tela do SW versão 6.0b.

No menu VIDEO, podemos carregar o filme e, no menu ARQUIVO, carregar legendas preexistentes ou começar um arquivo novo. As legendas podem ser pré-visualizadas no filme à medida que vão sendo confeccionadas. É possível também escolher o formato da legenda (configurações de fonte, cor, tamanho etc.) no menu PREFERÊNCIAS ou com um simples toque com o botão direito do *mouse*. Além disso, podem-se visualizar, à esquerda, os tempos do filme (total e parcial). As linhas abaixo e à esquerda da tela trazem os tempos iniciais e finais da marcação, assim como a duração da legenda. O SW gera um arquivo que pode ser usado em muitos tipos de programas de edição de vídeo, em plataforma *Windows*, sejam profissionais ou amadores (*softwares livres*), porque possui muitas extensões de legenda compatíveis com esses

Figura 8: Interface do *Subtitle Workshop 6.0b*



Fonte: Arquivos do LEAD

5

programas. Para outros sistemas operacionais, como *Mac OS* ou *Linux*, a confecção é semelhante, porém as extensões dos arquivos são diferentes e muitas vezes só são compatíveis com editores de legendas e de vídeos próprios do sistema operacional de origem. É preciso sempre verificar a interface feita entre editores de legendas e editores de vídeo, de acordo com o sistema operacional utilizado.

Para televisão, as legendas *closed caption*, como são conhecidas, são confeccionadas diferentemente. São feitas comumente por estenotipia, ou por reconhecimento de voz. A estenotipia é um processo de digitação de alta velocidade por meio de um teclado especial, com menos teclas, que registra letras e grupos de fonemas com menos toques que um teclado convencional. Já o reconhecimento de voz é um processo no qual um programa interpreta vozes e produz o texto das legendas simultaneamente e ao vivo. O programa não reconhece as vozes dos próprios locutores, mas sim uma voz que tenha sido previamente calibrada. Por isso, existe um profissional que “refala” ou repete aquilo que está sendo dito pelo locutor. Tanto o estenótipo quanto o programa de reconhecimento de voz são ligados diretamente à ilha de edição e a transmissão das legendas é *on-line*, feita em tempo real pelo sinal de TV, por isso há falta de sincronismo entre legendas e falas, e pode haver falhas no texto.

Para a programação pré-gravada da TV, como é o caso dos filmes, das minisséries e dos documentários, as legendas podem ser feitas previamente (*off-line*) e, em seguida, é possível inserir o sinal dessas legendas diretamente na mídia. Isso significa que, sempre que o programa for reexibido, as legendas são reproduzidas

automaticamente, sem a necessidade de realizar estenotipia ou reconhecimento de voz em tempo real. Essa inserção *off-line* possibilita edição técnica e linguística das legendas, minimizando possíveis problemas textuais e falta de sincronismo.

Após falar sobre a confecção das legendas para cinema, TV, DVD e outras mídias, vamos falar sobre o modo de exibição dessas legendas. No cinema, as legendas podem ser projetadas em tempo real, a exemplo das legendas eletrônicas; podem ser gravadas a *laser* na própria película de acetato, no caso da projeção analógica; e podem ser sincronizadas com o vídeo, no caso da projeção digital.

A projeção das legendas eletrônicas pode ser feita a partir de um projetor exclusivo para o lançamento das legendas, ou por outro dispositivo que seja capaz de exibir as legendas em tempo real, como a cortina de LED, que deve ser ligada a um computador contendo as legendas. E, para que as legendas sejam simultâneas às falas, é necessária a presença de um profissional marcador ou lançador, que deve ficar atento ao momento de "lançar" cada legenda. A elaboração dessas legendas segue os mesmos parâmetros técnicos e linguísticos da legenda da TV e do DVD. São confeccionadas em programas de legendagem, mas precisam ser coladas, uma a uma, em lâminas de apresentação (*slides*) para que sejam lançadas individual e manualmente.

No caso do cinema analógico, o processo é computadorizado e conta com um equipamento específico para esse fim, no qual a película é posicionada e liberada quadro a quadro para a gravação das legendas. A partir do arquivo digital das legendas, o programa manda informações para o equipamento, que emite raios de luz

diretamente na faixa de acetato. Os raios emitidos vão queimando o acetato de modo muito preciso ao longo dos quadros do filme. O processo resulta na gravação das legendas na própria cópia do filme, não havendo mais possibilidade de reverter o processo.

No caso da projeção digital, que é o modo vigente atualmente, as legendas são sincronizadas ao vídeo a partir de um programa reprodutor de mídia. O processo dispensa a gravação das legendas no vídeo. Os arquivos de vídeo e de legenda são abertos no programa reprodutor de mídia que apresenta o vídeo legendado. Geralmente, esses programas permitem configurar a legenda de acordo com formato, tamanho, cor e fonte desejados.

A inserção das legendas em DVD depende de um programa de autorção de DVD. Esses programas são responsáveis pela criação de um DVD e possibilitam a junção de várias mídias, como vídeos, faixas de áudio, menus interativos, dados e legendas. Todos os recursos disponíveis do DVD devem, em princípio, ser opcionais, ou seja, podem ser habilitados ou desabilitados ao longo da interação com o vídeo, conforme a necessidade de cada usuário. É possível codificar até 32 legendas em um DVD no processo de autorção. Desse modo, legendas de diferentes idiomas, inclusive a LSE, podem ser incluídas num mesmo DVD. As legendas precisam estar em formato digital com extensão compatível com o programa de autorção.

A inserção das legendas em outras mídias como a internet pode ser feita a partir da gravação definitiva das legendas no vídeo e por sistema de *closed caption*, no qual as legendas podem ser habilitadas ou não. Para ambos os

5

modos, é necessário partir de um arquivo digital com marcações de tempos inicial e final. Para a gravação definitiva das legendas, são utilizados programas que disponham de ferramentas de edição e de ajustes de vídeo que permitam a inserção de legendas. Uma vez que a legenda é gravada definitivamente no vídeo, não é possível ao usuário desabilitar.

Como vimos, a elaboração de uma legenda segue parâmetros técnicos e linguísticos semelhantes, mesmo para mídias diferentes, como cinema, TV, DVD e internet. Contudo, o modo de exibição das legendas varia de acordo com a mídia, que por sua vez determina formato e extensão das legendas e recursos computacionais específicos.

Chegamos ao fim do guia orientador de legendagem para surdos e ensurdecidos do Brasil, retomando a importância de harmonizar os parâmetros técnicos, linguísticos e tradutórios da LSE, de modo a proporcionar melhor recepção de legendas pelo público espectador. As sugestões de legendagem apresentadas ao longo do guia e todos os comentários foram embasados na prática profissional das autoras e em pesquisas realizadas no Brasil e na Europa, mas não devem ser encarados como única possibilidade. Como mencionado anteriormente, a legendagem bem como a LSE são modalidades de tradução e, como toda tradução, são subjetivas, por isso são passíveis de outras possibilidades tradutórias. Esperamos contribuir com a consolidação dessa técnica no audiovisual brasileiro e ansiamos que este guia possa suprir de modo simples e didático o conhecimento mínimo para a realização da técnica.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FÍLMICAS

ALVES, Soraya F., TELES, Veryanne C., PEREIRA, Tomás V. Propostas para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais. In **Revista Tradução e Comunicação**. N. 22, 2011. Disponível em <http://sare.unianhanguera.edu.br/index.php/rtcom/article/view/3158>

ALVES, Soraya F., GONÇALVES, Karine N., PEREIRA, Tomás V. A estética cinematográfica como base para o desenvolvimento de uma estética de audiodescrição para a mídia e para a formação do audiodescritor. In **Revista Tradução e Comunicação**. N. 27. São Paulo: Anhanguera, 2013. pp. 139-161. Disponível em <http://sare.anhanguera.com/index.php/rtcom/article/view/7877>

ALVES, Soraya F., TEIXEIRA, Charles R. Audiodescrição para pessoas com deficiência visual: princípios sociais, técnicos e estéticos. In SANTOS; Cynthia; BESSA, Cristiane R; LAMBERTI, Flávia (org). **Tradução em Contextos Especializados**. Brasília: Editora Verdana, 2015.

ALVES, Soraya F., GONÇALVES, Karine N., PEREIRA, Tomás V. A tradução como recurso de acessibilidade: audiodescrição de telenovelas. In **Revista Todas as Letras**. São Paulo: Mackenzie (Aceito para publicação).

ARAÚJO, Vera. L. S. Closed subtitling in Brazil In: ORERO, P. (org.). **Topics in Audiovisual translation**. Amsterdã: John Benjamins Publishing Company, v. 1, p. 199 – 212, 2004.

ARAÚJO, Vera L. S. A legendagem para surdos no Brasil. In: LIMA, P. L. C.; ARAÚJO, A. D. **Questões de Linguística Aplicada**. Fortaleza: EdUECE, 2005. p. 163-188.

ARAÚJO, Vera L. S. A legendagem para surdos no Brasil. In: **Questões de Linguística Aplicada: Miscelânea**. Fortaleza: EdUECE, 2005.

ARAÚJO, Vera L. S. Subtitling for the deaf and hard- of - hearing in Brazil In: ORERO, P.; REMAEL, A. (orgs.). **Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language**. Kenilworth: Nova Jersey, EUA: Rodopi, v. 30, p. 99- 107, 2007.

ARAÚJO, Vera L. S. Por um modelo de legendagem para Surdos no Brasil. In VERAS, V. (org.). **Tradução e Comunicação**, Revista Brasileira de Tradutores, São Paulo: UNIBERO, n. 17, p. 59-76, 2008.

ARAÚJO, Vera L. S. In Search of SDH Parameters for Brazilian Party Political Broadcasts. In: **The sign language translator and interpreter**. Manchester: St. Jerome Publishing Company, v. 3, n. 2, 2009.

ARAÚJO, Vera L. S.; NASCIMENTO, A. K. P. Investigando parâmetros de legendas para Surdos e Ensurdidos no Brasil. In: FROTA, M. P.; MARTINS, M. A. P. (orgs.). **Tradução em Revista**, v. 2, p. 1- 18, 2011.

ARAÚJO, Vera L.S; ASSIS, I.A.P. A segmentação linguística na legendagem para surdos e ensurdidos (LSE) de 'Amor Eterno Amor': uma análise baseada em corpus. In *Letras & Letras*, v. 30, n. 2, 2014, 156-184.

5

ARAÚJO, Vera L. **A segmentação na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE):** um estudo baseado em corpus. Relatório Técnico n. 306441/2011-0. Fortaleza: CNPq. Fev/2015.

ARRAES, D. A. **Legendagem para surdos e ensurdecidos:** análise baseada em corpus da segmentação linguística do filme “Virada Radical”. 70f. Monografia (Bacharelado em Letras Inglês). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2015.

ASSIS, I. A. P. **A segmentação na LSE de Amor eterno Amor:** uma análise baseada em corpus. 71f. Monografia (Bacharelado em Letras Inglês). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2013.

BAKER, Mona. *Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead.* In: SOMERS, H. (ed.). **Terminology, LSP and translation.** Amsterdã, Filadélfia: John Benjamins, p. 175-187, 1996.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da tradução: uma nova proposta.** Campinas: Pontes, 1990.

BOLGUERONI, Thais; VIOTTI, Evani. **Referência nominal em língua de sinais brasileira (LIBRAS)** Todas as Letras-Revista de Língua e Literatura, v. 15, n. 1, 2013.

CARVALHO, Wilson J. A., MAGALHÃES, Célia M., ARAÚJO, Vera L. S. Locução em filmes audiodescritos para pessoas cegas ou com baixa visão: uma contribuição à formação de audiodescritores. In ARAÚJO, Vera L. S.,

ADERALDO, Marisa F. (org); **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV editora, 2013. pp. 151-188.

CASTILHO, A. de. **Nova Gramática do Português Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2012, 768p.

CHAVES, É. G. **Legendagem para Surdos e Ensurdidos**: Um estudo Baseado em *Corpus* da Segmentação nas legendas de filmes brasileiros em DVD. 130f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2012.

CHAVES, E. G., ARAÚJO, V.L.S. Segmentation tags: a proposal for the analysis of subtitles. In: Alúcio, S. M.; Tagnin, S E. O. (orgs.) **New language, technologies and linguistic research: a two way road**. Newcastle upon Thyne: Cambridge Scholar's Publishing, 2014, p. 62-75.

DIAZ- CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual Translation**: Subtitling. Manchester, UK, Kinderhook, N Y, UK : St. Jerome Publishing, 2007.

DINIZ, N. S. **A Segmentação na legendagem para Surdos e Ensurdidos**: um estudo baseado em *corpus*. 148f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, 2012.

D'YDEWALLE, G. et al. Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. In **J.K. O'Regan and A. Lévy-Schoen (eds.) Eye Movements: From Physiology to Cognition**. Amsterdam and New York: Elsevier Science Publishers, 1987, p. 313-321.

FRANCO, E.; ARAUJO, V. L. S. Reading Television: Checking deaf people's Reactions to Closed Subtitling in Fortaleza, Brazil. In: GAMBIE, Y. (org.). **The Translator**, v. 9, n. 2, p.249- 267, 2003.

GABRIEL, M. H. C. **A Segmentação Linguística na legendagem para surdos e ensurdidos (LSE)**: uma análise baseada em corpus. 59f. Monografia (Especialização em Estudos da Tradução). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza - CE, 2013.

IVARSSON, J.; CARROLL, M.; **Subtitling**. Simrishamm, Suécia: TransEditHB, 1998.

JULLIER, L. **Le son au cinéma**. Paris : Cahiers cinéma, SCEREN (CNPD), 2006.

KARAMITROGLOU, F. **A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe**. In: **Translation Journal**, v. 2, n. 2, p. 1- 15, 1998. Disponível em: <<http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm> > Acesso em: 15 de Março de 2011.

MASCARENHAS, Renata. O. A narrativa audiovisual recriada na audiodescrição: uma proposta de tradução para a minissérie Luna Caliente. In ARAÚJO, Vera L. S., ADERLDO, Marisa F. (org); **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV editora, 2013. pp. 185-200.

MARQUES, Rodrigo Rosso; DE OLIVEIRA, Janine Soares. **A NORMALIZAÇÃO DE ARTIGOS ACADÊMICOS EM LIBRAS E SUA RELEVÂNCIA COMO INSTRUMENTO DE CONSTITUIÇÃO DE CORPUS DE REFERÊNCIA PARA TRADUTORES**. UFSC. Santa Catarina, 2012

5

MOREIRA, Renata Lúcia. **Uma descrição da dêixis de pessoa na língua de sinais brasileira: Pronomes pessoais e verbos indicadores.** 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MOTTA, Livia M. V.; ROMEU FILHO, Paulo (org.). **Livro da audiodescrição:** transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010

MOTTA, Livia M. V. A Audiodescrição vai à Ópera. In MOTTA, L.M.V. e FILHO, P.R. (orgs): **Audiodescrição:** Transformando Imagens em Palavras. Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

MOTTA, Livia M. V. **Audiodescrição: abrindo caminhos para leitura de mundo.** Disponível em <http://www.vercompalavras.com.br/pdf/audiodescricao-na-escola.pdf>

NASCIMENTO, A. K. P. **Linguística de corpus e Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE):** uma análise baseada em corpus da tradução de efeitos sonoros na legenda de filmes brasileiros em DVD. 109f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2013.

NEVES, J. **Guia de legendagem para surdos.** *Vozes que veem.* Leiria, Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2007.

PADDEN, Carol A. **The ASL lexicon.** Sign language & linguistics, v. 1, n. 1, p. 39-60, 1998.

PEREGO, E. Evidence of explicitation in subtitling: towards a characterization. **Across Languages and Cultures**, v. 4, n. 1, p. 63–88, 2003.

PEREGO, E. What Would We Read Best? Hypotheses and Suggestions for the Location of Line Breaks in Film Subtitles. **The Sign Language Translator and Interpreter**, v. 2, n. 1, p. 35–63 2008.

PEREGO, E. The codification of non-verbal information in subtitled texts. In: DIAZ CINTAS, J. (ed.). **New trends in audiovisual translation**. Bristol, UK: Multilingual Matters, 2009. p. 58–69.

PEREGO, E.; DEL MISSIER, F.; PORTA, M.; MOSCONI, M. The Cognitive Effectiveness of Subtitle Processing. **Media Psychology**, v. 13, p. 243–272, 2010.
Disponível em: <<http://www2.units.it/delmisfa/papers/SubtitlesProcessing2010.pdf>>.
Acesso em: 07 de julho de 2010.

PERLIN, Gladis T. **A cultura surda e os intérpretes de língua de sinais (ILS)**. ETD: Educação Temática Digital, v. 7, n. 2, p. 136–147, 2006.

REID, H. Literature on the screen: subtitle translation for public broadcasting. In: BART, W.; D’HAEN, T. (Eds.). **Something understood**. Studies in Anglo–Dutch literary translation. Amsterdam: Rodopi, p. 97–107, 1990.

SILVA, D. A. **A Explicitação na legendagem do filme O nascimento de Cristo: um estudo baseado em corpus**. 137f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza–CE, 2013.

Subtitle Workshop 6.0b. 2013. <http://subworkshop.sourceforge.net/>

TEIXEIRA, Charles R.; FIORE, Sofia F. A. ; CARVALHO, Bárbara L.; Filmes infantis audiodescritos no Brasil: uma análise dos filmes *Turma da Mônica 2* e *Hotel Transilvânia*. In **Revista Tradução e Comunicação**. N. 27. São Paulo: Anhanguera, 2013. pp. 163–178. Disponível em <http://sare.anhanguera.com/index.php/rtcom/article/view/.../>

VIEIRA, M. I. I.. Acessibilidade sem esforço para surdos: janela de libras ou legenda? Uma análise dos instrumentos de acessibilidade para surdos usados no filme “O Grão”. In: III Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução & Interpretação de Libras e Língua de Portuguesa, 2012, Florianópolis. **Anais do III Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução & Interpretação de Libras e Língua de Portuguesa**. Florianópolis: Ronice Müller de Quadros: Pós-Graduação em Estudos da Tradução, 2012. v. III.

WILCOX, Sherman. **The phonetics of fingerspelling**. John Benjamins Publishing, 1992.

5

6.1 REFERÊNCIAS DOS FILMES

ÁGUAS de Romanza. Direção: Patricia Bahia e Glauca Soares. Ceará, Brasil, 2002, 1 DVD (10min), color., LSE, audiodescrição e menus com audionavegação em português.

A ENTREVISTA. Direção: Marcio Catanho e Sara Benvenuto, 2012, 1 DVD (9min), color., LSE, audiodescrição e menus com audionavegação em português.

O AMOR na sua violência e na sua doçura. Direção: Sara Benvenuto. Ceará, Brasil, 2007, 1 DVD (10min), color., LSE, audiodescrição e menus com audionavegação em português.

O PERU de Natal. Direção: Soraya Alves. Ceará, Brasil, 2014, 1 DVD (13min), color., LSE, audiodescrição e menus com audionavegação em português.

UMA VELA para Dario. Direção: Soraya Alves. Ceará, Brasil, 2009, 1 DVD (12min), color., LSE, audiodescrição e menus com audionavegação em português.

7. EQUIPE REALIZADORA

A IDEALIZADORA:

Sylvia Bahiense Naves é Assessora Técnica em Acessibilidade do Audiovisual da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. Ponto Focal do Brasil na RECAM – Reunião Especializada das Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do MERCOSUL entre 2013 e 2016. Desde 1973

trabalhou na Cinemateca Brasileira, tendo assumido a Direção Executiva da mesma. Em 2003 foi membro da Diretoria da FIAF – International Film Archive Fédération. De 1987 a 2015, participou de diversos Congressos da FIAF em Berlim, Londres, Liubliana, Rabat, Los Angeles, Hanói e Buenos Aires, São Paulo, Seul, Estocolmo e Helsinki, Madri. Em 1980 foi presidente e membro da Comissão de Cinema da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Em 1973 recebeu o Prêmio Governador do Estado 1973 pela restauração sonora do filme *Ganga Bruta*, de Humberto Mauro, de 1933. Bacharel em Cinema na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (1972).

A EQUIPE REALIZADORA (POR ORDEM ALFABÉTICA):

Carla Mauch é Coordenadora Geral da OSCIP Mais Diferenças – Educação e Cultura Inclusivas. Pedagoga com especialização em deficiência intelectual e especialista em Tecnologia Assistiva, atua no desenho, assessoria e gestão de projetos de Educação e Cultura Inclusivas, em parceria com os setores público, privado e terceiro setor. Empreendedora Social da Ashoka, Líder da Rede de Inclusão Social do CETI-D (Centro de Excelência em Tecnologia e Inovação em Benefício das Pessoas com Deficiência) da Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência e Membro do Conselho Consultivo da Ouvidoria da DPESP.

Charles Rocha Teixeira é doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, onde também é Professor Assistente do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução. Desenvolve pesquisas na área da acessibilidade audiovisual junto ao Grupo de Extensão Contínua “Acesso Livre”, atuando nos

seguintes temas: audiodescrição para o teatro, tradução audiovisual, acessibilidade a ambientes audiovisuais.

Élida Gama Chaves é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE), onde também é Professora Assistente do Departamento de Letras da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC). Desenvolve pesquisas em Tradução Audiovisual Acessível (TAVA), no Laboratório de Tradução Audiovisual (LATAV) da UECE, no âmbito do grupo de estudos LEAD (Legendagem e Audiodescrição). Atua principalmente nos seguintes temas: legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e Linguística de Corpus.

Gabriela Caetano Boaventura é graduada em Letras-Tradução (inglês) pela Universidade de Brasília e especialista em Relações Internacionais pela mesma instituição. É servidora da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura e trabalha na elaboração e execução de projetos relacionados à internacionalização e acessibilidade do conteúdo audiovisual brasileiro.

Lívia Maria Villela de Mello Motta é doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC de São Paulo. Trabalha como audiodescritora e professora de cursos de audiodescrição desde 2005, implementando o recurso em espetáculos, filmes, eventos religiosos, acadêmicos e sociais. Coordenou o 1º Curso de Especialização em Audiodescrição pela UFJF e organizou com Paulo Romeu Filho o 1º livro brasileiro sobre o tema: *AUDIODESCRIÇÃO: TRANSFORMANDO IMAGENS EM PALAVRAS*.

Patrícia Tuxi é doutoranda na área de Teoria e Análise Linguística pelo Programa de Pós-

Graduação em Linguística da Universidade de Brasília – UnB, onde atua como professora de Língua Brasileira de Sinais – Libras no Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP. Pesquisadora do Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos (Centro LexTerm) e do Laboratório de Linguística de Língua Brasileira de Sinais (LabLIBRAS) da UnB. Atua nas áreas: Ensino de Língua com ênfase na Língua Brasileira de Sinais, Tradução e Interpretação. Desenvolve pesquisa na área de Léxico e Terminologia da Língua Brasileira de Sinais – Libras.

Raphael Pereira dos Anjos é mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília, onde também é Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais. Desenvolve pesquisas na área de tradução e interpretação da Libras, atuando nos seguintes temas: Tradução em contexto Midiático e Tradução e Interpretação Cultural. Como Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais, atua nos contextos: educacional, de conferência e multimídia.

Saulo Machado Mello de Sousa é mestre em Linguística pela Universidade de Brasília – UnB (2015) e professor da mesma instituição. É crítico de cinema pela coluna Crônica de Cinefilia e dirigiu o documentário de curta-metragem *Universidade para Todos?*, lançado em 2013. Tem experiência na área de Linguística, Cultura e Artes (com enfoque em cinema, cênica e literatura). Atua principalmente nos seguintes temas: Cinematografia, Língua de Sinais Brasileira, Acessibilidade, Educação Bilíngue para Surdos e Políticas Linguísticas de Língua de Sinais.

Soraya Ferreira Alves é doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP; Pós-Doutorado com projeto sobre formação de audiodescritores, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). É professora adjunta da Universidade de Brasília – UnB, vinculada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução e ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, onde atua principalmente nos seguintes temas: tradução literária e audiovisual. Coordena grupo de pesquisa e extensão em Tradução Audiovisual, com foco em audiodescrição para pessoas com deficiência visual. É audiodescritora.

Vera Lúcia Santiago Araújo é professora dos Programas de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e em Educação da Universidade Estadual do Ceará e pesquisadora nível 2 do CNPq. Tem doutorado em Letras pela USP (2000) e Pós-Doutorado pela UFMG (2008). Pesquisa na área de Tradução Audiovisual Acessível (TAVA), atuando principalmente nos seguintes temas: legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), audiodescrição (AD) e TAV e ensino.

Virgílio Soares da Silva Neto é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução POSTRAD do Instituto de Letras da Universidade de Brasília. Atualmente trabalha como Tradutor e Intérprete na Universidade de Brasília – UnB, lotado no Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP. Membro técnico da cooperação técnica entre a Universidade de Brasília – UnB e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural – IPHAN, onde desenvolve pesquisas na área de tradução e interpretação. Tem experiência na tradução e

interpretação cultural e artística de espetáculos musicais, peças teatrais e afins.

As consultoras:

Elizabet Dias de Sá é Gerente de Coordenação do Centro de Apoio Pedagógico para o atendimento às Pessoas com deficiência Visual de Belo Horizonte (CAP-BH). É psicóloga com especialização em psicologia educacional pela PUC/MG e tem pós-graduação em audiodescrição pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2015). Atua na área de educação inclusiva e como consultora em audiodescrição de produtos audiovisuais, livros didáticos, espetáculos e outros eventos.

Liliana Barros Tavares é doutoranda em Comunicação no PPGCOM da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. É mestre em Educação e graduada em Psicologia – Licenciatura e Bacharelado. Audiodescritora. Atua nas áreas das artes e da cultura promovendo acessibilidade comunicacional e a inclusão de pessoas com deficiência visual ou auditiva.

APOIO LOGÍSTICO E INSTITUCIONAL:

Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB

Prof. Dr. Enrique Huelva Unternbäumen – Diretor

Prof. Dra. Rozana Naves – Vice-diretora

Realização:
Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura

MINISTÉRIO DA
CULTURA

