

Audiodescrição como Tradução – A Aventura da Primeira Experiência

LARA VALENTINA POZZOBON DA COSTA*

A audiodescrição apareceu publicamente pela primeira vez no Brasil no Festival Assim Vivemos, em sua primeira edição, em 2003, em duas cidades, Rio de Janeiro e Brasília. Foi feita de maneira intuitiva e despretensiosa, porém com a consciência da responsabilidade da tarefa. Como na época não havia publicações disponíveis, nas quais poderíamos nos orientar, empreendemos a aventura da tradução audiovisual utilizando nosso repertório dos estudos de literatura e dramaturgia e teoria da tradução, feitos no curso de Letras (no meu caso) e no de Artes Dramáticas (no caso de Graciela Pozzobon, hoje legitimada como a primeira audiodescritora do Brasil).

Minha participação foi indireta, pois foi Graciela que se encarregou concretamente dos preparativos: roteiros e ensaios com o ator que formou a primeira dupla a experimentar o pioneirismo da audiodescrição (transmitida por fones similares aos da tradução simultânea).

Vale lembrar que, na época, nem conhecíamos esse nome, portanto, quando divulgamos o recurso de acessibilidade, dávamos a definição completa, como consta nos catálogos das primeiras edições do festival e nas matérias de jornal da época: “Dublagem interpretada com descrição de imagens para pessoas com deficiência visual em todos os filmes”. Também precisamos lembrar que eram necessários dois atores para fazer a narração ao vivo da audiodescrição porque os filmes eram em sua maioria estrangeiros, legendados e, portanto, a tarefa incluía todo o *voice over* dos diálogos dos filmes (de que trataremos mais adiante).

Nos primeiros tempos, os parâmetros foram sendo desenvolvidos por tentativa e erro, utilizando os conhecimentos dados pela nossa formação, sensibilidade para imaginar como seria assistir ao filme sem a visão e, principalmente, fazendo testes informais com os usuários da audiodescrição após as sessões. A audiodescritora perguntava como havia sido compreendida determinada cena, pedia que os usuários explicassem o que haviam entendido, para testar se o conteúdo transmitido na audiodescrição havia sido excessivo, resumido demais ou se havia sido preciso. Estes testes eram feitos especificamente em trechos críticos

* Mestre em Literatura Brasileira (UERJ, 1996) e Doutora em Literatura Comparada (UERJ, 2003).

do filme, de difícil compreensão pela característica própria da obra ou por disponibilizarem pouco tempo para a audiodescrição dar conta da pluralidade das imagens.

De ambas as partes, estava em construção um novo aprendizado. De quem produzia e de quem recebia a audiodescrição, pois também aquele que nunca teve acesso a esse recurso precisa se acostumar com a sua forma e mesmo com sua presença nos silêncios e intervalos de áudio do filme. A construção deu-se nessa sintonia, ainda que com usuários diferentes em cada nova sessão e novo dia do festival, nas duas cidades em que tivemos a oportunidade de realizar o Festival Assim Vivemos (graças à confiança e ao patrocínio do Centro Cultural Banco do Brasil).

As primeiras experiências de audiodescrição ocorreram, portanto, acompanhadas da paixão e dos riscos de todo o pioneirismo. A equipe de produção do festival decidiu disponibilizá-la para o público universalmente, em todos os filmes e todas as sessões, mesmo sabendo que a tarefa exigiria a própria construção de uma forma narrativa e a criação de uma série de parâmetros. A ousadia da decisão fazia parte do contexto geral da produção, pois o próprio festival temático sobre pessoas com deficiência seria uma novidade no cenário cultural, por ser um evento híbrido do ponto de vista do conteúdo. Normalmente, as questões relativas às pessoas com deficiência são debatidas no âmbito da saúde ou da educação. O fato de estarmos trocando idéias sobre esse tema em um centro cultural, mediado pela arte, pelos filmes, fez toda a diferença na produtividade dos debates e na expansão dos conceitos.

O que é propriamente a audiodescrição: é uma forma de tradução intersemiótica, ou seja, tradução entre signos diferentes: do não verbal (imagem) para o verbal (texto). Na audiodescrição, o texto é transmitido em áudio para os usuário, pessoas com deficiência visual, que são os receptores da tradução intersemiótica. A definição de tradução de Roman Jakobson, na qual se enquadra o processo de audiodescrição, é provavelmente a mais citada até hoje. Como tradução entre signos diferentes, a audiodescrição se insere em um contexto amplo, que tem como pressuposto as características próprias do processo de tradução e, como especificidade, os elementos próprios do audiovisual, especialmente o elemento temporal da duração. Não tratamos aqui de audiodescrição de imagens estáticas, apenas de imagens em movimento, em que se pode incluir audiovisual e artes cênicas. Por isso, a duração é um elemento fundamental para definir as possibilidades e os limites dessa forma de tradução.

Para localizar a audiodescrição no campo da tradução, é importante a contextualização do maior debate dessa área de conhecimento: a controvérsia entre tradução

literal e tradução livre. “Ao conceito de tradução literal está associada a idéia de tradução fiel, neutra, objetiva, e ao de tradução livre, a idéia de tradução infiel, parcial, subjetiva” (SOUZA, 1998: 52). No caso de tradução de poesia, a tradução livre vai além. Ela não se restringe apenas à transposição dos sentidos e da forma poética em um sentido estrito, mas procura as correspondências em um sentido mais amplo. No poema-ensaio de Augusto de Campos:

por certo
a constrição da métrica e da rima
impõe alguns deslocamentos
no próprio original
mas o critério prevalente
é o da diretidade
da linguagem

verter
não
inverter (CAMPOS, 1986: 17)

As traduções consideradas mais livres são as que buscam mais proximidade com a “forma-de-dizer” original, enquanto as literais são chamadas por Haroldo de Campos de “traduções funcionárias/ ‘extensivas/ não intensivas” (CAMPOS, 1986: 16) porque perdem o contato com a forma poética, buscando a literalidade do sentido.

A complexidade da tradução da poesia é um bom parâmetro para entendermos os pontos de partida da tarefa da audiodescrição. Não existe uma tradução de poema igual à outra. Cada tradutor fará uma leitura e uma interpretação individual do poema, por mais que todos façam parte da mesma língua e da mesma cultura. As ênfases que darão a cada expressão, a força de cada palavra serão necessariamente diferentes. Para atender às exigências da forma e de toda a polissemia própria da poesia, o tradutor precisa empreender uma vasta batalha que envolve inúmeras negociações. A leitura própria de cada um será o primeiro filtro que fará com que um poema traduzido resulte necessariamente diferente dos outros. É fascinante ler várias traduções diferentes do mesmo poema, assim como é surpreendente assistir a diversos filmes adaptados do mesmo romance (a adaptação de um romance para um filme é outra forma de tradução intersemiótica).

Uma metáfora de Walter Benjamin é ilustrativa: a tradução é como um vaso quebrado, cujas peças foram coladas. Ainda é o vaso, mas ele pode conter marcas do esforço usado para reconstruí-lo, pode conter pequenas falhas ou imperfeições. “Do mesmo modo que os cacos tornam-se reconhecíveis como fragmentos de um mesmo vaso, assim também original e tradução como fragmentos de uma língua maior.” (BENJAMIN, 1994: 26). No ensaio “A Tarefa do Tradutor”, Benjamin deu complexidade à dualidade tradução literal *versus* tradução livre e enfatizou a necessidade de trabalhar tanto o significado quanto o modo de significar:

Fidelidade, na tradução de cada palavra, quase nunca é capaz de reproduzir inteiramente o sentido que ela tem no original. Pois o sentido não esgota sua significação poética no significado do original, mas precisamente a adquire pela forma como o significado se une ao modo-de-significar a palavra em questão (BENJAMIN, 1994: 24-25).

Desde a antigüidade, muitos poetas que se dedicaram também à tradução declararam que traduzir poesia é impossível. Tarefa “impossível”, mas obsessivamente realizada em todas as culturas e em todas as épocas.

A semelhança entre a tradução intersemiótica e a tradução de poesia está na complexidade da obra fonte. No caso da tradução de imagens em movimento em palavras, temos a dificuldade dada pelo tempo disponível para a criação do texto. O ritmo do filme, a duração das lacunas entre os diálogos e entre os ruídos importantes é que determinam a quantidade de texto de cada trecho da audiodescrição. Não adianta descrever longamente, se não há espaço para encaixar o texto. Por isso, a coesão textual e a precisão vocabular são imprescindíveis.

Todas as normas da audiodescrição precisam ser permanentemente relativizadas e reavaliadas em cada caso. Em primeiro lugar, é preciso ter objetividade, mas sabemos que a objetividade é sempre passível de questionamento. A objetividade de cada audiodescritor pode variar de acordo com a sua maturidade intelectual e sua forma de abordar a dramaturgia (consideramos que todo filme tem dramaturgia, mesmo os documentários e institucionais, compreendendo a dramaturgia como a forma narrativa, o encadeamento das idéias ou o desenrolar dos acontecimentos).

Em outras palavras, a audiodescrição será o resultado de um processo altamente subjetivo, ainda que o processo seja cercado de parâmetros e regras claras. Faz parte da objetividade exigida a consciência de que não é permitido julgar o que está na imagem,

apenas descrevê-la com neutralidade. As emoções do filme são compreendidas por meio da combinação de diálogos, ruídos, música e imagem. Portanto, a audiodescrição se encarrega de apenas uma das partes do todo compreendido como o filme com o recurso da audiodescrição. E essa parte precisa refletir exatamente o que está sendo visto. Não se pode ultrapassar esse limite, que é tênue. Não se pode interpretar o que o personagem está sentindo, é preciso descrever sua linguagem corporal, seus gestos, mas jamais dizer, por exemplo, que ele está cansado ou triste.

Porém, como com todas as negociações de sentidos da tradução intersemiótica, é preciso ter um distanciamento desta norma, quando for impossível compreender apenas pela descrição física aquilo que podemos perceber na imagem. Há casos em que basta dizer: “Ele se joga de costas no sofá com os braços para cima, sorrindo.”. Mas pode haver casos em que seja necessário utilizar algum recurso comparativo complementar, para definir com mais precisão a imagem do personagem. Nesse ponto, pode-se assumir o risco de ultrapassar o limite da objetividade do texto, mas sempre com a consciência do avanço no terreno não recomendável da interpretação.

Em certos filmes com alto grau de dubiedade, essa decisão fica ainda mais perigosa, porque a dramaturgia pode estar claramente deixando pairar a dúvida entre duas ou mais possibilidades de sentimento do personagem. A audiodescrição não tem o direito de elucidar o que está nebuloso no filme, nem deve explicar elementos que podem estar dispostos de forma confusa no filme. O eventual caráter ambíguo e polissêmico do filme precisa ser mantido, ainda que para o usuário da audiodescrição aquilo possa parecer uma falha do recurso. Este usuário precisa sair da sessão do filme com dúvidas e questionamentos similares às dos espectadores videntes.

Não há como fugir da brutal negociação de sentidos e de prioridades na tradução de qualquer obra. Um precioso ditado italiano assume (ou acusa): *Traduttore, traditore* (Tradutor, traidor). Também o audiodescritor se debaterá continuamente nessa condição impura e aventureira da busca de uma correspondência perfeita com o original, ainda que ela seja feita como a colagem das peças de um vaso quebrado. A consciência da sutileza da tarefa é fundamental para ter uma postura despreziosa ao traduzir e recriar.

A concisão do texto da audiodescrição é um exercício contínuo e cada profissional utilizará uma forma diferente para chegar à sua descrição ideal. Também o repertório de conhecimento de cada um vai mostrar quais são as ênfases e destaques escolhidos. O foco do

olhar do audiodescritor é o mesmo do espectador comum, com a diferença de que ele vai assistir várias vezes àquele material audiovisual, para dele extrair o que é fundamental para o entendimento de cada cena, considerando a obra como um todo.

Hoje, há pesquisas com aparatos eletrônicos que detectam qual é o caminho percorrido pelo olhar em uma tela de cinema em cada mudança de cena. A idéia é tomar como guia de prioridades o caminho percorrido pelo olho do espectador vidente. Assim como as outras regras e parâmetros da audiodescrição, também este método, caso seja adotado, deve ser posto em cheque continuamente e comparado com o conjunto de ênfases definidas pela análise detalhada do filme.

Quando estreamos a audiodescrição, trabalhando intuitivamente, precisávamos definir um glossário básico de movimentos e posicionamentos de câmera para descrever precisamente as cenas. Tínhamos consciência do risco de utilizar conceitos estritamente visuais na audiodescrição, mas consideramos essa necessidade como parte de um aprendizado básico a que seriam expostas as pessoas com deficiência visual. O risco era assumido em nome de uma intenção de dar precisão vocabular ao conteúdo audiodescrito e de ampliar a capacidade de imaginação espacial das pessoas com deficiência visual. Com isso, acreditamos que a descrição ficaria mais exata e econômica, mas atentamos para não abusar dessa prerrogativa, utilizando apenas o vocabulário técnico estritamente necessário.

Desse glossário básico que julgamos necessário introduzir, fazem parte termos como “plano aberto”, “close” e “câmera lenta”. Além disso, houve necessidade também de indicar o ponto de vista da câmera em cenas nas quais isso era fundamental para a compreensão da imagem. Formulações como “ponto de vista do fundo da piscina” ou “ponto de vista do personagem X” (quanto anteriormente já estivesse claro o posicionamento espacial deste) normalmente são importantes para a compreensão da forma narrativa da obra. Mesmo que para um usuário estreante o vocabulário fosse novo, achamos que ele seria absorvido facilmente. É conveniente que o roteirista de audiodescrição conheça a linguagem cinematográfica, para saber avaliar quando um procedimento formal do filme será importante para a compreensão da narrativa. Pode – ou não – ser determinante para o entendimento de uma cena o fato de que a câmera está em determinada posição. Isso deve ser ressaltado, se realmente for importante para a narrativa.

Em relação à quantidade de detalhamento, quando o filme permite descrições maiores, entendemos que há vários grupos de pessoas com deficiência visual que se

interessariam por formas diferentes de audiodescrição. A partir de debates dos quais participamos em projetos que exibem filmes brasileiros com audiodescrição, detectamos que há dois grupos preponderantes de pessoas com deficiência visual: o daqueles que perderam total ou parcialmente a visão durante a vida, e o daqueles que nasceram com um resíduo ou sem visão. O primeiro grupo geralmente prefere muito detalhamento e o segundo, uma descrição sumária, sem maiores detalhes. Considerando essas duas diferentes necessidades, a tarefa será encontrar um meio termo entre os dois extremos.

A importância da relativização das normas da audiodescrição é maior quando se trata da regra que diz que a narração da audiodescrição não pode se sobrepor às falas e às informações sonoras importantes do filme. Há casos em que uma longa cena ou toda uma seqüência transcorre com diálogos ininterruptos. Para que a movimentação física, espacial ou gestual da cena seja descrita, algum elemento sonoro do filme terá de ser coberto. É preciso escolher o momento menos crucial dos diálogos para inserir a descrição da imagem. Este é mais um caso que mostra que a elaboração de um roteiro de audiodescrição exige uma constante avaliação e negociação de prioridades.

Um elemento importante a ser avaliado é a simultaneidade das imagens com sua descrição. Na medida do possível, as informações devem ser veiculadas simultaneamente; porém, mais uma vez é preciso relativizar a regra. Há muitos casos em que a descrição da cena só pode ser feita um pouco antes ou um pouco depois do desenrolar da cena, justamente porque nela há um diálogo. Se essa falta de simultaneidade não compromete a compreensão do filme, nem antecipa alguma surpresa importante da cena (caso em que a antecipação seria inaceitável) é melhor colocar a descrição fora da hora exata do que não utilizá-la. No entanto, é evidente que se há forma de encaixar a descrição exatamente junto com sua imagem, não há razão para não o fazer.

Na criação do roteiro de audiodescrição, deve-se atentar para o uso que o filme faz dos silêncios. É preciso entender e respeitar sua dinâmica e deixar o filme ter seus momentos de silêncio, quando isso é um elemento narrativo, ao invés de aproveitá-lo todo para descrever detalhadamente o que se passa nas imagens. Eventualmente, a cena é contemplativa, sem uma saturação de imagens, e isso deve ser entendido e respeitado no roteiro. O silêncio narrativo pode ser muito eloqüente. Sua qualidade deve ser avaliada para que o roteirista encontre uma harmonia entre os silêncios do filme e os silêncios menores deixados pela audiodescrição. O usuário da audiodescrição precisa sentir o que os silêncios

querem dizer. Ao mesmo tempo, é preciso aproveitar boa parte destes silêncios para descrever as imagens. Tais cuidados deverão ser repensados quando o silêncio for acompanhado de imagens que se sucedem muito rapidamente, e quando tais imagens sejam elementos narrativos importantes para a compreensão da obra.

Uma regra de elaboração de roteiro de audiodescrição que não precisa ser flexibilizada com muita frequência é a que determina que não se pode apresentar um personagem antes que o próprio filme o faça. Se no início do filme aparece uma mulher que não temos como identificar, pois não sabemos seu nome nem seu grau de parentesco com os outros personagens, não podemos chamá-la pelo nome ou referi-la pelo parentesco. Apenas quando o filme o fizer, indicaremos a personagem com a referência: “a mulher, que é a mãe do menino...” ou “a mulher, que é Júlia...”. Essa apresentação explicativa acontece após o momento em que no filme ficou claro o nome da pessoa ou sua relação com algum outro personagem. Em um primeiro momento, então, caberá ao audiodescritor buscar a designação mais adequada para a personagem feminina: menina, moça, jovem, mulher, senhora, etc.

Relativizações desta regra talvez possam ser admitidas em séries de TV, seriados ou telenovelas. Nas séries, isso vale para todos os personagens constantes, que aparecem sempre ou com muita frequência. Em telenovelas, os personagens podem ser nomeados desde o início porque eles são previamente apresentados e supostamente conhecidos pelos espectadores. Por isso, nesse tipo de dramaturgia, a regra não precisa ser seguida à risca.

Quando se trata especificamente da narração da audiodescrição, sua oralização, transmitida para os usuários, há aspectos importantes a levar em consideração. O pressuposto para ser narrador é ter domínio das técnicas vocais, controle do aparelho fonador, versatilidade e facilidade para realizar diálogos orquestrados com outras vozes. Os profissionais, em sua maioria atores, que já tem esse aparato de técnicas e, com ele, a dicção e a emissão de palavras límpida e integrada a cada cena, são os mais adequados para a narração da audiodescrição. A norma geral é que a voz da audiodescrição deve ser neutra, mas a neutralidade não pode ser confundida com um tom robótico, porque é fundamental que a audiodescrição tenha uma presença discreta. Isso quer dizer que ela precisa, em primeiro lugar, soar natural; em segundo, se adequar ao ritmo e à atmosfera da dramaturgia que acompanha. A atmosfera de cada cena de um filme pode conter um conjunto complexo de sentidos e emoções e esse conjunto deve ser acompanhado pelas nuances da voz do audiodescritor.

O ritmo e a atmosfera da cena precisam ser rigorosamente respeitados e acompanhados pelo tom da narração da audiodescrição. A neutralidade é a característica principal, mas deve ter muita variação; não pode ser confundida com uma fala monótona, sem intenção ou sem pontuação. Se assim fosse, chamaria a atenção para si por sua artificialidade. As vozes dos audiodescritores precisam ser expressivas, mas não podem se sobrepor às vozes dos personagens do filme nem jamais competir com seu conteúdo sonoro. O ponto de equilíbrio da cadência e do tom da voz do narrador da audiodescrição é, sem dúvida, delicado, e sua busca deve ser pautada pela exigência de neutralidade; porém, necessariamente imbuída das variações de atmosfera de cada cena.

Se a audiodescrição for de um filme estrangeiro sem dublagem, ela virá acompanhada pelo *voice over* de todos os diálogos. Foi assim que a audiodescrição começou no Brasil, em 2003, no Festival Assim Vivemos: acompanhada de *voice over* dos diálogos dos filmes estrangeiros. Por isso, nossa equipe sempre foi composta por atores, pois eles estão aptos ao desafio composto por várias dificuldades que é realizar o *voice over* junto com a audiodescrição. “O *voice over* exige consciência vocal plena, rapidez e capacidade de variação de vozes, ritmos e volumes, além de rapidez na orquestração dessas capacidades, já que muitas vezes o ritmo dos diálogos é rápido.” (POZZOBON, 2010: 88-89). Por isso, a audiodescrição mesclada com o *voice over* exige ainda mais dos narradores:

O ator audiodescritor não ‘imita’ exatamente o tom e o ritmo da fala do personagem, mas se aproxima do modo de falar do personagem, de modo que fique clara a associação. Como a fala do personagem está audível ao fundo, não é necessário que o audiodescritor grite, por exemplo, quando o personagem está dizendo algo gritando, mas sim que imprima na voz a mesma intensidade e força do grito” (POZZOBON, 2010: 88).

Não é a audiodescrição que produz a emoção do filme, mas sim o próprio filme, com suas características originais, sua trama, diálogos, música e ruídos. Levando em conta as capacidades necessárias aos profissionais, a audiodescrição pode ser neutra e, ao mesmo tempo, conter alegria, ironia, tristeza, desconfiança, pesar, ansiedade, desespero, medo, ou qualquer outra emoção, mas sempre com tamanha sutileza que ela se integre ao filme sem ser percebida.

Talvez essa seja uma forma de enunciar o objetivo maior da audiodescrição: mesmo sendo imprescindível, ela precisa ter uma forma tão natural e integrada à obra, que se torne

quase imperceptível. Não se trata da invisibilidade do audiodescritor, de sua tarefa, ou dessa tecnologia assistiva. Comparativamente, a idéia é que a audiodescrição tenha a perfeição de uma tradução de poesia que se parece com um texto original, ou seja, que é tão natural e autônoma faz esquecer que houve uma transposição entre línguas e um violento jogo de negociação de prioridades. Como enfatiza Benjamin a respeito da tradução entre línguas, “A verdadeira tradução é transparente, não oculta o original, não o ofusca” (BENJAMIN, 1994: 26). O objetivo da tradução de imagem em texto é que um filme seja assistido com o recurso da audiodescrição parecendo ter sido realmente visto pelo espectador com deficiência visual, quando sua experiência real foi a de recriar em seu imaginário todas as imagens descritas. A audiodescrição deve ser imperceptível em sua concretude, para que aquilo que ela cria, a imagem verbalizada para ser imaginada, isto sim, seja percebido como o complemento perfeito do filme.

Referências Bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor In: *Cadernos do Mestrado/Literatura* Nº 1 (UERJ) 2ª edição revista e ampliada (Trad. Coletiva), p. 8-32. Rio de Janeiro, 1994.

CAMPOS, Augusto de. *O Anticrítico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

FRANCO, Eliana P. C. & SANTIAGO ARAÚJO, Vera. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. In: FROTA, Maria Paula & MARTINS, Marcia A. P. (orgs) Tradução Audiovisual. Número especial de *Tradução em Revista*, no. 11 (PUC RJ), p. 1-23. Rio de Janeiro, 2011.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Lingüísticos da Tradução. In: *Lingüística e Comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e Paulo Paes, p 63-72. São Paulo, Cultrix, 1991.

POZZOBON, Graciela. “Audiodescrição e Voice Over no Festival Assim Vivemos”. In: MOTTA, Lívia M. Villela de Melo & ROMEU F^o, Paulo (orgs) *Audiodescrição: Transformando Imagens em Palavras*. São Paulo, 2010.

SNYDER, Joel. The visual made verbal. In: *The International Journal of the Arts in Society*, vol 2, p 99-104. V.A. USA, 2007.

SOUZA, José Pinheiro de. “Teorias da Tradução: Uma Visão Integrada”. In: *Revista de Letras* (UFC), Nº 20, Vol. 1/2, jan/dez, p. 51-67. Ceará, 1998.

