

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

CRISTINA SAYURI SUSSUKI GARBIM

**DA INSTÂNCIA DISCURSIVA DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO EM PEÇAS
PUBLICITÁRIAS: AS LEIS, O ÁUDIO-DESCRITOR E AS EMPRESAS**

MARINGÁ – PR

2017

CRISTINA SAYURI SUSSUKI GARBIM

**DA INSTÂNCIA DISCURSIVA DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO EM PEÇAS
PUBLICITÁRIAS: AS LEIS, O ÁUDIO-DESCRIPTOR E AS EMPRESAS**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos, linha de pesquisa: Estudos do texto e do discurso.

Orientadora: Profa. Dra. Roselene de Fatima Coito.

MARINGÁ – PR

2017

**DA INSTÂNCIA DISCURSIVA DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO EM PEÇAS
PUBLICITÁRIAS: AS LEIS, O ÁUDIO-DESCRITOR E AS EMPRESAS**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá,
como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre em
Letras, área de concentração: Estudos Linguísticos.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Roselene de Fátima Coito
Universidade Estadual de Maringá - UEM/PLE
-Presidente-

Profa. Dra. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso
Universidade Estadual de Maringá- UEM/PLE
-Membro Titular-

Profa. Dra. Claudete Moreno Ghiraldelo
Instituto Tecnológico de Aeronáutica-Universidade de Taubaté - ITA/UNITAU
-Membro Externo-

"Para mim o mundo é uma espécie de enigma constantemente renovado. Cada vez que o olho estou sempre a ver as coisas pela primeira vez. O mundo tem muito mais para me dizer do que aquilo que sou capaz de entender. Daí que me tenha de abrir a um entendimento sem baías, de forma que tudo caiba nele."

(José Saramago)

AGRADECIMENTOS

Durante todo o meu processo de aprendizagem, a que chamo de vida, tive um constante e insano medo da loucura. Sempre me questioneei se o mundo em que me encontro é apenas produto da minha insanidade. E quanto mais o tempo passa, mais convicção eu tenho que a minha loucura é genuína. Contudo, com o passar dos anos, o meu medo se tornou menor, embora ainda me cause um desconforto.

Tenho em mim a certeza de que o que me tornei é fruto do que vivi, das pessoas que me apoiaram, me empurraram, me importunaram, me levaram a prosseguir quando quis desistir. Foram pessoas que ensinaram, cada uma a seu modo, que mais que ver é preciso enxergar. Enxergar as oportunidades em aprender e em errar. Enxergar que tudo passa e o que ficam, como dizem, “são as emoções que vivi”. Tenho muito a agradecer, a todos e a tudo que a vida me ofereceu.

Aos melhores pais, Tuneo (*in memoriam*) e Satico, que me fizeram enxergar que eu não deveria, no dizer deles, “me entregar”, se hoje tenho forças de me levantar a cada tropeço, devo a eles, que com críticas e acima de tudo, exemplos de vida me forjaram uma pessoa mais “resistente”;

Aos meus queridos, Eliane, Marcos, Silvia, Mario e Cristiane, irmãos de sangue e de alma, com eles aprendi a enxergar que a vida é mais plena quando sabemos compartilhar. Somos muito diferentes, nossas escolhas nos levaram a caminhos que às vezes nos distanciam, mas onde quer que estejamos temos aquela certeza que podemos sempre contar com o outro;

Ao meu marido, Adriano, pela cumplicidade, pelo apoio e pela família que temos hoje. Amar, dizem os sábios de plantão, é permanecer ao lado de uma pessoa mesmo depois de enxergar as suas falhas, portanto, ou nos amamos muito há 29 anos, ou é possível que ainda estejamos cegos;

Enxergar que a vida não se resume a área que circunda meu umbigo foi uma das tarefas mais difíceis de aprender e, isso tenho aprendido com Tatiane e Talita, minhas filhas, hoje parte de mim está nelas, e o todo delas está em mim. Não consegui ser a melhor mãe, mas como sou uma pessoa agraciada, tenho as melhores filhas: inteligentes, lindas e acima de tudo, pessoas íntegras, na melhor acepção da palavra;

Ouço muitos dizerem que escrever uma dissertação, é uma tarefa solitária, não me senti assim, talvez fisicamente estivesse sozinha diante do computador, mas ao fundo escutava vozinhas que diziam, “fala baixo, vovó tá trabalhando”. Fiquei, realmente, muito tempo trancada tentando escrever, tanto é assim que meus netos, Carolina, Arthur e Henri, chegaram à conclusão que eu sou a pessoa que mais trabalha na nossa família. Ledo engano, mas, não poderia deixar de agradecer-los por sua compreensão e colaboração, e me desculpar por minha ausência;

Assim também, não poderia deixar de agradecer a pessoa que me aceitou, ajudou, e me apoiou durante todo esse percurso do mestrado. O meu agradecimento especial, a essa pessoa que me fez enxergar o lado positivo e belo da loucura, a minha querida orientadora Roselene de Fátima Coito. O universo conspira, tenho certeza. Eu não poderia ter alguém mais capacitada para compreender as minhas deficiências e fraquezas, uma pessoa que sempre deixou bem claro que a tarefa era árdua, mas não poderia nunca se tornar um fardo. Obrigada, Rose, por me fazer enxergar beleza e qualidade no meu projeto, por seu discernimento, seu conhecimento, seus apontamentos, e principalmente por me proporcionar o prazer que tenho agora ao fechar esse ciclo;

Às professoras Dra. Claudete Morene Ghiraldelo e Dra. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso, pelo aceite do convite nas bancas de qualificação e defesa, pela generosidade, pela leitura e pelas valiosas contribuições que ajudaram nos rumos desta pesquisa;

À professora Dra. Liliam Cristina Marins com quem tive o prazer de discutir a áudio-descrição pela primeira vez;

À professora Dra. Marinês Lonardoní por seu exemplo de integridade e profissionalismo;

Aos amigos do Grupo de Pesquisa em Leitura, Análise do Discurso e Imagens – GPLEIADI-UEM;

Aos professores e funcionários do PLE;

Aos amigos que fiz durante o mestrado;

Aos amigos de sempre pelo carinho, incentivo e compreensão.

RESUMO

GARBIM, Cristina Sayuri Sussuki. “NA INSTÂNCIA DISCURSIVA DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO EM PEÇAS PUBLICITÁRIAS: AS LEIS, O ÁUDIO-DESCRITOR E AS EMPRESAS”. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2017. (Dissertação de Mestrado)

O enfoque utilizado no presente estudo é o da Análise do Discurso, especificamente no que se refere aos estudos de Michel Pêcheux sobre noções de sujeito, sentido e/ou efeitos de formação discursiva e ideológica, interdiscurso e/ou memória discursiva. Soma-se a esses conceitos a perspectiva contestadora da tradução para refletir sobre os aspectos culturais inerentes ao processo tradutório que ocorrem quando da realização de uma áudio-descrição. A áudio-descrição é um recurso relativamente recente no Brasil, além de pouco divulgada, sendo sua utilização restrita a alguns grandes centros. A contribuição que se espera alcançar ao realizar esse trabalho é o de ajudar a difundir nos meios acadêmicos a importância da áudio-descrição, pois, acreditamos que a partir desse recurso se possibilita uma maior autonomia as pessoas com deficiências visuais. No Brasil, a adoção do recurso de áudio-descrição se faz pela via legal, sendo que só foi parcialmente efetivada em 2006. Segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, no censo demográfico de 2010 foram contabilizadas mais de 45 milhões de pessoas com algum tipo de deficiência. Dentre as deficiências pesquisadas, a visual foi a mais frequente, totalizando 35,8 milhões de pessoas com algum grau dessa deficiência, e que são excluídas do contexto sociocultural, uma vez que a elas não são fornecidos recursos de acessibilidade que lhes propiciem participar de eventos culturais. A deficiência faz parte da condição humana, e de acordo com a Organização Mundial de Saúde, quase todas as pessoas terão uma deficiência temporária ou permanente em algum momento de suas vidas, e aqueles que sobreviverem ao envelhecimento enfrentarão dificuldades cada vez maiores com a funcionalidade de seus corpos. Historicamente, as pessoas com deficiência têm em sua maioria sido atendidas através de soluções segregacionistas, tais como instituições de abrigo e escolas especiais. Todos períodos históricos enfrentaram a questão moral e política de como (não) incluir as pessoas com deficiência, atualmente as políticas mudaram e as soluções antes focadas na medicina deram lugar a uma abordagem mais interativa, identificando o papel das barreiras físicas e sociais. Tendo em vista o processo de política pública e de política econômica na questão da inclusão, o objetivo específico de nosso estudo foi o de desvelar o modo como intra e interdiscursivamente o discurso da inclusão se materializa quando nos remetemos à áudio-descrição, e como produz efeito de sentido e de verdade em nosso meio sócio histórico. As análises foram realizadas em fragmentos selecionados da áudio-descrição dos vídeos “Áudio-descrição em festa de casamento – Ver com outros olhos” e “Os primeiros 100 dias de Murilo”.

Palavras-chave: Áudio-descrição. Análise do Discurso. Inclusão Social. Deficiência Visual. Tradução.

ABSTRACT

The approach used in the present study is the Discourse Analysis, specifically regarding to the studies of Michel Pêcheux on notions of subject, meaning and/ or effects of, discursive and ideological formation, interdiscourse and/or discursive memory. In addition to these concepts the theory of deconstruction in Translation challenges us to think about the cultural aspects inherent to the translation process when an audio description is performed. The audio description is a relatively recent study in Brazil, it is little publicized, also, its use is restricted to some major centers. The expected contribution to be aimed in carrying this work out is to help disseminate the importance of audio description in academic circles, since we believe that from this resource it is possible to enable people with visual and intellectual disabilities to have greater autonomy. In Brazil, the use of the audio description is done by legal means, and it was only partially implemented in 2006. Per Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, in the demographic census of 2010 were counted more than 45 million people with some type of disability. Amid the deficiencies studied, the visual one was the most frequent, 35.8 million people with some degree of this disability are excluded from the sociocultural context, since they are not provided with accessibility that ought to allow them to participate in cultural events. Disability is part of the human condition. Per the World Health Organization, almost all people will have a temporary or permanent disability at some point in their lives, and those who survive aging will experience increasing difficulties with the functionality of their bodies. Historically, people with disabilities have mostly been addressed through segregationist solutions such as shelter institutions and special schools. All historical periods have faced the moral and political question of how to (not) include people with disabilities, policies have now changed and previously focused solutions to medicine have given way to a more interactive approach, identifying the role of physical and social barriers. Because of this whole process of public policy and economic policy about inclusion, the specific objective of our study was to unveil how the discourse of inclusion materializes intra and interdiscursively when the audio description is referred, and how meaning-effect and production of reality are produced in our social-historic environment. The analyzes were performed on selected fragments of audio description of the videos “Áudio-descrição em festa de casamento – Ver com outros olhos” and “Os primeiros 100 dias de Murilo”.

Keywords: Audio-description. Discourse Analysis. Social Inclusion. Visual Impairment. Translation.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ABERT** – Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e TV
- ABNT** – Associação Brasileira de Normas e Técnicas
- ABRA** – Associação Brasileira de Rádios
- AENOR** – Asociación Española de Normalización y Certificación
- ANATEL** – Agência Nacional de Telecomunicações
- ANCINE** – Agência Nacional do Cinema
- CAFE** – Centro de Acesso ao Futebol na Europa
- CLT** – Consolidação das Leis do Trabalho
- DPEE** – Diretoria de Educação Especial
- DVD** – *Digital Versatile Disc* (Disco Digital Versátil)
- ENEM** – Exame Nacional do Ensino Médio
- FIFA** – Fédération Internationale de Football Association
- IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- INEP** – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Nacionais Anísio Teixeira
- LIBRAS** – Língua Brasileira de Sinais
- MEC** – Ministério da Educação e Cultura
- NBR** – Norma Brasileira Regulamentadora
- OMS** – Organização Mundial da Saúde
- ONU** – Organizações das Nações Unidas
- SAP** – Programa Secundário de Áudio
- SECADI** – Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão
- TRAMAD** – Tradução, Mídia e Audiodescrição

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Animação Milly, Moly	24
Figura 2 - Texto I da questão 104 – ENEM 2016	29
Figura 3 - Texto II da questão 104 – ENEM 2016	30
Figura 4 - Exercício no. 153 – ENEM 2016	31
Figura 5 – Exercício completo 153 – ENEM 2016	33
Figura 6 - Exercício no. 117 – ENEM 2016	33
Figura 7 – Exercício no. 117 – completo – ENEM 2016	34
Figura 8 - Figura 8: Milly, Molly – Episódio Elisa	74
Figura 9 - Vídeo Ver com outros olhos.....	83
Figura 10 - áudio-descrição em 00:00:17.....	87
Figura 11 – A noiva	88
Figura 12 – O noivo	88
Figura 13 – Noivos dançando	89
Figura 14 - Encerramento do vídeo Ver com outros olhos	90
Figura 15 – Os primeiros 100 dias	92
Figura 16 – Os primeiros 100 dias de Murilo	92
Figura 17 – Modelo de impressão 3D	95
Figura 18 - Letreiro com áudio-descrição	96
Figura 19 – Lenços umedecidos <i>Huggies</i>	97
Figura 20 - Pomadas para assaduras <i>Huggies</i>	97
Figura 21 – Áudio-descrição: 00:00:47	97
Figura 22 – Áudio-descrição 00:02:43	97

Figura 23 – Recordação Tatiana	99
Figura 24 – Recordação Tatiana	99
Figura 25 – Finalização vídeo	100
Figura 26 – Finalização vídeo	100
Figura 27 - Apresentação dos Produtos Primeiros 100 dias <i>Huggies</i>	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. ÁUDIO-DESCRIÇÃO UM OLHAR INCOMUM	21
1.1. Contextualizando a áudio-descrição	21
1.2. A áudio-descrição no Brasil	26
1.2.1. Leis que garantem o direito à áudio-descrição para pessoas com deficiência no Brasil	35
1.3. Mídia acessível e Áudio-descrição: embates e movimentos discursivos	40
2. A ÁUDIO-DESCRIÇÃO NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E DA ANÁLISE DO DISCURSO	47
2.1. Áudio-descrição e Estudos da Tradução	47
2.2. A Áudio-descrição, a Tradução e a Análise do Discurso	53
2.3. A figura do áudio-descritor no entremeio da ideologia e da verdade	59
3. PEÇAS PUBLICITÁRIAS DE ÁUDIO-DESCRIÇÃO: NAS ANÁLISES O MOVIMENTO DO DIZER NAQUILO QUE SE QUER (OU NÃO) MOSTRAR/VER.....	76
3.1. Ecos que fazem pano de fundo para a problematização das peças publicitárias	76
3.2. Vídeo 1: Áudio-descrição em festa de casamento	83
3.3. Vídeo 2: <i>Huggies</i> apresenta: Os primeiros 100 dias de Murilo.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108
ANEXO	113

INTRODUÇÃO

“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”.
(José Saramago)

Este trabalho nasce do desejo e da necessidade de conseguir enxergar, além da superficialidade, os problemas de inclusão das diferenças presentes em um país com uma população superior a 190 milhões de habitantes (de acordo com o censo de 2010), e que se encontra dividida de forma heterogênea nos 26 estados brasileiros mais o Distrito Federal.

Ainda falando em números, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE¹, o censo demográfico de 2010 indicou que cerca de 45 milhões de brasileiros possuem algum tipo de deficiência. Dentre as pessoas que compõe esse número e, que tinham algum tipo de trabalho, 46,4% ganhavam no máximo um salário mínimo, no entanto, mais da metade dessa população (53,8%), estava desocupada ou não era economicamente ativa, dados recentes da Organização Mundial de Saúde² apontam que a deficiência é importante causa e consequência da pobreza em todo o mundo, pois, as pessoas com deficiência apresentam piores perspectivas de saúde, níveis mais baixos de escolaridade, participação econômica menor, e taxas de pobreza mais elevadas em comparação às pessoas sem deficiência.

Em parte, isto se deve ao fato das pessoas com deficiência enfrentarem barreiras no acesso a serviços que muitos de nós consideram garantidos há muito tempo, como saúde, educação, emprego, transporte e informação. Tais dificuldades são exacerbadas nas comunidades mais pobres como demonstra o Censo Demográfico de 2010 ao revelar que a maioria das pessoas que tem deficiência está concentrada nos grupos de níveis de instrução e rendimentos baixos, ademais, com relação ao nível de instrução na população brasileira com deficiência, um total de 61,1% não possui ensino fundamental completo e apenas 6,7% dessa população possui ensino superior. Esse alto índice provoca mais reflexões, haja vista o Brasil ser um país que carece de mobilidade educacional entre as gerações, ou seja, pesquisas apontam que ainda hoje, a escolaridade dos pais influencia em 55% o nível educacional que os filhos atingirão.

¹ Segundo dados da Cartilha do Censo 2010 – Pessoas com Deficiência. O documento pode ser encontrado na íntegra, no endereço: <http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/publicacoes/cartilha-do-censo-2010-pessoas-com-deficiencia>

² Segundo dados do Relatório Mundial Sobre a Deficiência. Publicado pela Organização Mundial de Saúde em 2011.

Em face do exposto, cabe ressaltar que no Brasil a desigualdade historicamente alta e persistente se reproduz não apenas em um contexto de pouca mobilidade educacional, mas também de baixa mobilidade social e cultural, o que torna imprescindível a implementação de políticas públicas que visem à redução dessa desigualdade. Uma desigualdade que não deve ser medida baseando-se apenas nos números apresentados acima, pois ao lançarmos um olhar simplista sobre o assunto teremos uma visão fragmentada e dicotômica dos fatos, como se as diferenças estivessem sempre em dois extremos, por exemplo, de um lado a pessoa com deficiência e do outro lado a pessoa sem deficiência, a pessoa vidente ou não vidente, como se no entremeio não houvesse uma infinidade de diferenças, ou ainda, que havendo a diversidade ela se apresentasse harmonicamente, entendendo assim, que o problema esteja somente no extremo em que se encontra a pessoa com deficiência.

Essa diversidade encontrada no entremeio apresenta uma infinidade de possibilidades, de problemas, de complexidade, que é silenciada por aparelhos ideológicos, dentre eles, na modernidade, a mídia pode ser considerada um dos mais proeminentes. A mídia faz com que os sujeitos tomem um determinado lugar na sociedade, criando para si uma ilusão de que por não estar da extremidade ocupada por pessoas com deficiência, esteja livre de responsabilidades, tornando-os alheios ao seu entorno, ou seja, embora vivamos na contemporaneidade cercados por discursos que falem da inclusão, e saibamos da relevância do assunto, muitas vezes nos resvalamos em atitudes que nos mostram como estamos despreparados para uma visão de diversidade, principalmente quando pensamos que o problema se encontra apenas no extremo em que se encontra a minoria.

O presente trabalho, intitulado “Na instância discursiva da áudio-descrição em peças publicitárias: as leis, o áudio-descritor e as empresas” derivou, primeiramente, do interesse desta pesquisadora pela tradução. As leituras realizadas na busca por mais informações sobre o tema conduziram a caminhos que levaram à áudio-descrição, que é um recurso de acessibilidade comunicacional, também considerada uma modalidade de tradução intersemiótica que transforma o visual em verbal.

Em 2012, devido a atividades acadêmicas como aluna do curso de bacharelado de tradução houve a oportunidade de realizar a áudio-descrição de uma animação e que se revelou um grande desafio, pois, no Brasil haviam poucos trabalhos acadêmicos sobre o tema. Os resultados obtidos sugeriram que ainda havia muito a ser estudado, leituras mais aprofundadas seriam necessárias e outros campos de saberes precisariam ser acionados. As reflexões sobre a ausência ou presença de interpretação através de marcas de posicionamento do tradutor/áudio

descriptor, o jogo de divergências e convergências dos movimentos sociais, a resistência silenciada, as condições de produção, tudo ali possibilitou um diálogo com a Análise do Discurso francesa.

Nessa medida, nossas reflexões se dão motivadas pela possibilidade de ajudar a difundir, principalmente nos meios acadêmicos, a importância da áudio-descrição uma vez que essa tecnologia assistiva possibilita garantir o acesso das pessoas com deficiência à cultura, bem como contribuir para se pensar o como a lei prevê esta possibilidade de autonomia e o como a lei é executada pela mídia televisiva.

Sendo assim, diante das dificuldades de acesso das pessoas com deficiência visual aos diversos produtos culturais, que vão desde a falta de mobilidade à falta de informação, e considerando que muito do que se produz nas diferentes esferas do mundo globalizado tem um forte apelo visual, esse trabalho traz reflexões sobre a circulação e o funcionamento dos discursos em um cenário protagonizado pela áudio-descrição.

Para tanto, vale mencionar algumas informações relevantes encontradas no relatório de monitoramento de pessoas com deficiência³. O documento afirma que a concentração de renda no Brasil é influenciada por um conjunto de fatores, dentre os quais destacam-se a falta de acesso aos serviços básicos e de infraestrutura, baixa renda, além da estrutura fiscal injusta.

Outro dado relevante apontado pelo relatório diz respeito às práticas discriminatórias na sociedade que evidenciam a permanência e a difusão de valores preconceituosos e estereotipados. Prova dessa discrepância, diz o relatório, é a histórica diferença de salários entre homens e mulheres. Enquanto, na população brasileira em geral, mulheres ganham 17,2% menos que homens, entre pessoas com deficiência a diferença chega a 28,5%. Em 2008, as mulheres com deficiência somaram apenas 0,3% dos 39.441.566 vínculos formais de emprego no país.

É preciso ressaltar, contudo, que nos últimos anos o Brasil realizou e vem realizando algumas mudanças nas questões relativas às pessoas com deficiência, mais precisamente, a partir da Constituição Federal promulgada em 1988 e, que tem como fundamentos a soberania,

³ Segundo dados apresentados no 1º. Relatório Geral da República Federativa do Brasil sobre o cumprimento das disposições da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (2008-2010), apresentado ao Secretário-Geral das Nações Unidas, em conformidade ao parágrafo 1º do artigo 35 da referida Convenção. O documento pode ser encontrado na íntegra, no endereço: www.pessoacomdeficiencia.gov.br/.../%5Bfield_generico_imagens-...

a cidadania, a dignidade da pessoa humana, os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa e o pluralismo político.

Ao longo das últimas décadas, o Brasil avançou na promoção e proteção do direito às diferenças, porém, o acesso aos direitos fundamentais continua enfrentando barreiras estruturais, resquícios de um processo histórico marcado pelo genocídio indígena, pela escravidão e por períodos ditatoriais, práticas que continuam a ecoar em comportamentos, leis e na realidade social.

Apenas a título de informação adicional, no ENEM 2016⁴ foram registrados um total de 72 mil pedidos de atendimento especializado e 107,4 mil atendimentos específicos. De acordo com o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Nacionais Anísio Teixeira (INEP), é oferecido atendimento especializado às pessoas com baixa visão, cegueira, visão monocular, deficiência física, deficiência auditiva, surdez, deficiência intelectual (mental), surdo cegueira, dislexia, déficit de atenção, autismo, discalculia ou com outra condição especial, sendo o atendimento específico feito a gestantes, lactantes, idosos, estudantes em classe hospitalar e Sabatistas.

Como já mencionamos, durante as últimas décadas os governos vêm adotando ações políticas que se dizem inclusivas, traz em seu bojo um discurso de tentativa de promover uma maior democratização. Dessa maneira, pensando no objetivo específico de nosso estudo de desvelar o modo como intra e interdiscursivamente o discurso da inclusão se materializa quando nos remetemos à áudio-descrição, e produzindo efeito de sentido e de verdade em nosso meio sócio histórico, nos pautamos nos seguintes questionamentos iniciais: “Como essa prática inclusiva, tida como moral e politicamente correta produz efeitos de sentido e de verdade em nosso meio sócio histórico?” e “Como a áudio-descrição brasileira se viabiliza?”.

A deficiência, por si só, é complexa, dinâmica e multidimensional, a OMS reconhece que a deficiência é “um conceito em evolução”, mas realça também que “a deficiência resulta da interação entre pessoas com deficiência e barreiras comportamentais e ambientais que impedem sua participação plena e eficaz na sociedade de forma igualitária”.

Logo, podemos entender que a deficiência não é um atributo da pessoa, antes, é afetada por fatores ambientais, uma vez que o ambiente em que essa pessoa está inserida têm um impacto sobre a extensão e experiência da deficiência, por exemplo, uma pessoa cega que vai

⁴ Reportagem na íntegra, em <http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-05/enem-registra-927-milhoes-de-candidatos-94-mais-que-em-2015>

ao cinema e assiste um filme com áudio-descrição vivencia esse momento de maneira muito diferente de uma outra pessoa que assiste o mesmo filme, sem a áudio-descrição.

Partindo dessas considerações e dirigindo nosso foco para a realidade da pessoa com deficiência visual verificaremos que vivemos diante do predomínio do olhar onde as falas e sons utilizados em produtos como filmes, comerciais de TV, apenas reiteram o que é exibido na tela; a imagem passa a possuir uma narrativa própria para construir um efeito de emoção de um momento, de um silêncio, não sendo, portanto, necessário descrever o que o espectador, não deficiente visual, já está vendo.

Resulta que as pessoas que possuem algum grau de deficiência visual processam essas imagens sem acesso a aspectos relevantes, como expressões faciais, gestos, posturas, características físicas dos personagens, descrição dos lugares, figurinos, passagem de tempo, entre outros.

Ademais, é preciso considerar que o público-alvo, além de ter sua heterogeneidade com relação ao seu conhecimento de mundo, também possui um impedimento sensorial que pode vir a determinar maiores diferenças no que pode ser visto, percebido, imaginado ou mesmo resgatado através da memória visual. Segundo o Conselho Brasileiro de Oftalmologia⁵, o termo cegueira reúne indivíduos com vários graus de visão residual. Ela não significa, necessariamente, total incapacidade para ver, mas o prejuízo dessa aptidão em níveis incapacitantes para o exercício de tarefas rotineiras. As generalizações sobre as “incapacidades” ou sobre as “pessoas com deficiência” podem enganar. As pessoas com deficiência possuem diversos fatores pessoais com diferenças em termos de gênero, idade, status socioeconômico, sexualidade, etnia, ou herança cultural. Cada uma delas tem suas preferências e respostas pessoais para lidar com a deficiência.

Sendo a áudio-descrição uma forma de tradução realizada para um público específico – pessoas com deficiência visual, e que tem como propósito comunicar os conteúdos de um produto audiovisual que está inacessível, é relevante atentar que, como qualquer outro tipo de tradução, é um processo de interpretação do texto-fonte, uma seleção do que o tradutor (nesse caso, o áudio-descritor) pensa ser significativo áudio descrever no tempo que tem disponível. O que implica dizer que, a voz do áudio-descritor/tradutor estará sempre presente no texto áudio-

⁵ As condições de saúde ocular no Brasil – 2012 1ª. Edição. Disponível em: <http://www.cbo.com.br/novo/medico/pdf/01-cegueira.pdf> Acessado em 13.08.2016.

descrito, através de suas escolhas no “como” ou no “o que” áudio descrever. Assim, a escolha do áudio-descritor pode vir a direcionar e/ou pretender um sentido único.

Isto possibilita-nos dizer que o áudio-descritor faz suas escolhas que invariavelmente são determinadas pela sua posição sujeito, contudo, vale ressaltar que numa produção áudio-descrita temos não apenas um áudio descritor (aquele que escreve o roteiro), mas também, pode vir a ter um áudio-descritor-narrador (aquele que lê o roteiro), essas duas funções podem ser acumulada por uma pessoa, ou pode recair sobre duas pessoas diferentes. Por isso, durante este trabalho, analisaremos o áudio-descritor (considerando o texto) e o narrador (o tom de voz), pois, a maneira como o texto/roteiro é escrito e lido também contribuem para a produção de sentidos.

Soma-se a isso, o fato de que o áudio-descritor, além de fazer uma ponte entre as imagens e as pessoas que não as podem enxergar, muitas vezes irá também intermediar uma relação entre duas culturas diferentes; nesse caso, suas escolhas recaem sobre o que pode ser considerado relevante na cultura fonte e não relevante na cultura de chegada, ou vice-versa, ou ainda, se a áudio-descrição em si terá uma característica mais narrativa ou descritiva.

Isso posto, vale mencionar que nossa pesquisa foi desenvolvida lançando um olhar discursivo ao *corpus*, envolvendo para tanto, um estudo bibliográfico para constituir a base teórica, análises de fragmentos selecionados da áudio-descrição dos vídeos “Áudio-descrição em festa de casamento – Ver com outros olhos” e “Os primeiros 100 dias de Murilo”, a fim de tecer considerações acerca dos aspectos culturais e ideológicos do processo tradutório, refletindo sobre o silêncio e a produção de sentidos nas escolhas do áudio descritor durante a áudio-descrição.

Em uma abordagem teórico-analítica, não podemos deixar de mencionar o silêncio que permeia uma obra fílmica e que no contexto que compreende sujeito e sentido, sua concepção passa a ser condição necessária para a significação, uma vez que o silêncio (res)significa a partir do momento que se questiona, por exemplo, a que se deve o silêncio (censura, questão artística), quem ou o que o produz.

Orlandi (2007), afirma que o silêncio não fala, contudo, significa, e a autora estabelece ainda que existem duas categorias para o silêncio: o fundador e a política do silêncio. A primeira nos indica que todo processo de significação traz uma relação necessária ao silêncio; a segunda diz que – como o sentido é sempre produzido de um lugar, a partir de uma posição do sujeito – ao dizer, ele estará, necessariamente, não dizendo ‘outros’ sentidos. (ORLANDI, 2007, p. 53)

Para a autora a política do silêncio se subdivide em silêncio constitutivo (para dizer é preciso não dizer) e silêncio local (o sujeito é impedido pela censura de dizer o que pode ser dito, ou seja, proíbe-se a circulação do sentido), mostrando dessa maneira que o dizer e o silenciamento possuem laços mutuamente constitutivos.

Para exemplificar o exposto acima, traremos algumas informações sobre os embates que ocorreram durante a implantação da áudio-descrição no Brasil, protagonizados por representantes das emissoras de televisão, do governo e das pessoas com deficiência visual. A áudio-descrição, atualmente, está assegurada pela Instrução Normativa ANCINE nº 116 de 18/12/2014, que dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE; essa instrução altera as Instruções Normativas nº 22/03, 44/05, 61/07 e 80/08, e tem como objetivo tornar as produções acessíveis a pessoas com deficiência visual e auditiva, e portanto, os filmes e outras produções audiovisuais financiadas com recursos públicos aprovados desde 18 de dezembro de 2014 terão que apresentar legenda descritiva, áudio-descrição e Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS).

Verificaremos que no Brasil, a adoção do recurso de áudio-descrição se faz pela via legal, sendo que só foi parcialmente efetivada em 2006, embora as primeiras leis tenham surgido em 2000, e dois momentos definem a sua construção: o primeiro, em que diversos grupos sociais, com diferentes interesses agiram para promover ajustes mútuos e contínuos de posicionamento; o segundo, o da implantação, que é a atual fase, o momento em que está sendo adaptada para a realidade, considerando as regras impostas pelo poder econômico e político dos atores sociais

A estrutura dessa dissertação foi organizada em 3 capítulos. Além da introdução apresentada inicialmente, temos o Capítulo 1 que traz uma contextualização da áudio-descrição, as leis que garantem a áudio-descrição no Brasil, e os embates que ocorreram para sua efetivação nas televisões brasileiras.

Foram abordados no capítulo 2, alguns conceitos fundamentais para o entendimento do capítulo subsequente, tais como as diferentes perspectivas de tradução, a tradicional e a contestadora; os pressupostos da Análise de Discurso francesa postulados por Michel Pêcheux, especificamente no que se refere aos estudos sobre noções de sujeito, efeitos de sentido, formação discursiva e ideológica, interdiscurso. Soma-se a esses conceitos, um olhar mais aprofundado da perspectiva contestadora da tradução para refletir sobre os aspectos culturais e

ideológicos inerentes ao processo tradutório que ocorrem quando da realização de uma áudio-descrição.

No terceiro capítulo, de cunho analítico-interpretativo, procuramos analisar trechos da áudio-descrição para desvelar nos enunciados analisados, a formação discursiva em que o sujeito da linguagem se inscreve, bem como refletir como os aspectos sócio-histórico-ideológicos atuam nas escolhas do áudio descritor.

Ao tratarmos do funcionamento do discurso dos comerciais de TV, objetos de análise desta dissertação, devemos considerar que as imagens, tanto das empresas ali representadas, quanto dos áudio-descritores e das pessoas com deficiência visual, já foram construídas a partir do lugar social que cada um ocupa. Para Pêcheux (1995), é o “sempre já-aí” da interpelação ideológica, o pré-construído do discurso.

Por fim, trazemos algumas considerações finais a partir das reflexões desenvolvidas no decorrer deste trabalho, apontando, sem a pretensão de esgotar o assunto, algumas conclusões acerca da inclusão de deficientes na sociedade, que no nosso caso, volta-se para o deficiente visual.

1. ÁUDIO-DESCRIÇÃO – UM OLHAR INCOMUM

“Vai me ver com outros olhos ou com os olhos dos outros?”

(Paulo Leminski)

1.1 Contextualizando a áudio-descrição

A áudio-descrição é uma forma de tradução intermodal e singular, pois que as informações visuais são traduzidas em forma de palavras. Trata-se de uma técnica descritiva que insere explicações e descrições de cenários, personagens e ações que ocorrem em mídias audiovisuais, quando essas informações no áudio “original” não estão acessíveis para pessoas com deficiência visual ou de baixa visão. Este recurso permite melhorar a acessibilidade aos mais diversos eventos culturais fornecendo informações através de um fone de ouvido.

Originalmente, a áudio-descrição foi pensada para descrever as peças de teatro, contudo, os princípios utilizados naquele momento, podem ser aproveitados, com algumas variações, para todas as outras modalidades de obras audiovisuais. Verificamos que além do que foi dito acima, ou seja, a áudio-descrição como uma ferramenta de acessibilidade a produtos como teatro, filmes, óperas, este recurso também pode estar presente em experiências sociais como visitas a museus, exposições, ou pontos turísticos.

Sendo assim, é preciso cuidado para não lançarmos um olhar demasiado simplista para a arte de áudio-descrever, uma vez que a áudio-descrição é considerada uma modalidade de tradução intersemiótica. Este caráter tradutório da áudio-descrição é justificado pela tipologia de Jakobson (1995), que estabeleceu três possibilidades de tradução: intralinguística, que consiste na ‘interpretação’ de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; interlinguística, que consiste na ‘interpretação’ de signos verbais por meio de signos de outra língua; e intersemiótica, que consiste na ‘interpretação’ de signos verbais por meio de signos de sistemas não-verbais. Nessa perspectiva, é preciso atentar para a complexidade da áudio-descrição, haja vista a multiplicidade de códigos audiovisuais contidos nas obras de arte.

Como bom exemplo para ilustrar esse fato, podemos citar os programas de televisão e filmes que estão presentes em nosso cotidiano. Ao realizar uma áudio-descrição é necessário considerar o gênero da obra a ser áudio descrita e o propósito da comunicação (explicar para as pessoas com deficiência visual elementos visuais acessíveis às pessoas videntes).

Dito isto, vale lembrar que um número significativo de áudio-descritores entendem que a áudio-descrição não tem como objetivo desvendar significados ocultos, pelo contrário, deve

se restringir a descrever aquilo que está visível, sem um envolvimento pessoal do áudio descritor,

O real sentido da áudio-descrição também nos remete a uma nova compreensão do direito à informação e à comunicação. Por conseguinte, o significado dos vocábulos áudio e descrição é bem mais que a união dos dois elementos que o compõem, não sendo, portanto, a mera narração de imagens visualmente inacessíveis aos que não enxergam. A áudio-descrição implica em oferecer aos usuários desse serviço as condições de igualdade e oportunidade de acesso ao mundo das imagens, garantindo-lhes o direito de concluírem por si mesmos o que tais imagens significam, a partir de suas experiências, de seu conhecimento de mundo e de sua cognição. (LIMA, LIMA & VIEIRA, 2009, p.6)

Porém, ao considerarmos tantos os conceitos da Análise de Discurso quanto a perspectiva contestadora da Tradução, verificaremos que em uma tradução haverá sempre a interferência do tradutor, ou melhor, o seu posicionamento ficará marcado através das escolhas que faz, não sendo possível falar em discurso neutro e nem neutralidade no dizer. Além disso, há que se considerar também a opacidade no funcionamento da língua, mesmo que numa visada não discursiva não se leve em consideração tal posicionamento e funcionamento linguístico. Para a Análise de Discurso pecheutiana, diferente do que propõe a Áudio-descrição, comunicar não implica em dizer algo, ou seja, ao não dizer também há comunicação, a língua comunica e não comunica.

Em linhas gerais, a áudio-descrição atua como um substituto para as informações visuais, porém atua de maneira suplementar e complementar durante as pausas dos diálogos, nunca sobrepondo-as, o que conseqüentemente cria uma (in)equação, onde, de um lado tem-se um curto espaço de tempo e do outro, informações que são consideradas relevantes pelo áudio descritor e que precisam ser inseridas para darem a entender daquilo que o espectador com deficiência visual não pode alcançar.

Como se vê, assim como acontece com a tradução, a áudio-descrição pode ser entendida como um produto ou um processo, ou seja, ela é considerada um produto ao oferecer uma narração inserida entre as pausas existentes nos diálogos especialmente direcionadas para pessoas com deficiência visual. E processo, se considerarmos toda a produção que este tipo de narração requer, que vai desde a elaboração de um roteiro adequado a cada tipo de produto visual a ser áudio-descrito, até a escolha de um áudio-descritor que tenha conhecimento suficiente para realizar essa tarefa dentro de alguns parâmetros que serão discutidos logo adiante.

Em produtos audiovisuais, a áudio-descrição é adicionada em um segundo canal de áudio, no caso da televisão, através de um canal que disponibilize esta banda extra de áudio, geralmente acionada pela tecla SAP (Programa Secundário de Áudio) dos televisores. Para peças de teatro, o suporte é o próprio espetáculo e neste caso só é possível que seja feita ao vivo.

A áudio-descrição quando realizada em uma mídia fílmica, primeiramente traduz as cenas do filme e, a partir desse ponto começa a traçar um roteiro que precisa completar o não dito, porém, respeitando a estética fílmica, que tem relação com a música, ruídos, com o ritmo definido pela direção do filme. O segundo passo é a demarcação do tempo, uma vez terminado o roteiro é preciso adequá-lo para que possa ser inserido durante os intervalos de silêncio e, por fim, a gravação em estúdio.

No que diz respeito a sua produção⁶, a áudio-descrição pode ser pré-gravada ou feita ao vivo. Em ambos os casos é necessário que haja um roteiro adequado ao tipo de produto visual a ser áudio descrito. A criação do roteiro é um trabalho que segue padrões e técnicas internacionais estabelecidas em países onde a áudio-descrição já está normatizada. Em filmes, ela é pré-gravada em estúdio, e requer um roteiro com rubricas detalhadas para que um texto oral resultante da leitura do roteiro seja inserido entre os elementos sonoros.

As falas áudio descritas acontecem entre falas do áudio do filme, então, para que haja no roteiro a indicação exata de onde cada fala deve ser encaixada no áudio original do filme, é necessário que o áudio descritor trabalhe a partir de uma cópia do filme com *Time Code* aparente, ou seja, um marcador de referência de tempo que sincroniza áudio e vídeo.

Depois do roteiro pronto, o áudio-descritor deverá ensaiar a colocação das falas narradas nos momentos previamente escolhidos, este é o ponto onde ocorrem pequenos ajustes com relação ao tempo ou mesmo troca de palavras. Com o roteiro pronto e ensaiado, o narrador entra em estúdio, acompanhado de um diretor de gravação e do técnico em gravação. O arquivo de áudio extra, contendo a áudio-descrição, é editado e mixado na banda sonora original do filme ou programa, no caso da televisão e do DVD, por meio de um canal extra de áudio. No caso do cinema, o arquivo de som é transmitido para fones de ouvido, para que essas informações complementem o som original do filme.

⁶ Disponível em <http://audiodescricao.com.br/ad/como-fazemos/>. Acessado em 13/11/2015.

Apresentamos a seguir uma imagem de um vídeo áudio-descrito com o marcador de tempo no canto inferior esquerdo da tela.

Figura 1: Imagem da animação Milly e Molly, *Time Code* em 00:03:26



Fonte: *Print Screen* da animação Milly, Molly – episódio Elisa.

Na execução da áudio-descrição ao vivo, ou seja, ao mesmo tempo em que a obra é exibida nos cinemas e teatros, o equipamento utilizado é o mesmo que o da tradução simultânea. Os áudio-descritores ficam em cabines narrando nos microfones e o som é transmitido para os usuários através de fones. A sessão de filme ou peça transcorre normalmente, sem interferência para o restante do público. O som original do filme ou da peça é captado pelo usuário de áudio-descrição pelo próprio sistema de som da sala de cinema ou voz dos atores no palco, e o conteúdo áudio-descrito, pelo fone de ouvido.

Já na áudio-descrição simultânea, o áudio descritor não tem conhecimento prévio da obra a ser descrita, por isso, não há roteiro, nem possibilidade de ensaio. Esta forma é a única possível em produtos que são transmitidos ao vivo. Por essa característica, a áudio-descrição simultânea está sujeita a falhas e sobreposições das falas do áudio descritor com as falas dos personagens, já que a obra não foi estudada previamente.

No Brasil ainda não há uma norma definida que determine quais elementos devem ser o foco de atenção do áudio descritor, contudo, países como Estados Unidos e Espanha já possuem suas normas estabelecidas. Nos Estados Unidos (*Audio Description Coalition*, 2009; 2012) o foco está na ambientação, enquanto na Espanha (AENOR, 2005) o foco se dá na ação.

Importante esclarecer as diferenças existentes entre o processo de descrever algo (cotidianamente descreve-se algo a alguém) e o de áudio descrever. Segundo Lima⁷,

a áudio-descrição não é uma descrição qualquer, despreziosa, sem regras, aleatória. Trata-se de uma descrição regrada, adequada a construir entendimento, onde antes não existia, ou era impreciso; uma descrição plena de sentidos e que mantém os atributos de ambos os elementos, do áudio e da descrição, com qualidade e independência. É assim que a áudio-descrição deve ser: a ponte entre a imagem não vista e a imagem construída na mente de quem ouve a descrição.

Sob uma perspectiva terminológica, a áudio-descrição tem recebido variadas denominações: áudio-descrição, vídeo descrição, narração descritiva, áudio visão. Em países como os Estados Unidos, encontramos artigos em que o termo “áudio-narração” aparece como sinônimo para áudio-descrição, contudo, esse termo é usado mais frequentemente para indicar um produto educacional com descrição, melhor dizendo, materiais como *slides* que são utilizados em sala de aula para apresentações adicionadas de um canal de áudio com descrição do conteúdo dos *slides*, o termo também é utilizado para denominar áudio livros, onde temos apenas um narrador para ler as histórias, incluindo nisso os diálogos e as descrições das imagens.

Contudo, Pujol (2007), explica que há uma grande diferença entre as palavras “áudio-descrição” e “áudio-narração”. Segundo ele, a ação não é primordial para a descrição, mas o é para a narração, sendo assim uma vez que áudio-descrever não implica lidar apenas com as ações; a palavra “áudio-descrição” seria mais apropriada que “áudio-narração”. Além disso, diz o autor, o grande objetivo de áudio-descrever não é contar uma história, mas sim, mostrar e ilustrar, ajudando assim a visualização de elementos relevantes para o entendimento do enredo (cenários, figurinos, gestos, aparências, movimentos).

Esta ideia está intimamente ligada à concepção que encontramos em muitos materiais brasileiros pesquisados, em que se afirmam que uma áudio-descrição deve ter como característica principal a objetividade, ou seja, “deve-se evitar análise ou interpretação de emoções, para que o expectador chegue às suas próprias conclusões”⁸, ou então, “a objetividade do processo de áudio-descrever implica descrições breves e concisas”⁹, esses exemplos de

⁷ Retirado de: <http://www.vercompalavras.com.br/definicoes>

⁸ Retirado de: www.faders.rs.gov.br/.../13045320991304531115Esculpindo_ima...

⁹ Retirado de: www.associadosdainclusao.com.br/.../09-o-audio-descritor-em-eve...

definições encontrados quando procuramos por definições de áudio-descrição destoam sobremaneira da concepção discursiva, como veremos adiante.

Entretanto, é importante lembrar que a áudio-descrição é uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, e traduzir é fazer escolhas, entre outras coisas, do como dizer, do que dizer e do que deixar de dizer, afinal a áudio-descrição precisa se restringir a um tempo determinado pela narrativa da história do filme, ou do diretor de palco. Portanto, essa objetividade seria apenas uma noção, como iremos observar nas análises apresentadas. Em outras palavras, a áudio-descrição se faz através de uma seleção de informações que são parciais e subjetivas.

1.2. A Áudio-descrição no Brasil

A áudio-descrição formaliza uma atividade que era feito informalmente, ou seja, quando uma pessoa com deficiência acompanhada por um familiar ou amigo pedia por informações para que pudesse entender um filme, ou situação qualquer que envolvia atividades visuais.

Os países que mais investem em áudio-descrição atualmente, tanto na televisão e cinema, como em teatros são: Estados Unidos, Canadá, Argentina, França, Alemanha, Bélgica, Espanha, Inglaterra, Austrália e Japão.

Em se tratando de América Latina, a Argentina possui um dos maiores acervos com modelos de áudio-descrição na língua espanhola. O recurso é assegurado naquele país pela Lei de Medios, ou Lei dos Meios de Comunicação, que prevê a obrigatoriedade de áudio-descrição e legenda oculta na programação das emissoras de televisão.

Las emisiones de televisión abierta y la señal local de producción propia de los sistemas de cable deben incorporar medios de comunicación visual adicional en el que se utilice subtítulo oculto (closed caption), lenguaje de señas y audio descripción, para la recepción por personas con discapacidades sensoriales, adultos mayores y otras personas que puedan tener dificultades para acceder a los contenidos. (Fuente:Secretaría de Medios de Comunicación)¹⁰

No Brasil, a áudio-descrição foi utilizada pela primeira vez em público durante o festival temático “Assim Vivemos: Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência”, em 2003, e o primeiro filme exibido no circuito comercial com áudio-descrição foi “Irmãos de Fé”, de Padre

¹⁰ Disponível em: <http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2010/03/audiodescricao-agora-e-lei-na-argentina.html> (acesso: 20/03/2017)

Marcelo Rossi (2005), seguido de “Ensaio sobre a Cegueira” (2008), “Chico Xavier” e “Nosso Lar”, ambos lançados em 2010.

Ao lançarmos sobre a áudio-descrição um olhar mais acadêmico, encontraremos o trabalho de mestrado de Gregory Frazier (Televisão para cegos, 1974), pela *San Francisco State University*, nele estão os primeiros conceitos de áudio-descrição. Anterior a isso, em 1964, *Chet Avery*, funcionário com deficiência visual que trabalhava no departamento de educação, inspirado por leis que garantiam legendagem para pessoas com surdez, sugeriu às organizações que apoiavam as pessoas com deficiência visual para que elas solicitassem um apoio financeiro a fim de viabilizar a áudio-descrição em filmes. Contudo, as condições de produção daquela época não permitiram que as organizações acatassem esse pedido; aquele momento pedia um foco, por parte dessas organizações, na inserção das pessoas com deficiência visual no mercado de trabalho e não na acessibilidade às mídias.

A áudio-descrição nos Estados Unidos tornou-se uma possibilidade apenas em 1980, quando o então gerente da *Arena Stage* em *Washington, DC*, Wayne White, reuniu um grupo de pessoas para discutir questões de acessibilidade, entre elas estava Chet Avery para falar sobre as possibilidades da descrição. Outra pessoa que constava desse grupo era Margaret Pfanstiehl, responsável por um programa de rádio, *The Metropolitan Washington Ear*, um programa de leitura de jornais e revistas para cegos. Margaret e o esposo Cody desenvolveram o primeiro programa áudio-descrito do mundo (Major Barbara, 1981).

Na metade dos anos 80, a áudio-descrição chegava aos teatros da Europa, sendo “*Stepping Out*” a primeira peça áudio-descrita no *Theatre Royal*, em 6 de fevereiro de 1988. Hoje, o Reino Unido e a França são os dois países com maior número de teatros que oferecem áudio-descrição.

Como mencionamos, as primeiras discussões sobre acessibilidade aconteceram nos Estados Unidos no início dos anos 1970, estimuladas em grande parte porque nesse momento, os soldados americanos voltavam da Segunda Guerra Mundial e do Vietnã. A organização dessas pessoas que naquele momento retornavam para casa mutilados e com sequelas físicas necessitando de um ambiente que possibilitasse a sua reinserção na vida social possibilitaram reconhecer que as pessoas se tornam incapacitadas devido a fatores ambientais e também por causa de seus corpos. Por conta disso, houve uma substituição da Lei de Reabilitação

Vocacional pela Lei de Reabilitação (*Rehabilitation Act of 1973*), para expandir e revisar os direitos, não só dos trabalhadores e prestadores de serviço, mas também da população em geral.

No que diz respeito ao cenário brasileiro, as condições de produção eram diferentes, não havendo o mesmo impulso histórico americano, o que talvez explique o surgimento da primeira Norma Técnica apenas em 1994, a NBR 9050 “Acessibilidade de pessoas portadoras de deficiências a edificações, espaço mobiliário, espaços e equipamentos urbanos”, cujo título foi alterado para “Acessibilidade a edificações mobiliário, espaço e equipamentos urbanos”, em 2004, seguindo uma conceituação mundial da acessibilidade como recurso para qualquer pessoa e não somente para pessoa com deficiência.

O movimento mundial pró-inclusão começou nos anos 80 e 90, primeiramente como uma forma de questionar o modelo médico, que considerava a deficiência como um problema em si, que poderiam ser minimizadas com tratamento médico, mas que não garantia a produtividade e sociabilização. De certa forma o bem-estar das pessoas com deficiência deveria ser garantido, pela família e por políticas públicas assistencialistas. Os primeiros programas de suporte familiar dentro do sistema de desenvolvimento voltado à deficiência surgiram nos anos 60, nos países nórdicos e na Austrália, e no final dos anos 70 e início da década de 80, nos Estados Unidos.

Esse movimento propunha, no primeiro momento, a inclusão de alunos com deficiência na educação regular, no Brasil, a Inclusão escolar tomou força nos anos 2000, e vem sendo implementada desde então.

A Constituição brasileira, cuidando de integrar o grupo de pessoas com deficiência, declara em seu artigo 215, que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (BRASIL, 1988), e para tanto cria um sistema de Normas que serão discutidos adiante.

No entanto, cumpre salientar que o termo acessibilidade evoca sentidos que vão além de fazer com que pessoas portadoras de necessidades especiais sejam incluídas em atividades ou usufruam de produtos e serviços adequados; é antes de tudo, fazer com que os direitos de uma grande parcela da população brasileira sejam conhecidos, respeitados e colocados em prática. E para que isso seja possível, é imprescindível esclarecer que, embora o senso comum entenda que os termos *direitos* e *garantias* possam ser usados indistintamente, há uma diferença conceitual importante entre os dois. Melhor dizendo, os direitos são constituídos por uma lista

de bens e serviços que o governo entrega aos indivíduos, enquanto as garantias asseguram que esses bens e serviços cheguem, igualmente, a todos os indivíduos de uma nação.

Para ilustrar o que dizemos, seguem três áudio-descrições apresentadas no último exame do ENEM (2016), realizado em todo o território nacional. Sobretudo no contexto de uma prova de ENEM é relevante que essa áudio-descrição tenha qualidade a fim de garantir aquilo que o MEC instituiu como Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva.

Segundo o MEC, esta política foi instituída desde 2008 com a finalidade de garantir o acesso e a permanência dos estudantes com deficiência, por meio de ações que visem à eliminação de barreiras físicas, pedagógicas e comunicacionais, assim como as ambientais, tendo como foco a promoção da autonomia e a igualdade de direitos dos alunos com deficiência.

No entanto, a experiência vivenciada no ENEM 2016 por alunos com deficiência visual ficou aquém dos objetivos acima estabelecidos, em nosso entendimento esses alunos não tiveram os seus direitos garantidos. O que veremos a seguir não corresponde às expectativas que a áudio-descrição cria na pessoa com deficiência visual, antes, destacam o despreparo do governo para a produção desse tipo de material.

Apresentaremos a seguir, parte do material que os estudantes com deficiência visual receberam para a prova do ENEM 2016. Primeiramente, a figura e o texto da áudio-descrição, em seguida o exercício completo tal qual apresentado no caderno de prova:


Figura 2. Texto I da questão 104 – ENEM 2016



“Descrição da imagem: O quadro, *Três estudos para um autorretrato*, de Bacon, apresenta três distorções da face de um mesmo homem. A imagem da esquerda mostra o homem com cabelo repartido, olhos abertos, boca fechada e uma abertura na forma de cilindro, como se fosse um cano saindo do lado esquerdo do rosto. A imagem central retrata o rosto em nova situação: afundamento da têmpora esquerda, bochecha direita inchada, região do olho direito muito escura e abertura em forma de cilindro do lado esquerdo do rosto. A terceira imagem apresenta a face com a bochecha direita inchada, olhos, nariz e boca em estado de seriedade e o “apagamento” da bochecha esquerda.”

Apresentamos a seguir, o texto II e íntegra da questão 104 do caderno cinza da prova do ENEM 2016:

Figura 3. Texto II da questão 104 – ENEM 2016



TEXTO II

Tenho um rosto lacerado por rugas secas e profundas, sulcos na pele. Não é um rosto desfeito, como acontece com pessoas de traços delicados, o contorno é o mesmo mas a matéria foi destruída. Tenho um rosto destruído.

DURAS, M. O amante. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Na imagem e no texto do romance de Marguerite Duras, os dois autorretratos apontam para o modo de representação da subjetividade moderna. Na pintura e na literatura modernas, o rosto humano deforma-se, destrói-se ou fragmenta-se em razão

- A** da adesão à estética do grotesco, herdada do romantismo europeu, que trouxe novas possibilidades de representação.
- B** das catástrofes que assolaram o século XX e da descoberta de uma realidade psíquica pela psicanálise.
- C** da opção em demonstrarem oposição aos limites estéticos da revolução permanente trazida pela arte moderna.
- D** do posicionamento do artista do século XX contra a negação do passado, que se torna prática dominante na sociedade burguesa.
- E** da intenção de garantir uma forma de criar obras de arte independentes da matéria presente em sua história nacional.

Fonte: https://abrilguiadoestudante.files.wordpress.com/2016/11/enem_2016_2deg_dia_-_caderno_6_-_cinza.pdf

O professor Francisco Lima¹¹ em seu canal do *Youtube*: Observatório da Áudio-descrição, critica a baixa qualidade desta áudio-descrição, segundo ele, o que foi apresentado

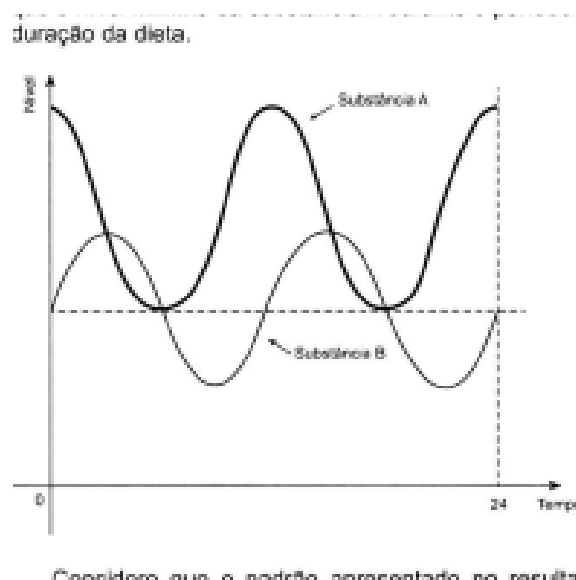
¹¹ Tradutor e Intérprete (Escola Americana Instituto Mackenzie-SP, 1983); Licenciado e Bacharel com formação em Psicologia (UNESP-Assis/SP, 1995); PHD em Psicofísica Sensorial (USP-RP/SP, 2001). Atualmente, é Professor Adjunto no Curso de Pedagogia e em Licenciaturas diversas na Universidade Federal de Pernambuco (CE/UFPE); Docente da disciplina “Áudio-descrição”, no curso de rádio TV e internet, nessa universidade; Orientador no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE/CE/UFPE); coordenador do Centro de Estudos Inclusivos (CEI/UFPE, 2003/2013); Editor da Revista Brasileira de Tradução Visual, ISSN 2176-9656 (www.rbtv.associadosdainclusao.com.br); Certificado em Áudio-descrição, por duas vezes, pelo Audio Description Project (ADP-USA, 2010/2011); ex-Membro Internacional do Tactile Research Group (TRG-USA); pesquisador nas áreas de Acessibilidade (principalmente na acessibilidade física e comunicacional) e das barreiras atitudinais contra as pessoas com deficiência, sobretudo nos ambientes físicos e sociais, no trabalho, na educação e no lazer. Idealizador do portal Associados da Inclusão (www.associadosdainclusao.com.br) e da

na prova do ENEM não respeita as diretrizes mínimas que uma áudio-descrição requer. No dizer do professor, a áudio-descrição visa trazer à mente do usuário aquilo que é visto por parte do áudio-descritor, e o que está sendo visto, precisa ser trazido de uma maneira clara, objetiva, concisa. O trecho acima, diz o professor, incorre em erros de coesão, coerência, paralelismo e por fim, nos questiona, o que se pode entender por “olhos, nariz e boca em estado de seriedade”.

Logo, nos parece que, com a utilização dessa áudio-descrição no ENEM 2016, o sentido de inclusão tomou contornos significativos na direção de manter e ratificar na sociedade a ideia de exclusão em suas práticas.

Outro exemplo, a questão de no. 153, trazia um texto tão extenso, que nos questionamos quanto a possibilidade de alguém ser capaz de reter tal número de informações, apresentadas de maneira repetitiva e que levam à exaustão e não ao entendimento. É preciso atentar também para o fato de que o aluno tem em média 2 minutos para se dedicar à resolução de cada questão, no entanto, somente a leitura dessa áudio-descrição consome o tempo que o aluno teria para solucioná-la. E, pior, a áudio-descrição que deveria contribuir para colocar o aluno em situação de igualdade, acaba por prejudicá-lo no exame. Segue a áudio-descrição:

Figura 4. Ilustração que acompanha o exercício no. 153 – ENEM 2016.



Fonte: https://abrilguiadoestudante.files.wordpress.com/2016/11/enem_2016_2deg_dia_-_caderno_6_-_cinza.pdf

“ Descrição do gráfico: Gráfico de linhas com o eixo horizontal representando o tempo, em hora, iniciando em 0 e terminando em 24, e o eixo vertical representando o nível. O gráfico apresenta uma linha pontilhada acima do eixo horizontal que representa o nível mínimo da substância A, partindo do eixo vertical até o limite de 24 horas. A substância A está representada por uma senoide traçada por uma linha contínua de maior espessura que começa no nível máximo (0 hora), desce até a linha que indica o seu nível mínimo, volta ao máximo, retoma ao mínimo e termina no nível máximo (24 horas). A substância B está representada por uma senoide traçada por uma linha contínua de menor espessura que se inicia na linha que indica o nível mínimo da substância A (0 hora), sobe até um pouco acima desse nível (ponto em que cruza com a senoide da substância A), desce um até um pouco abaixo da linha que indica o nível mínimo da substância A, passa pela linha que indica o nível mínimo da substância A e cruza com a senoide da substância A; sobe novamente até um pouco acima da linha do nível mínimo da substância A (ponto em que cruza novamente com a senoide da substância A), desce mais uma vez até um pouco abaixo da linha que indica o nível mínimo da substância A, passa pela linha que indica o nível mínimo da substância A, cruza mais uma vez com a senoide da substância A e sobe até a linha do nível mínimo da substância A, em 24 horas.”

Esta áudio-descrição ilustra a grande dificuldade que os alunos com deficiência visual podem vir a enfrentar para ter uma vida produtiva e com realização pessoal. A verdade é que a deficiência não precisa ser um obstáculo para o sucesso. De fato, temos a obrigação moral de remover as barreiras à participação desses alunos em provas como o ENEM.

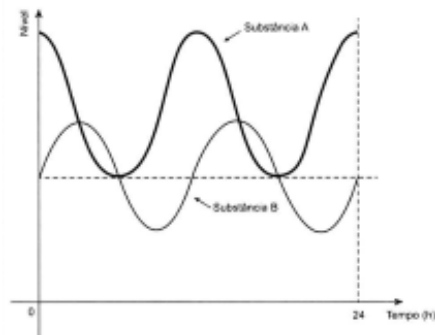
É inegável que a áudio-descrição pode vir a ser uma ferramenta valiosa, se bem utilizada. Portanto, é inadmissível que o governo utilize de recursos públicos para ofertar algo de tão pouca valia. Os nossos governantes não podem continuar a negligenciar essas pessoas que não tem a oportunidade de participar em situação de igualdade de um processo como o ENEM.

Segue¹², a questão completa tal qual apresentado no caderno de provas ENEM 2016:

¹² Fonte: abrilguiadoestudante.files.wordpress.com/2016/11/enem_2016_2deg_dia_-_caderno_6_-

Figura 5 – Questão 153 – ENEM 2016

Em um exame, foi feito o monitoramento dos níveis de duas substâncias presentes (A e B) na corrente sanguínea de uma pessoa, durante um período de 24 h, conforme o resultado apresentado na figura. Um nutricionista, no intuito de prescrever uma dieta para essa pessoa, analisou os níveis dessas substâncias, determinando que, para uma dieta semanal eficaz, deverá ser estabelecido um parâmetro cujo valor será dado pelo número de vezes em que os níveis de A e de B forem iguais, porém, maiores que o nível mínimo da substância A durante o período de duração da dieta.



Considere que o padrão apresentado no resultado do exame, no período analisado, se repita para os dias subsequentes.

O valor do parâmetro estabelecido pelo nutricionista, para uma dieta semanal, será igual a

- A 28.
- B 21.
- C 2.
- D 7.
- E 14.

Fonte: https://abrilguiadoestudante.files.wordpress.com/2016/11/enem_2016_2deg_dia_-_caderno_6_-_cinza.pdf

A última questão que trazemos é a de número 117 em que a áudio-descrição é tão sucinta que nada descreve. Dizer que o que se apresenta é uma áudio-descrição é no mínimo uma afronta, tanto para os que dela se beneficiariam tanto para aqueles profissionais que se dedicam a estudar e a se aprimorar como áudio-descritores.

Figura 6 – Ilustração que acompanha a questão no. 117 – ENEM 2016



Fonte: https://abrilguiadoestudante.files.wordpress.com/2016/11/enem_2016_2deg_dia_-_caderno_6_-_cinza.pdf

“Descrição da imagem: Fotografia que ilustra a descrição da obra de arte de Marilá Dardot, presente no texto informativo a seguir: ”

Parafraseando o professor Lima, “o que dizer de uma descrição que nada descreve? ”, essa descrição não cumpre o seu papel de possibilitar o acesso da pessoa com deficiência visual à informação imagética que está disponível às pessoas videntes. A áudio-descrição se realizada de maneira eficiente marcaria com efeito um ponto positivo na questão da inclusão das pessoas com deficiência na vida e na sociedade. Não se pode dizer que a informação obtida através desta áudio-descrição tenha minimamente colocado o aluno deficiente em situação de igualdade com um aluno vidente. Mais certo seria dizer que o aluno perdeu seu tempo para ouvir tal descrição.

A seguir, a questão na íntegra como foi apresentada no caderno cinza: ¹³

Figura 7 – Questão 117 – ENEM 2016

A origem da obra de arte (2002) é uma instalação seminal na obra de Marilá Dardot. Apresentada originalmente em sua primeira exposição individual, no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, a obra constitui um convite para a interação do espectador, instigado a compor palavras e sentenças e a distribuí-las pelo campo. Cada letra tem o feitiço de um vaso de cerâmica (ou será o contrário?) e, à disposição do espectador, encontram-se utensílios de plantio, terra e sementes. Para abrigar a obra e servir de ponto de partida para a criação dos textos, foi construído um pequeno galpão, evocando uma estufa ou um ateliê de jardinagem. As 1 500 letras-vaso foram produzidas pela cerâmica que funciona no Instituto Inhotim, em Minas Gerais, num processo que durou vários meses e contou com a participação de dezenas de mulheres das comunidades do entorno. Plantar palavras, semear ideias é o que nos propõe o trabalho. No contexto de Inhotim, onde natureza e arte dialogam de maneira privilegiada, esta proposição se torna, de certa maneira, mais perto da possibilidade.

Disponível em www.inhotim.org.br. Acesso em 22 maio 2013 (adaptado)

A função da obra de arte como possibilidade de experimentação e de construção pode ser constatada no trabalho de Marilá Dardot porque

- A** o projeto artístico acontece ao ar livre.
- B** o observador da obra atua como seu criador.
- C** a obra integra-se ao espaço artístico e botânico.
- D** as letras-vaso são utilizadas para o plantio de mudas.
- E** as mulheres da comunidade participam na confecção das peças.

Fonte: https://abrilguiadoestudante.files.wordpress.com/2016/11/enem_2016_2deg_dia_-_caderno_6_-_cinza.pdf

¹³ Fonte: https://abrilguiadoestudante.files.wordpress.com/2016/11/enem_2016_2deg_dia_-_caderno_6_-_cinza.pdf

É preciso considerar que nos próximos anos, a deficiência será uma preocupação ainda maior, pois a sua incidência tem aumentado. De acordo com o Conselho Brasileiro de Oftalmologia a primeira estimativa global sobre deficiência visual, em 1975, indicou que havia 28 milhões de pessoas cegas. Na década de 1990, estimou-se que a população mundial cresceria de 5,8 bilhões em 1996 para 7,9 bilhões até 2020, sendo a maior parte desse crescimento populacional prevista para os países em desenvolvimento. As estimativas com base na população mundial em 1990 indicaram que havia 38 milhões de pessoas cegas e quase 110 milhões com baixa visão. Esta estimativa foi revista em 1996 (45 milhões de cegos e 135 milhões de pessoas com baixa visão) e para a população projetada para 2020 (76 milhões de cegos). Essas projeções indicam que a extensão global da deficiência visual pode dobrar no período 1990-2020. Salientamos, então, que o conhecimento e as atitudes são importantes fatores que afetam todas as áreas de fornecimento de serviços e vida social. É preciso elevar a conscientização e desafiar as atitudes negativas para a criação de ambientes mais acessíveis para as pessoas com deficiência.

Diante desses exemplos, fica o questionamento quanto ao entendimento do Ministério da Educação quando se refere a ações que visem eliminação de barreiras comunicacionais. Seria, então, essa a maneira pela qual o governo pensa viabilizar a democratização, o acesso e a garantia do pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional?

1.2.1 Leis que garantem o direito à áudio-descrição para as pessoas com deficiência no Brasil

Feitas tais considerações, verifica-se que há 15 anos o direito à acessibilidade comunicacional começou a ser oficialmente discutido no Brasil, e, desde então, um longo e turbulento caminho tem sido traçado rumo à obrigatoriedade da áudio-descrição na programação da televisão brasileira. A Lei 10.098, sancionada em dezembro de 2000, conhecida como Lei da Acessibilidade traz nos artigos 2º (inciso II, alínea “d”) e 17:

Art. 2º Para os fins desta Lei são estabelecidas as seguintes definições:

I – Barreiras: qualquer entrave ou obstáculo que limite ou impeça o acesso, a liberdade de movimento e a circulação com segurança das pessoas, classificadas em:

d) barreiras nas comunicações: qualquer entrave ou obstáculo que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens por intermédio dos meios ou sistemas de comunicação, sejam ou não de massa;

Art. 17. O Poder Público promoverá a eliminação de barreiras na comunicação e estabelecerá mecanismos e alternativas técnicas que

tornem acessíveis os sistemas de comunicação e sinalização às pessoas portadoras de deficiência sensorial e com dificuldade de comunicação, para garantir-lhes o direito de acesso à informação, à comunicação, ao trabalho, à educação, ao transporte, à cultura, ao esporte e ao lazer. (BRASIL, 2000)

Essa Lei da Acessibilidade, contudo, somente foi regulamentada em 02 de dezembro de 2004, através da publicação do Decreto 5.296, cuja regulamentação se refere à acessibilidade na comunicação, de modo geral, e na televisão, em particular. É o que se vê, nos artigos abaixo:

Art.52. Caberá ao Poder Público incentivar a oferta de aparelhos de televisão equipados com recursos tecnológicos que permitam sua utilização de modo a garantir o direito de acesso à informação às pessoas portadoras de deficiência auditiva ou visual.

Art. 53. A ANATEL regulamentará, no prazo de doze meses a contar da data de publicação deste Decreto, os procedimentos a serem observados para implementação do plano de medidas técnicas previsto no art. 19 da Lei no 10.098, de 2000. (BRASIL, 2004)

O Decreto acima fala sobre a responsabilidade do Poder Público em incentivo a oferta de aparelhos de televisão equipados com recursos tecnológicos que permitam sua utilização de modo a garantir o direito de acesso à informação às pessoas portadoras de deficiência auditiva ou visual (BRASIL, 2004), porém, não fica claro se o Estado deveria prover mecanismos para facilitar ao consumidor a compra de aparelhos com tais recursos ou se deveria contribuir, com isenção fiscal, por exemplo, para que a indústria fabricasse tais aparelhos; ou, ainda, se deveria incentivar a compra e a fabricação desses equipamentos.

No entanto, em outro momento, mais precisamente no parágrafo único do artigo 60 do Decreto 5.296, verificamos o seguinte texto – será estimulada a criação de linhas de crédito para a indústria que produza componentes e equipamentos relacionados à tecnologia da informação acessível para pessoas com deficiência (BRASIL, 2004). Desse modo, entende-se que o auxílio do poder público se destina à indústria, ou seja, o incentivo colocado pelo artigo 52 estaria mais propenso a favorecer a indústria do que o consumidor.

Ocorre que em fevereiro de 2005, o Decreto 5.371 estabelece as competências do Ministério das Comunicações e da Anatel em relação aos serviços de transmissão e retransmissão da programação de televisão. Essa reformulação exigiu que o artigo 53 do Decreto 5.296 passasse a vigorar com a seguinte redação: “Art. 53. Os procedimentos a serem observados para implementação do plano de medidas técnicas previstos no art. 19 da Lei no 10.098, de 2000, serão regulamentados, em norma complementar, pelo Ministério das Comunicações” (BRASIL, 2005).

Em 31 de outubro de 2005, a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), publica norma sobre “Acessibilidade em Comunicação na Televisão”; o Ministério das Comunicações promove consulta pública sobre os requisitos técnicos necessários para a promoção da acessibilidade para pessoas com deficiência na programação das TVs abertas brasileiras. Começam as longas discussões entre o Ministério das Comunicações, empresários das comunicações e diversos setores da sociedade brasileira sobre a áudio-descrição, com vistas a sua legalização.

Em 27 de junho de 2006, o Ministério das Comunicações publica a Portaria 310 e oficializa a Norma Complementar nº 01, que estabelece os recursos de acessibilidade, na programação da televisão, com seu cronograma de implantação. A portaria no. 310, considerando a mudança ocorrida no Decreto nº 5296, de 2 de dezembro de 2004, resolve:

Art. 1º Aprovar a Norma Complementar nº 01/2006 - Recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Para os efeitos desta Norma, devem ser consideradas as seguintes definições:

3.3. Áudio-descrição: corresponde a uma locução, em língua portuguesa, sobreposta ao som original do programa, destinada a descrever imagens, sons, textos e demais informações que não poderiam ser percebidos ou compreendidos por pessoas com deficiência visual. (BRASIL, 2006)

A áudio-descrição, porém, sofre um retrocesso em 27 de junho de 2008, dia em que vence a carência de 2 (dois) anos prevista na Portaria 310, para que as empresas de televisão implantassem a áudio-descrição em sua programação, o ministro Hélio Costa publica a Portaria 403, que suspende o recurso da áudio-descrição por 30 dias. O ano de 2008 termina com lutas na Justiça na tentativa de garantir o direito à áudio-descrição.

Em 30 de julho de 2008, através do Decreto Legislativo 186/2008, artigo 30, o Ministério das Comunicações publica, então, a Portaria 466, restabelecendo a obrigatoriedade do recurso da áudio-descrição e concedendo prazo de 90 dias para que as emissoras iniciassem a transmissão de seus programas com este recurso.

Porém, antes do término desse prazo, o Ministério das Comunicações suspende novamente a aplicação do recurso da áudio-descrição, para a realização de nova consulta pública com prazo até 30 de janeiro de 2009, com possibilidade de prorrogação, e ainda prevendo a possibilidade de convocação de mais uma audiência pública, conforme Portaria 661

de 14 de outubro de 2008. Somente em julho de 2011 a áudio-descrição passa a ser obrigatória por duas horas semanais, nas emissoras de televisão aberta que operam em sinal digital.

Em 24 de março de 2010, o ministro Hélio Costa publica a Portaria nº 188, que altera a Norma Complementar nº 01. A nova Portaria trata especificamente da áudio-descrição e estabelece novo cronograma para a implementação da áudio-descrição junto às empresas de televisão, a partir de 1º de julho de 2010. O total de programação áudio descrita aumentaria gradativamente de duas para um total de 20 horas semanais no prazo de dez anos.

Após anos de impasses e discussões, o recurso da áudio-descrição finalmente entrou em vigor no dia 1 de julho de 2011 por meio da Portaria n. 188/2010, tornando obrigatório às emissoras de TV aberta do país - com sinal digital - disponibilizar o mínimo de duas horas de sua programação semanal com áudio-descrição. O recurso da narração deve estar disponível na função SAP. Além da programação em português, os filmes, documentários e programas transmitidos em outro idioma também terão que ser integralmente adaptados, com dublagem do diálogo e voz do narrador.

A áudio-descrição, atualmente está assegurada pela Instrução Normativa ANCINE nº 116 de 18/12/2014, que dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE; essa instrução altera as Instruções Normativas nº 22/03, 44/05, 61/07 e 80/08, e tem como objetivo tornar as produções acessíveis a pessoas com deficiência visual e auditiva, e portanto, os filmes e outras produções audiovisuais financiadas com recursos públicos aprovados desde 18 de dezembro de 2014 terão que apresentar legenda descritiva, áudio-descrição e Língua Brasileira de Sinais (Libras), conforme instrução normativa da Agência Nacional do Cinema (ANCINE).

Entre 2015 e 2016, a ANCINE pretende regulamentar essa norma para a exibição de filmes em salas de cinema, que terão de se adequar para as legendas descritivas e língua de sinais. Existe o Programa Cinema Perto de Você, que contribui para a acessibilidade ao desonerar de tributos a importação de equipamentos relacionados à promoção de legendagem e áudio-descrição. E por fim a Lei Nº 13.146 de 06 de julho de 2015, institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), e que tem provocado debates das mais variadas ordens, em linhas gerais, a discussão mais aguda passa pelo problema da mudança do Código Civil.

Desde 1º de julho de 2015, as emissoras de TV têm a obrigação de cumprir, no mínimo, seis horas semanais do recurso de áudio-descrição. A veiculação na grade de programação deverá ocorrer entre 6h e 2h.

A materialidade posta nos recortes apresentados, possibilitou a problematização do conflito de interesses, intermediado pelo Ministério das Comunicações, entre os defensores da áudio-descrição e as emissoras de TV. Essa intermediação, porém, se faz de maneira questionável, parece que no decorrer desse processo, é possível divisar uma mudança nas relações culturais, sociais e políticas, e ao invés do Estado capitalista comandando o jogo, tivéssemos agora as grandes corporações internacionais ditando as regras.

Isso posto, verifica-se que as emissoras de televisão são capazes de práticas discursivas que não só regulam, mas também promovem e reiteram políticas, e para tanto, ora se passam por meros instrumentos sujeitos às leis, ora ferozes guardiões de seus interesses econômicos, contudo, através de seu discurso é possível verificar aquilo que os determina como sujeito, embora ilusoriamente acreditem que possam apagar o seu lugar, sempre há uma determinação ideológica.

E o Estado, embora assegure que perante as leis as pessoas com deficiência têm os mesmos direitos, não consegue garantir esses direitos. O Estado, por sua posição, tem a função de regular, porém percebemos ao longo do trabalho que também sofre determinações exteriores de diferentes lugares, diferentes sujeitos, saberes e interesses.

A televisão tem um papel determinante no processo de propagação de saberes e valores na atual sociedade, portanto, tem uma responsabilidade social. Considerando que 16 anos após a áudio-descrição ter sido assegurada por lei, as TVs transmitem uma média de 6 horas semanais de programação desse recurso, conclui-se que, ou as emissoras não acreditam no papel que desempenham de formadoras de opinião e promotora de cidadania, ou então, entendem que a inclusão deva passar por um filtro mercadológico.

Existem, hoje, comerciais de TV com áudio-descrição (disponíveis na *internet* através do canal *Youtube*), além de animações e, a programação nas televisões abertas está disponível apenas se a mesma for digital. A utilização da áudio-descrição não está, como dissemos anteriormente, limitada a filmes, peças teatrais, podemos encontrá-la também em eventos esportivos. Nos jogos da Copa do Mundo promovido pela FIFA, no Brasil (2014), quatro

estádios ofereceram o recurso¹⁴: Maracanã (Rio de Janeiro), Arena Corinthians (São Paulo), Mané Garrincha (Brasília) e Mineirão (Belo Horizonte). Locutores voluntários foram treinados para descrever aos torcedores, além do jogo, detalhes da partida, como linguagem corporal, expressões faciais e uniformes dos jogadores e brincadeiras das torcidas. A áudio-descrição nos estádios foi uma parceria entre a FIFA, a organização não governamental URECE - Esporte e Cultura para Cegos, do Rio de Janeiro; e o Centro de Acesso ao Futebol na Europa (CAFE). Em 2010, na Copa da África do Sul, a áudio-descrição foi oferecida em seis estádios do campeonato.

1.3. Mídia Acessível e Áudio-descrição: embates e movimentos discursivos

Como se vê a adoção do recurso de áudio-descrição se faz pela via legal, sendo que só foi parcialmente efetivada em 2006, e dois momentos definem a sua construção: o primeiro, em que diversos grupos sociais, com diferentes interesses agiram para promover ajustes mútuos e contínuos de posicionamento; o segundo, o da implantação, que é a atual fase, o momento em que está sendo adaptada para a necessidade do contexto sócio histórico vigente, considerando as regras impostas pelo poder econômico e político dos atores sociais.

Para exemplificar o acima exposto, passamos a relatar o que foi o embate vivido entre os diferentes grupos sociais, na busca pela realização de seus interesses. Neste espaço trataremos os posicionamentos das associações que representam as emissoras de TV, o Ministério das Comunicações e os grupos de interesse da sociedade civil que lutam para que as leis referentes à inclusão sejam cumpridas.

Devido ao grande volume de leis, portarias e retrocessos que envolvem todo processo de implantação da áudio-descrição na TV, decidimos por analisar o desenrolar das discussões acerca do Artigo 53 do Decreto 5.296 referentes aos recursos de acessibilidade nas transmissões televisivas.

Antes, porém, é relevante esclarecer que durante o processo de implantação do recurso de áudio-descrição há dois momentos bastante distintos e de igual importância: a regulamentação feita pelo Ministério das Comunicações para estabelecer regras para as empresas implantarem a áudio-descrição; e a normatização feita pela ABNT que irá padronizar o modo como a áudio-descrição será produzida, transmitida e recebida pelo usuário. As regras

¹⁴ Reportagem completa, disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2014-06/copa-quatro-estadios-tem-audiodescricao-para-pessoas-com-deficiencia-visual>

instituídas pelo Ministério das Comunicações são realizadas através de normas complementares e portarias ministeriais; já a normatização da ABNT que cria padrões técnicos, é feita pela Comissão de Estudos em Acessibilidade na Comunicação (CE-03) do Comitê Brasileiro de Acessibilidade (CB-40) da ABNT.

Feitas essas considerações, seguem alguns recortes dos diálogos que ocorreram por conta do Decreto 5.296 e na posterior publicação da Norma Complementar no. 1 publicada pela Portaria 310 em 27 de junho de 2006.

A ABERT (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e TV) em ofício enviado ao Ministério das Comunicações argumenta:

Não obstante, o § 2º do artigo 53 do Decreto ora em análise extrapola sua competência legal na medida em que prevê a utilização de sistemas de mensagens veiculadas não apenas para pessoa portadora de deficiência auditiva, como também, para aquelas portadoras de deficiência visual. (ABERT, 2005)

Em resposta a esse ofício enviado pela ABERT, o Ministério das Comunicações, responde:

Resta claro que a leitura extremamente míope dos dispositivos da Lei 10098, como o fez a ABERT, atenta contra os princípios constitucionais, legais e de política pública, na medida em que pretende alijar as pessoas com deficiência visual e deficiência intelectual de seu direito à cultura, à informação, à educação e ao lazer, assegurados e proporcionados a todos os cidadãos pelo maior, mais abrangente e mais democrático meio de comunicação que é a televisão brasileira. (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2005)

Nesse mesmo ano, o grupo “Movimento pela Audiodescrição na Televisão Brasileira” enviou uma “Carta Aberta à Rede Globo” pedindo a narração descritiva das cenas da telenovela “América” escrita por Glória Perez e que tinha entre as personagens duas pessoas com deficiência visual. Embora a telenovela tivesse como um dos objetivos chamar a atenção para o tema inclusão, ela acabava por perpetuar a exclusão sofrida por esses sujeitos ao não oferecer a áudio-descrição.

Interessante saber que um grupo de pessoas com deficiência visual tinha a incumbência de dar suporte à autora e à sua equipe para dar consistência ao perfil das personagens, e entre os vários assuntos abordados, o uso da áudio-descrição foi questionado.

As chamadas cenas mudas, portanto, sem o acompanhamento de uma descrição, constituem um desrespeito ao direito legal das pessoas cegas

terem acesso à informação e refletem a falta de atenção histórica às necessidades das pessoas com deficiência, a descrença em relação às suas potencialidades como agente consumidor de cultura, de produtos, de nicho de mercado. Além disso, refletem o estereótipo amplamente difundido na sociedade de que as pessoas cegas têm preferência apenas por programas radiofônicos e não manifestam interesse ou gosto por filmes e outros programas televisivos e/ou cinematográficos, dentre outras formas de expressão eminentemente visuais. (MOVIMENTO PELA AUDIODESCRIÇÃO NA TELEVISÃO BRASILEIRA, 2005)

Segundo Orlandi (2004), “há em nossa realidade social uma complexidade de jogo de forças” o que nos levaria a entender que a inclusão só ocorre por conta da exclusão. A ABRA (Associação Brasileira de Rádios) quando solicitada a dar sua contribuição na audiência pública realizada no dia 15 de março de 2006, declarou:

é preciso afirmar, sem cinismo, que a experiência audiovisual é, por definição, uma experiência audiovisual. Os mecanismos de superação das deficiências de acesso ao entretenimento e à informação não podem, constitucionalmente, passar pela deformação da experiência audiovisual. O exercício dos direitos à informação, à comunicação, bem como à livre expressão (Constituição – artigos 5º e 220), por parte dos brasileiros portadores de deficiência deve ser feito pelo incremento das mídias compatíveis com as habilidades de cada qual e não por meio da transformação da mídia audiovisual em mídia meramente audível ou estritamente visual. (ABRA, 2006)

O que apresentamos são exemplos de discursos que consolidam a exclusão do sujeito deficiente visual, que se encontra fora do parâmetro das regras que regem o convívio sociocultural, político e econômico. Embora o enunciador do excerto acima afirme que os brasileiros portadores de deficiência têm direito à informação, à comunicação e à livre expressão, esse direito fica condicionado a um julgamento quanto à capacidade intelectual que ao que parece está intimamente relacionada com as habilidades que cada um possui. É importante esclarecer que a deficiência é uma questão de direitos humanos uma vez que as pessoas com deficiência enfrentam essas desigualdades em que elas tem negado o acesso igualitário a serviços de saúde, educação, cultura, ou então quando são desrespeitados devido sua deficiência.

Para a ABRA a áudio-descrição é uma “deformação” da experiência audiovisual, e a pessoa deficiente visual, segundo essa Associação, não possuiria capacidade para alcançar os objetivos desse recurso de acessibilidade. Enquanto leitores do texto em questão, e dentro do contexto brasileiro, podemos observar que a palavra “deformação” utilizada pela ABRA traz

uma carga de sentido de desfiguração, deturpação do sentido de um texto e, assim dizendo a pessoa com deficiência perde sua autonomia ao ser vista como incompetente devido à sua deficiência.

A materialidade posta marca a posição ideológica desse sujeito em relação ao tema abordado, ou seja, a ABRA acredita que a inclusão aconteça quando há o apagamento da diferença, não enxerga a diversidade como algo que pode ser produtivo, afinal para isso seria necessária uma transformação não só da pessoa com deficiência, mas de todos os envolvidos nesse processo.

Tendo em vista que a ideologia para Pêcheux não se dá no plano das ideias, mas nas práticas do dizer, percebemos nos excertos acima como, no procedimento e no processo discursivo da constituição das leis enquanto uma forma-sujeito universal, exclui-se o sujeito de direito quando o mercado e o capital enquanto questão econômica são aquilo que determina o que deve e o que não deve ser dito e o que deve e o que não deve ser executado.

Pêcheux afirma que não há discursos neutros, constituídos pela ilusão de que não se está tomando posição ao proferir determinado enunciado.

o próprio de toda a formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que “algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar e independentemente”, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas (1995, p.162)

A Norma Complementar no. 1 foi publicada em 27 de junho de 2006 através portaria 310 e nela se estabelecia o cronograma pelo qual os recursos como a áudio-descrição deveriam ser incorporados à rotina das empresas televisivas. Segundo esse documento, as emissoras teriam um prazo de 2 anos para que os recursos pudessem ser implantados. Neste vai e vem de discursos entre o Ministério da Comunicação e as redes de TV e de alguns retrocessos da Lei, percebe-se como cada sujeito – aqui entendido neste momento como lugar institucional, vai se posicionado ideologicamente.

Ocorre que, próximo ao encerramento desse prazo do ano de 2006, a ABERT enviou para o ministro das comunicações Hélio Costa, (ex-funcionário da Rede Globo), um ofício solicitando: postergação de, no mínimo, três anos para a inserção da áudio-descrição; a sua disponibilidade seria apenas nas transmissões de TV digital; e a limitação de 8 horas diárias

como sendo o volume máximo compulsório de oferta dos recursos de acessibilidade, ficando a critério de cada emissora a oferta em volume superior (ABERT, 2008). A justificativa era a falta de áudio-descritores e o alto custo para adotar o sistema de transmissão que suportasse o SAP. Segundo a ABERT, o valor da produção de áudio-descrição para duas horas diárias de programação seria de US\$ 108 mil/mês e de 20 horas, US\$ 1 milhão/mês.

Em resposta a essa solicitação, participantes do grupo “TV Acessível” elaboraram uma carta ao Ministério das Comunicações:

Da mesma forma que a ABERT solicita compreensão, esperamos que o Ministério das Comunicações também compreenda que os 25 milhões de brasileiros com deficiência, que passam de 100 milhões considerando suas famílias e círculo de amizades, já esperam tempo mais que necessário e suficiente para que se iniciem as transmissões de programas com todos os recursos de acessibilidade previstos na Portaria 310, e que todas as exceções contidas nesta Portaria são suficientes para proteger as pequenas emissoras, portanto, nada justificaria o atendimento do que pleiteiam as grandes emissoras cabeças de redes de abrangência nacional. (TV ACESSÍVEL, 2008)

Em um trecho do recorte anterior: “esperamos que o Ministério das Comunicações também compreenda que os 25 milhões de brasileiros com deficiência...”, nota-se que os participantes do grupo colocam que a ABERT solicita ao Ministério das Comunicações que considere os interesses da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão, em detrimento dos interesses de 25 milhões de pessoas com deficiência.

No recorte em questão, encontramos: “já esperam tempo mais que necessário e suficiente para que se iniciem as transmissões de programas com todos os recursos de acessibilidade previstos na Portaria 310, e que todas as exceções contidas nesta Portaria são suficientes para proteger as pequenas emissoras”, refere-se ao fato de que já haviam dois anos desde a publicação da referida portaria, e a mesma previa exceções e prazos escalonados de dez anos para sua total implementação, com o propósito de minimizar as consequências para as emissoras de menor porte.

Entendemos, portanto, que quando o grupo TV Acessível se refere à ABERT, aborda as grandes emissoras comerciais, aquelas com maior capacidade de investimento, uma vez que as emissoras públicas (Radiobrás, Fundação Roquete Pinto, TV Brasil) não solicitaram prorrogação do prazo para início da vigência da portaria 310.

Em outro ofício (Ofício no. 46 de 25 de junho de 2008), a ABERT expõe ao então ministro, Hélio Costa:

fica mais uma vez clara a imanente atitude beligerante da maior parte das instituições de defesa dos direitos de pessoas deficientes em detrimento de qualquer discussão equilibrada para avaliação de condições e possibilidades para implantação de recursos de acessibilidade na programação de emissoras de televisão e suas retransmissoras, dissociando-se desejos e realidade. (...) nos parece lógico pedir a prorrogação desse prazo para que além de um ajuste nos recursos humanos das emissoras, as redes possam se adequar a essa oferta, onde ela for economicamente viável e justificada financeiramente, sem que com isso venha a comprometer a oferta desse serviço especial no sistema digital (ABERT, 2008)

O Ministério das Comunicações através da Portaria nº 403 de 27 de junho de 2008, resolve então, que somente a aplicação da áudio-descrição estaria suspensa, e que, no prazo de 30 dias, seria expedido um novo cronograma.

A ABERT alegou na ocasião razões econômicas, estruturais e técnicas para a inviabilidade da áudio-descrição e propôs 3 alternativas ao Ministério das Comunicações: excluir a áudio-descrição; adiar o prazo para o início de 2010 ou, em caso de não reconsideração do pedido, arcar com o desenrolar de um recurso da ABERT e da ABRA ao presidente da República em relação a provimento desse recurso de acessibilidade (ABERT, 2008).

Neste ponto, vale lembrar que nenhuma emissora de TV brasileira é dona do canal em que sua programação é transmitida: todos os canais de sinal aberto pertencem ao Estado e são concedidos (daí a palavra "concessão") temporariamente às emissoras através de processos de licitação. Apagam-se nesse contexto que as TVs têm, portanto, uma série de obrigações que não cobrem, como por exemplo, o respeito à pluralidade. Às emissoras de TVs não deveria ser permitido colocar os interesses comerciais acima dos direitos já adquiridos pelas pessoas com deficiência. Não é papel das emissoras de TVs se colocarem a serviço de interesses políticos ou econômicos; antes, é sua obrigação fiscalizar os governos.

Mais ainda, a alegação de falta de mão de obra especializada brasileira teria levado as emissoras de televisão a realizarem uma cotação em empresa americana, o que elevou estratosféricamente o custo da produção (US\$ 102.00 por minuto/ julho de 2008), no entanto, esses dados perdem a relevância ao refletirmos que “lucro/prejuízo” ou mesmo “empate” do capital investido não significa muito nesse contexto, se for considerado que o que move as emissoras de TV não são necessariamente as cifras apresentadas em seus balanços econômicos. O que pesa nessa balança é o poder que a TV possui de formar opinião, de interferir em políticas públicas, ou mesmo de direcionar o mercado de acordo com seus interesses.

A título de informação, vale ressaltar que nessa época, a cotação do dólar variava entre R\$ 2,18 e R\$ 2,37 e que, a cotação feita junto aos profissionais brasileiros para a realização do mesmo trabalho foi divulgada, na época, por R\$ 65,00 por minuto.

Então, na construção dos enunciados que constituem a Lei da Acessibilidade, há artigos que produzem efeito de igualdade social e parágrafos, como o aqui destacado, que deflagram a evidência do capital como o principal, e talvez o mais importante e único, interesse nacional.

2. A ÁUDIO-DESCRIÇÃO NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E DA ANÁLISE DO DISCURSO

“(...) hoje é o dia de ver, não o de olhar, que esse pouco é o que fazem os que, olhos tendo, são outra qualidade de cegos.”

(José Saramago)

De acordo com Hermans (1996), o tradutor faz escolhas histórico-socialmente marcadas, o que significa dizer que a tradução sempre se apresenta repleta de ressonâncias culturais e ideológicas, e por conseguinte, traz as marcas do contexto sócio-histórico-ideológico-discursivo em que a tradução é produzida.

2.1. Áudio-descrição e Estudos da Tradução

Recentemente temos testemunhado um crescente interesse acadêmico em relação à áudio-descrição, contudo é preciso lembrar que ela ocorre de maneira informal há tempos, melhor dizendo, desde que pessoas videntes descrevem às pessoas com deficiência visual os fatos que ocorrem em seu entorno, tendo o mesmo fato ocorrido com a tradução. Embora milenar, a atividade tradutória se constituiu como disciplina apenas no século passado, portanto, nesse sentido, acreditamos que rever alguns percursos dos estudos da Tradução possa contribuir para o desenvolvimento teórico-metodológico da áudio-descrição.

Dessa forma, iniciaremos essa reflexão com os estudos produzidos na área da Tradução. Entre os vários estudos e movimentos podemos destacar duas perspectivas de tradução: a tradicional e a contestadora.

Para a perspectiva tradicional, a tradução nada mais é que um “transporte de sentidos” (MITTMANN, 2003), os seus pilares são os critérios de equivalência, precisão e fidelidade. Nessa perspectiva, o tradutor é visto como alguém capaz de dominar os sentidos. Em seu livro, *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva* (2003), Mittman traz três importantes autores da perspectiva tradicional da tradução, quais sejam, Eugene A. Nida, Erwin Theodor e Paulo Rónai. Em suas obras os autores admitem a subjetividade, mas consideram-na um impedimento para a existência de uma tradução ideal.

Dentre os autores citados acima, Eugene A. Nida, é considerado um dos autores mais tradicionalista da tradução, e usava o termo “*transfer mechanism*” para se referir à tradução, ou

seja, para esse autor a linguagem nada mais seria que um código fechado, cujo os sentidos seriam decodificados e não construídos. Em outras palavras, Nida, pretende “fornecer uma abordagem essencialmente descritiva para o processo de tradução” (1964, p.8).

A tradução, entendida dessa maneira, seria algo automático e mecânico, logo, como não poderia deixar de ser o “resultado previsível e recuperável” de uma verdade revelada se tornaria possível com o mínimo de intervenção do tradutor, pois a ele apenas cabe o papel de manipulador desse mecanismo. Nida quando trata de tradução emprega termos como “é necessário”, “o tradutor deve”, “o tradutor precisa” para dar um enfoque diretivo à tradução.

Uma descrição adequada de uma língua precisa, de um modo ou de outro, explicar a capacidade que o falante da referida língua tem de gerar uma cadeia de fala e de interpretar o que ouve, mesmo que nunca tenha ouvido a combinação anteriormente. Essa visão gerativa da língua parece ser particularmente importante para o tradutor, porque ao traduzir de uma língua para outra, ele precisa ir além das meras comparações entre estruturas correspondentes e tentar descrever os mecanismos por meio dos quais a mensagem total é decodificada, transferida e transformada nas estruturas de outra língua. (NIDA, 1964, p. 9)

Para Nida, não basta que a tradução seja semanticamente equivalente e para tanto ele lista quatro requisitos: 1º. Fazer sentido, 2º. Transmitir o espírito e feição do original, 3º. Ter uma forma natural e espontânea e 4º. Produzir reação semelhante (1964, p.164). Segundo Nida, o tradutor, deve fazer uma análise minuciosa do texto e então, resgatar seus sentidos, o sentido que o autor intencionalmente teria determinado na obra. Embora Nida admita que haja a possibilidade de “um certo grau de envolvimento pessoal [do tradutor] em seu trabalho ele alerta para o fato que essa “intromissão pessoal” deve ser eliminada pela sua “honestidade intelectual” (p.154)

Segundo Mittman (2003), essa perspectiva tradicionalista acredita na possibilidade de recuperar os sentidos de um texto, uma vez que eles se encontram prontos, conforme o pensamento e a intenção do autor, expressas de maneira transparente e estável; ao tradutor basta a tarefa de encontrar e de decodificar esses sentidos, para então, realizar um trabalho de transferência de uma língua para outra.

O segundo autor tradicionalista mencionado por Mittman (2003), Theodor, afirmava que o tradutor tem a obrigação de resgatar o que o autor disse de maneira “correta”, “adequada”, “apropriada”, ou seja, não há espaços para equívocos, é preciso que a transposição seja exata.

Para esse autor existe uma distinção que precisa ser abordada entre tradução, versão e recriação. O primeiro, diz o autor, é o “trabalho consciente e exato de transposição de um idioma para outro, entretanto, desprovido de cunho artístico”; o segundo, também é uma transposição, porém “exato e artístico”; e, por fim, a recriação é o “trabalho de passagem de um texto para outro idioma, artístico, mas pouco exato” (THEODOR, 1983:88 *apud* MITTMAN, 2003).

Dessa maneira, observamos que também para Theodor, o tradutor é um instrumento de transporte, e sua subjetividade deve ser reduzida, ou mesmo apagada, sendo lhe apenas permitido dizer o que o outro sentiu, e o seu trabalho será sempre “menor” em relação ao “sagrado” texto fonte.

Em 1981, Ronai em seu livro “A tradução vivida” afirma que a tradução é “reformulação de uma mensagem em um idioma diferente daquele que foi concebida” (RONAI, 1981, p. 16). Embora o autor apresente o trabalho do tradutor de outra maneira, a tradução ainda é concebida, basicamente, como uma transposição, não de palavras, mas de mensagens.

Esse quadro teórico, que entendia a língua como instrumento, a tradução como transporte de significados e o tradutor como um ser capaz de dominar os sentidos, viria a ser modificado por pensamentos e teorias desenvolvidos em outras áreas do saber. Os estudos tradutórios realizados a partir do início dos anos 70 refletiram as mudanças ocasionadas pelos estudos culturais e pelas teorias pós-estruturalistas. Essa virada cultural, como a denominou Mary Snell-Hornby (1995), fez surgir a disciplina “Estudos da Tradução”.

Os teóricos começam a percorrer um novo caminho; nele contesta-se a existência do sentido único e estável, e, conseqüentemente, há uma reivindicação por um novo olhar para o tradutor: o de sujeito¹⁵ atuante no processo de produção de sentidos.

Entre os estudiosos, podemos destacar Itamar Even-Zohar (1979) que tendo como base o formalismo russo, desenvolveu a teoria dos polissistemas. Segundo o autor, a literatura pertence a um polissistema heterogêneo, complexo e dinâmico – a cultura, sendo, a própria literatura um polissistema composto por vários sistemas, entre eles a literatura traduzida. A hipótese dos polissistemas possibilitou que se pensasse além do texto, sendo possível, por

¹⁵Sujeito no sentido de indivíduo e não como toma a AD do indivíduo que é sujeito pelo processo de interpelação da ideologia e do inconsciente.

exemplo, definir o que torna um texto elegível para ser traduzido, ou mesmo, determinar quais comportamentos resultariam das relações entre os vários sistemas da cultura.

Foi, portanto, através desse teórico que se percebeu que o processo tradutório está intimamente ligado a padrões sócio históricos do contexto em que é realizada, o que significa dizer, que tanto pode ser moldada por normas pré-estabelecidas, como também pode vir a ser uma subversão desses valores. Após os trabalhos deste estudioso, questões como a recepção das traduções, a tradução como processo cultural, relações de poder entre textos fontes, começam a ser consideradas.

Contudo, é relevante salientar que na proposta de Even-Zohar ainda permanece a ideia de cultura dominante que utiliza uma língua padrão, cânones literários, e padrões de classes dominantes. O teórico não explicita o papel do tradutor, para poder pensar como atua esse sujeito enquanto traduz.

Outro nome importante é o de Theo Hermans (1985). Ele propôs o conceito da manipulação, pois, de acordo com o teórico “do ponto de vista da literatura-meta, todas as traduções implicam certo grau de manipulação do texto-fonte para um propósito determinado¹⁶” (1985, p. 11), ou seja, para o texto tornar-se compreensível dentro de um outro contexto, ele é manuseado, manipulado, alterado, reescrito.

Hermans pensa a tradução como um processo que sofre influência dos contextos sócio culturais em que está inserida, pois, segundo o autor, as convenções sociais ditam o que é ou não adequado, o que convém ou não, e os participantes desse processo que incluem, além do tradutor, outros agentes como editores e revisores que vão tomar decisões, escolher estratégias e terão os objetivos guiados por regras que envolvem proibições e permissões. Essa ênfase que Hermans deu ao contexto receptor permitiu discutir a preferência por traduções em que o tradutor não revelasse a sua presença no texto de chegada, e a tradução ainda era medida pela sua fidelidade ao texto fonte.

O termo “reescrita” foi cunhado em 1980 por outro autor, André Lefevere, para designar uma forma de adaptação de uma obra para um público receptor diferente, sendo essas reescritas responsáveis pela maneira que um texto se estabelece no interior dos polissistemas literários.

¹⁶ Texto em inglês: “From the point of view of the target literature, all translations imply a degree of manipulation of the source text for a certain purpose”.

Ainda segundo o autor, as obras são reescritas de acordo com as ideologias de seu tempo, resultado dos valores da sociedade vigente, ainda que esses valores nem sempre sejam percebidos. Em resumo, para ele, a tradução se constitui de manipulações ideologicamente comprometidas.

Segundo Lefevere, as instituições, editores, mídia e até mesmo a classe social de determinado grupo, exercem um poder sobre o tradutor ao determinarem o que é permitido em termos de literatura. Pode-se afirmar que uma das grandes contribuições deste teórico foi, portanto, trazer para a reflexão sobre a tradução como as contingências ideológicas, históricas, sociais e econômicas influenciam no trabalho do tradutor.

Já para Aubert (1993), não se pode esperar por parte do tradutor uma fidelidade ao autor do texto fonte, mas sim ao sentido que ele, tradutor, apreendeu com sua leitura, ou seja, o que importa é a interpretação do leitor e não a intenção do autor do texto, resulta com isso que o tradutor se torna um eterno infiel.

Outro estudioso, Lawrence Venutti (1995), teórico e tradutor, e um dos nomes mais importantes nos estudos contemporâneos da tradução, aponta a tradução como uma tarefa de implicações culturais globais. Para o autor, ao se colocar um texto traduzido a serviço de uma cultura descortina-se assimetrias, injustiças, relações de dominação e de dependência. Não obstante, a tradução também tem o poder de consolidar cânones, construir uma identidade para a cultura fonte. Nesse sentido, a escolha de uma certa estratégia tradutória incorre em duas situações: por um lado pode criar e consolidar valores e práticas não vigentes na cultura de chegada, ou seja, uma inserção de valores estrangeiros no contexto doméstico (tradução estrangeirizadora). Por outro lado, se o tradutor opta por uma domesticação do texto fonte, ou dito de outra forma, por uma invisibilidade do tradutor, acaba por apagar as marcas culturais e linguísticas da cultura fonte (tradução domesticadora).

Venutti (1995), em linhas gerais, contesta essa invisibilidade do tradutor, e propõe manter a “opacidade, através de um uso da língua que resista à leitura fácil e que faça o leitor perceber o texto traduzido, como resultado de um trabalho de transformação”. O teórico contesta assim, a ideia de que uma tradução só pode ser considerada boa se for fluente, como se tratasse de um “original” do autor.

No processo de reescrita, a busca da fluência realiza um trabalho de aculturação que domestica o texto estrangeiro, tornando-o inteligível (no sentido de acessível, familiar) para o leitor do texto traduzido, propiciando-lhe a experiência narcisista de reconhecer a sua própria cultura em um Outro cultural, em uma “atitude imperialista”. (VENUTTI, 1992, p. 5)

Venutti defende o processo estrangeirizador como “uma forma de resistência ao etnocentrismo e ao racismo, ao narcisismo cultural...” (VENUTTI, 1995 p.20) e, também como uma forma de lutar contra o processo imposto de invisibilidade do tradutor. Ao lado dessa proposta, está o que o teórico chama de leitura sintomática, uma leitura mais profunda que permita ao tradutor enxergar a tessitura sócio histórica do texto fonte, possibilitando ao tradutor manter as diferenças entre o contexto fonte e o contexto de chegada. Porém, essa abordagem apresenta dois problemas; primeiro ela pressupõe um tradutor que consiga perceber as contingências sócio históricas; e, segundo, ela não leva em consideração que há relações sócio históricas que não são percebidas, não há marcas visíveis.

O que se percebe é que Venutti entende que questões sócio históricas são exteriores ao tradutor, em outras palavras, para o autor as questões ideológicas influenciam no processo tradutório. No entanto, a Análise de Discurso francesa propõe algo diferente. Segundo essa abordagem, os sujeitos e os sentidos são constituídos na e pela relação entre língua e ideologia, não é algo que vem de fora, mas constitutiva.

Dentro dessa perspectiva, Arrojo (1993) argumenta que é fundamental refletir sobre a tradução considerando que o sentido não está no texto, mas no processo de interpretação, uma vez que o leitor tem um papel fundamental na produção de significados, e se consideramos que o tradutor é antes de tudo um leitor da obra a ser traduzida consequentemente, o tradutor tem um papel autoral. Isso é o que Arrojo (1993) chama de “caráter transformador e produtivo da tradução, o papel inquestionavelmente autoral do tradutor”.

Existem vários outros estudos sobre tradução, e o que foi apresentado não é o suficiente para encerrar uma discussão sobre os Estudos da Tradução, contudo, com o que esboçamos até aqui pensamos ter demonstrado haver uma articulação entre o processo tradutório, a ideologia e a história, da qual o tradutor não consegue se abstrair, uma vez que, segundo o nosso entendimento é impossível que haja uma tradução sem marcas da subjetividade do tradutor.

Como pudemos notar, para os estudos da tradução, de uma forma em geral, o foco é o leitor. Contudo, Arrojo pondera que o tradutor é um leitor e que ao traduzir assume um papel autoral. Neste sentido, o tradutor não é um “leitor comum”. Pensando no tradutor como um sujeito com possibilidades de assumir um papel autoral, cumpre-nos trazer esta reflexão para o áudio descritor, como aquele que produz sentidos e efeitos de, que se inscreve numa dada formação discursiva, que é interpelado pela ideologia e pelo inconsciente, e que ao traduzir lida com a opacidade da língua no seu funcionamento. Diante disso, propomos a discussão sobre a relação áudio-descrição, tradução e análise do discurso.

2.2. A áudio-descrição, a Tradução e a Análise de Discurso

No arcabouço teórico da Análise de Discurso francesa, o conceito de contexto utilizado na teoria da tradução, é postulado como condições de produção em sentido amplo, isto porque na Análise de Discurso se pensa o texto como materialidade histórica, isto é, “trata-se de compreender como a matéria textual produz sentidos” (ORLANDI, 1996, p. 55).

Dentro da perspectiva pecheutiana, temos a relação de discurso e condições de produção que pode ser entendida ao analisar a descrição de discurso. Segundo Pêcheux, “chamamos discurso uma sequência linguística limitada por dois brancos semânticos e que corresponde a condições de produção discursivas definidas” (PÊCHEUX, 1997, p.108). Portanto, para que haja discurso é preciso que exista as condições de produção favoráveis.

A referência às condições de produção designava a concepção central do discurso determinado por um “exterior”, como se dizia então, para evocar tudo o que, fora a linguagem, faz que um discurso seja o que é: o tecido histórico que o constitui. (MALDIDIÉ, 2003, p.23)

Assim, as condições de produção na Análise de Discurso francesa tratam do tecido histórico social que constitui a formação e formulação de um discurso, a noção de história está intimamente ligada à noção de social. No entanto, Courtine (1980, apud BARBISAN et al. 1996:19) critica esse conceito de condições de produção proposto por Pêcheux (1969) a fim de evitar associações psicossociológicas, que transformariam em simples circunstâncias as determinações históricas do acontecimento discursivo. Courtine propôs aliar a noção de condições de produção à análise histórica das contradições ideológicas presentes na materialidade dos discursos, articulando-as às Formações Discursivas, rompendo assim com a possibilidade de um estudo em análise de discurso que exclua as relações história/discurso. No

entanto, Courtine posteriormente admitiu que as análises desenvolvidas naquela época se restringiam a uma análise de enunciados linguísticos próprias da Análise do Discurso política daquele tempo.

São essas formações, portanto, que vão permitir ou não, a construção de um discurso, ou seja, "... aquilo que, numa formação ideológica dada, ... determina o que pode e deve ser dito" (PÊCHEUX, 1995, p. 160).

Em "Semântica e Discurso", Pêcheux assevera que a ciência denominada Semântica percorre um trajeto que volta "indefinidamente sobre os próprios passos", e um dos fatores que determina essa circularidade seria o "realismo metafísico e empirismo lógico como duas formas de exploração regressiva das ciências pelo idealismo" (PÊCHEUX, 1995: 65-84). Para Pêcheux é fundamental considerar as condições nas quais uma ciência estabelece seu objeto, bem como o que ele chamou de "reprodução metódica" deste objeto, isto é, o processo pelo qual uma ciência se pensa em/por seu próprio discurso, o que permite testar sua consistência e necessidade.

Ainda para o filósofo Pêcheux (1997), as condições de produção podem variar conforme as formações ideológicas presentes e o lugar que o sujeito ocupa no discurso.

Em outras palavras, um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas: por exemplo, o deputado pertence a um partido político que participa do governo ou a um partido de oposição; é porta-voz de tal ou tal grupo que representa tal ou tal interesse, ou então está "isolado" etc. Ele está, pois, bem ou mal, situado no interior da relação de forças existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado: o que diz, o que anuncia, promete ou denuncia não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa, a mesma declaração pode ser uma arma terrível ou uma comédia ridícula segundo a posição do orador e do que ele representa. (PÊCHEUX, 1997, p. 77)

Retornando ao que dissemos anteriormente, para a Análise de Discurso a exterioridade não está fora do discurso, ela é constitutiva dele e por isso o termo exterioridade constitutiva. Essa exterioridade constitutiva é aquilo que fala em nós e está presente no intradiscurso, o já dito do interdiscurso. Para Orlandi,

O espaço de interpretação no qual o autor se insere em seu gesto – e que o constitui enquanto autor – deriva da sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso. O texto é essa peça significativa que, por um gesto de autoria, resulta da relação do "sítio significativo com a exterioridade constitutiva. Nesse sentido, o autor é carregado pela força da materialidade do texto. O sujeito, podemos dizer, é interpelado pela

história. O autor é aqui uma posição na filiação de sentidos, nas relações de sentidos que vão se constituindo historicamente e que vão formando redes que constituem as possibilidades de interpretação. (ORLANDI, 1996, p.15)

Desse modo, o tradutor se torna duplamente autor, no momento em que lê o texto, e novamente quando o traduz, e a sua interpretação é um gesto que o constitui como sujeito. Em outras palavras, na perspectiva discursiva, ao nascermos somos indivíduos afetados pelo simbólico (pela língua), e interpelados em sujeito pela ideologia (PÊCHEUX, 1975). Esta, a ideologia, em sua prática discursiva e social se dá a partir do que se denominou de formações imaginárias, as quais representariam o lugar de sujeito no processo discursivo. São essas formações imaginárias que nos permitem reconhecer o lugar social do tradutor, do áudio-descritor, do editor, do político, da pessoa com deficiência. E é por isso que o discurso só faz sentido para um sujeito quando ele se inscreve numa dada formação discursiva que pertence a uma dada formação ideológica. São as formações imaginárias que indicam o lugar em que os interlocutores se atribuem de forma recíproca

Pêcheux (1997, p. 82) já em sua *Análise Automática do Discurso* de 1969 (a AAD69), define o sujeito como sendo um lugar social constituído historicamente e marcado no discurso, afastando-se da noção logocêntrica de indivíduo empírico. Um homem social não pode se erguer “pelos próprios cabelos” como fez o Barão de Münchhausen, pois o sujeito não se sustenta sozinho, ele se relaciona com outros homens, vive em uma sociedade, por isso não é origem dos sentidos que produz.

Assim temos o delinear de uma concepção de sujeito inscrito no discurso, que produz e é produzido por efeitos de sentidos, daí sua relação com a linguagem. Na constituição do sujeito tradutor/áudio-descritor, temos a articulação entre língua e história: a língua que, na perspectiva discursiva, não é um sistema fechado nela mesmo, mas sujeita a falhas, produzindo os sentidos. No mesmo processo em que temos, de um lado, a constituição dos sujeitos, temos, de outro, a dos sentidos. De fato, sujeitos e sentidos se constituem ao mesmo tempo. Mas a maneira como o próprio sujeito se constitui, pela ideologia, e os sentidos, pela inscrição da língua na história, não é transparente, é a isto que chamamos materialidade do sujeito e dos sentidos.

Pêcheux e Fuchs (1997) afirmam que essa constituição do sujeito pela ideologia se dá no inconsciente, fato que explica porque uma determinada palavra adquire sentido diferente para diferentes enunciadorees. Isso se dá porque os sujeitos estão inscritos em diferentes formações discursivas, que segundo Pêcheux representam na linguagem as formações

ideológicas que constituem a subjetividade. Portanto, se é a formação discursiva que determina o que pode e deve ser dito em determinado momento, então, é a inscrição do ideológico da e na linguagem que permite o surgimento de um ou outro sentido, ou de um sentido outro. Nesse sentido, retomando o contexto da áudio-descrição, é possível afirmar que tanto as imagens como as palavras que serão áudio-descritas, trazem em si inúmeras, mas não infinitas, possibilidades de interpretação.

É assim que se pode falar em sujeito sem colocá-lo como origem de si e, o sujeito é, nesse aspecto, um efeito discursivo e se constitui por meio da ideologia, da linguagem e do inconsciente.

O conceito de ideologia se torna relevante para o nosso estudo, pois Pêcheux mostra uma nova forma de pensar o indivíduo, “[...] o conceito de ideologia em geral permite pensar o 'homem' como 'animal ideológico', isto é, pensar suas especificidades enquanto parte da natureza, no sentido espinosano do termo”. (PÊCHEUX, 1995, p. 152). Reafirmando, assim, que é por meio da ideologia, determinada pelos aparelhos ideológicos do Estado, a saber, igreja, família e escola, que se formam as evidências subjetivas que afetam o sujeito e são responsáveis por sua constituição. Dependendo, portanto, da inscrição do sujeito na formação discursiva e na formação ideológica de quem produz o enunciado, as palavras terão seu sentido modificado.

Assim, a modalidade particular do funcionamento da instância ideológica quanto à reprodução das relações de produção consiste no que se convencionou chamar interpelação, ou assujeitamento do sujeito como sujeito ideológico, de tal modo que cada um seja conduzido, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a ocupar o seu lugar em uma ou outra das duas classes sociais antagônicas do modo de produção (ou naquela categoria, camada ou fração de classe ligada a uma delas). (PÊCHEUX, FUCHS, 1997, p. 165-166)

Para o filósofo Althusser, a ideologia tem existência material, e é nessa existência material que deve ser estudada, e não como meras ideias. Segundo o teórico,

(...) trata-se de estudar as ideologias como um conjunto de práticas materiais necessárias à reprodução das relações de produção. O mecanismo pelo qual a ideologia leva o agente social a reconhecer o seu lugar é o mecanismo da sujeição (ALTHUSSER, 1992 p. 08).

Para o conceito althusseriano a sujeição não está presente apenas nas ideias, mas no conjunto de práticas, de rituais que se encontram em um conjunto de instituições concretas. De acordo com esse autor, ela sempre se manifesta através de ações, que estão inseridas em práticas, por exemplo, rituais, comportamentos convencionais, e se incorpora na nossa sociedade, naquilo que o estudioso denomina de Aparelhos Ideológicos do Estado. Portanto, não são os Aparelhos Ideológicos do Estado que produzem a ideologia, mas é neles que ela se dá. Pelo fato de a ideologia se inscrever nas práticas discursivas e sociais é no imbricamento do discurso que o já-dito constitui e sustenta memórias do dizer. A memória discursiva diz respeito à recorrência de dizeres que emergem a partir de uma contingência histórica específica, sendo atualizada ou esquecida de acordo com o processo discursivo. Ela é algo que fala sempre, antes, em outro lugar, e é concebida numa esfera coletiva e social, responsável por produzir as condições necessárias de um funcionamento discursivo e, conseqüentemente, para a interpretabilidade de textos.

A memória seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2010, p.52).

Contudo, a memória discursiva não é apenas esse espaço de retomadas de discursos anteriores, antes, é um componente que dá sustentação para embates entre forças ideológicas que tentam restabelecer os pré-construídos e as forças que lutam para desestabilizar os já-ditos, um embate entre as redes de memória e o acontecimento discursivo, através do que PÊCHEUX chamou de paráfrase. Sendo assim, o novo acontecimento discursivo tem o poder de provocar uma desestabilização e deslocar os espaços de memória.

Haveria assim sempre um jogo de força na memória, sob o choque do acontecimento: - um jogo de força que visa manter uma regularização préexistente com os implícitos que ela veicula, confortá-la como “boa forma”, estabilização parafrástica negociando a integração do acontecimento, até absorvê-lo e eventualmente dissolvê-lo; – mas também, ao contrário, o jogo de força de uma “desregulação” que vem perturbar a rede dos “implícitos” (PÊCHEUX, 2010, p.53).

Segundo Pêcheux, “sob o ‘mesmo’ da materialidade da palavra abre-se então o jogo da metáfora, como outra possibilidade de articulação discursiva (...) Uma espécie de repetição vertical, em que a própria memória esburaca-se, perfura-se antes de desdobrar-se em paráfrase” (PÊCHEUX, 2010, p.53), é necessário, pois, de acordo com Pêcheux que haja um

distanciamento das evidências da materialidade discursiva para, assim, buscar uma reflexão sobre os efeitos que emergem dessa materialidade:

Esse efeito de opacidade (correspondente ao ponto de divisão do mesmo e da metáfora), que marca o momento em que os “implícitos” não são mais reconstrutíveis, é provavelmente o que compele cada vez mais a análise de discurso a se distanciar das evidências da proposição, da frase e da estabilidade parafrástica, e a interrogar os efeitos materiais de montagens de sequências, sem buscar a princípio e antes de tudo sua significação ou suas condições implícitas de interpretação (PÊCHEUX, 2010, p.54).

Assim, é na opacidade do não-dito constitutivo que ocorrem os deslocamentos e as transformações das redes de memória. E a memória, diante de um acontecimento novo se resignificará conforme os conflitos e discursos antagônicos. Sobre esse dizer, Pêcheux, em seus estudos posteriores, conclui:

A certeza que aparece, em todo caso, no fim desse debate é que uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos (PÊCHEUX, 2010, p.56).

Assim como todo discurso, o discurso da inclusão, inevitavelmente, trabalha com o conceito de memória discursiva. Por conseguinte, quando o utilizamos para a análise do nosso *corpus*, entendemos que ele diz respeito à recorrência de enunciados, ou seja, as possibilidades dos dizeres que se resignificam e se atualizam no momento de sua enunciação e, também, de dizeres que se constituem no e do silêncio.

O discurso de inclusão veiculado na mídia, e em especial nos vídeos que selecionamos, demonstra a capacidade de incorporar novos valores e resignificar os valores preexistentes. Porém, é necessário atentar para o fato de que os vídeos apresentam argumentação de conquistas e vitórias, apagando o fato de que essa inclusão, no nosso caso, das pessoas cegas pela áudio-descrição, não é disponível a todos os cidadãos brasileiros e que, como foi visto, a áudio-descrição enquanto mecanismo de acessibilidade se vê num impasse político e econômico e o áudio-descritor, como veremos a seguir, num posicionamento complexo diante da tradução.

2.3. A figura do áudio-descritores no entremeio da ideologia e da verdade

Após essa breve reflexão sobre os Estudos da Tradução, Análise de Discurso francesa e a Áudio-descrição, consideramos relevante refletir sobre as possibilidades e os limites de atuação do áudio-descritores, norteados pelos conceitos “interpretar” e “descrever” dado o caráter “objetivo e claro” que se atribui à áudio-descrição.

Partimos da convicção de que compreender as diferentes concepções de “descrever” e “interpretar” estão na base do trabalho de um áudio-descritores, daí a importância de um melhor entendimento dessas noções, para que se possibilite um efetivo fortalecimento da áudio-descrição.

Ao consideramos que o termo “descrição” é o que compõe o nome da atividade em questão, começamos a vislumbrar os fatores que fazem com que a “interpretação” seja um dos maiores pontos de discordância entre os áudio-descritores. Quando se iniciou o processo de normatização da áudio-descrição, estabeleceu-se que a objetividade deveria ser mantida e, para tanto, deveriam ser evitadas as escolhas subjetivas¹⁷, em outras palavras, a interpretação como não compreensão do processo de leitura no funcionamento da língua(gem). Alimenta(va)-se nesse momento, a crença de que “descrição” e “interpretação” seriam termos antagônicos, excludentes, o que significa dizer que é preciso optar por um em detrimento do outro.

Para a grande maioria dos áudio-descritores, a interpretação, como a referida acima, é considerada inapropriada, pois, como dissemos anteriormente, o objetivo é apresentar um texto neutro, sem qualquer marca – ideológica e/ou autoral, cuidando para que as opiniões pessoais não apareçam na áudio-descrição.

Esse posicionamento, no entanto, não se mantém numa perspectiva discursiva, pois, segundo Orlandi (1996), não há como evitar a interpretação, ou mesmo lhe ser indiferente,

A interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos. (ORLANDI, 1996, p.9)

¹⁷ Subjetivas no sentido de subjetivismo e não de subjetividade.

Essas considerações nos levam a afirmar que é possível que um texto tenha diferentes versões e, essa possibilidade de fuga de sentidos não ocorre de forma aleatória; antes, é regido por sua relação com a exterioridade, pelo interdiscurso e pelo trabalho da memória discursiva.

Nessa perspectiva Orlandi (1996, p. 12), fala-nos, então, da incompletude da linguagem, que deve ser pensada como algo que não se fecha, uma vez que o texto é efeito de diferentes naturezas de memória. Segundo a autora, a linguagem não tem como “suturar o possível” uma vez que não tem como trabalhar com o silêncio, “isto justamente porque a linguagem é estrutura e acontecimento, tendo assim de existir na relação necessária com a história (e com o equívoco)”.

Com efeito, para a Análise de Discurso, interpretar é expor-se à opacidade do texto, é tornar possíveis gestos de interpretação, sem ter a ilusão de que se possa definir infalivelmente o que determinado texto quer dizer. Considerada sob uma concepção discursiva, podemos afirmar que a interpretação se dá mediante condições de produção específicas que, no entanto, são apagadas no momento em que o sujeito fala, fazendo parecer que os sentidos já estão nas palavras de maneira transparente.

“(…) o gesto de interpretação vem carregado de uma memória (filiação) que, no entanto, aparece negada, como se o sentido surgisse ali mesmo. É preciso lembrar que todo discurso é um deslocamento na rede de filiações, mas este deslocamento é justamente deslocamento em relação a uma filiação (memória) que sustenta a possibilidade mesma de se produzir sentido. O movimento é o de, ao inscrever-se, deslocar-se.” (ORLANDI, 1996, p. 92-93)

As diferentes versões de interpretação, portanto, são efeitos das relações de um discurso com os outros e também das relações de força, ou seja, devido às diversas ordens de discurso, (religioso, científico, jurídico, etc.) encontramos diferentes interpretações. Verificaremos nas análises que compõem esse trabalho, que ainda que na áudio-descrição, acredita-se que a interpretação deva ser banida, pensando a língua no seu funcionamento, há sempre o interdiscurso, a memória, um “já dito” anterior e exterior à existência de qualquer dizer.

A partir dessas reflexões, podemos voltar a pensar no processo tradutório, que como dissemos anteriormente, não consiste em uma mera transposição de um texto fonte para um texto de chegada, como postula a visão tradicionalista da tradução, antes, é assumir um dentre os vários sentidos possíveis, e a partir daí, (re) construir um outro texto. Novamente, é preciso salientar, que, as escolhas do tradutor não são aleatórias como destacado por Mittman, “a

produção de efeitos de sentidos só ocorre pela entrada numa rede, pela intervenção da memória discursiva e, ainda, dá-se ao sujeito de modo particular, a partir do lugar social que ocupa e da posição que assume em sua inscrição em uma formação discursiva” (2012, p. 68).

Mesmo inscrito em determinada formação discursiva, o sujeito tem a ilusão de ser dono e origem do seu dizer. Com relação a isso, Pêcheux (1995) fala em dois esquecimentos, o “esquecimento nº 1”, inconsciente e ideológico, o sujeito se coloca como origem de tudo o que diz e, procura rejeitar, apagar, de modo inconsciente, tudo o que não está inserido na sua formação discursiva, o que lhe dá a ilusão de ser o criador absoluto de seu discurso. O “esquecimento nº 2”, de caráter pré-consciente ou semiconsciente, o sujeito privilegia algumas formas e “apaga” outras, no momento em que seleciona determinados dizeres em detrimento de outros. Com o “esquecimento nº 2”, o sujeito tem a ilusão de que o que diz tem apenas um significado. Ele acredita que seu dizer é dito por ele mesmo enquanto indivíduo. Os outros do discurso que determinam seu dizer não são percebidos pelo sujeito, assim, ele não pode ter controle total sobre os efeitos de sentido produzido.

O tradutor/áudio-descritor, afetado por esses esquecimentos, acredita ser a origem do texto traduzido, e também crê que o seu texto terá apenas um sentido apreensível pelo seu leitor. Soma-se a isso, o que a teoria de tradução tradicionalista acredita ser uma boa tradução, ou seja, aquela em que a voz do tradutor é silenciada ao máximo possível, criando assim “a ilusão de que estamos lendo o próprio original, ou, pelo menos, de que este texto contém as ideias, a mensagem, o conteúdo do original, as intenções e o pensamento do autor do original” (MITTMANN, 1999).

No entanto, sob uma ótica discursiva, o tradutor é “mais um sujeito envolvido no processo, e, assim como o autor e o leitor, é um lugar social, que está presente e transformado pelas formações imaginárias no discurso produzido durante o processo tradutório, que se materializa no texto da tradução” (MITTMANN, 1999).

Considerando o processo tradutório, em que se espera do sujeito-tradutor que trabalhe um texto e transponha-o em outra língua mantendo o que se presume ser o discurso do autor (uma vez que não há como precisar qual seria o “real” discurso do autor), é previsível que haja uma forte censura para que o tradutor faça apenas o trabalho que se espera dele, não lhe sendo autorizado deixar transparecer sua interpelação em sujeito, seu embate com os deslizamentos de sentido e silenciamentos. Isso implica em reconhecer que a linguagem do silêncio pode ser

escrita não na ausência sonora, e sim no movimento ruidoso. “O silêncio não é vazio, o sem sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa” (ORLANDI, 1997, p.70).

Os silenciamentos na tradução, também estão relacionados ao discurso do autor que impõe um limite no dizer do tradutor: se não está dito pelo autor, não cabe ao tradutor dizê-lo. O sujeito-tradutor, ao produzir um outro texto, reconstrói provisoriamente o efeito de homogeneidade do texto, ignorando que toda autoria carrega uma heterogeneidade constitutiva. Nesse processo credita a voz em seu outro texto como a do autor do texto fonte. Um exemplo desse recurso se percebe quando o tradutor não se manifesta pelas notas de rodapé de tradução, isso reforça o efeito de homogeneidade e de estabilização dos sentidos, pois sustenta a ilusão de que apenas uma voz se manifesta naquele discurso; embora esse outro texto seja o resultado da produção de leitura do sujeito-tradutor, o silenciamento desse sujeito permite que sua participação passe despercebida.

Tomando como ponto de partida os apontamentos feitos acima, retornemos à figura do áudio-descritivo, observamos que não raro, as definições¹⁸ encontradas para a áudio-descrição trazem uma concepção muito próxima às perspectivas mais tradicionalistas da tradução, ou seja, que a língua é transparente e o processo de áudio descrever é apenas uma transposição. Para ilustrar, trazemos duas definições de áudio-descrição, que podem ser encontradas na página inicial do *site* Ver Com Palavras. A primeira definição é de Eliana Franco, Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA):

O recurso consiste na tradução de imagens em palavras. É, portanto, também definido como um modo de tradução audiovisual intersemiótico, onde o signo visual é transposto para o signo verbal. Essa **transposição caracteriza-se pela descrição objetiva** de imagens que, paralelamente e em conjunto com as falas originais, permite a **compreensão integral** da narrativa audiovisual. Como o próprio nome diz, um conteúdo audiovisual é formado pelo som e pela imagem, que se completam. A audiodescrição¹⁹ vem então preencher uma lacuna para o público deficiente visual." (Grifos nossos)

Em algumas definições, a áudio-descrição é tida como um recurso que precisa dar conta de informar de maneira clara e objetiva todas as informações visuais, lembra-nos os dizeres de Theodor (1983) que diz que “o tradutor tem por obrigação resgatar o que foi dito pelo autor, de

¹⁸Retirado do site: <http://www.vercompalavras.com.br/definicoes>

¹⁹ É possível encontrar as grafias audiodescrição, áudio-descrição e com menor frequência áudio descrição. Nesta dissertação, optamos por grafar áudio-descrição, porém ao trazer textos de outros autores, será respeitada a grafia utilizada pelos mesmos.

forma correta, adequada, apropriada, o que significa sem equívocos, interferências ou desvios”. Esta é a definição apresentada pela áudio-descritora Graciela Pozzobon e a produtora de cinema, Lara Pozzobon:

O recurso consiste na descrição **clara e objetiva** de **todas** as informações que compreendemos visualmente e que não estão contidas nos diálogos, como, por exemplo, expressões faciais e corporais que comuniquem algo, informações sobre o ambiente, figurinos, efeitos especiais, mudanças de tempo e espaço, além da leitura de créditos, títulos e qualquer informação escrita na tela. A audiodescrição permite que o usuário receba a informação contida na imagem ao mesmo tempo em que esta aparece, possibilitando que a pessoa desfrute **integralmente** da obra, seguindo a trama e captando a subjetividade da narrativa, **da mesma forma** que alguém que enxerga. As descrições acontecem nos espaços entre os diálogos e nas pausas entre as informações sonoras do filme ou espetáculo, nunca se sobrepondo ao conteúdo sonoro relevante, de forma que a informação audiodescrita se harmoniza com os sons do filme." (Grifos nossos)

Tais demarcações em relação às obrigações do áudio-descritor nos fazem inferir que há também um posicionamento contrário às “informações adicionais”, como por exemplo, o uso de adjetivos, uma vez que isso implicaria em uma interpretação.

Ainda sobre interpretação, Arrojo traz em seu artigo “Compreender X Interpretar e a questão da Tradução” (2003 P. 69), que quando se acredita nessa possibilidade de um sujeito de consciência plena que teria a capacidade de uma relação puramente objetiva com a realidade, o ato de "interpretar" é entendido como oposto ao ato de "compreender".

A oposição compreensão X interpretação, aliás, é apenas uma das consequências teóricas da aceitação de uma distinção absolutamente demarcável entre sujeito e objeto. Outras versões igualmente decisivas da oposição compreensão X interpretação são a oposição entre o chamado sentido "literal" ou "denotativo" a um nível de significado "figurado" ou "conotativo", ou a oposição entre a chamada linguagem "ordinária" e a linguagem "poética", ou, ainda, a oposição entre fato e julgamento, ou entre "verdade" e retórica. (ARROJO, 2003, p.69)

Segundo essa visão, afirma a autora, a interpretação dependeria de uma primeira etapa, de um primeiro nível de relação entre sujeito e realidade que pudesse ser objetivamente previsível e determinável, independentemente de uma perspectiva ou de um contexto.

Como explica Arrojo (2003), o sujeito necessitaria em primeiro lugar, compreender a realidade ou o texto, para somente assim, "interpretar". Então, esse processo quando realizado adequadamente, não deveria revelar nem as circunstâncias nem o contexto de sua realização ou de seu realizador.

Dessa maneira, de acordo com essa concepção logocêntrica é possível falar de uma “interpretação correta” a ser recuperada em sua plenitude, bastando para isso que o sujeito a resgate, independentemente de uma perspectiva ou contexto, o que poderia acarretar, entre outras coisas, uma pretensa avaliação objetiva quanto à adequação, ou não, dessa interpretação.

Essas concepções tradicionalistas de linguagem, em moldes logocêntricos, são particularmente problemáticas na área da Tradução, pois, no dizer de Arrojo, toda a tradução “revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante e, não, meramente, uma compreensão "neutra" e desinteressada ou um resgate comprovadamente "correto" ou "incorreto" dos significados supostamente estáveis do texto de partida.” (ARROJO, 2003, p. 67)

Em se tratando da áudio-descrição essa desconstrução que nos fala Arrojo, tem se ampliado, contudo, podemos encontrar em algumas definições que essa modalidade ainda é vista como um mecanismo capaz de transportar sentidos e, para tanto o áudio-descritor deve ser capaz de ver de maneira clara e transparente as ideias que estão inseridas nos textos e reduzir a sua intervenção para que não ocorram desvios:

modalidade de tradução onde o que se pretende fazer é processar as informações permitindo a sua passagem de uma linguagem para a outra, procurando manter o maior nível de fidelidade entre o que está numa linguagem e o que é veiculado utilizando-se de outra (VIEIRA; LIMA, 2010, p. 4).

Essa desconstrução que nos traz Arrojo foi proposta por Jacques Derrida (1993), ao atualizar e rearticular a obra de Nietzsche sobre o desmascaramento da ilusão de autonomia do sujeito consciente, "senhor" da racionalidade. A crítica de Nietzsche a esse sujeito cartesiano desconstrói a ilusão de uma verdade determinada pela autonomia do intelecto. Para Nietzsche esse domínio da racionalidade seria uma arma que o homem utiliza para se dizer um ser superior, uma vez que pensa, com a finalidade única de preservação, "já que a [ele] está vedado travar a luta pela sobrevivência com chifres ou presas aguçadas" (NIETZSCHE, 1911, p. 175 apud ARROJO, 2003, p.15)

O homem que pretende poder descobrir a "verdade" do mundo ao seu redor e, para tanto se utiliza do intelecto, acaba por incorrer em enganos e dissimulações, uma vez que, segundo Nietzsche, nem mesmo se conhece a si mesmo.

A vontade de verdade para Nietzsche é uma ilusão humana, uma vez que para poder conviver em comunidade o homem se utiliza do intelecto para assim garantir a sua sobrevivência em comunidade, impondo limites e regras. Para tanto, fixa-se àquilo que deve

ser considerado “verdade” válida e obrigatória para as coisas, tendo a partir de então aquilo que é verdadeiro e, por conseguinte, o que é falso:

os homens estão profundamente imersos em ilusões e fantasias, seus olhos apenas tocam a superfície das coisas e veem “formas”; suas sensações de forma alguma o levam à verdade mas se contentam em receber estímulos e, por assim dizer, em brincar de esconde-esconde atrás das coisas. (NIETZSCHE, 1911, p. 175)

Nietzsche escreve que, aquilo que chamamos “verdade” é um exército móvel de metáforas, ilusões das quais nos esquecemos serem ilusões, metáforas gastam que não mais afetam os sentidos, “moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas.” (NIETZSCHE, 1911, p. 180)

Essa reflexão nos transporta, novamente, para o campo da tradução, mais especificamente, da áudio-descrição, ou seja, não há como pensar na possibilidade de um significado, anterior ou imune à interpretação de um sujeito.

Quando falamos sobre árvores, cores, neves e flores, cremos saber algo sobre as coisas em si, e na verdade temos apenas metáforas das coisas, e essas metáforas não correspondem de forma alguma a essências originais. (NIETZSCHE, 1911, p. 178)

Atualmente o entendimento dessa dicotomia, interpretar e descrever, que até pouco tempo era hegemônica quanto à vilanização da interpretação vem se alterando, exemplo a ser citado é a tese de doutorado de Cristóbal Cabeza-Cárceles, “Audescripció i recepció, l’entonació i l’explicitació em la comprensió fílmica”, 2013, Universidade Autônoma de Barcelona.

Cabeza-Cárceles (2013, p. 144), menciona em sua tese três formas de tratar “objetividade-subjetividade” e “interpretação” e comenta que a primeira forma diz respeito à subjetividade. O autor afirma que, por mais que as normas e guias visem orientar “o que” deva ser descrito, a escolha final é do áudio-descritor.

A segunda forma, afirma o autor, relaciona a subjetividade a “impressões pessoais” do áudio-descritor, o que se refere ao “como” áudio-descrever. Para exemplificar o fato, Cabeza-Cárceles cita a norma espanhola (AENOR, 2005), “deve se evitar transmitir qualquer ponto de vista subjetivo” e o guia britânico que igualmente recomenda evitar “*personal version*”, “*personal opinion*”, ou “*personal view*”. Segundo o doutorando, tanto a norma Espanhola quanto a Britânica consensualmente, defendem que a opção mais acertada para ser utilizada na

áudio-descrição ao descrever quando uma personagem está chorando é, “ela chora” em lugar de “ela está triste” (p. 145)

O autor defende que a terceira forma seria o uso indevido, em determinados casos, do termo “interpretação”. Cabeza-Cárceres sugere que o termo seja substituído por “explicitação”, pois, para o autor o problema não reside em “o que” áudio-descrever, mas, sim em “como” fazê-lo.

A fim de exemplificar, o autor apresenta duas áudio-descrições: “Boceja e toca a barriga. São duas e meia. ” e “Boceja, faminto e cansado. São duas e meia, ”. O contexto que o autor apresenta para essa áudio-descrição é a seguinte: uma personagem fictícia está assistindo a um congresso, e por ter ido a uma festa na noite anterior, não acordou a tempo de tomar o café da manhã. A personagem tem aparência cansada, olha o relógio, boceja e toca a barriga (2013, p. 146).

Para Cabeza-Cárceres, a segunda versão deixou de áudio-descrever o gesto para explicitar o seu significado; o autor também propõe três graus de explicitação – menor, intermediário e maior. Não nos parece, no entanto, que a solução do problema resida apenas no uso das terminologias, embora, esse possa ser considerado uma boa iniciativa. Também para a Análise do Discurso importa o como e não o quê. Neste sentido, o conceito de explicitação de Cabeza-Cárceres traria uma possibilidade de pensar a áudio-descrição como descrição ou como narração, dependendo da escolha feita pelo áudio-descritor e dependendo do efeito de sentido provocado diante das condições de produção deste dizer. Contudo, não seria o fato de explicitar em graus diferenciados que colocaria o áudio-descritor e nem a áudio-descrição na esteira da exatidão e da verdade, pensadas a partir do logocentrismo em que se tem visto numa literatura mais tradicional da tradução e da áudio-descrição.

No Brasil, o grupo de pesquisa TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição), traz em seu *site*²⁰, a áudio-descrição no campo intersemiótico:

(...) modalidade de tradução audiovisual intersemiótica onde as imagens, ou sinais visuais, são descritas em áudio, ou sinais acústicos, entre os diálogos. Ela otimiza a compreensão de produtos audiovisuais pelo público com deficiência visual e intelectual. A audiodescrição também se aplica a imagens estáticas, como pinturas, fotos, esculturas e slides de apresentação. Ela pode ser pré-gravada (em filmes de TV, cinema, nos audioguias de exposições e nos audiolivros); ao vivo (em espetáculos de teatro e dança, conferências e salas de aula) ou simultânea (ex. em programas de TV ao vivo...)

²⁰<http://www.audiodescricao.com/site/objetivos-do-grupo/>

Percebe-se pelas definições de áudio-descrição mencionadas, que, invariavelmente, tomam a língua como algo neutro e transparente. Para além disso, é preciso ponderar também, sobre a pluralidade existente entre as pessoas com deficiência visual, ou seja, as diferentes maneiras de perceber o mundo e de lidar com os produtos culturais, afinal, no dizer de Vilaronga

há públicos diferenciados para produtos audiovisuais, sendo este um ponto comum também entre pessoas visualmente limitadas. Existem os cegos de nascença, os cegos adventícios e, nos dois grupos, há ainda os que foram ou não estimulados pela família a assistir filmes; os que permanecem distantes da arte cinematográfica, por serem cegos e carregar o estigma de cinema não ser “coisa” para cego; os que por terem nascidos cegos não têm a imagem como constitutiva de sua formação; e os que descobriram o gosto por cinema depois de adultos. (VILARONGA, 2010, p. 68)

Recurso, tecnologia assistiva, modalidade de tradução, são várias as denominações atribuídas à áudio-descrição, cuja a obrigatoriedade se faz presente nas leis, é um direito das pessoas com deficiência assegurado pela Lei nº 10.098, no Decreto Federal 5.296/2004, e no Decreto Legislativo 186/2008, porém, como vimos nos embates travados, assegurar esse direito requer muitas lutas, idas e vindas de leis e portarias.

Em consonância com esses desafios, refletimos sobre os profissionais responsáveis por uma áudio-descrição. A profissão de áudio-descritor passa a integrar como grupo a Confederação Nacional dos Profissionais Liberais a que se refere o art. 577 da Consolidação das Leis do Trabalho – CLT, em 14 de março de 2013, pelo Ministério do Trabalho quando o Congresso Nacional acatou o projeto de Lei 5156/2013²¹. Esta Lei regulamenta em seu Artigo 1º. a profissão de áudio-descritor.

Parágrafo único. Audiodescrição é um instrumento tradutório de acessibilidade comunicacional que consiste no conjunto de técnicas e habilidades aplicadas, com objetivo de proporcionar uma narração descritiva em áudio para ampliação do entendimento, de imagens estáticas ou dinâmicas, textos e origem de sons, despercebidos ou incompreensíveis especialmente sem o uso da visão.

A Lei 5156/2013 em seu artigo 2º reconhece como tarefa do áudio-descritor, as seguintes atribuições:

I - planejar, preparar e narrar roteiro de audiodescrição conforme os requisitos aplicáveis a todas as produções audiodescritivas;

²¹ Inteiro teor do PL em:

http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1065661&filename=PL+5156/2013

- II - elaborar estudos, projetos, análises, avaliações, pareceres e divulgação de caráter técnico-científico ou cultural no âmbito de sua formação profissional;
- III - realizar pesquisas, ensaios e experimentações em seu campo de atividade e em campos correlatos, quando atuar em equipes multidisciplinares;
- IV - desempenhar cargos e funções junto a entidades cujas atividades envolvam desenvolvimento e/ou gestão na área da audiodescrição;
- V - coordenar, dirigir, fiscalizar, orientar, dar consultoria e assessoria e executar serviços ou assuntos de seu campo de atividade;
- VI - exercer magistério em disciplinas em que o profissional esteja adequadamente habilitado.

O “*Manual de audiodescrição para produtos jornalísticos laboratoriais impressos*” (CARPES, 2016), traz que, uma equipe ideal de áudio-descritores é composta por um editor, que é aquela pessoa que ficará responsável por todo o processo; desde o cumprimento das metas até a qualidade editorial do produto; um áudio-descritor roteirista, que traduz as imagens e os estímulos sonoros, faz as escolhas tradutórias, o roteiro, pensa a estrutura da áudio-descrição, calcula o tempo e o espaço; o áudio-descritor narrador que é aquele que realiza a locução do roteiro, (há casos que por conta de um acúmulo de funções, o roteirista e o narrador podem ser o mesmo profissional); e o consultor, necessariamente uma pessoa com deficiência visual – cega ou com baixa visão – que avalia a pertinência e a qualidade do roteiro de áudio-descrição. Ao analisar o roteiro, sugere alterações quando houver algum erro ou imprecisão, podendo também orientar sobre o uso de alguma palavra ou conceito mais pertinente e de fácil compreensão por parte dos usuários. O consultor é aquele que realiza o controle de qualidade do produto a partir do ponto de vista dos usuários do recurso. Contudo, é preciso ressaltar que a condição da deficiência visual não confere ao sujeito as habilidades e os conhecimentos necessários para que seja um consultor em áudio-descrição. Antes, é fundamental que o consultor tenha uma série de competências que lhe permitam construir um pensamento crítico e interpretativo que proporcione a ele condições de aferir o texto feito pelo roteirista.

Segundo esse mesmo manual há “12 passos para a realização de produtos áudio-descritos em práticas laboratoriais”:

Os quatro primeiros passos: “Forme a equipe”, “Pesquise o produto”, “Planeje a produção” e “Estude o material” dizem respeito à pré-produção das ADs²². Do quinto ao nono passo: “Escreva o roteiro”, “Ensaie a audiodescrição”, “Grave em estúdio”, “Module a fala” e “Acompanhe a audiodescrição” trata-se do processo de produção do recurso. E, do décimo ao décimo segundo passo: “Apresente para o

²² Nesse contexto a sigla AD significa Áudio-descrição.

consultor”, “Avalie e aprenda” e “Divulgue a audiodescrição” diz respeito à pós-produção e finalização do processo.

Para Hurtado²³ (2007, p. 55), isso se resume em imposições, ou seja, é imposto ao áudio-descritores um limite duplo, o do tempo e o do gênero a ser descrito. O do tempo, pois é preciso “encaixar” as suas descrições no tempo permitido pela ausência de fala dos personagens; e o de gênero, porque é necessário adequar sua linguagem ao roteiro do filme, a ser descrito (comédia, suspense, romance, etc....).

Como pudemos perceber, o discurso do áudio-descritores é constituído de uma heterogeneidade de discursos que possibilitam diferentes leituras e sentidos, que são construídos no ato da interpretação, sendo assim, o sentido que o áudio-descritores dá para seu novo texto é apenas um sentido possível dentro de outras possibilidades. E o que resulta é consequência de sua habilidade em “observar”, “analisar” e “escolher” as imagens que traduz.

Como vimos, são vários os profissionais/áudio-descritores que trabalham na realização de uma áudio-descrição. Dentre eles, queremos destacar neste momento, o áudio-descritores narrador, que é a pessoa responsável pela locução da áudio-descrição. Ocorre que, por ser uma atividade que não requer um curso superior, muitos acreditam que seja fácil e “qualquer um faz” e, não levam em consideração que não basta ter uma “boa voz”, é preciso ter ritmo, proporção, respeitar pausas, dar ênfase, emoção, ou seja, uma interpretação a cada texto. A locução na áudio-descrição precisa estar em harmonia com o que está sendo áudio-descrito, sem sobrepô-la, há que se adequar o tom à singularidade do gênero do produto (comédia, drama, suspense, romance, documentário).

Áudio-descrever requer um cuidado que diz respeito às variedades sonoras e todas as informações que elas fornecem, a acuidade da auditiva da pessoa com deficiência visual requer cuidado na escolha das vozes dos áudio-descritores. Vozes muito semelhantes inevitavelmente causam muitas confusões para o espectador cego.

Outras vezes, na busca por uma descrição objetiva, o áudio-descritores narrador produz efeitos indesejáveis, como por exemplo, um texto monótono, tedioso, no intuito de buscar uma “neutralidade”.

²³El guión audiodescrito además es un prototipo de texto doblemente subordinado: por un lado, se adapta a los silencios del texto que audiodescribe y, por otro, es un texto que carece de autonomía estructural ya que parte de su función comunicativa es la de apoyar la trama de otro texto, teniendo siempre en cuenta y subordinándose tanto al género (comedia romántica, suspense), e como la función comunicativa concreta del texto en el que se inserta.

A lei de acessibilidade para deficientes da Espanha (AENOR 153020/2005), estabelece que principal função da áudio-descrição é a acessibilidade, e, portanto, uma das premissas que definem os parâmetros que guiam os tradutores durante suas escolhas na elaboração de uma áudio-descrição. Segundo essa norma, a tradução da imagem tem que ser percebida pelo deficiente visual de “forma harmônica” e “mais parecida o possível com a percepção do vidente”²⁴.

Como podemos verificar, a especificidade de cada gênero com sua narrativa e seu estilo próprios, bem como a diversidade do público deficiente visual, constituem o complexo cenário da áudio-descrição, o que nos leva a concluir que não há como definir regras rígidas para serem diretamente aplicadas.

Embora o nosso objetivo aqui, não seja analisar a recepção da áudio-descrição, pensamos ser importantes lançarmos um olhar em como o público que se utiliza desse serviço percebe a áudio-descrição, para analisar o direcionamento dos áudio-descritores brasileiros com relação à sua tarefa de traduzir.

A esse respeito, em seu trabalho intitulado “*Audiodescrição e a poética da linguagem cinematográfica: um estudo de caso do filme *Atrás das Nuvens*”*

, Farias (2013, p. 202-210), questiona seus entrevistados “Como vocês percebem a AD²⁵ de cada versão? ”, ao apresentar duas versões diferentes de áudio-descrição, com português de Portugal, do filme “*Atrás das Nuvens*”. Ela ressalta que,

Outros pontos que se destacaram fortemente na fala deles e que também se encontram na análise detalhada foram: a questão da importância do preâmbulo, o quanto é fundamental que ele seja levado em consideração e audiodescrito. Também no seu discurso a importância do tom de voz; a relação da objetividade; da interpretação; a comparação da AD portuguesa com a brasileira e a questão de informações colocadas de forma redundante ou de forma equivocada. (2013, p.202)

A autora, traz ainda que, contrariando os cânones da áudio-descrição, “a subjetividade é entendida pelos deficientes visuais como algo que propicia imaginar, interpretar, assimilar o conteúdo” (2013, p.206), pois segundo Farias os seis entrevistados preferiram a versão 2,

²⁴La audiodescripción es un servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de capacitación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje con un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve.

²⁵ Como é uma pergunta elaborada pela autora, mantivemos AD, neste caso, como áudio-descrição e não Análise do Discurso. Várias passagens que serão citadas desta autora a mesma sigla AD, significa Audio-descrição.

entendida por eles como mais completa. Contudo, a pesquisadora aponta que a referida versão possuía apenas 293 entradas contra 495 entradas da versão 1.

Várias são as maneiras deles se referirem à objetividade da AD, porque é fria, direta, seca, abreviada, insensível, mecânica, entre outros, ou seja, a AD realizada por este viés denota insensibilidade, distanciamento, não comove. Por outro lado, reforça e deixa entender novamente a opção deles pela sugestionabilidade, o encantamento, ser aprazível, inspiradora, eles requerem, conforme já dito acima, que a AD traga consigo a expressividade, a criatividade, a poética, comporte a subjetividade, a interpretação, como forma de obra atraente, interessante, significativa, que permita a fruição. (FARIAS, 2013, p.209)

Em alguns países como os Estados Unidos e Espanha, onde áudio-descrição está mais desenvolvida, existem regras e diretrizes para a construção de uma áudio-descrição. Aqui no Brasil as discussões avançam no sentido de se delinear as regras brasileiras, e nesse contexto, cremos ser importante pensar na áudio-descrição não como um projeto filantrópico, mas, como um serviço que se caracterize pela poeticidade e qualidade:

a áudio-descrição não é uma descrição qualquer, despreziosa, sem regras, aleatória. Trata-se de uma descrição regrada, adequada a construir entendimento, onde antes não existia, ou era impreciso; uma descrição plena de sentidos e que mantém os atributos de ambos os elementos, do áudio e da descrição, com qualidade e independência. É assim que a áudio-descrição deve ser: a ponte entre a imagem não vista e a imagem construída na mente de quem ouve a descrição (LIMA et al., 2009).

Atualmente há um aprofundamento nas pesquisas da áudio-descrição no campo de estudos da teoria da tradução, porém, verifica-se que essa técnica ou recurso, vai além da tradução, pois que a áudio-descrição surge com o propósito de suprir uma necessidade sócio comunicativa em um contexto diferenciado, ou seja, permitir a acessibilidade comunicacional específica para as pessoas cegas ou com baixa visão, em outras palavras, tornar acessível para a pessoa com deficiência visual o que não está disponível, através do tato ou pelo som do material a ser áudio-descrito.

Como mencionamos, o pilar da áudio-descrição é “Descreva o que você vê”, ou seja, você vê as aparências físicas e ações, não vê motivações, ou intenções. Seguindo esse preceito, o áudio-descritor nunca deve descrever o que acha que vê (Diretrizes²⁶ para áudio-descrição e código de conduta profissional para áudio-descritores). Essas informações, dizem as diretrizes,

²⁶Diretrizes para Áudio-descrição e Código de Conduta Profissional para áudio-descritores. Baseados no Treinamento e Capacitação de Áudio-descritores e Formadores dos Estados Unidos 2007-2008 2007-2009 Audio Description Coalition. Para mais informações: info@AudioDescriptionCoalition.org

devem abranger elementos-chave da trama como: pessoas, locais, ações, objetos, fontes sonoras incomuns (as não mencionadas no diálogo, nem auditivamente identificáveis pelo espectador).

Concentre-se no que for o mais significativo e menos óbvio do diálogo, ou de outra informação de áudio. Descrever tudo é impossível, assim, descreva o que é essencial no tempo permitido. Mencione quem atende ao telefone – não que o telefone está tocando. (...) descreva elementos essenciais e, então, se o tempo permitir, descreva os demais elementos tais como os detalhes decorativos dos cenários, a aparência física e maneirismos dos personagens, arquitetura, estilo de roupas, tecnologia, cor, iluminação e textura. Este tipo de descrição funciona bem durante pausas longas na ação, ou durante mudanças de cenas.

Além de “Descreva o que vê”, outra diretriz que faz parte dos princípios fundamentais para realizar uma áudio-descrição, é o “Descreva objetivamente”,

Permita aos ouvintes formarem suas próprias opiniões e tirarem suas próprias conclusões. Não editorialize, não faça inferências, não explique, não analise, nem tente “ajudar” de algum modo, os ouvintes. No entanto, estas regras não impedem de usar as notas que antecedem a apresentação para explicar algo que a audiência vidente facilmente percebe, mas que seria difícil para os ouvintes da áudio-descrição imaginar, sem informações adicionais.

A respeito dessas notas, o professor Francisco Lima (2014), explica em seu blog, que as notas proêmias²⁷ são orientações áudio-descritivas globais que antecedem, mas não antecipam informações; que apresentam, mas não revelam a obra; e que instruem a áudio-descrição, sem, contudo, adiantar aos usuários da áudio-descrição aquilo que não está disponível aos espectadores videntes.

Ainda, segundo Lima (2014)²⁸, podem constar das notas proêmias, dados complementares, descrevendo:

O tema da obra; a autoria da obra; o tipo/técnica utilizada na obra; as propriedades das imagens; o estilo; a natureza da obra (se são gravuras, fotografias, brasões, selos, sinetes, lacres, chancelas, estampilhas, papéis selados, desenhos etc.); o estado da obra (se o documento ou imagem é original, réplica, cópia, ou se está em bom estado de conservação etc.); a descrição de personagens (dos filmes, dos espetáculos e livros), ou de pessoas (um palestrante em um seminário, por exemplo); a descrição do figurino, do cenário, etc.; a definição de

²⁷. Conceito elaborado pelo professor Francisco Lima. Ver LIMA, F. Estudos do roteiro para áudio-descrição: sugestões para a construção de um script anotado. In Revista Brasileira de Tradução Visual. Vol.7 Nº 7. ISSN - 2176-9656. Disponível em: <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/92/143>

²⁸ Texto na íntegra em: <http://www.lerparaver.com/lpv/setima-licao-audio-descricao-dicas-locucao-construcao>

termos utilizados na áudio-descrição; e tudo mais que for essencial à compreensão da obra e da áudio-descrição em si, mas que não se tem tempo para se áudio-descrever durante a locução, ou espaço, no corpo da redação áudio-descritiva. Existem orientações formais para a produção de roteiros, para a rubrica, para a notação nos textos a serem locucionados etc. e isso tudo deve ser levado em conta pelo áudio-descritor.

Ademais, as notas proêmias são elaboradas levando em consideração uma série de características que podem ser fundamentais para um áudio-descritor, mas, isso não significa que haja uma única forma de fazer, ou que seja uma verdade incontestável.

Em virtude de a áudio-descrição ser considerada uma modalidade da tradução, pensamos ser relevante apresentar algumas reflexões de MITTMAN (2003), sobre N.T. (notas do tradutor)

Em seu livro *Notas do Tradutor e Processo Tradutório: Análise e Reflexão sob uma Perspectiva Discursiva* (2003), a autora apresenta alguns posicionamentos teóricos em relação às notas: 1. As notas podem ser entendidas como um “recurso para resolver problemas de tradução que não foram resolvidos no próprio texto” (p. 118); ou ainda, um espaço que é parte integrante e inseparável da tradução e que, junto com esta, “é resultado de uma interpretação particular, que se dá em condições específicas e se dirige para um público diferente daquele imaginado pelo autor” (p. 120); ou um espaço que o tradutor usa consciente e deliberadamente para expressar claramente, “os problemas, as dificuldades, as angústias” que surgem da atividade de traduzir (p. 122).

Assim, para Mittman, esses posicionamentos variam entre considerar o tradutor um mero transmissor e esclarecedor de conteúdos para o público, ou um sujeito que produz uma leitura peculiar, alguém que se manifesta livre e criativamente. A partir desta classificação, a autora defende as N.T. como “um lugar privilegiado para a análise de como se realiza o processo tradutório” (p. 131).

Somam-se a esses dois recursos de tradução os estudos de Orlandi a respeito das notas de rodapé. Para a autora é justamente nesse ponto que há a possibilidade de fuga dos sentidos; “onde a alteridade ameaça a estabilidade dos sentidos, onde a história trabalha os equívocos, onde o discurso deriva para outros discursos possíveis.” (ORLANDI, 1990, p. 106)

Segundo Orlandi (1996, p.13), as notas funcionam como um aparato de controle que tenta domesticar os sentidos, administrar a polissemia, numa tentativa de completar o que não pode ser completado.

Por isso, nossa conclusão naquela análise (cf. ORLANDI, 1990, p. 106) é a de que as notas, mais do que o fechamento, são a cicatriz, o traço do “outro” sentido, a marca inexorável da incompletude, de sentidos postos em silêncio. (ORLANDI, 1996, p. 13)

Pelo que precede, cremos ser lícito afirmar que na obra que apresentamos a seguir, a nota proêmica da animação Milly e Molly, é um exemplo de como essa subjetividade se materializa através das escolhas do áudio-descritores sobre o que descrever:

Figura 8: Milly, Molly – Episódio Elisa



Fonte: *PrintScreen* da série Milly, Molly – episódio Elisa

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:03 - 00:01:10	<p>Áudio-descrição de Milly e Molly. Episódio Elisa. Notas Proêmias. Milly e Molly é um desenho animado, que retrata as aventuras de duas super melhores amigas de 8 anos. A série foi adaptada dos livros da escritora Jill Peter, Nova Zelândia. E busca ensinar as crianças como lidar com as diferenças. As historinhas se passam na escola, no bairro e na casa das personagens.</p> <p>Milly tem a pele negra, cabelos encaracolados, curtos e pretos, olhos castanhos, essa é a sua voz: (“Sim professora Adelaide.”)</p> <p>Molly tem cabelos lisos e loiros, olhos azuis, essa é sua voz: (“Tudo bem. Hã... vamos começar por aqui, Elisa.”)</p> <p>No episódio, Elisa, entra na escola de Milly e Molly. Ela é uma garota cega que usa óculos escuros e bengala, tem a pele branca, seus cabelos são castanhos, repartidos ao meio, e amarrados com laços vermelhos. Usa jardineira azul e blusa amarela, com mangas longas brancas, sapatos azuis.</p>

Como podemos observar, as notas proêmias buscaram contextualizar o espectador quanto amizade de duas garotas, suas idades, além de informar que se trata de uma adaptação. Na versão sem a áudio-descrição, que crianças videntes assistem, não constam essas informações. No nosso entendimento, esses dados não seriam relevantes, uma vez que, durante o episódio fica evidente a amizade entre as meninas e, saber que a série é uma adaptação talvez não seja tão importante para o universo infantil. Embora, para um tradutor, a questão sobre tradução/adaptação é algo sempre passível de reflexão e, diz muito de sua posição sujeito-tradutor. Outrossim, dizer para o telespectador que a série busca ensinar as crianças a lidar com as diferenças é, no entendimento desta pesquisadora, uma forma de julgamento por parte do áudio-descritor.

Contudo, a descrição física das personagens, bem como a de suas vozes, a nosso ver, são fundamentais para o entendimento da obra, principalmente se atentarmos para o fato que as vozes dos dubladores infantis são muito semelhantes.

Diante do exposto, consideramos que o áudio-descritor, tanto no seu exercício de tradução quanto nas notas proêmias que venham produzir, visibiliza a não neutralidade do dizer e a sua não objetividade. Por isso, marcas de subjetividade se materializam na língua no percurso do seu funcionamento e o sujeito que dela se constitui e nela constitui outros dizeres, evidencia, mesmo que tenha a ilusão da objetividade e da neutralidade, seu posicionamento ideológico.

3. PEÇAS PUBLICITÁRIAS DE ÁUDIO-DESCRIÇÃO: NAS ANÁLISES O MOVIMENTO DO DIZER NAQUILO QUE SE QUER (OU NÃO) MOSTRAR/VER

“Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem”

(José Saramago)

Estudos sobre a áudio-descrição ganham significativa expansão no Brasil, estabelecendo diálogos com diferentes teorias, e diferentes campos do saber, entre elas a Teoria da Tradução e em nosso trabalho também com a Análise do Discurso, ampliando desse modo as possibilidades de pesquisas.

Observando o contexto histórico, temos em meados de 1970 o início da áudio-descrição nos Estados Unidos, chegando por volta de 1980 na Europa pela Inglaterra, Espanha, França e Alemanha e aqui no Brasil em 2003, durante o festival temático *Assim Vivemos: Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência*.

Há nos trabalhos acadêmicos por nós pesquisados uma tendência prescritiva favorável à não interpretação e, diz respeito à ausência da voz autoral do áudio-descritor no roteiro de áudio-descrição no sentido de essa voz ser imparcial, e essa necessidade de imparcialidade se traduz na interdição de que o áudio-descritor avalie ou interprete, fazendo juízos de valor no texto visual que descreve verbalmente.

De modo geral, o que apresentamos a seguir são análises que realizamos em excertos das áudio-descrições de duas peças publicitárias ao estudarmos a (in)existência da interpretação, considerando a recomendação da *La Charte de Qualité de l’Audiodescription* de que o áudio-descritor deve se manter fiel ao que é factual, objetivo e não deve emitir julgamento. (FRANÇA, 2008, p.27)

3.1. Ecos que fazem pano de fundo para a problematização das peças publicitárias

O atual discurso publicitário no Brasil transcende por assim dizer, suas práticas comerciais e passa a exercer de maneira mais contundente uma função sedimentadora de fatores ideológicos, históricos e sociais, promovendo e divulgando sentidos materializados através de uma discursividade midiática cada vez mais presente em nossa sociedade. Sendo assim, o discurso publicitário se posiciona de maneira estrategicamente competitiva não pelo o que faz por seu produto, mas pelo que faz na mente do consumidor, o que no jargão publicitário é conhecido como “conectados pela emoção”, ou seja, traz na regularidade um apelo afetivo. No

discurso publicitário, procura-se, então, uma circulação de e do dizer em que a relação de forças se estabelece num jogo que tem como pano de fundo, sem dúvida, o fator econômico, mas pelo fato de estarmos tratando de peças publicitárias para deficientes visuais como um público específico, alguns tipos de mídia, então, utilizam-se do expediente sensorial no contexto de produção do discurso no qual vivemos.

Consideradas num sentido mais amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio histórico e o aspecto ideológico de produção discursiva, pois as condições sócias históricas são constitutivas das significações de um texto, portanto, o primeiro ponto que consideraremos, ao analisarmos as propagandas que compõem o *corpus* deste trabalho, é o momento histórico vivenciado pela moderna sociedade neoliberal, em que não basta ser parte da sociedade, é imprescindível participar dela. Outro fator importante a ressaltar é que as duas peças publicitárias foram produzidas por ocasião dos Jogos Paraolímpicos, realizados no Brasil em 2016.

Neste sentido, chamamos a atenção para a trajetória do termo deficiência, movimentos marcados por preconceitos que variam conforme a cultura e a época, como por exemplo a prática do infanticídio que é registrada desde a pré-história, e a visão demonológica da deficiência é anterior ao século V. Por outro lado, o discurso de assistencialismo para a pessoa com deficiência também é muito antigo.

Verifica-se, entretanto, que na segunda metade do século XIX ocorreu um grande progresso na medicina com o aperfeiçoamento da área médica e afins. Somam-se a isso, as guerras que mutilavam os soldados, o número cada vez maior de acidentes mutiladores que passaram a ocorrer em decorrência da revolução industrial, além das doenças que acometiam os trabalhadores por conta da precariedade do ambiente de trabalho; todos esses elementos fizeram com que pessoas já na idade adulta se tornassem pessoas com deficiência. Essas pessoas que se viram repentinamente inaptas para determinadas atividades, passam a lutar por uma causa, agora a inclusão é a sua causa também. Evidenciou-se então, uma significativa mudança, pois a partir desse momento, não se tratava mais de um grupo de pessoas que nasceram, cresceram e se desenvolveram marginalizados na sociedade, ao contrário, são pessoas que vem de diferentes campos do saber, mais politizadas e mais conscientes de seus direitos; isso implicou em maior poder político, mais poder de atuação, o que resultou em mudanças significativas com relação à inclusão. Contudo, vale lembrar que, alguns traços como, a marginalização, a segregação e a desigualdade persistem até hoje.

Como dissemos anteriormente, na atual conjuntura é necessário que a pessoa participe da sociedade em que está inserida, já que manter a população na improdutividade e na segregação custa muito ao sistema, e o discurso da autonomia e da produtividade é mais profícuo para a “integração”²⁹ da pessoa com deficiência na sociedade. Por isso, a inclusão passa a ser uma resposta a essa nova demanda, no entanto, ela foi/está sendo feita em função da economia dos cofres públicos, afinal, esses sujeitos são incorporados ao trabalho que é a base do capitalismo, ou seja, o discurso está baseado no sistema de produção com o objetivo de colocar a pessoa com deficiência de maneira produtora no mercado de trabalho.

Por outro lado, um número cada vez mais significativo de empresários está percebendo que ao assumir compromissos sociais a sua empresa consegue uma posição privilegiada com resultados favoráveis a seus empreendimentos.

No contexto do Poder Público, a lei brasileira possibilita que empresas abatem o valor do Imposto de Renda a pagar fazendo doações dirigidas para projetos sociais. Isto vale para empresas que declaram seu imposto de renda com base no lucro real. Ao destinar o valor do imposto para doações, a empresa não deixa de pagar o imposto, mas o direciona. Dependendo da modalidade de doação, é possível, inclusive, diminuir o valor do imposto final a ser pago. O imposto destinado para projetos certificados da área de cultura (4%), esporte (1%) e infância e adolescência (1%) são cumulativos, permitindo que a empresa destine até o limite de 6% do imposto devido aos fundos relacionados. Pela Lei 9.249/95³⁰, art. 13, a empresa poderá deduzir do cálculo do IR devido e Contribuição Social Sobre o Lucro (CSSL) devido, até o limite de 2%, no processo de apuração das despesas operacionais. A economia, neste caso, ocorre pela diminuição do valor do montante final a pagar.

Assim, podemos concluir que, por razões econômicas e pela forte carga emotiva que o serviço voluntário produz, essa ação tem sido amplamente utilizada pelo empresariado.

Tais fatos podem ser verificados nos resultados obtidos pela pesquisa realizada através dos Institutos Akatu e Ethos nos anos 2006-2007³¹, que apontam que, 77% dos entrevistados declararam ter muito interesse em saber como as empresas tentam ser socialmente responsáveis.

²⁹ “O conceito não tinha a caracterização de reorganização das comunidades para atender o deficiente. Ele se caracterizava para garantir serviços e recursos que pudessem modificá-los, garantir um olhar voltado para o sujeito inserido nos padrões de ‘normalidade’.” (FERNANDES, L.B.; SCHLESENER, A.; MOSQUERA C., 2011 p. 140)

³⁰ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9249.htm. Acessado em junho/2017.

³¹ Responsabilidade Social das Empresas. Percepção do Consumidor Brasileiro. Pesquisa 2006-2007. Sumário de Conclusões. Disponível em: https://www.akatu.org.br/wp-content/uploads/2017/04/18-Sum_Pesq_2006_2007.pdf. Acessado em Julho 2016.

Essa informação possibilita compreender a estratégia que coloca como cerne dos objetivos empresariais não mais o seu desempenho financeiro, mas o sim o seu desempenho social.

Contudo, segundo Pêcheux (2010, p.53) é necessário que haja um distanciamento das evidências da materialidade discursiva para buscar uma reflexão sobre os efeitos que emergem dessa materialidade. Sendo assim, uma outra análise leva-nos a atentar para o fato que essa sociedade capitalista – cuja finalidade principal é a acumulação, resultou em uma bomba social conhecida por “bolsões de pobreza”. Nesse modelo de sociedade muitos ficaram à margem do sistema econômico, outros muitos se inseriram, porém, de maneira muito aquém do aceitável, o que culminou na crise social mencionada. Essa crise precisa ser detida, não por conta de uma possível injustiça social praticada, mas sim para que o conjunto das relações capitalistas sejam mantidas, ou seja, o fator determinante para essa conscientização social das empresas poderia ser motivado pelo receio, por parte do empresariado, do que uma crise social representaria ao desempenho de seu empreendimento.

Nessa nova conjuntura, ou nas atuais condições de produção econômicas, o discurso de responsabilidade social que tem promovido as mudanças empresariais seria determinado pelas forças do mercado, uma ideologia que estaria mais ligada à sobrevivência de uma empresa do que suas convicções humanitárias.

Em outras palavras, as condições de produção dessa sociedade capitalista, onde a busca pelo lucro é algo inerente, possibilitam que esse maniqueísmo na mudança de atitude do empresariado seja visto como uma nova exigência do mercado, portanto, se eventualmente o empresário não acompanhar essa tendência de mercado, o resultado se traduzirá em fracasso da empresa.

Vincular a imagem da empresa a uma ação social mostrou-se muito eficaz para o aumento dos lucros, principalmente se considerarmos que a posição sujeito funcionário de empresa com responsabilidades sociais passa a ser ocupada por um sujeito que se diz mais consciente do seu papel social, o que o leva a ser mais moldado para trabalhar em equipe e, portanto, mais produtivo para a empresa. Essa constituição do sujeito, como explica Pêcheux (1997), se dá no nível do inconsciente – cada um, enquanto sujeito interpelado também pela ideologia tem a ilusão de estar exercendo sua livre vontade ao melhorar seu desempenho ou adquirir novas habilidades e mais responsabilidades. O sujeito funcionário passa a ter um sentido de pertencimento com relação à empresa, eleva a sua produtividade, o que conseqüentemente contribui na melhoria da imagem e na produtividade da empresa.

Ocorre que, nesse imaginário de “boa vontade” coletiva, as empresas buscam cada vez mais, compor o seu quadro de funcionários com pessoas que invistam em atividades sociais, sujeitos que se voluntariam a preencher lacunas deixadas pelo Estado com a finalidade de dirimir as necessidades daqueles que estão à margem da sociedade, os excluídos.

Portanto, um candidato a possível funcionário de uma determinada empresa, atravessado por uma ideologia neoliberal, precisa apresentar além das competências tradicionalmente requeridas, um perfil de sujeito devidamente comprometido com ações sociais. Assim, o desenvolvimento de uma atividade social passa a ser condição *sine qua non* para os que ainda não estão empregados, mas buscam uma oportunidade empregatícia.

Nesses termos, ao procurarmos compreender os efeitos de sentido produzido por esses acontecimentos nos deparamos com o que Bucci (2004), chama de “solidariedade de mercado”, pois o que antes tinha valoração social, passa a ter um valor de mercado. E, para que essas ações sociais obtenham um valor de mercado e, portanto, possam gerar benefícios aos sujeitos envolvidos, é necessário que haja uma visibilidade que lhes garantam uma imagem positiva. Partindo do conceito de formações imaginárias de Pêcheux (1997, p. 82) podemos afirmar que essa imagem se determina pelo lugar empírico a eles atribuídos de sujeitos socialmente responsáveis. Ou seja, responsabilidade social virou *marketing*.

Diante das considerações feitas, retomamos nossas análises dos vídeos áudio-descritos que compõem o *corpus* deste trabalho, tendo como norte – além do que já foi exposto – os conceitos de “interpretar” e “descrever”, à luz do preceito da áudio-descrição de “descrever com o mínimo de interpretação”. Observando que, quando as normatizações da áudio-descrição começaram a ser pensadas, a exemplo do que já era realizado em países onde a áudio-descrição já estava mais estruturada, estabeleceu-se que o uso de qualificativo deveria ser evitado por trazer uma subjetividade ao texto, e a objetividade deveria ser alcançada, almejando assim, uma descrição totalmente objetiva.

Podemos afirmar que até há pouco tempo essa reação negativa à interpretação, não no sentido atribuído por Arrojo, ou mesmo por Orlandi, era hegemônica, sob o argumento de ser subjetiva. A nota técnica que o Ministério da Educação e Cultura (MEC), divulgou em 2012, “*Requisitos para descrição de imagem na geração de material digital acessível: Nota Técnica No. 21/2012/MEC/SECADI/DPEE*”³², é um exemplo:

³² Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10538-nota-tecnica-21-mecdaisy-pdf&category_slug=abril-2012-pdf&Itemid=30192

A descrição de imagens é a tradução em palavras, a construção de retrato verbal de pessoas, paisagens, objetos, cenas e ambientes, sem expressar julgamento ou opiniões pessoais a respeito. Esta descrição deve contemplar os seguintes requisitos: 1. Identificar o sujeito, objeto ou cena a ser descrita - **O que/quem**; 2. Localizar o sujeito, objeto ou cena a ser descrita **Onde**; 3. Empregar adjetivos para qualificar o sujeito, objeto ou cena da descrição – **Como** (grifos nosso)

Portanto, a essa dicotomia interpretação/descrição é atribuído um sentido de subjetividade/objetividade respectivamente, e como ocorre em toda dicotomia há então, uma implicação de que o uso de um elemento exclui o outro, sendo imprescindível que se opte por um, em detrimento do outro. Neste sentido, pode-se dizer que o sujeito se inscreve no discurso produzido e se posiciona ideologicamente.

Mas, conforme Mittmann (2003, p.16) “a concepção de tradução pelo olhar da AD será uma concepção discursiva”, levando em conta as condições históricas de constituição do sentido e do sujeito. A autora afirma ainda, que:

“podemos perceber que todos tomam como ponto de partida para o estudo da tradução o texto e a língua. E parece que é apenas sobre o texto e a língua que o teórico da tradução deve trabalhar buscando soluções e fazendo análises. Como se o texto e a língua fossem baús capazes de guardar o sentido, a mensagem, o conteúdo, ou a informação. (...) nem se cogitam as condições de produção. (2003, p. 23)

Posicionamentos contrários à interpretação, contudo, vem lenta, mas, gradativamente se modificando, à guisa de exemplos, em nossas pesquisas encontramos alguns estudos recentes que ilustram essa mudança, é o caso do artigo “*AD reception research: some methodological considerations*” (CHMIEL, MAZUR, 2012) e a tese de doutorado: “*Audiodescripció i recepció: efecte de la velocitat de narració, l’entonació i l’explicació em la comprensió fílmica*” (CABEZA-CÁRCERES, 2013).

Vale lembrar mais uma vez, como evidenciado na Nota Técnica No. 21/2012, a normatização da áudio-descrição é elaborada a partir de questões como: “O que”, “Quem?”, “Onde?” e “Como?” áudio-descrever. Porém, para Cabeza-Cárceles ao decidir “o que” áudio-descrever o áudio-descritor faz uma escolha, e nesse sentido, todas as áudio-descrições passam a ser subjetivas:

Aqui, o conceito de subjetividade está relacionado a *o quê* se audiodescrever e ao fato de que essa tradução intersemiótica que é a AD

[Audio-descrição] é feita por um sujeito (Hycks, 2005), o mesmo ocorre com os outros tipos de tradução. Trata-se de uma das acepções que pode ser encontrada em qualquer dicionário, na qual “subjetivo” é definido como relativo ou pertencente ao sujeito, sobretudo ao sujeito pensante (CABEZA-CÁRCERES, 2013, p. 144).³³

O autor explica que, em alguns trabalhos acadêmicos o conceito de subjetividade é relacionado com o que se chama de “impressões pessoais” do áudio-descritores, nesse caso seria uma referência ao “como não” áudio-descrever.

O mesmo posicionamento pode ser observado em alguns cientistas áudio-descritores brasileiros. O professor Lima (2010), traz em seu artigo “*Introdução aos estudos do roteiro para áudio-descrição*” a sua opinião negativa ao que se relaciona à subjetividade ao tratar das barreiras atitudinais na áudio-descrição:

Lembre-se de que a existência da barreira atitudinal de piedade pode levar o áudio-descritores a cometer erros graves como interpretar conteúdos visuais, apresentar conclusões pessoais e antecipar informações para os espectadores com deficiência, podendo lhes dar a impressão de que não bastaria áudio-descrever, mas seria necessário também lhes explicar as descrições ou, ainda, desrespeitar a sequência e o ritmo das cenas, para que as pessoas com deficiência não tenham um “trabalho a mais” na hora de compreendê-las. Lembre-se, ainda, de que as pessoas com deficiência não devem ser tratadas como coitadinhas; elas são pessoas humanas que merecem respeito por sua dignidade, e atitudes apiedadas não condizem com uma postura inclusiva, devidamente respeitosa. (LIMA, 2010, p.5)

Diante do exposto, buscaremos ilustrar, em nossas análises, como essas crenças predominantes de “neutralidade” e “objetividade” não ocorrem completamente durante o processo de áudio-descrever, tendo em vista que para a Análise do Discurso, o fato de se fazer escolhas já marca o posicionamento ideológico do sujeito. Isso quer dizer que não há neutralidade, contudo, isso não implica na não objetividade. É desta forma, portanto, que o áudio-descritores marca sua subjetividade (e não o seu subjetivismo) ao áudio-descrever.

³³ Ací el concepte de subjetivitat está relacionat amb el què s’audiodescriu i amb el fet que aquesta traducció intersemiótica que és l’AD la fa un subjecte (Hycks 2005) cosa compartida amb els altres tipus de tradccions. Es tracta d’unade les accepcions de subjectiu que trobem em qualsevol diccionari, la de relatiu o pertanyent al subjecte, sobretot al subjecte pensant.

3.2. Vídeo 1: Áudio-descrição em festa de casamento³⁴

Figura 9: Vídeo Ver com outros olhos.



Fonte: *PrintScreen* do vídeo Ver com outros olhos

O primeiro vídeo que analisaremos traz a campanha “*Leve o espírito olímpico para sua vida*” do Banco Bradesco, e é um recorte da áudio-descrição da festa de casamento de duas pessoas com deficiência visual, Fabrícia e Jean. Este vídeo foi veiculado apenas na *internet* e pode ser encontrado na página do *Youtube* em duas versões, com³⁵ e sem áudio-descrição³⁶.

O filme foi áudio-descrito por um narrador do sexo masculino e, muito embora, atualmente haja vozes femininas fazendo a locução, por muito tempo esse cenário foi predominantemente masculino. Outrossim, pesquisas de mercado demonstram que mesmo hoje há muitas pessoas que acreditam que a voz masculina tenha mais credibilidade; a voz grave, dizem, atinge um público mais elitizado.

O vídeo conta a história de Lívia Motta que realiza, voluntariamente, áudio-descrições em casamentos e partos, e registra o casamento de Fabrícia e Jean, realizado em Maceió em maio de 2015. Lívia Maria Villela de Mello Motta³⁷ é professora doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC de São Paulo, com parte de seu doutoramento feito

³⁴FICHA TÉCNICA: **Filme/Título:** “Ver com outros olhos” **Anunciante:** BRADESCO
Produto: Institucional **Direção de Criação:** Valdir Bianchi, Cassiano Saldanha e Werner Pockel **Direção de Arte:** Bruno Ponzini **Redação:** Bianca Agnelli **RTVC:** Juliana D’Antino e Virgínia Machado **Atendimento:** Laura Reis, Lilly Matão e Patrícia Mascarenhas **Planejamento:** Luciana Musa, Mateus Iglesias e Vivia Lagua **Mídia:** Rodrigo Chamorro, Sofia Raucci, Lívia Vilares e Letícia Macedo **Aprovado por:** Márcio Parizotto, Daniela Ugayama, Thais Prescinotti e Karine Avighi **Produtora de imagem:** Estúdio Santaluz
Diretor do filme: Marcelo Barbosa **Diretor de fotografia:** Michel Gomes
Produtor Executivo: Ana Lima **Montagem:** Guilherme Bechara **Finalização:** Adriano Torres
Produtora de Pós Produção: PSYCHO N’LOOK

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rNuBXZiBRmg>

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8UgVTSaN9qk>

³⁷ Fonte: <http://www.ngime.ufjf.br/livia-motta>

na Universidade de Birmingham, Reino Unido. Trabalha como áudio-descritora e professora de cursos de áudio-descrição desde 2005.

Esse filme publicitário integra a campanha Bradesco Rio 2016 trazendo experiências reais de pessoas que vivenciam os valores olímpicos de excelência, respeito, determinação; e os paraolímpicos de igualdade, determinação, coragem e inspiração.

Ratificando a importância do contexto histórico vale ressaltar que temos, por um lado, o surgimento de um novo mercado, que demanda a formação de profissionais para trabalhar com áudio-descrição e, por outro lado, ou talvez do mesmo lado, se pensarmos que esse novo mercado surgiu por conta da necessidade criada pela política de inclusão, o trabalho voluntário.

Retomando o que dissemos inicialmente neste capítulo, trazemos Bucci (2004, p. 180), e seu texto “*Videologias: ensaios sobre televisão*”, que nos provoca, e faz refletir sobre a questão do trabalho voluntário. Para ele, trata-se de uma atividade didática e formadora, onde os mais ajudados são os que ajudam. Segundo o autor, o trabalho voluntário é positivo, haja vista a dimensão profilática que o movimento possui ao diminuir a indiferença da nossa sociedade quanto às causas e consequências da exclusão social. Contudo, salienta o autor, essa responsabilidade social tornou-se um *marketing*:

- o que não é um problema “em si”, mas é um problema meio “fora de si”: o voluntariado-institucional-tornado-marketing vem de fora para dentro, vem do mercado para as relações humanas. A prática solidária, nesse caso, não brota de um sentimento de solidariedade, mas de um interesse egoísta, o interesse econômico. (BUCCI, 2004, p.181)

Considerando-se o acima exposto, podemos afirmar que há um deslizamento do termo “solidariedade”, onde esse outro sentido é utilizado para valorizar alguns segmentos da sociedade como, empresas, governo, pessoas públicas.

O banco Bradesco³⁸, patrocinador oficial dos jogos olímpicos e paraolímpicos Rio 2016, busca se aproximar do seu mercado consumidor, trazendo experiências reais de pessoas que vivenciam esses valores no seu dia a dia. E ao realizar esse movimento, cria a imagem favorável

³⁸ A título de informação, pesquisa feita pelo Conselho Superior da Justiça do Trabalho (CSJT) mostra que o banco Bradesco está entre as dez empresas com o maior número de ações trabalhistas em cada uma das 24 regiões da Justiça do Trabalho. Entre os maiores litigantes no Brasil como um todo, a classificação e os segmentos de atuação das empresas apresentam os seguintes números de ações: Itaú Unibanco (14.818) e Bradesco (11.316), seguidos por Petrobras (8.763), Telefônica Brasil (8.169) e Caixa Econômica Federal (7.974). Disponível em: <http://fenacon.org.br/noticias/bancos-varejo-e-telefonica-lideramem-numero-de-processos-trabalhistas-532/> Acessado em junho/2017

de um banco que também se baseia nesses ideais. Esse imaginário nos encaminha à afirmação de Pêcheux (1997, p. 75) de que “um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas”, sendo estas definidas pelo autor como “as circunstâncias de um discurso”. Neste sentido, as condições de produção do dizer do banco nas circunstâncias do discurso sobre a inclusão social, jogam com o imaginário social. Dito de outra forma, estabelece-se uma relação de forças entre os discursos do banco enquanto empresa com responsabilidade social e do banco enquanto empresa financeira. Outrossim, o sujeito interpelado por esta ideologia da solidariedade naturaliza o voluntariado, como é o caso de Livia.

Em dado momento do vídeo, Livia demonstra certa perplexidade ao fato das pessoas lhe perguntarem quais as vantagens de um trabalho voluntariado, como vemos logo abaixo na transcrição do vídeo.

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:01:20	E ainda tem gente que me pergunta: “Mas, o que que você ganha com isso? ”

Como podemos ver, enquanto sujeito, aflora em Livia o discurso de um princípio cristão de ajuda ao próximo. A isso responde Bucci (2004), o voluntariado, ou trabalho voluntário, faz bem antes de tudo ao próprio voluntário.

Ocupando seu tempo nesses programas de ajuda ao próximo, ele se sente útil, menos parasita, mais realizado. Ele sente prazer. O bem almejado pelo trabalho voluntário, portanto, seria o deleite daquele que a isso se dedica. (BUCCI, 2004. p. 180)

Estes discursos apresentam um deslize no dizer quando se atribui o sentido de solidariedade ao princípio da inclusão, promovendo a desresponsabilidade do Estado diante de problemas sociais.

Numa estrutura socialmente diferente da década de 70, onde vigora uma predominância do discurso do politicamente correto, essa frase, (“Mas, o que que você ganha com isso? ”), parece não caber mais no atual contexto social, embora resvale do inconsciente e do imaginário social. A solidariedade assim posta, não é um fim que se basta, desinteressada, antes, aprofunda o processo de apropriação de valor socialmente produzido. Pontuando estes discursos que circularam e que ainda circulam na sociedade brasileira³⁹, percebe-se a relação de forças entre

³⁹Em uma perspectiva histórico-discursivo, esse comportamento de fazer algo apenas se se receber algo em troca, ou se obter um ganho sobre, nos remete a 1976 quando um fabricante de cigarros usou o jogador da seleção brasileira tricampeã em 1970, na copa do México, Gerson, para um comercial em que se evidenciava a

os efeitos produzidos e revelam uma memória discursiva que se dá na contradição; é isto e ao mesmo tempo é aquilo.

Corroborando para esta sedimentação de uma memória que se dá na contradição, o cenário discursivo produzido – o dizer, o fundo musical e a entonação da voz do áudio-descritor – na peça publicitária cria a ilusão da responsabilidade social da empresa.

Durante o vídeo, a música incidental cria uma atmosfera de receptividade e um caráter mais emotivo à peça publicitária e assim consegue impactar o telespectador pela emoção. Logo nos primeiros segundos há uma breve explicação do que seja uma áudio-descrição:

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:15 Livia Motta	A áudio-descrição é um recurso de acessibilidade. É transformar imagens em palavras. Pra que a pessoa com deficiência visual, transforme essas palavras em imagem mental.

Contudo, o que não está dito nesse filme publicitário é que por lei, a áudio-descrição que está disponível na televisão brasileira, ainda não está como deveria ser, conforme discutido no capítulo 2 deste trabalho; é um direito das pessoas com deficiência visual. Muito embora alguns programas televisivos sejam áudio-descritos, o mesmo não ocorre com as peças publicitárias; os vídeos com áudio-descrição só estão disponíveis em canais como o *Youtube*, por exemplo. Seguindo nesta linha de análise, temos a seguinte áudio-descrição:

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:17 Áudio-descritor	Ela dá alguns passos.

vantagem em fumar aquela marca. Essa propaganda veiculada na televisão nos anos 70 e início dos anos 80, entrou para a história da propaganda e marcou um *slogan*: “aquele que gosta de levar vantagem”. A ideia de usar o mote do “levar vantagem” veio do futebol (se um jogador sofre uma falta e a bola está com ele, não é preciso parar a partida). O “levar vantagem” foi repetido em todo o país, e passou a ser utilizado para justificar atitudes pouco éticas. Houve por parte dos diretores da agência Caio Domingues & Associados uma tentativa de reverter o significado da frase, criando outra “Levar vantagem não é passar ninguém para trás, é chegar na frente”, mas poucos se lembram sequer que esta propaganda foi veiculada. A frase passou então, a ser associada ao famoso jeitinho brasileiro.

Figura 10: áudio-descrição em 00:00:17



Fonte: *PrintScreen* do vídeo *Ver com outros olhos*

Nesta áudio-descrição não são descritas as reações emotivas das personagens. O enunciado “dá alguns passos” pode ser considerado uma descrição sem interpretação, sem inferências do áudio-descritor. Contudo, deixou-se de áudio-descrever reações faciais e elementos que são importantes para o desenrolar do filme, como uma atmosfera propícia à imaginação. Aqui, pode-se dizer que o próprio entendimento do que seja a objetividade é posta em xeque.

A pretensa neutralidade e o posicionamento do áudio-descritor nesta descrição, evidencia a formação discursiva – a do mercado – na qual o áudio-descritor se inscreve. Produz-se um efeito de sentido com o objetivo de dar uma visibilidade maior ao nome Bradesco, sendo que a áudio-descrição sobre a qual o vídeo se baseia e, que à primeira vista parece ser a questão primordial, não ocorre de maneira efetiva. Ao deixar de áudio-descrever as emoções contidas nas expressões faciais dos protagonistas do filme, o vídeo adquire características de uma áudio-descrição direcionada a um público de videntes, muito embora, a áudio-descritora afirme que a áudio-descrição permite a pessoa com deficiência visual “sentir-se completamente incluído”. Essa completude que para a áudio-descritora se traduz em estar em igualdade de condições, parece-nos, portanto, passível de discussão na áudio-descrição realizada pela peça publicitária, portanto, acreditamos que seja necessário fazer uma abordagem mais equilibrada que dê o devido peso aos diferentes aspectos da deficiência visual bem como da áudio-descrição.

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:40	é poder participar em igualdade de condições. É se sentir completamente incluído.

Tendo em vista a maneira pela qual a áudio-descrição foi realizada, o áudio-descritores marcou seu posicionamento, mesmo que interpelado pelo inconsciente, como aquele que sofre do esquecimento número 2, ou seja, comporta discursivamente como um que sujeito não compactua com a inclusão social. Esse sujeito sofre do esquecimento número 2 quando ao enunciar se move entre as fronteiras do dito e do não-dito, ao selecionar alguns dizeres em detrimento de outros, privilegia algumas formas e sequências discursivas e apaga outras. O sujeito “esquece” que tudo o que diz, bem como o seu sentido vêm da formação discursiva à qual se filia.

No contexto da áudio-descrição, percebemos que em alguns momentos, as informações fornecidas pelo áudio-descritores de voz masculina se contrapõem às feitas pela áudio-descritora Livia:

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:46 áudio-descritores	A noiva entra com seu pai.
00:00:39 – 00:00:47 áudio-descritores	O noivo usa flor na lapela e fones. ⁴⁰
00:00:48 Livia	E todo mundo quer ver a noiva, não é?

Enquanto a áudio-descritora enfatiza o fato de que na cerimônia de casamento a noiva é a personagem principal, na áudio-descrição é o noivo quem merece a descrição do traje.

Figura 11 – Noiva

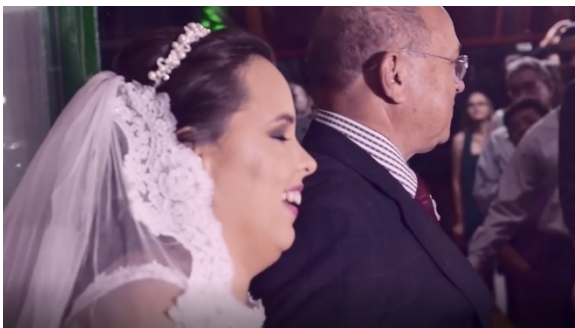


Figura 12 – Noivo



Fonte: *PrintScreen* do vídeo *Ver com outros olhos*

Uma mesma informação é fornecida pelos dois áudio-descritores, o que pode vir a causar à pessoa com deficiência um desconforto ou mesmo gerar confusão pela sobreposição de vozes

⁴⁰ Ao atentarmos para o *time code* verificaremos que as duas áudio-descrições se sobrepõem.

e redundância. O telespectador vidente consegue inferir através das imagens apresentadas que a propaganda faz uma áudio-descrição da áudio-descrição, porém para o não vidente essa passagem não fica muito clara:

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:01:04 Livia	Dois passinhos curtos para um lado, para o outro...
00:01:07 áudio-descriptor	Os noivos dançam a valsa.

Figura 13 – Noivos dançando



Fonte: *PrintScreen* do vídeo Ver com outros olhos

Mais uma vez, as escolhas dos áudio-descritores, interpelados pelos seus inconscientes, marcam seus posicionamentos sobre as pessoas com deficiência visual. Dito de outra forma, há uma “docilização” na áudio-descrição de Livia que o sentido de solidariedade desliza para “infantilização” do não vidente e o do áudio-descritores para uma atmosfera de romantismo entre o casal. Mais uma vez, as escolhas dos áudio-descritores marcam seus posicionamentos sobre os deficientes visuais e são interpelados pelo inconsciente.

O efeito de sentido produzido pelo vídeo parece reforçar a ideia de assistencialismo e de caridade institucional, que se evidencia no discurso do áudio-descritores. Na sua locução há uma exaltação aos valores vividos pela protagonista do filme – a Livia, que faz um trabalho voluntário, como mostra a transcrição a seguir.

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:01:24 Áudio-descritor	A Livia vive os valores olímpicos de amizade, excelência e igualdade
00:01:30 Áudio-descritor	Leve o espírito olímpico para a sua vida

Figura 14: Encerramento do vídeo Ver com outros olhos



Fonte: *PrintScreen* do vídeo Ver com outros olhos

Bucci (2004) trata desse que ele chama de “traço especialmente interessante da solidariedade” – a visibilidade. O autor diz que essa solidariedade não precisa ser sentida, ou vivenciada, basta ser vista, mostrada, ostentada. E o telespectador é instado a levar esse espírito olímpico para o seu dia a dia.

É preciso lembrar ainda, que o perfil de um voluntário é controverso, pois subjacentes à atividade voluntária há elementos que precisam ser considerados, como por exemplo, a associação que se faz no imaginário coletivo do trabalho voluntário com a fé cristã, como já fora dito. O trabalho voluntário, como diz o próprio nome, é algo que o sujeito faz por livre e espontânea vontade, não há porque questionar se os direitos das pessoas com deficiência estão realmente garantidos e de acordo com suas necessidades.

O que se apaga a respeito do trabalho voluntário é que, não se pode considerar apenas a satisfação em realizar um projeto; antes, é preciso haver qualificação. O voluntariado requer saberes diversos que implicam nas competências exigidas para a realização de uma áudio-descrição, por exemplo, valores como amizade, excelência e igualdade não estão desvinculados de um preparo por parte do áudio-descritor, principalmente quando pensamos na excelência. A excelência que não ocorreu quando da aplicação da áudio-descrição nas provas do ENEM 2016, que vimos anteriormente, e que mostrou tanto o despreparo como o desrespeito e negligência

por parte do governo para garantir os direitos das pessoas com deficiência. Esta observação com relação ao despreparo do áudio-descritores observado na áudio-descrição da prova do ENEM revela o não exercício efetivo do que está proposto nas leis – de acessibilidade e da inclusão social.

O mesmo ocorre com relação aos jogos olímpicos, o atleta só consegue bons resultados através da disciplina, da dedicação total e irrestrita, de bons patrocinadores e, participando de competições que estão sempre testando os limites humanos. Há uma naturalização de um espírito de união nos jogos olímpicos, uma formação imaginária do público em geral que diz da camaradagem e amizade entre os competidores, porém, o “real da história”⁴¹ nos mostra atletas que são suspensos por uso de *dopping*, correm o risco de acabar com suas carreiras no afã de conseguir chegar no ponto mais alto de um pódio. Portanto, nesse jogo de imagens instituído na peça publicitária entre todos os envolvidos – áudio-descritores, empresa e público, cria-se na evidência do dizer e do mostrar a ilusão da solidariedade na proposição de uma inclusão social, já que, para Pêcheux o papel da ideologia e do inconsciente é dissimular a evidência dos sentidos.

Neste vídeo, a voz masculina do áudio-descritores muitas vezes contrapõe a voz feminina, enquanto o primeiro traduz com pretensa neutralidade e objetividade fazendo uso de frases curtas, a segunda possui uma entonação que denota emoção com uma abordagem poética para a descrição do contexto visual.

É possível, então, afirmar que esse comportamento remonta ainda do período do Brasil Colônia, onde a forte presença da Igreja Católica se fez notar na educação da população feminina, desenvolvendo uma série de adjetivações femininas utilizadas como padrões de comportamento e que pertencem ao domínio comum, por exemplo, afetiva, carinhosa, dócil, ingênua, sensível e subserviente ao marido. Enfim, naquela sociedade patriarcal é o homem que pensa e age, é seguro, forte e objetivo; à mulher é apenas atribuído tarefas de menor importância. Esta é a contradição também do mercado midiático que ao mesmo tempo tem cada vez mais mulheres produzindo capital e que ainda permanecem à sombra do poder patriarcal.

⁴¹ Entendido como um discurso construída historicamente.

3.3. Vídeo 2: *Huggies* apresenta: Os primeiros 100 dias de Murilo⁴²

Figura 15: Vídeo Primeiros 100 dias

Figura 16: Os primeiros 100 dias de Murilo



Fonte: *PrintScreen* do vídeo Os Primeiros 100 dias de Murilo

Com relação a essa sociedade patriarcal da qual falávamos anteriormente, entende-se que, o homem deve produzir e a mulher deve servi-lo; à mulher cabem alguns papéis tidos como secundários, tais como cuidar dos filhos que devem ser criados para perpetuar a instituição Família, considerando também que, somente no ambiente familiar é que se estabeleciam as relações sexuais desejadas e legítimas.

Segundo Pêcheux, o conceito de condições de produção evoca o tecido histórico social que constitui o discurso, portanto, podemos dizer que esse patriarcado colaborou para a formação discursiva de que a mulher é inferior, o sexo frágil. Também, que a linguagem põe em circulação sentidos representados por certas práticas sociais, com isso, podemos relacionar alguns significados que circulam sobre a posição secundária da mulher e mesmo ela exercendo uma função fora de casa, ainda hoje em muitas famílias, é ela a responsável pelo trabalho doméstico.

Relevante salientar que em ambos os vídeos analisados temos a sedimentação desses valores. No primeiro vídeo, temos um casamento e no segundo vídeo o nascimento de um filho. Dentro desses discursos publicitários fica evidente a utilização da instituição Família como um

⁴²FICHA TÉCNICA: **Cliente:** Kimberly-Clark – Huggies **Agência:** Mood **Título:** Os primeiros 100 dias de Murilo **Diretor Criação:** Bruno Brasileiro, Felipe Munhoz e Rafael Gonzaga **Criação:** André Félix, Bruno Brasileiro, Felipe Munhoz e Rafael Gonzaga **Convergência:** Luis Constantino e Sabrina Tito **Atendimento:** Fábio Meneghati e Camilla Lojudice **Mídia:** Eduardo Lellis **Planejamento:** Daniel Rios e Fabricio Natoli **RTV:** Rita Teófilo e Thiago Campos **Produtora:** La Casa de La Madre **Produção Executiva:** Paulo Geraissate **Atendimento:** Paula Ferrari **Direção:** J. Brivilati **Diretor de Fotografia:** J. Brivilati **Direção de Arte (Produtora):** Thais Trolize **Edição:** Douglas Gomes **Produtora de áudio:** Lua Nova **Maestro:** Thomas Roth e Teco Fuchs **Atendimento:** Tiago Armani **Design sonoro:** Equipe Lua Nova **Aprovação do cliente:** Lizandra Bertoncini, Maria Eugênia Duca, Priya Patel e Simone Simões

estímulo de venda/lucro, construindo um imaginário de família embasado na felicidade – a concebida família tradicional, com casamento e nascimento de filhos, base para a consolidação de valores da sociedade capitalista.

O vídeo 2, objeto de estudo deste projeto, faz parte de uma campanha criada pela agência *Mood*, possui uma duração de 3 minutos, e conta a rotina de Tatiana, deficiente visual, durante os 100 primeiros dias após o nascimento de Murilo. Destacam-se nesse anúncio, a música e a voz da áudio-descritora, compatíveis com o contexto emocional apresentado. Trata-se de um vídeo que dá continuidade à campanha “Contando os dias”. A campanha foi realizada com a participação de quatro mulheres com deficiência visual, elas tiveram a oportunidade de "tocar" e "sentir" seus bebês, desde os exames de ultrassonografia com impressão 3D, e suas reações foram registradas em vídeos com versões de áudio-descrição.

O objetivo, segundo os idealizadores da propaganda, foi mostrar exemplos de inclusão social e de pequenos gestos que podem contribuir para que as pessoas com deficiência possam desfrutar de todas as emoções que a vida oferece, e tinha como *slogan* “Para toda mãe, sentir cada momento importa” e foi veiculada nos canais *Youtube*, *Facebook* e no site oficial da marca *Huggies*.

E, a título de informação, vale salientar que esse primeiro vídeo teve um reconhecimento e aceitação mundial, sendo premiado no festival de publicidade de Cannes, foi vencedor de 2 *Cannes Lion* (Ouro na categoria *Creative Data* e um ouro e uma prata em *Health&Wellness*).

A marca *Huggies* utilizando-se da estratégia de gestão emocional une o produto ao consumidor ao expor as boas qualidades humanas. Contando uma história real, aborda de maneira poética um problema para com isso angariar a simpatia do público consumidor. A utilização de “licença poética” permite enriquecer alguns fatos e /ou omitir outros, de modo a permitir que o conteúdo dessa história seja condizente com os interesses da empresa.

Embora, como mencionamos anteriormente, a campanha inicial tenha sido realizada com quatro mulheres, a marca deu continuidade a apenas uma história, a de Tatiana e Murilo. Faziam parte da campanha, os vídeos “Conhecendo Lorena” (mãe: Márcia Vieira, 35 anos, atleta paraolímpica, grávida pela segunda vez depois de 20 anos); “Conhecendo Isabela” (mãe: Rosângela Costa, 44 anos, grávida pela terceira vez) e “Conhecendo Wendell” (mãe: Renatta Molina, 24 anos, atleta paraolímpica de Judô).

O vídeo que dá origem ao “Os primeiros 100 dias de Murilo”, é uma ação que relata a história da jovem Tatiana Guerra⁴³, 30 anos e grávida de 26 semanas de Murilo. As imagens ali apresentadas criam uma atmosfera de antecipação e desconhecimento por parte da mãe, e isto possibilita uma interpretação de uma mãe vivenciando a sua primeira gestação, o que promove a intensificação da carga emotiva da propaganda.

Todavia, em nossa pesquisa⁴⁴ encontramos a informação que Tatiana estava grávida do segundo filho. Essa omissão ou silenciamento significa, uma vez que nos demais vídeos esses dados foram apresentados, sendo, então, a não-evidência do sentido sendo produzido, ou seja, esse ocultamento de informação é uma estratégia de *marketing*.

Retornando ao que dissemos anteriormente, Leis brasileiras, como por exemplo a Lei 10.098 de dezembro de 2000 (Lei da Acessibilidade) ou a Lei 13.146 de 06 de julho de 2015 buscam estabelecer em seus artigos, as normas gerais e os critérios básicos para promover a acessibilidade de todas as pessoas portadoras de deficiência ou que apresentam mobilidade reduzida, indiferente de qual seja esta deficiência (visual, locomotora, auditiva e etc.), através da eliminação dos obstáculos e barreiras existentes nas vias públicas, na reforma e construção de edificações, no mobiliário urbano e ainda nos meios de comunicação e transporte. O Art. 1º da Lei 13.146 traz o seguinte texto:

É instituída a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania. (BRASIL, 2015)

Todavia, na prática, é preciso repetir, o que se vê é algo muito diferente, leis de acessibilidade tais como a que obriga a instalação de semáforos sonoros em vias de grande fluxo, por exemplo, são ignoradas, pisos táteis, rampas de acesso vão aos poucos sendo incorporados, contudo, mesmo após mais de 16 anos desde a aprovação da Lei da Acessibilidade, poucas são as cidades que realmente mostram comprometimento com a causa e com a legislação.

⁴³Tatiana foi diagnosticada com neurite óptica, uma inflamação no nervo óptico, que causou a perda da visão aos 17 anos.

⁴⁴ Disponível em: <http://www.portaldapropaganda.com.br/portal/component/content/article/16-capa/46013-huggiesr-apresenta-conhecendo-murilo> Acessado em Maio/2017

Todos esses dados foram discutidos durante a realização do Tratado Internacional dos Direitos das Pessoas com Deficiência (ONU, 2007). Outro dado relevante, que foi tema de ampla discussão nesse congresso, traz à luz um conceito que diz, que o grau de deficiência de uma pessoa está diametralmente relacionado com a sua condição socioeconômica, ou seja, quem pode ter um computador de última geração, um cão guia, ou mesmo uma ultrassonografia em 3D parece ser menos cega que a outra que não tem a mesma condição econômica.

A título de exemplificação, de acordo com a Secretaria Especial de Direitos Humanos do Ministério da Justiça, estima-se que atualmente exista apenas cerca de 160 cães-guias em todo o território nacional, enquanto nos Estados Unidos são treinados anualmente 260 novos animais, importar um cão-guia significa um investimento de R\$25.000,00. O único canil que treina cachorros para cegos no país funciona numa chácara em Embu, na Região Metropolitana de São Paulo e, o custo para adestrar um cão-guia ultrapassa R\$ 30.000,00 e um tempo consideravelmente longo que pode variar de 1 a 2 anos.

Com relação à impressão 3D, o ginecologista Heron Werner, especialista em Medicina Fetal do Alta Excelência Diagnóstica, um dos idealizadores do projeto de impressão do feto em 3D, explica que o ideal é que o exame seja realizado entre a 24ª e 28ª semana de gestação. A impressão do "boneco" é realizada com o apoio do Instituto Nacional de Tecnologia do Rio de Janeiro, por uma equipe multidisciplinar que desenvolve projetos e pesquisas nas áreas de modelagem tridimensional física e virtual. O preço da ultrassonografia 3D é cerca de US\$ 1.000,00. Para a impressão das réplicas, as imagens produzidas nos exames médicos são tratadas em um software de pós processamento de imagem. Abaixo, é apresentada a foto do modelo de impressão 3D do rosto de um bebê a cada semana:

Figura 17: Modelo de impressão 3D



Conforme salientamos anteriormente, na abertura do vídeo “Os 100 primeiros dias de Murilo” é feita uma retomada com imagens do primeiro vídeo da campanha publicitária de 2015 “*Conhecendo Murilo*”.

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:06	Letreiro: Em 2015, Tatiana, deficiente visual, conheceu seu filho antes de nascer graças à impressão 3D de seu ultrassom.

Figura 18: Letreiro com áudio-descrição



Fonte: *PrintScreen* do vídeo Os Primeiros 100 dias de Murilo

No primeiro vídeo “Contando os dias” (retirado de todos os canais de veiculação por questões contratuais em maio de 2016), que deu origem ao vídeo “Os primeiros 100 dias de Murilo”, o nome da empresa aparecia apenas em dois momentos, na abertura e no encerramento do vídeo.

Já no vídeo, “Os 100 primeiros dias de Murilo”, a propaganda além de reforçar o posicionamento da *Huggies* sobre o que a empresa acha ser importante para o desenvolvimento do bebê, traz também alguns produtos de sua linha específica para bebês. Tatiana não utiliza qualquer lenço umedecido, ou qualquer pomada contra assaduras e fralda em Murilo, senão especificamente os da marca *Huggies*.

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:01:45	Usando os lenços umedecidos, pomadas, e fralda da <i>Huggies</i> , Tatiana troca Murilo.
00:01:58	Murilo só de fraldas sorri para sua mãe, que lhe dá um beijo na barriga, e o pega no colo.
00:02:04	Letreiro: Também é preciso dar liberdade

Figura 19: Lenços umedecidos *Huggies*Figura 20: Pomadas para assaduras *Huggies*

Fonte: *PrintScreen* do vídeo Os Primeiros 100 dias de Murilo

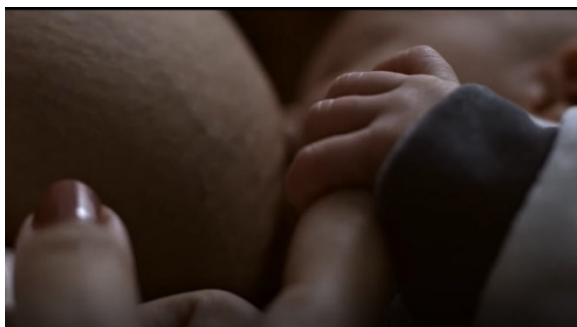
Do ponto de vista empresarial/comercial, este filme marca o lançamento da nova linha de produtos “*Huggies Primeiros 100 Dias*”, no Brasil.

Segundo Bucci (2004 p. 183), muitas empresas admitem abertamente que a solidariedade é um investimento de longo prazo. Essas empresas, explica o autor, entendem que o retorno demora um pouco, não se pode esperá-lo de imediato. Segundo o autor, são empresas que investem em solidariedade e, proclamam os frutos desse investimento em campanhas publicitárias *a posteriori*, pois o valor agregado é maior, a marca ganha mais força de mercado.

No que se refere à áudio-descrição percebemos que no filme “Os primeiros 100 dias de Murilo”, verifica-se que há uma interpretação por parte do áudio-descritores marcada pelo uso de advérbios de modo. Estes advérbios produzem um efeito de sentido de união, de cumplicidade e de afeto entre mãe e filho.

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:47	Murilo segura com força o dedo indicador de sua mãe
00:02:43	Murilo se diverte bastante .
00:02:46	Tatiana abraça Murilo com muito carinho .

Figuras 21 e 22 – Sequência áudio-descrição do vídeo



Fonte: *PrintScreen* do vídeo Os Primeiros 100 dias de Murilo

Evidencia-se a ausência de neutralidade no roteiro da áudio-descrição face a gradação de força com a qual as ações são descritas (segura com força, bastante, com muito carinho), essas escolhas influenciam a produção de sentidos do que é áudio-descrito.

No entanto, o documento que regula a áudio-descrição nos Estados Unidos, país onde a áudio-descrição começou, *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers* (p.3, 2009), prescreve que é preciso áudio-descrever objetivamente,

Utilize apenas aqueles adjetivos e advérbios que não oferecem valores de julgamento e que são eles mesmos sujeito à interpretação. “Bonito” diz apenas que alguma coisa não pe feia. Mas o que exatamente a faz bonita? Ao invés de dizer que a pessoa, roupa, objeto, etc. é bonita (o), descreva observando o que provocou essa conclusão – assim o ouvinte pode chegar a sua própria conclusão⁴⁵.

Os Estados Unidos exportaram para o mundo seus parâmetros de neutralidade obrigatória, não raro encontrar manifestações como: “uma boa áudio-descrição deve ser discreta e neutra”, no Brasil esse posicionamento pode ser encontrado em muitos trabalhos recentes, Vilaronga (2010), diz que “a busca da fidelidade ao filme deve ser perseguida pelo áudio-descritor(a), evitando antecipar, julgar ou interpretar o filme”. Na França, país onde a áudio-descrição teve seu início em 1989, o documento que regula a áudio-descrição naquele país é contraditório, pois ao mesmo tempo que, de um lado defende o trabalho autoral do áudio-descritor e fala em trabalho de criação⁴⁶, de outro diz que o áudio-descritor não deve interpretar a imagem, deve descreve-la, e a voz deve manter a naturalidade⁴⁷.

Contudo, pensamos que o tom/timbre de voz, a entonação utilizada pela áudio-descritora que faz a narração aliado ao uso dos advérbios, talvez bem mais do que o fundo musical utilizado, têm um papel ativo na produção de significados. Para ARROJO (1993, p. 146) as escolhas do tradutor, aqui no nosso caso, do áudio-descritor, não são “exatamente livres” uma vez que se produzem no interior das relações de poder das quais participa. Portanto, o áudio-descritor/tradutor vai fazer uso apenas daquilo que será aceito pela comunidade que vai receber a tradução. Neste caso, nem tudo pode e deve ser dito, porque há uma empresa que financia a peça publicitária

⁴⁵ Use only those adjectives and adverbs that do not offer value judgments and that are not themselves subject to interpretation. “Beautiful” says only that something is not ugly. But what exactly makes it beautiful? Instead of saying the person, clothing, object, etc. is beautiful, describe the things observed that caused your conclusion—so listeners may draw their own conclusion.

⁴⁶ “Un cadre éthique, des principes fondamentaux: Le travail d’audiodescription est un travail d’auteur. C’est un travail de création à part entière: il s’agit d’écrire un texte inédit à partir d’un support visuel (p.5).

⁴⁷ La voix doit (...) doit néanmoins garder une certaine neutralité.

Ao analisarmos as áudio-descrições das peças publicitárias que compõem o corpus deste trabalho, seja sob a perspectiva da Tradução contestadora, seja pela Análise do Discursos, concluímos que nenhum texto pode ser neutro. Nesse sentido, entendemos que o parâmetro de neutralidade que regula o trabalho do áudio-descritor é uma impossibilidade.

Ao áudio-descrever a cena em que Tatiana passa os dedos sobre uma impressão 3D e alguns pontos *braille*, o áudio-descritor opta por utilizar uma “licença poética” e a descreve a cena como se a personagem estivesse recordando o momento do exame de ultrassom do Murilo. Efetivamente, o que aparece na tela nesse instante são as imagens geradas no primeiro vídeo da campanha “Conhecendo Murilo”.

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:01:17	Tatiana se recorda da impressão 3D do Murilo

Figuras 23 e 24: Recordação Tatiana



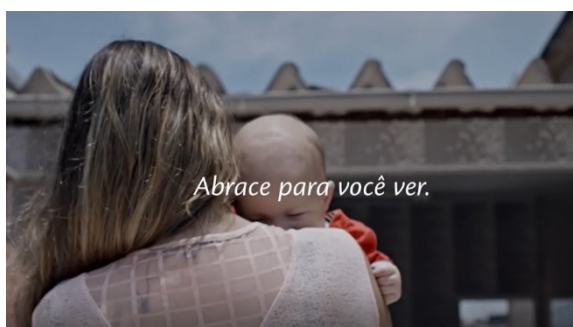
Fonte: *PrintScreen* do vídeo Os Primeiros 100 dias de Murilo

O que pudemos observar em nossas análises é que mesmo diante da regulamentação que pressupõe que o áudio-descritor deva ser neutro, abster de julgamento, descrever e não interpretar, eles são interpretativos quando modulam a voz ao narrar uma áudio-descrição, na gradação dos termos de força com a qual se expressam, o nível de delicadeza do áudio-descritor se liga aos sentimentos emotivos das personagens, etc.

Nos poucos mais de 3 minutos que esta peça publicitária possui, há uma narrativa que constrói, à primeira vista, um discurso onde o principal tema é o abraço que produz um sentido de carinho, felicidade, amor, segurança e desenvolvimento do bebê. Há um estado emocional que nos faz sentir emoções intimistas, uma apreciação que se manifesta em uma avaliação positiva, como podemos verificar no roteiro da áudio-descrição:

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:20 00:00:30	Letreiro: Você sabia que apenas 12% das pessoas associam o carinho e o afeto ao desenvolvimento do bebê?
00:00:31 00:00:32	Tatiana acaricia e beija seu filho
00:01:33 00:01:37	Tatiana abraça e beija seu filho
00:01:37 00:01:42	Letreiro: É preciso dar carinho e afeto para seu bebê se sentir amado e seguro.
00:01:45 00:01:50	Usando os lenços umedecidos, pomada e fraldas da <i>Huggies</i> , Tatiana troca Murilo
00:01:57 00:02:03	Murilo só de fraldas sorri para sua mãe que lhe dá um beijo na barriga e o pega no colo.
00:02:04 00:02:06	Letreiro: Também é preciso dar liberdade.
00:02:45 00:02:47	Tatiana abraça Murilo com MUITO carinho
00:02:48 00:02:55	Letreiro: Carinho e liberdade se demonstram com um abraço. <i>Huggies</i> acredita que o abraço é essencial para o bebê crescer feliz.
00:02:56 00:02:57	Abraçe para você ver.
00:02:57 00:03:06	<i>Hashtag</i> abraçe com <i>Huggies</i> .

Figura 25, 26 – Finalização vídeo Os Primeiros 100 dias de Murilo



Fonte: *PrintScreen* do vídeo Os Primeiros 100 dias de Murilo

Porém, para Pêcheux (1997), os sentidos se encontram além do que explicita o texto, pois se faz necessário considerar que as palavras ganham sentido a partir das posições em que são utilizadas:

(...) o princípio dessas leituras consiste, como se sabe, em multiplicar as relações entre o que é dito aqui (em tal lugar), e dito assim e não de outro jeito, com o que é dito em outro lugar e de outro modo, a fim de se colocar em posição de “entender” a presença de não-ditos no interior do que é dito. (PÊCHEUX, 1997, p. 44)

Portanto, para interpretar e compreender os possíveis sentidos da pergunta inicial do vídeo, “Você sabia que apenas 12% das pessoas associam o carinho e o afeto ao desenvolvimento do bebê? ”, é preciso considerar os eventos que estavam em curso durante a elaboração desse discurso.

Face ao exposto, podemos dizer que é no não-dito do vídeo e para além da superfície das evidências, que a áudio-descrição realizada nesse vídeo, diz sem dizer, antecipa um conteúdo.

Murilo é amado, acariciado, e por isso vai se desenvolver com uma criança feliz. Ele também sente a liberdade e por isso, sorri. Todas essas informações acontecem nos primeiros 2 minutos do vídeo. A partir deste ponto, o vídeo informa que a empresa *Huggies* é partidária desses valores, “*Huggies* acredita que o abraço é essencial para o bebê crescer feliz”.

Contudo, segundo Pêcheux (1997), existem possíveis pontos de deriva que oferecem lugar a interpretação:

(...) todo o enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (a não ser que a produção da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre o explicitamente). (PÊCHEUX, 1997, p. 53).

Em 00:01:57 temos a seguinte áudio-descrição: “Murilo só de fraldas sorri para sua mãe que lhe dá um beijo na barriga e o pega no colo”, logo seguida de, “Também é preciso dar liberdade”, ou seja, a liberdade de Murilo e, por conseguinte sua felicidade ao sorrir, só ocorre em função dele estar usando apenas a fralda *Huggies*.

Assim, a pergunta do início do vídeo pode ser interpretada como “Você sabia que carinho e afeto são encontrados nos produtos *Huggies*? ”. Mas é preciso, antes, sublinhar que a

pergunta do vídeo veio embasada em uma pesquisa⁴⁸ de opinião, portanto, está afiliada a uma formação discursiva que lhe permite tal afirmação, determina o que pode ser dito. Não é a empresa *Huggies* que diz que grande parcela da sociedade desconhece que o carinho ajuda no desenvolvimento do bebê, é o instituto IBOPE que através de uma pesquisa está autorizada a nos dar essa informação. Neste atravessamento discursivo – afeto, ciência e capital, o efeito de sentido produzido leva a pontos de deriva a interpretação. Dito de outro modo, a marca *Huggies* se apropria de um dizer científico e da lei que prevê acessibilidade para não dizer que o seu lucro será maior devido ao desconto no imposto de renda ao propor um trabalho social como lema de suas campanhas publicitárias.

No final, o vídeo nos convida a experimentar o abraço para poder “ver”/comprovar o que foi dito. Para que você possa ver é preciso abraçar, e o abraço é dado através dos produtos *Huggies*. Ou seja, onde se lê, “*Huggies* acredita que o abraço é essencial para o bebê crescer feliz” leia-se “*Huggies* acredita que *Huggies* é essencial para o bebê crescer feliz”. No entanto, esse é um discurso que a mídia não está autorizada a utilizar, pois como dissemos no começo deste capítulo, hoje o discurso publicitário se posiciona de maneira estrategicamente competitiva não pelo o que faz por seu produto, mas pelo que discursiviza ao consumidor, e especialmente neste caso, é preciso um apelo afetivo.

Face ao exposto até o momento, e finalizando por ora as nossas análises, é possível afirmar que quando o vídeo apresenta a logomarca da empresa por 4 segundos (00:00:55 – 00:00:59), tendo somente um fundo musical, sem a áudio-descrição, este *marketing* está mais direcionado ao público vidente, criando com isso uma imagem, para esse público, de empresa que se solidariza com a inclusão, pois acredita que o mercado atual exige esse posicionamento. Mas a áudio-descrição não realizada leva o áudio-descritor/empresa a se inscrever numa formação discursiva da posição sujeito que exclui.

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:59	<i>Huggies</i> apresenta os primeiros 100 dias de Murilo

⁴⁸ Fonte: Pesquisa Percepções e Práticas da Sociedade Brasileira em Relação à Primeira Infância – IBOPE Inteligência para FMCSV - 2012

Esta áudio-descrição só acontece em forma de leitura do letreiro que se apresenta na tela e, considerando que se trata de uma peça publicitária, e pelo que foi exposto até agora, podemos inferir que, por razões midiáticas a frase acima ganha o sentido de “*Huggies* apresenta a sua linha de produtos Primeiros 100 dias”.

Figura 27 Apresentação dos produtos Primeiros 100 dias da *Huggies*



Fonte: *Print screen* do vídeo “Os primeiros 100 dias de Murilo”

Além do que foi discutido, na embalagem da *Huggies* há um elemento importante que não está descrito na áudio-descrição, isto é, a personagem infantil Mônica da Turma da Mônica, desenho do brasileiro Mauricio de Sousa. Mais uma vez, temos que a áudio-descrição que chega a pessoa com deficiência visual produz um efeito de sentido de que a inclusão não trata com exclusividade o excluído.

Também, pode-se dizer que a formação discursiva na qual se inscrevem estas peças publicitárias, ou seja, no casamento e no nascimento de um bebê, portanto na Família, reforça valores da sociedade por meio de emoção de cada cena, de cada cenário – música, entonação de voz e disposição dos objetos – e da produção publicitária de ambos, instituindo, assim o dizer na sua repetitividade mesmo que em condições de produção de um dizer que, nos dias de hoje na nossa sociedade, permitem a pluralidade. Contudo, não se pode esquecer de que o áudio-descritores deve seguir normas e regras impostas para o seu desempenho profissional, mesmo que este áudio-descritores seja um voluntário. E, muitas vezes, por tê-lo “caí numa rede” de contradições das práticas discursivas sócio históricas e institucionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Responsabilidade de quê?
- A responsabilidade de ter olhos quando os outros perderam.”
José Saramago*

Conforme destacado neste trabalho, apesar da magnitude da questão, e apesar da sua grande expansão, a áudio-descrição ainda é um recurso em desenvolvimento no Brasil, faltam tanto consciência como informação científica. Pudemos verificar em nossas pesquisas que pessoas com deficiência têm mais necessidades não satisfeitas que a população em geral, sendo assim, é preciso trabalhar para remover os obstáculos e tornar os sistemas existentes mais inclusivos e acessíveis para as pessoas com deficiência.

Efetivamente, são necessários bons profissionais, treinamentos, e pesquisas sobre a áudio-descrição, pois, áudio-descritores bem preparados são particularmente importantes para que as pessoas com deficiência visual se beneficiem com a áudio-descrição.

Nosso objetivo ao realizar este trabalho foi o de desvelar o modo como intra e interdiscursivamente o discurso da inclusão se materializa quando nos remetemos a áudio-descrição. Para tanto nosso questionamento inicial era “Como essa prática inclusiva, tida como moral e politicamente correta produz efeitos de sentido e de verdade em nosso meio histórico?”.

Iniciamos o nosso trabalho contextualizando a áudio-descrição, falamos das leis brasileiras que a garantem (uma das mais avançadas do mundo), e dos embates e movimentos discursivos entre mídia acessível e áudio-descrição. Falamos de um país que tem cerca de 45 milhões de pessoas com algum tipo de deficiência física e que lutam contra o preconceito e a falta de acessibilidade. Embora esse número alto seja questionável, uma vez que no censo do IBGE os dados são fornecidos pelo próprio entrevistado, podendo ou não ser compatível com as normas técnicas/médicas, outras informações aferidas em nosso estudo são inegáveis: o despreparo do governo, isto é, há nos programas do governo um desconhecimento do que vem a ser uma áudio-descrição, haja vista a áudio-descrição apresentada na prova do ENEM 2016 sobre qual falamos no item 1.2. daquele capítulo, além disso há uma grande parcela da nossa sociedade que luta por uma cegueira da diferença, excluindo do seu convívio aquele que é diferente.

Por isso, pesquisas são essenciais para o aumento da compreensão pública sobre a deficiência, informando sobre políticas e programas a respeito da deficiência no intuito de

alocar os recursos de forma eficiente. É preciso investir em capacitação humana e técnica, na busca por pesquisadores versados em questões ligadas à deficiência, e os conhecimentos em pesquisa precisam ser fortalecidos em uma série de estudos sobre deficiência, saúde e reabilitação, educação especial, e política pública.

Não podemos deixar de mencionar o descaso e o desrespeito para com a pessoa com deficiência, leis que não garantem os direitos adquiridos, redes de televisão e grandes empresas que burlam a lei em nome de um bem maior, o seu próprio lucro, mas que se utilizam do discurso da solidariedade e inclusão para se auto promoverem.

A acessibilidade da qual tanto discutimos, ou a falta dela, uma vez que pouquíssimas escolas públicas ou privadas estão plenamente adaptadas – pode ser apontada como causa dos 61,13% de jovens com deficiência (com mais de 15 anos) que cursaram apenas o ensino fundamental, ou pior, não tem nenhuma instrução. Em contrapartida, desde 1999 está regulamentada a lei de cotas que obriga as empresas a contratarem entre 2 a 5% de funcionários com alguma deficiência.

Abordamos no segundo capítulo a noção de tradução gerando reflexões e, por conseguinte passamos a pensá-la como um processo tradutório e, nesse processo tecemos algumas reflexões sobre o papel do tradutor/áudio-descritor e as relações que se estabelecem dentro desse processo tradutório. Discutimos sobre a tradicional cobrança ao tradutor de fidelidade ao texto e autor “original” e, na áudio-descrição a exigência demasiado ilusória de áudio-descrever objetivamente, sem inferências e com neutralidade, o que de algum modo coloca os áudio-descritores na mesma posição que os tradutores tradicionalistas, incorrendo nos mesmos equívocos que vivenciaram esses teóricos da tradução que acreditavam que foram desmistificados com o passar dos anos, como: a existência de sentido único, o poder de refletir as intenções do autor do texto original, assim como transporte fiel de um sentido estável de um texto para outro.

Depois de situarmos o lugar de onde falamos, passamos a apresentação de algumas noções teóricas que consideramos importantes para a reflexão sobre a áudio-descrição e o áudio-descritor. Para essa reflexão, buscamos apresentar a perspectiva da Análise de Discurso sobre algumas noções como Discurso, Condições de Produção, Efeitos de Sentidos, Formação Discursiva e Ideologia sob a ótica de autores como Pêcheux, Derrida e Orlandi. Então, ao analisarmos o discurso do tradutor/áudio-descritor produzido durante o processo tradutório, foi possível abordar as questões das notas proêmias, notas do tradutor e notas de rodapé.

E, assim chegamos ao terceiro capítulo deste trabalho, de cunho analítico discursivo. Este capítulo foi uma tentativa de análise das áudio-descrições encontradas em dois vídeos publicitários, que em uma primeira leitura seriam voltados para um público formado de pessoas com deficiência visual, mas que em nossa análise mostrou-se mais eficiente para o público vidente, para a projeção do nome das empresas e para evocar a dicotomia inclusão X exclusão.

Em nossas análises pudemos também demonstrar que a neutralidade e a não interpretação, que são as recomendações encontradas na maioria dos documentos que regulamentam a áudio-descrição em países onde já estão implantados padrões de referência para os profissionais da área, não ocorreram nas áudio-descrições objeto de nosso estudo. Assim, essa neutralidade é ilusória. Discorremos também sobre o papel do áudio-descritor, cuja a subjetividade se faz presente através das escolhas que faz daquilo que vai ser áudio-descrito ou não, nas escolhas das palavras e das construções de linguagem. Apesar de a tendência prescritiva ser favorável à não avaliação/interpretação, a análise das peças publicitárias possibilitou questionamentos relativos à neutralidade de um roteiro de áudio-descrição descrito sob a égide da regra da neutralidade.

As duas peças publicitárias traziam como pano de fundo as paraolimpíadas 2016. Dada as condições de produção propiciadas pelos jogos paraolímpicos, os comerciais traziam pessoas com deficiência que vivenciam a inclusão.

Embora no vídeo que traz a marca BRADESCO haja um apelo para que as pessoas se tornem voluntárias e tragam o espírito olímpico para o seu dia a dia, esse espírito de “boa vontade” não viabiliza a inclusão. Além do que, em nossas análises, o voluntariado é o resultado de regras impostas pelo poder econômico e político dos atores sociais. Em outras palavras, a inclusão parece imposta e superficial. Não há a necessidade de vivenciá-la plenamente; basta que se diga. Evidenciou-se que o fazer/realizar é passível de um entendimento daquilo que é vantajoso ou não, para as empresas.

No paradigma da inclusão, é responsabilidade da sociedade promover as condições de acessibilidade necessárias a fim de possibilitar às pessoas com deficiência viverem de forma independente e participarem plenamente de todos os aspectos da vida. Acreditamos que a áudio-descrição promove essa independência e inclusão, desta forma, através desta dissertação, buscamos mostrar a importância da oferta de produtos áudio-descritos, pois sua disponibilização vai ao encontro da proposta de se colocar o conhecimento à disposição de todas as pessoas.

Contudo, para que isso ocorra de forma satisfatória é necessário que haja profissionais bem preparados para realizarem a mediação entre a imagem não vista e a imagem mental construída, pois como dissemos, a áudio-descrição funciona como o outro olhar que ajuda a construir o olhar do outro, do deficiente visual. Estima-se que há 1,4 milhão de crianças cegas no mundo, 500.000 crianças ficam cegas por ano (quase uma por minuto).

Dados da OMS sobre deficiência visual devido a doenças oculares, publicados em 2004, colocaram as estimativas em uma perspectiva diferente dos números projetados com base na população de 1990. Em muitos países foi documentado um declínio considerável na prevalência de cegueira. Esse declínio foi associado ao desenvolvimento socioeconômico e à melhor prestação de serviços oftalmológicos. No entanto, um número crescente de pessoas estará em risco de desenvolver deficiência visual em função do crescimento populacional e do envelhecimento.

Para atingir melhores perspectivas de desenvolvimento para essas pessoas, devemos capacitá-las e para que isso ocorra é necessário retirar as barreiras que as impedem de participar na comunidade, de ter acesso a uma educação de qualidade, de encontrar um trabalho decente, e de ter suas vozes ouvidas.

A áudio-descrição, apesar de ter sido implantada na TV brasileira, e ser um direito assegurado por lei, ainda tem o seu acesso muito aquém do desejado. Ocorre que, ainda hoje, há uma falta de conscientização desse direito. Muitas pessoas com deficiência visual nem mesmo têm conhecimento do que vem a ser uma áudio-descrição. Além disso, não se pode descartar que cinema, teatro, televisão, e outros produtos visuais contribuem significativamente na formação dos sujeitos, seja ele deficiente visual ou não. O acesso à cultura é imprescindível ao desenvolvimento social e, todos devem tê-lo em condições de igualdade. No entanto, para que isso ocorra é preciso atentar para as singularidades e respeitar a diversidade. Por isso, pensar que nem em uma peça publicitária circulada no cotidiano os deficientes visuais têm sua dignidade contemplada, torna-se premente trazer à baila tais discussões.

Tendo consciência de que esta reflexão não se esgotou, pelo contrário, essa é apenas a ponta do *iceberg*, concluímos que muito há para ser pesquisado, discutido e melhorado. Novas políticas públicas precisam ser pensadas, e as que hoje estão em vigor precisam ser respeitadas e conhecidas. O “assistencialismo barato” que impera precisa ser banido. Neste sentido, as análises aqui propostas buscaram, principalmente, fazer emergir a não-evidência dos sentidos e questionar a naturalização das desigualdades sociais.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos do estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1970/1992.

ARROJO, R. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ARROJO, R. (Org.). *O Signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 2003.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 9050: Acessibilidade a Edificações Mobiliário, Espaços e Equipamentos Urbanos*. Rio de Janeiro, 1994. Disponível em:

<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield_generico_imagens-filefield-description%5D_164.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2015.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NORMALIZACIÓN. *Norma Espanõla. Audescrición para personas com discapacidad visual*. Requisitos para la audiodescrición y elaboraci3n de audioguías. Madrid, 2005. Disponível

em:<<https://www.aenor.es/aenor/normas/normas/fichanorma.asp?codigo=N0032787#.Wcm9xbpFzIU>>. Acesso em: 10 mar.2015.

AUBERT, F. H. *As (in)fideliçades da traduç3o: serviç3es e autonomia do tradutor*. Campinas, SP: Unicamp, 1993.

BRASIL. *1º Relatório Nacional da República Federativa do Brasil sobre o cumprimento das disposiç3es da Convenç3o sobre os Direitos das Pessoas com Deficiênciã, 2008-2010*.

Disponível em: < https://www.governoeletronico.gov.br/documentos-e-arquivos/0059_final.pdf >. Acesso em: 15 mar. 2015.

BRASIL. Ancine. Instruç3o Normativa nº 116, de 18 de dezembro de 2014. Disp3e sobre as normas gerais e crit3rios b3sicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos p3blicos federais geridos pela Ancine; altera as Instruç3es Normativas nº. 22/03, 44/05, 61/07 e 80/08, e dá outras providênciãs. *Diário Oficial da Uni3o*, Brasília, DF, 19 dez. 2014. Disponível em: < <https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-116-de-18-de-dezembro-de-2014>>. Acesso em: 15 mar. 2015.

BRASIL. Constituiç3o (1988). *Constituiç3o da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p. Disponível em:

<https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/ind.asp>. Acesso em: 23 abr. 2015.

BRASIL. Decreto Legislativo nº 186 de 9 julho de 2008. Aprova o texto da Convenç3o sobre os Direitos das Pessoas com Deficiênciã e de seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova Iorque, em 30 de março de 2007. *Diário Oficial da Uni3o*, Seç3o 1, Página 1 (Publicaç3o Original), Brasília, DF, 10 jul. 2008. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Congresso/DLG/DLG-186-2008.htm>. Acesso em: 17 mar. 2015.

BRASIL. Decreto nº 5.296 de 2 de dezembro de 2004. Ementa: Regulamenta as Leis nº 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Seção 1, Página 5 (Publicação Original), Brasília, DF, 3 dez. 2004. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2004/decreto-5296-2-dezembro-2004-534980-norma-pe.html>>. Acesso em: 13 abr. 2015.

BRASIL: Decreto nº 5.371, de 17 de fevereiro de 2005. Aprova o Regulamento do Serviço de Retransmissão de Televisão e do Serviço de Repetição de Televisão, Ancilares ao Serviço de Radiodifusão de Sons e Imagens. *Diário Oficial da União*, Seção 1, Página 1 (Publicação Original), Brasília, DF, 18 fev. 2005. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2005/decreto-5371-17-fevereiro-2005-535726-norma-pe.html>>. Acesso em: 14 mar. 2015.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Ementa: Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). *Diário Oficial da União*, Seção 1, Página 2 (Publicação Original), Brasília, DF, 7 jul. 2015

Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2015/lei-13146-6-julho-2015-781174-norma-pl.html>>. Acesso em: 18 abr. 2015.

BRASIL. MEC/SECADI. Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva, 2008. Documento elaborado pelo Grupo de Trabalho nomeado pela Portaria nº 555/2007, prorrogada pela Portaria nº 948/2007, entregue ao Ministro da Educação em 07 jan. 2008. Brasília, DF. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/politicaeducespecial.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

BRASIL. Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006. Portaria que aprova a Norma nº 001/2006, Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Brasília, DF. Disponível em: <www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/442-portaria-310>. Acesso em: 12 mar. 2015.

BRASIL. Portaria nº 661 de 14 de outubro de 2008. Ementa: Prorrogação do prazo previsto pela Portaria nº 417, de 2008, visando a prosseguir na apuração dos fatos apontados nos autos do Processo Administrativo que especifica. Brasília, DF. Disponível em: <<http://www2.mcti.gov.br/index.php/component/mtree/por-ano/2008/portaria-n-661-de-14-de-outubro-de-2008>>. Acesso em: 17 mar. 2015.

BRASIL. Portaria nº 188, de 24 de março de 2010. Aprova a Norma Complementar nº 01/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 28 jun. 2006. Disponível em: <<http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/443-portaria-188>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

BUCCI, E.; KEHL, M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004.

CARPES, D. S.; SOSTER, D. A. *Manual de audiodescrição para produtos jornalísticos*

laboratoriais impressos. e-book. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016. Disponível em: <http://editoracatarse.com.br/site/wp-content/uploads/2016/11/Manual_de_audiodescrição_para_produtos_jornalísticos_laboratoriais_impressos-1.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2016.

DERRIDA, J. Gramatologia. Trad. Luiz Costa Lima. In: KISTEVA, J.; REY-DEBOVE, J.; UMIKER, D. J. (Org.). *Ensaio de Semiologia I*. Rio de Janeiro: Eldorado, [1976, 1993], p. 7 - 22.

ESTADOS UNIDOS. *Relatório mundial sobre a deficiência / World Health Organization, The World Bank*; trad. Lexicus Serviços Linguísticos - São Paulo: SEDPD, 2012. Título original: World report on disability, 2011.

ESTADOS UNIDOS. *The Audio Description Coalition Standards and Code of Professional Conduct*. Disponível em: <<http://www.audiodescriptioncoalition.org>>. Acesso em: 30 de jun. 2015.

EVEN-ZOHAR, I. *Polysystem theory*. In: Poetics today, Tel Aviv, v 1, n.1/2, 1979. p.287-310.

FARIAS, S. R. R. *Audiodescrição e a poética da linguagem cinematográfica: um estudo de caso do filme Atrás das Nuvens*, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13023>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

FERNANDES, L. B.; SCHLESENER, A.; MOSQUERA C. Breve histórico da deficiência e seus paradigmas. *Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia*, Curitiba, v. 2, p. 132 – 144, 2011

FRANÇA. *Charte de Qualité de l'Audiodescription*. L'Audiodescription: principes et orientations. France: [S. l.: s.n.], 2008. 13f. Disponível em: <http://www.enaparte.org/audiodescription/La_Charte_files/La_Charte.html>. Acesso em: 8 ago. 2017.

FRAZIER, G. *Television for the blind*. Master's thesis. Dissertation submitted to San Francisco State University, 1974.

HERMANS, T. *The manipulation of literature: studies in literary translation*. London: Croom Helm, 1985.

IBGE. Atlas Nacional do Brasil Milton Santos. Rio de Janeiro: 2010. 307 p. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/pt/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=247603>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. Trad. Izidoro Blikstein. In: Jakobson, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995/1959, p.63-86.

LIMA, F. J.; LIMA, R. A. F.; GUEDES, L. C. Em defesa da áudio-descrição: contribuições da convenção sobre os direitos da pessoa com deficiência. *Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV)*, [S.l.], v.1, 2009. Disponível em: <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>>. Acesso em: 7 fev. 2016.

LIMA, F. J.; VIEIRA, P. A. M. O Traço de União da Áudio-descrição: Versos e Controvérsias. *Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV)*, [S.l.], v.1, 2009. Disponível

em: <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>>. Acesso em: 12 jan. de 2015.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Trad. Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MITTMANN, S. Heterogeneidade e função tradutor. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 4, p. 221-237, 1999.

MITTMANN, S. *Notas do tradutor e proceso tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

MITTMANN, S. Tradutorias de Cien años de Soledad. *Organon*, Porto Alegre, v. 27, n. 53, p. 65-78, 2012.

NIDA, E. A. *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in bible translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

ORLANDI, E. P. *Cidade dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2004.

ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: Unicamp, p. 61-151, 1997.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad.: Eni Pulcinelli Orlandi, Campinas, SP: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, M. *O papel da memória*. In: ACHARD, P. et al. *O papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2010.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi et al. Campinas, SP: Unicamp, 1995.

PUJOL, J. *Audio description or audio narration? That is the question*. Paper delivered at MuTra Conference, Vienna, 2007. Disponível em: <http://www.euroconferences.info/2007_abstracts.php>. Acesso em: 20 fev. 2016.

RONAI, P. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

SNELL-HORNBY, M. *Translation Studies: an integrated approach* (1988, 1995).

Standards for audio description and code of professional conduct for describers. Disponível em: <<http://audiodescriptioncoalition.org/adstandards090615.pdf>>. Acesso em: 7 ago. 2017.

TALEB, A.; FARIA, M. A. R.; ÁVILA, M.; MELLO, P. A. A. *As condições da saúde ocular no Brasil*. São Paulo: Conselho Brasileiro de Oftalmologia, 2012.

THEODOR, Erwin. *Tradução: ofício e arte*. São Paulo: Cultrix, 1983.

VENUTI, L. “*Introduction*”. *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. London/New York: Routledge.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*. London: Routledge, 1995.

VILARONGA, I. *O Potencial formativo do cinema e a audiodescrição: olhares cegos*. Salvador, 2010.

ANEXO – Textos das áudio-descrições das peças publicitárias analisadas

Título: “Ver com outros olhos”

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:02	Eles continuam cegos, mas eles podem enxergar.
00:00:04	Uma jovem usando fones abre os olhos e ...
00:00:06	Enxergar pelos meus olhos
00:00:08	Lívia põe os óculos, folheia um caderno. Na tela a frase: “Vendo com outros olhos”.
00:00:14	A áudio-descrição é um recurso de acessibilidade.
00:00:17	Ela dá alguns passos.
00:00:19	É transformar imagens em palavras...
00:00:23	Ajeita os fones da caixa. Observa alianças com pontos braile.
00:00:26	para que a pessoa com deficiência visual...
00:00:28	Experimenta os fones na noiva.
00:00:29	transforme estas palavras em imagem mental.
00:00:32	Na igreja segura o roteiro de áudio-descrição
00:00:35	Podemos fazer um casamento, um parto...
00:00:38	A noiva entra com seu pai
00:00:40	é poder participar em igualdade de condições. É se sentir completamente incluído.
00:00:45	O noivo usa flor na lapela e fones.
00:00:48	E todo mundo quer ver a noiva, não é?
00:00:49	Convidada cega sorri.
00:00:51	Eu vejo uma lágrima correndo, eu vejo um sorriso, uma gargalhada.
00:00:54	Os noivos saem pelo corredor.
00:00:57	Uma chuva de papeis picados, vermelhos e pratas, caem sobre as cabeças dos noivos.
00:01:02	Áudio-descrição de Lívia em festa de casamento.
00:01:05	Dois passinhos curtos para um lado, para o outro...
00:01:07	Os noivos dançam a valsa.
00:01:08	Eu já ouvi vários depoimentos de pessoas com deficiência visual dizendo: “Olha, eu consegui enxergar tudo. ”
00:01:16	Lívia sorri no meio dos noivos Fabrícia e Jean.
00:01:20	E ainda tem gente que me pergunta: “Mas, o que que você ganha com isso? ”
00:01:25	A Lívia vive os valores olímpicos de amizade, excelência e igualdade. Leve o espírito olímpico para sua vida. Bradesco Rio 2016.

Depoimento de Lívia.

Áudio-descrição realizada por Lívia.

Áudio-descrição da peça publicitária

Título: Os primeiros 100 dias de Murilo

TIME CODE	ÁUDIO-DESCRIÇÃO
00:00:01	Tatiana, deficiente visual, passa seus dedos em uma impressão 3D do ultrassom de seu filho, que ainda está na barriga.
00:00:06	Letreiro: “Em 2015, Tatiana, deficiente visual, conheceu seu filho antes dele nascer, graças à impressão 3D de seu ultrassom. Tatiana agora já pode abraçar Murilo. ”
00:00:20	Letreiro: “Você sabia que apenas 12% das pessoas associam o carinho e o afeto ao desenvolvimento do bebê? Fonte: IBOPE Inteligência para FMCSV – 2012. ”
00:00:30	Tatiana acaricia e beija seu filho.
00:00:47	Murilo segura com força o dedo indicador da sua mãe.
00:00:59	<i>Huggies</i> apresenta: Os Primeiros 100 Dias de Murilo.
00:01:09	Dia 1: Tatiana segura Murilo no colo.
00:01:17	Tatiana se recorda da impressão 3D do Murilo. Agora ela já pode sentir Murilo de verdade.
00:01:23	Dia 5: Tatiana amamentando o bebê.
00:01:33	Dia 16: Tatiana abraça e beija seu filho
00:01:37	Letreiro: É preciso dar carinho e afeto para o seu bebê se sentir amado e seguro.
00:01:45	Usando os lenços umedecidos, pomada, e fralda da <i>Huggies</i> , Tatiana troca Murilo.
00:01:57	Dia 28: Murilo, só de fraldas, sorri para sua mãe, que lhe dá um beijo na barriga e o pega no colo.
00:02:04	Letreiro: Também é preciso dar liberdade.
00:02:10	Dia 33: Tatiana dá um banho no pequeno Murilo.
00:02:15	Dia 49: Tatiana lê um livro infantil em <i>braille</i> para Murilo.
00:02:21	Dia 67: Tatiana veste Murilo enquanto ele olha para sua mãe e sorri.
00:02:27	Dia 75: Tatiana conversa com o filho.
00:02:33	Dia 81: Tatiana nina Murilo caminhando pelo corredor de casa.
00:02:38	Dia 94: Tatiana brinca com Murilo usando um bichinho de pelúcia. Murilo se diverte bastante.
00:02:45	Dia 100: Tatiana abraça Murilo com muito carinho.
00:02:48	Letreiro: Carinho e liberdade se demonstram com um abraço. <i>Huggies</i> acredita que o abraço é essencial para o bebê crescer feliz. Abrace para você ver. #Abraçe com <i>Huggies</i> .