



A AUDIODESCRIÇÃO POÉTICA COMO MODALIDADE DE TRADUÇÃO LITERÁRIA: EXPANSÕES INTERPRETATIVAS

Lilium Cristina Marins^{*1}

* Universidade Estadual de Maringá (UEM)
e-mail: liliumchris@hotmail.com

Resumo: o artigo objetiva apresentar a Audiodescrição poética (ADp) como modalidade de tradução literária que possibilita o acesso a textos literários ilustrados por pessoas cegas, com baixa visão, com déficit de atenção, autistas e disléxicos. Como a inclusão da Audiodescrição em textos literários ainda é incipiente no Brasil, principalmente, nas produções infantis, pretende-se também analisar as expansões de sentido no trabalho de ADp² proposto no livro infantil “Chapeuzinho Amarelo” (2006), de Chico Buarque, com ilustrações de Ziraldo, pelo projeto “Leia para uma criança”, promovido pelo Itaú Social. Busca-se observar onde e como ocorrem movimentos de expansão interpretativa (MONTE MÓR, 2018) nesta modalidade tradutória, que é fundamental para leitores em formação cuja prática de leitura não pode ser realizada no meio escrito. O conceito de “expansão interpretativa” foi desenvolvido para romper com a ideia de interpretações padronizadas e limitadas na leitura de textos, e sugerir a existência de uma diversidade de sentidos que podem ser construídos nesta prática. Visto ser a tradução a materialização de uma leitura, a expansão interpretativa contribuiria para legitimá-la como um processo dinâmico e de sentidos múltiplos, contrariando concepções que defendem a fidelidade ao significado do texto original e a invisibilidade do tradutor (ou do audiodescritor, legalmente reconhecido como tradutor). Concluo que a Audiodescrição, seja ela poética ou não, pode promover, através da expansão interpretativa, uma experiência artística e sensorial.

Palavras-chave: expansão interpretativa, audiodescrição poética, tradução literária.

Audio-Description as A Modality of Literary Translation: Interpretive Expansions

Abstract: this paper aims to present poetic Audio-description (MENEZES, 2019) as a modality of literary translation that allows access by blind people, people with low vision, autistic, dyslexics,

¹ Docente associada do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Pós-doutoranda no Programa de Estudos linguísticos e literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

² Vale destacar que o próprio projeto se autodefine como uma “Audiodescrição poética”, assim como pode ser comprovado na figura 1 do presente artigo.



and people with attention deficit to illustrated literary texts. Taking into consideration that Audio-description in literary texts is still initial in Brazil, mainly in children's literature, the paper also aims to analyze the interpretive expansion in the work of poetic Audio-description proposed in the children's book *Chapeuzinho Amarelo* (2006), by Chico Buarque, with illustrations by Ziraldo, as part of the project *Leia para uma criança* (Read for a child), promoted by the Itaú bank. I intend to observe when and how movements of interpretive expansions (MONTE MÓR, 2018) occur in this translation modality, which is fundamental for the reader's formation without literacy in the writing mode. Monte Mór develops the concept of "interpretive expansion" to break up the idea of standard and restrict interpretations in reading texts. She suggests the existence of a diversity of meaning-making while reading. Once a translation is a type of reading, interpretive expansion contributes to legitimate it as a process dealing with multiple meaning-making. This notion contradicts conceptions that support the fidelity to the original meaning and the translator's invisibility (or the Audio-describer's invisibility, who is legally recognized as a translator). I conclude that poetic Audio-description, be it poetic or not, may promote, through interpretive expansion, an artistic and sensory experience.

Keywords: interpretive expansion, poetic audio-description, literary translation.

Introdução

Quando se trata de tradução, o que vem à mente em um primeiro momento é a modalidade mais comumente reconhecida – a tradução interlingual, ou seja, aquela que acontece entre um par de línguas diferentes e no meio escrito. No entanto, há de considerar também, segundo Jakobson (1969), as outras duas modalidades constitutivas desta tríade: a tradução intralingual (dentro de uma mesma língua) e a tradução intersemiótica, que se dá entre dois meios semióticos distintos e que independe da existência de um par de línguas (pode acontecer entre o meio escrito e o visual, por exemplo, ou entre o meio visual e o auditivo, como no caso da Audiodescrição (doravante AD), que traduz imagens em palavras narradas oralmente). Independentemente da modalidade, no entanto, discussões que envolvem noções de fidelidade ao original, invisibilidade do tradutor e impossibilidade tradutória de algumas obras não deixam de transitar entre essas diferentes modalidades. Perguntas como: é possível atualizar, em linguagem moderna, um clássico como Guimarães Rosa via tradução intralingual? Ou ainda, uma adaptação de um texto literário clássico para o cinema seria mesmo adequada para um meio no qual a imagem "substitui" a palavra escrita? A própria tradução interlingual, seja na literatura ou em outros gêneros, sempre esteve envolvida em escândalos com relação à incapacidade do tradutor em ser fiel ao original ou ao que o autor quis dizer. Para Ricoeur (2006), o tradutor precisa abandonar a utopia de que a tradução é capaz de fornecer uma cópia fiel do original em outra língua e reconhecer a existência de diferenças semânticas, sintáticas, contextuais e culturais, a fim de



superar uma ilusória estrutura e organicidade no processo tradutório: “o tradutor deve renunciar ao sonho de um retorno a um logos adâmico de pura correspondência [...] Toda tradução envolve alguns aspectos dialógicos [e] diálogo significa justamente, *dia-legein*, acolher a diferença” (RICOUER, 2006, p. 17, tradução minha). Toda e qualquer tradução, seja ela intralingual, interlingual ou intersemiótica, terá como uma característica inerente ser diferente do seu meio, língua ou texto de partida. No entanto, o que a tradição questiona é: até que ponto esta diferença pode chegar? Há um limite? Como poderíamos determiná-lo?

São estas perguntas que têm conduzido os estudos críticos da tradução no sentido de mostrar que traduzir não é reproduzir, mas coproduzir. Ou seja, a tradução é um trabalho colaborativo que envolve tradutor, leitor, materialidade textual e comunidade interpretativa. Por isso, nunca é uma restituição de sentidos depositados no texto pelo autor. O tradutor é inevitavelmente um leitor e, como tal, interpreta por natureza. No prefácio da obra *On translation* (RICOEUR, 2006), o prefaciador Kearney destaca a proposta de Ricoeur em relação à concepção de tradução como um modelo hermenêutico, a qual se refere à forma como os sentidos se tornam autônomos tanto da intenção do autor do texto original, quanto do contexto de partida no qual o autor escreveu (ou sobre o qual escreveu) e dos leitores originais, uma vez que o ato de ler é uma reapropriação renovada do sentido original.

Entretanto, mesmo hoje, ainda parece existir uma pressão sobre o tradutor para que ele apague suas marcas no texto de chegada e esta também parece ser a única premissa ética para o trabalho tradutório. Segundo Esteves (2014, p. 15), ética se refere à “escolha de um modo de agir” e isso pode significar reconhecer que “não há uma única forma de tradução que seja considerada a mais correta ou a melhor. As éticas se adaptam aos seus contextos histórico-sociais”. Convivemos, desta forma, com diferentes éticas, por isso, nenhum sentido ou interpretação estão livres das influências de nossas práticas individuais, coletivas e de nosso lócus enunciativo.

Segundo Amorim (2015), tentar defender a neutralidade na tradução reforça o desejo da tradição de fazer com que o tradutor permaneça invisível na comunicação da identidade do original para outro idioma e outra cultura. Quando falamos em cultura, não podemos restringir o termo à existência de outros países, mas incluir na acepção do termo comunidades dentro de um mesmo país, como a cultura surda ou, ainda, de pessoas cegas. Menezes (2019, p. 80), ao partir da reflexão de Csikszentmihalyi (1996), resume o significado



de cultura como o “conjunto de regras simbólicas e de procedimentos [que] pode ser entendido como a cultura social, o conhecimento simbólico [...] compartilhado por grupos específicos, ou mesmo pelo conjunto da sociedade em um determinado contexto”.

Sendo a Audiodescrição uma modalidade de tradução, seus parâmetros tradicionais também têm se baseado em premissas que defendem a neutralidade e a invisibilidade do audiodescritor. Entretanto, de acordo com Santos (2015, p. 46),

[...] diante da intenção de traduzir imagens em palavras não podemos propor para AD [...] um caminho distinto do da recriação. Este percurso, aparentemente, esbarra na ética do tradutor, cujo papel, segundo os manuais vigentes para a prática audiodescritiva, deveria ser o de um olho mecânico e exato; e não o de um olho humano. Acreditamos não só que o modelo ético do tradutor ausente seja pueril e ultrapassado, como também que ele sabote o ideal estético, fim máximo de qualquer AD, que é o de converter o visual em verbo-sonoro. O que nos leva a articular certa revisão da ética tradutória desse recurso.

Propor a tradução como um modelo hermenêutico e, mais especificamente, como aquela que possibilita e viabiliza movimentos de expansão interpretativa é uma postura necessária, em especial, na tradução literária e artística de modo geral, a fim de promover uma experiência sensorial e criativa na literatura, seja para leitores da palavra escrita ou “leitores” que se valem de outros meios semióticos, como é o caso de pessoas cegas ou com baixa visão. Segundo Menezes (2019, p. 62-63), embora

as regras tradicionais de produção de roteiros de AD publicadas nos últimos anos remetam à ideia de que estes tendem a seguir um caminho tecnicista [...], outros estudos sugerem que esse caminho pode ser diferente, menos rígido, e aberto a experimentações.

É neste caminho diferente, aberto a experimentações e expansões, que esta proposta se direciona, compreendendo a natureza flutuante, à deriva, dos sentidos tanto das palavras quanto das imagens.

O conceito de expansão interpretativa nasceu da noção de *habitus* linguístico, cunhada por Bourdieu (1996), e foi desenvolvido por Monte Mór (2018) para validar a existência de uma diversidade de construções de sentidos no exercício da leitura, rompendo com a ideia e a prática de leituras padronizadas. Embora o conceito não tenha sido pensando inicialmente para a tradução, concebê-la como um movimento de expansão interpretativa significa legitimar a tradução, em especial, a literária, como um processo criativo que



envolve experiências estilísticas, artísticas e sensoriais tanto na perspectiva do tradutor como da comunidade para a qual se traduz.

Quando ampliamos o conceito de literatura para além dos limites da língua escrita (pensando também em como outros meios semióticos, as imagens, por exemplo, constituem a materialidade de textos literários), a própria concepção de tradução literária precisa ser revisitada, afinal, a tradução, como uma ferramenta que aproxima mundos e sujeitos, demanda contemplar toda a materialidade que compõe o literário. Ao desconstruir a ideia de que a tradução literária é apenas aquela que envolve a passagem de uma língua A para uma língua B, pretendo mostrar que este tipo de tradução também necessita acolher a linguagem audiovisual.

A audiodescrição (AD) foi recentemente reconhecida como uma modalidade de tradução audiovisual (traduz do meio semiótico visual para o auditivo) e caracteriza-se como um recurso que promove acessibilidade para pessoas cegas, com baixa visão, com déficit de atenção, autistas e disléxicos. Segundo Menezes (2019, p. 61), “desde 2013, a profissão de audiodescritor está incluída no Código Brasileiro de Ocupações do Ministério do Trabalho e Emprego (MTECBO-2614-30), na categoria de tradutores”. A AD possibilita a construção de sentidos pelo leitor-ouvinte por meio da narração oral de imagens estáticas (como aquelas presentes em livros) ou em movimento (como aquelas presentes em filmes). Ao considerar que livros de literatura, especialmente os infantojuvenis, têm como parte constituinte de sua materialidade as ilustrações, elas também devem ser inseridas no processo de tradução (seja ela uma tradução intralingual, interlingual ou intersemiótica) para um acesso completo à materialidade da obra por leitores videntes e não videntes.

Projetos que visam disponibilizar o recurso da AD em diferentes meios ainda são escassos frente à demanda existente no Brasil, o que pode ser comprovado pelo último IBGE (2010) que, embora defasado, já apontava mais de 6,5 milhões de brasileiros com deficiência visual. A prática de inclusão da AD em textos literários também está galgando os primeiros degraus, pois

ainda existe uma lacuna na oferta de livros acessíveis para pessoas com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e mobilidade reduzida. A discriminação por ausência de acessibilidade está presente até nos territórios institucionais onde se trabalha com o atendimento de pessoas com deficiência e onde, muitas vezes, não há oferta de livros e leituras em todos os formatos acessíveis (SÁ, 2020, p. 5).



Ao considerar os dados e a discussão encaminhada, o objetivo deste artigo é apresentar a Audiodescrição poética (doravante ADp) de livros literários ilustrados como uma modalidade de tradução literária, independentemente da existência da tradução interlingual, a qual possibilita movimentos de expansões interpretativas. Menezes (2019, p. 90), que aborda e analisa a ADp no campo das artes visuais, afirma que “a concepção da ADp resulta da intenção de produzir roteiros a partir de uma visão sensível dos atores de AD envolvidos no projeto acessível”. De forma específica, pretendo analisar as expansões de sentidos no trabalho de ADp realizado no livro infantil “Chapeuzinho Amarelo” (2006), de Chico Buarque, com ilustrações de Ziraldo, pelo projeto “Leia para uma criança”³, promovido pelo Itaú Social. Busco observar onde e como ocorrem movimentos de expansão interpretativa nesta modalidade tradutória, que é fundamental para leitores cuja prática de leitura não pode ser desenvolvida (ou é insatisfatoriamente desenvolvida) no meio escrito.

Minha hipótese é a de que, se o texto literário exige, na contemporaneidade, um manuseio específico do tradutor que seja voltado para suas características estéticas e estilísticas, a Audiodescrição poética (ADp), como um movimento de expansão interpretativa, pode promover uma experiência que vai além da descrição linguística, ou seja, uma experiência artística e sensorial a leitores videntes e não videntes. Afinal, como seria possível que a tarefa do tradutor proporcionasse “a penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagens mais íntimos” (CAMPOS, 2011) se um leitor cego ou com baixa visão não pode ter, por exemplo, acesso às imagens que compõem determinados textos literários? Como previamente discutido por Marins e Gritti (2020), em textos literários infantojuvenis, por exemplo, é a convergência entre ilustração, texto e projeto gráfico que constitui o ponto de partida para a construção de sentidos. Turchi (2002, p. 27) reitera que “o estreitamento entre a imagem visual e a palavra é o modo como o estético se manifesta, na atualidade, na literatura infantil”.

Conceber a audiodescrição poética como uma modalidade de tradução literária e como a materialização de movimentos de expansão interpretativa é uma prática insurgente e necessária não apenas para incluir grupos diferentes de leitores, mas também para acompanhar as transformações que ocorrem na literatura e na formação de novos leitores.

³ Disponível em: <https://www.euleioparaumacrianca.com.br/leia-para-uma-crianca/>. Acesso em: 22 mar. 2023.



Tradução como Expansão Interpretativa: Uma Breve Incursão no Tema

A concepção tradicional de tradução é, para Arrojo (1994, p. 39), imperiosamente um problema e somente sofre mudanças com “as reflexões que começaram a proliferar particularmente no final da década passada, de inspiração pós-estruturalista ou pós-moderna”. Por isso, o prenúncio do pós-estruturalismo passa a redesenhar tanto os interesses quanto o destino dos estudos tradutológicos. Este foi, assim, o marco de uma abordagem cultural que possibilitou a aceitação da tradução como uma atividade humana que “vai da linguística à desconstrução, do logocentrismo à abertura para a diferença e para o possível, da marginalidade ao centro da reflexão sobre a linguagem” (ARROJO, 1994, p. 46).

Os estudos da tradução passaram, assim, a reunir perspectivas que não se pautassem na noção de neutralidade e fidelidade, mas na diferença, no descompasso, na assimetria e na dissonância. Especialmente quando se trata de tradução de gêneros de circulação artística e literária, é neste espaço pós-estruturalista da segunda metade do século XX que encontramos apoio e conforto em propostas que se afastam da rigidez da tradição. Este é o caso da Audiodescrição poética que será apresentada na próxima seção.

Seguindo uma noção de linguagem para além da estrutura, a qual adquire “um caráter muito mais produtivo do que meramente representativo de situações extralinguísticas dadas”, no pós-estruturalismo, o leitor passa a ser concebido também como um produtor de significados em potencial (BLUME, 2018, p. 82). Blume se apoia em Eagleton (1997) para reforçar que é esta concepção de linguagem, reconhecidamente polissêmica, que produz discurso no texto literário e não mais (unicamente) o autor. Os reflexos desta perspectiva para a tradução são mais evidentes na desconstrução tanto da posição superior do original e do autor como dono dos sentidos, quanto da imagem do texto, que se torna “uma máquina de incessante construção de sentidos”, e da figura do leitor-tradutor, que “passou a ocupar uma posição mais proeminente e ativa” (BLUME, 2018, p. 92).

O espaço ocupado pela tradução literária pertenceu, por muito tempo, a poucos escolhidos. Um nicho ainda mais restrito foi (ou ainda é) o da tradução poética. Quanto mais o texto poético estivesse aberto à tradução, menor seria seu nível de poeticidade, tornando “a tarefa do tradutor até mesmo um constrangimento” (ARROJO, 1994, p. 39). No entanto,



para uma vertente teórica mais crítica e contemporânea, a “tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação” (CAMPOS, 2004, p. 35).

A partir da década de 1980, a corrente filosófica da desconstrução também trouxe uma contribuição significativa para abordagens e experimentações tradutórias pautadas em outros parâmetros que não aqueles ditados pela tradição, aceitando “a diferença e a transformação como engrenagens fundamentais do processo tradutório” (ARROJO, 1994, p. 44). A diferença, a opacidade e a desordem passam a ser reconhecidas como aspectos inscritos nas operações tradutórias, distanciando-se da coincidência, da transparência ou da equivalência em qualquer sentido formal (HERMANS, 1996, p. 5 – tradução minha). O ato de traduzir começa, assim, a ser abordado como a materialização de uma leitura-interpretação.

Antes de abordar o conceito de expansão interpretativa e apresentar os possíveis pontos de contato com a concepção pós-estruturalista de tradução, é relevante retomar o que é interpretar nesta abordagem. Frota (1996) reforça a importância de diferenciar o termo “compreender” do termo “interpretar”, já que o primeiro revelaria a existência de um significado já dado, pronto para ser resgatado pelos tradutores em um processo no qual

‘o’ significado e ‘a’ intenção do autor seriam ‘extraídos’, ‘trazidos à luz’, ‘compreendidos’; a seguir, eles seriam ‘expostos’, ‘descritos’; depois, [...] eles seriam ‘explicados’, seriam ‘esclarecidos’ [...] finalmente, depois de ‘compreendidos’, ‘descritos’ e ‘explicados’ a intenção do autor, o significado e o estilo do texto, este seria ‘avaliado’, ‘julgado’ (FROTA, 1996, p. 86).

Já a noção de “interpretar”, por outro lado, poderia ser descrita como um processo de troca, de negociação de sentidos, no qual tanto somos marcados pelo texto, como também deixamos nossas marcas nele, pois “é da relação dos dois e de suas histórias, de seus desejos inconscientes, no ato da leitura, que ambos se constituem como efeito um do outro” (FROTA, 1996, p. 87).

O conceito de “expansão interpretativa”, o qual foi desenvolvido a partir das observações de Monte Mór (2018) em sua prática docente e inspirado no conceito de *habitus* linguístico⁴, de Bourdieu (1996), surgiu quando Monte Mór trabalhava um conto literário

⁴ O *habitus* linguístico se refere às relações de comunicação reguladas e que fazem com que o usuário da língua fale de um jeito padronizado e socialmente autorizado (BOURDIEU, 1996).



em uma de suas aulas na graduação. Ao perceber que as leituras produzidas pelos alunos eram muito semelhantes entre si, indagou-se como pessoas diferentes, de contextos diversos, poderiam produzir interpretações tão consonantes. A justificativa encontrada pela professora se pautava na pressuposição de que tal consonância seria o resultado da busca pelos alunos por leituras “autorizadas” e “aceitas” naquele contexto e que atendessem às expectativas daquele contexto educacional:

Nas práticas discentes, chamava-me atenção o fato de que uma grande parte das interpretações convergia para um mesmo entendimento, havendo muito pouco do que hoje se identifica como meaning making (construção de sentidos), agência e autoria na construção de sentidos [...] percebi a possibilidade de que as leituras feitas pelos alunos não fossem aquelas que realmente representassem as suas interpretações, mas que fossem as que se sentiam “autorizados” (MONTE MÓR, 2018, p. 316-317).

A partir desta experiência, Monte Mór teorizou sobre o que seria, nos estudos hermenêuticos, um *habitus* interpretativo, ou seja, a procura por um núcleo comum de sentidos pelos alunos que estivesse de acordo com as normas que regulam e controlam a produção de sentidos naquela situação comunicativa. A padronização, característica de qualquer hábito, culmina em uma interpretação restrita, a qual se localiza nas estruturas sociais internalizadas “segundo os esquemas inconscientes do *habitus*” (BOURDIEU, 2007, p. 161). Desestabilizar o que é padronizado na produção de sentidos possibilita ver os textos para além de um *habitus*.

Para os estudos tradutológicos, reconhecer os diferentes olhares e as diferentes vozes que atravessam os textos traduzidos significa admitir também que as perspectivas do texto de partida são expandidas em cada tradução. Este reconhecimento implica olhar para os leitores-tradutores como coautores das construções de sentidos que materializam interpretações dissonantes, refratadas. O processo tradutório, ao ser concebido como a materialização de um movimento de expansão interpretativa, nunca substitui e, sim, adiciona novas camadas de sentidos aos textos. Embora este olhar possa conferir à tradução (e à interpretação) uma característica negativa de algo muito fortuito, por outro lado, possibilita valorizar as possibilidades de construção de significados na/pela tradução por diferentes corpos, linguagens e narrativas. Como destaca Paz (2009, p. 25), “a atividade do tradutor é parecida com a do leitor e a do crítico: cada leitura é uma tradução, e cada crítica é, ou começa a ser, uma interpretação”.



Explorar a expansão da perspectiva e da interpretação contribui para uma sensibilização do trabalho dos tradutores ao promover um exercício de desconstrução do *habitus* interpretativo, da noção de leitura e de tradução para pensá-las como movimentos de constantes transformações. O processo tradutório nos parâmetros pós-estruturalistas passa, assim, a ser acolhido como aquele que promove sentidos em potencial e é resultado de um ato criativo e produtivo. Para Blume (2018, p. 84), “se a tradução é um ato que inclui a criatividade de quem traduz, a atividade excede em muito uma simples transferência de significados fixos de uma língua para outra”.

Após este breve preâmbulo sobre a relevância da expansão interpretativa na concepção pós-estruturalista de tradução, a próxima seção apresenta a modalidade tradutória da Audiodescrição e, mais especificamente, da Audiodescrição poética.

Audiodescrição e Audiodescrição Poética

A AD, compreendida como uma modalidade de tradução, pode ser descrita como o processo intersemiótico de tradução da imagem em palavras narradas e acontece em duas etapas principais, que envolvem a elaboração de um roteiro e a gravação de sua leitura. A AD pode acompanhar tanto imagens estáticas, presentes em livros, pinturas e esculturas, quanto imagens em movimento, como em filmes, peças de teatro e espetáculos de dança. De acordo com Praxedes Filho e Arraes (2017), os estudos iniciais sobre AD compreendiam, em sua grande maioria, imagens em movimento. Todavia, outros produtos culturais construídos a partir de imagens estáticas, como museus e exposições de arte, pinturas, esculturas e livros, passaram a constituir novos corpora de análise devido ao crescimento da demanda por acessibilidade.

Como o foco deste artigo é a AD presente em livros infantis, as considerações teóricas e práticas serão voltadas para imagens estáticas direcionadas para este público em especial. A Audiodescrição de livros é uma ferramenta de acessibilidade indispensável para a formação do leitor na infância, uma vez que as ilustrações complementam e expandem o texto escrito.

Na AD padrão, algumas diretrizes técnicas para sua elaboração foram preparadas pela organização estadunidense *Audio Description Coalition* (ADC), um guia para audiodescritores produzido nos Estados Unidos entre 2007 e 2008, país que, juntamente com



a Inglaterra, foi pioneiro na produção de AD por volta de 1980. Segundo Menezes (2019, p. 62), estão reunidas neste guia “as melhores práticas e padrões em AD [...] para a elaboração e desenvolvimento de roteiros. Observa-se, porém, que tais roteiros precisam ter, obrigatoriamente, a característica de serem imparciais”. Para ilustrar tais princípios, apresento algumas das diretrizes: 1) descreva o que você vê (as pessoas não veem motivações e intenções, apenas veem aparências e ações); 2) descreva objetivamente (não interprete, explique, analise ou ajude os ouvintes e não descreva o que acha que possa estar vendo); 3) confie na habilidade do ouvinte em compreender o material (não fale com condescendência, inferiorize ou rebaixe os ouvintes); 4) mantenha a linguagem consistente (use uma linguagem apropriada para os ouvintes, pois os mais jovens podem não ter a experiência de vida necessária à compreensão de determinadas expressões); 5) não descreva raça, etnicidade e nacionalidade, e sim a cor de pele e as características faciais; 6) confie em termos claros, factuais e diretos que a maioria dos ouvintes possa compreender; 7) evite linguagem vaga, poética ou eufemista.

De forma bastante resumida, percebe-se, nos princípios apresentados no guia acima, que há uma grande preocupação com a neutralidade discursiva e com a invisibilidade do audiodescritor. A defesa desta invisibilidade se deve, principalmente, a uma tentativa de se evitar uma postura paternalista, maternalista ou superprotetora, que reforçaria a imagem pejorativa que se apoia na incapacidade da pessoa cega em interpretar por não ter acesso à palavra escrita. Teme-se que o audiodescritor faça interferências, explicações, análises, ou seja, qualquer ação que tenha como objetivo “ajudar” o ouvinte cego, por exemplo, usando adjetivos e advérbios que qualificam e imprimem a opinião do audiodescritor sobre determinado aspecto ou pessoa. No entanto, como destaca Vergara-Nunes (2016, p.169),

o audiodescritor pode valer-se dos afetos e das emoções porque estimulam, incitam, movem o usuário. Mas precisam ser dosados a fim de promover maior interação com o produto de partida, sem subestimar o público a que se destina ou desvalorizar suas capacidades de interpretação do conteúdo para a criação de seu próprio conhecimento. Da mesma forma como há uma diversidade de público, há uma diversidade de possibilidades de atingir esse público.

O equilíbrio na impressão das emoções e da interpretação por parte do audiodescritor na AD é um tanto ilusória, pois não temos o controle do discurso assim como desejamos. As interpretações são inevitáveis e



regidas por princípios e práticas sociais diversos e variáveis [...] Essa cadeia interpretativa inexorável [...] é, portanto, causa e efeito de nossa existência, dos lugares que tomamos na estrutura da linguagem, da vida [...] Assim, não é possível ao autor ser fonte única do que escreve, como não é possível ao tradutor a isenção que em geral lhe é exigida (FROTA, 1996, p. 89).

A interpretação de uma imagem passa pelos nossos filtros sociais, culturais e subjetivos, assim como as palavras de um texto. Neste sentido, o que busco destacar neste ensaio, além da impossibilidade de neutralidade discursiva do audiodescritor, é a importância de se expandir interpretativamente para a criança cega, pois, além de estimular sua imaginação, pode oferecer a ela ferramentas linguísticas e semânticas para a produção de novos sentidos a partir das contribuições do audiodescritor. Nesta prática, não há, no entanto, uma intenção paternalista, maternalista ou capacitista; pelo contrário, é um estímulo ao desenvolvimento da autonomia e da negociação de sentidos pela criança.

De acordo com Marins e Gritti (2020, p. 109), “os princípios que norteiam o trabalho do audiodescritor [...] dependem de uma série de fatores que podem direcionar o trabalho para atender às necessidades de cada grupo e de cada situação comunicativa”. Por isso, é preciso levar em consideração o gênero discursivo, o objetivo comunicacional e, principalmente, o público-alvo. Ao mesmo tempo que pensar em diretrizes seja algo importante para romper com a tradição da AD padrão, sendo a AD um processo dinâmico, também não pode estar limitada à rigidez das técnicas e dos manuais.

No Brasil, a AD teve início em meados de 2007 e, devido à Portaria nº 188 de março de 2010, do Ministério de Comunicações (BRASIL, 2010), atualmente, duas horas semanais de AD são obrigatórias em programa de televisão. No entanto, no Brasil, não há parâmetros claros para a elaboração de AD voltada especificamente para o público infantojuvenil, seja para imagens estáticas ou em movimento. O documento *Audiodescription for children*, do *Royal National Institute of Blind People* (2006), é o mais completo em termos de diretrizes para a produção de AD em filmes voltados ao público infantil e foi construído em colaboração com a comunidade que lida diretamente com crianças cegas.

Embora não seja aplicável por completo aos materiais com imagens estáticas, como aquelas presentes em livros, acredito que é importante citar algumas destas diretrizes para a análise na seção seguinte: 1) quantidade de material descrito (as descrições não devem ser muito extensas, devido à dificuldade da criança em absorver um número elevado de informação verbal); 2) linguagem (as construções sintáticas devem ser simples e divertidas,



podendo recorrer ao uso de rimas e da aliteração); 3) efeitos sonoros (podem ser recreadores e adicionar sentidos às descrições). Essas diretrizes parecem se apresentar de forma menos rígida às exigências de neutralidade do audiodescritor e podem estar mais consonantes à ideia de que

a audiodescrição passa pelo filtro do audiodescritor. A subjetividade do audiodescritor, o tradutor primeiro, sempre influencia na audiodescrição realizada, na elaboração de seu roteiro, na impoção de sua voz. Com conteúdos visuais audiodescritos, [a pessoa cega] sempre receberá um produto intermediado, traduzido, interpretado (VERGARA-NUNES, 2016, p.193-194).

A Audiodescrição poética (ADp) surge justamente do desejo de elaborar projetos acessíveis a partir de uma visão mais sensível dos atores envolvidos na AD. Destaca-se a potencialidade destes atores em criar roteiros “com forças discursivas únicas e originais, evidenciando que sejam capazes de explorar as suas individualidades [...] em forma de expressão poética” (MENEZES, 2019, P. 91). A ADp se sustenta, assim, na contraposição ao padrão de objetividade relacionado à AD, promovendo o audiodescritor, de acordo com Menezes (2019, p. 79), ao papel de artista, e aproximando-o de uma função inspiradora. É um “convite a imaginar alternativas criativas no desenvolvimento de roteiros de AD”.

A discussão que envolve a AD padrão e a ADp está inserida em um espaço de conflito, já que está cercada por aspectos que envolvem subjetividades, condutas e modelos. Para ilustrar as diferenças entre uma AD padrão e uma ADp, Menezes (2019), que apresenta o conceito a partir das artes visuais, estabelece parâmetros distintos entre elas: a AD padrão descreve o que “está evidente” na imagem, primando sempre pela objetividade, pela linguagem neutra e pela invisibilidade do audiodescritor. Já a ADp se concentra na descrição a partir do contexto, estimula a subjetividade dos audiodescritores, compreende a linguagem a partir das emoções e dos sentimentos dos interlocutores, tem como foco da descrição a poética visual e leva em conta os desejos do receptor. O objetivo final é fazer com que o ouvinte veja através do som e este processo não está livre das interferências de todos os envolvidos em um projeto de AD.

Menezes (2019, p. 86) coloca em pauta esta parcialidade na elaboração dos roteiros de AD, que é definida como “juízos poéticos”: “a subjetividade é entendida como intentos poéticos personalizados (a interferência poética que pode ser evocada), traduzidos neste estudo como Juízo Poético (Jp)”. Recepções subjetivas e pessoais mediam os Jps e incluem não apenas o audiodescritor, mas também os usuários da AD. De acordo com o tipo de



projeto e de seu objetivo, como é o caso de ADp de imagens estáticas relacionadas às artes visuais, “o nível de Jp é extremo, e pode chegar no nível mais alto possível” (MENEZES, 2019, p. 87). Por outro lado, qual seria o nível de Jp aceitável para uma AD (ou ADp) na literatura? O audiodescritor poderia ser considerado também um ator – com todas as implicações que este papel poderia carregar – ou seria mais um intermediário autoritário que limita as interpretações do ouvinte-leitor? Questões estas que se colocam como norteadoras para discussões futuras.

Ao considerar que a definição do que seria uma ADp dentro dos estudos literários depende do estabelecimento de uma discussão um tanto espinhosa sobre o que é poesia, sua função, seu status, entre outras questões, este ensaio se exime de responder se o projeto autointitulado de ADp apresentado na seção seguinte poderia ser concebido ou não como poético. Retomo, para isso, o objetivo principal da análise proposta a seguir que é de verificar onde e como ocorrem as expansões de sentido neste roteiro de ADp⁵.

A ADp de Chapeuzinho Amarelo: Expansões de Sentidos

O projeto “Leia para uma criança”, de responsabilidade do banco Itaú, tem como objetivo “distribuir livros de literatura infantojuvenil de qualidade para famílias, organizações da sociedade civil e secretarias de educação de todo o país” (ITAÚ SOCIAL, s.d., p. 1). O programa disponibiliza através de seu portal virtual, em “Estante digital”, 14 livros infantis gratuitos, que são “livros audiovisuais acessíveis voltados para os leitores com deficiência” (ITAÚ SOCIAL, s.d., p. 1).

Dentre estes livros, com duração de cerca de 10 minutos, está “Chapeuzinho Amarelo”, uma narrativa poética escrita na década de 1970, que se configura como uma paródia do conto popular “Chapeuzinho Vermelho”, dos irmãos Grimm. A versão escolhida para o projeto de Audiodescrição do Itaú foi a edição que conta com as ilustrações de Ziraldo, um renomado artista gráfico que não apenas reproduz a história em imagens, mas expande suas possibilidades de sentido através do visual. Obras como “Chapeuzinho Amarelo” não poderiam, assim, deixar de apresentar em sua AD a dimensão da poética visual que as caracterizam, já que a ilustração não depende do verbal para ser, por si só,

⁵ Reconheço que podem haver fragilidades quando a expressão ADp deixa o campo das artes visuais e adentra o campo da literatura, em especial, da poesia.



poesia. O trabalho com a ADp pode produzir uma experiência literária não apenas com a história contada, mas também com a imagem ilustrada.

Já no início do vídeo disponibilizado no site do Itaú Social⁶, a proposta evidencia que é um projeto não apenas de acessibilidade para pessoas cegas, mas também para pessoas surdas, pois “pessoas com deficiências acabam discriminadas, impossibilitadas de acessar a literatura” (SÁ, 2020, p. 5). A apresentação da audiodescrição como poética é um diferencial do projeto, pois dá indícios de que busca ir além de uma mera descrição das imagens, o que contribuiria para o acesso à AD como uma experiência artística e sensorial pelo público-alvo:

Fig. 1



Projetos como este, que se pautam na acessibilidade da literatura, devem ser valorizados, independentemente de julgamentos de valor sobre a (falta de) qualidade da produção, bem como também deve-se colocar em evidência o trabalho do audiodescritor, embora não haja, na página, nenhuma informação sobre os audiodescritores ou sobre os locutores, o que pode comprovar a invisibilidade destes profissionais. A única informação disponível que poderia indicar uma autoria é a parceria do projeto com a “Mais diferenças. Educação e culturas inclusivas”⁷, uma associação que surgiu em 2005 e cujos “projetos e iniciativas são realizados por meio de parcerias com os setores público e privado, terceiro setor, universidades, organizações internacionais e nacionais” e “é constituída por

⁶ Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/leia-para-uma-crianca-livros-acessiveis/chapeuzinho-amarelo/>. Acesso em: 22 mar. 2023.

⁷ Disponível em: <https://maisdiferencas.org.br/quem-somos/sobre-nos/>. Acesso em: 22 mar. 2023.

militantes com e sem deficiência de diferentes áreas e trajetórias de trabalho” (MAIS DIFERENÇAS, s.d., p. 1).

A metodologia de análise do material será baseada no guia *Audiodescription for children*, do *Royal National Institute of Blind People* (2006), e nas características da ADp descritas por Menezes (2019), a fim de verificar onde e como ocorrem os movimentos de expansão interpretativa.

Segundo Menezes (2019), primeiramente, é preciso conhecer o contexto artístico do material que receberá a AD, analisar os objetivos e o texto da obra a ser audiodescrita, e determinar os públicos que serão beneficiados com a produção.

A fim de retomar as orientações do *Audiodescription for children*, do *Royal National Institute of Blind People* (2006), analisarei a quantidade de descrição, a linguagem e a presença de efeitos sonoros. Já quanto às recomendações de Menezes (2019), analisarei se: há descrição a partir do contexto; há estímulo da subjetividade e da visibilidade dos audiodescritores; há foco na poética visual e no receptor; a linguagem reflete emoções e sentimentos.

Início com a AD da capa, cuja única fonte de informação para o leitor é por meio da imagem. É na capa que a personagem principal, Chapeuzinho Amarelo, é apresentada pela primeira vez com todas suas características visuais (“pele branca”, “narizinho arredondado”, “intensos e pretos olhinhos”, “cabelos castanhos lisinhos”) e de personalidade (“jeito de sapeca”). Considero estas informações já o início de uma AD pautada pela expansão interpretativa, uma vez que proporciona ao público cego parâmetros para a construção da imagem da menina que, embora tenha um “rostinho de boneca”, sorri de um “jeito sapeca”. Além disso, o uso recorrente do diminutivo também é um sinal de que há uma adequação à linguagem da criança:

Fig. 2



(ITAÚ SOCIAL, 2011)



AD: A menina de chapéu amarelo com um laço azul delicado.
 A pele branca um tanto rosada, narizinho arredondado.
 Intensos e pretos olhinhos.
 O rostinho de boneca.
 Os cabelos castanhos lisinhos, sorrindo de um jeito sapeca.

Caso esta AD seguisse os parâmetros padrões, adjetivos como “delicado”, “arredondado”, “intenso”, além de comparativos como “rostinho de boneca” e “sorrindo de um jeito sapeca” deveriam ser evitados, pois reforçariam a ideia de capacitismo ao fornecer uma interpretação para a pessoa cega. Segundo Romero-Fresco (2022), não se deve descrever para uma pessoa cega o que ela não pode ver a partir do ponto de vista de um ouvinte, ou seja, na busca apenas por preencher lacunas. Não devemos dar às pessoas cegas o que nós, videntes, temos e elas não têm. A acessibilidade, em uma perspectiva crítica e contemporânea, deve servir como uma oportunidade artística na qual seja possível elaborar uma versão que contribua igualmente com pessoas que possuam alguma deficiência e também com o público em geral, criando algo novo. A pergunta que deve guiar, assim, a elaboração de audiodescrição de obras literárias é: como contribuir com algo artisticamente valioso?

No exemplo a seguir, será necessário apresentar o texto escrito e, em seguida, a AD da ilustração para demonstrar de que forma a AD funciona como uma expansão da história a partir do contexto construído no conjunto texto-imagem:

Fig. 3



(ITAÚ SOCIAL, 2011)

História narrada: Tinha medo de trovão.
 Minhoca, para ela, era cobra.
 E nunca apanhava sol
 Porque tinha medo de sombra.
 Não ia pra fora pra não se sujar.
 Não tomava sopa pra não ensopar.
 Não tomava banho pra não descolar.
 Não falava nada pra não engasgar.
 Não ficava em pé com medo de cair.
 Então, vivia parada,
 Deitada, mas sem dormir,
 Com medo de pesadelo (BUARQUE, 2005, p. 6).

AD: Deitada na cama, toda encolhida, ela olha para o alto, assustada.
 Na parede, raios, cobras e aranhas e uma enorme cabra emburrada avançam para cima da menina.
 Um pesadelo de imagens que se aproxima.

A AD acima reflete as emoções vividas pela personagem e permite que o ouvinte veja através do som o medo que Chapeuzinho Amarelo está sentindo quando está em seu quarto, antes de dormir. A representação de suas emoções pode ser observada na expansão da interpretação de sua reação: “toda encolhida” e “assustada”. O “pesadelo que se aproxima” também dá conta da dimensão de horror que constitui a ambientação da ilustração e da história. De acordo com Vergara-Nunes (2016, p. 166-167),

as emoções chegam de maneira diferente a cada pessoa. Surge uma dificuldade na tradução quando se trata de emoções e subjetividade. Entretanto, não é possível eximir-se da discussão e fugir do enfrentamento dessas questões que desafiam os audiodescritores em seu trabalho com vistas a tornar acessível um conteúdo visual às pessoas cegas.

Portanto, “os afetos, emoções, interpretações e subjetividades não podem ser ignorados...uma audiodescrição fiel à imagem com apelo emocional ao olhar deverá carregar no roteiro e na locução o mesmo apelo às emoções pelo ouvido do receptor” (VERGARA-NUNES, 2016, p.199). A entonação do locutor do roteiro da AD também exprime o suspense representado na ilustração e na história (na leitura de “um pesadelo de imagens que se aproxima”, a voz se torna pausada e com tom mais baixo).

Na AD a seguir, embora não haja rimas na estrofe apresentada na história narrada, o esquema de rima na AD é criado entre “fatal” e “afinal”. O reforço do medo de Chapeuzinho, que está presente na história narrada na repetição de “medo”, na AD, está presente no pleonismo “Mordendo os lábios medrosa/Olha para o lado com medo”. A expansão interpretativa se dá no momento em que a sombra se torna para ela um indício de



que “o lobo assustador vai pegá-la afinal”. Há, assim, a ampliação da perspectiva da menina, que está com tanto medo que até mesmo a sombra do lobo se torna uma ameaça para ela. Entretanto, vale destacar que a expressão “morde os lábios” pode acentuar uma erotização que não existe no texto de partida. Como o audiodescritor não deixa de ser um coautor na construção das possíveis interpretações do texto, suas escolhas tradutórias devem ser sempre guiadas por uma postura ética⁸ acordada segundo o público-alvo, neste caso, o infantil. Excetuando-se a discussão ética que envolve esta escolha, tanto as ilustrações quanto a AD se transformam, neste trabalho, em uma extensão da versão original do texto literário:

Fig. 4



(ITAÚ SOCIAL, 2011)

História narrada: Mesmo assim a Chapeuzinho
Tinha cada vez mais medo
Do medo do medo do medo
De um dia encontrar um LOBO.
Um LOBO que não existia (BUARQUE, 2005, p. 11).

AD: De pé, com seu vestido vermelho
Mordendo os lábios medrosa
Olha para o lado com medo
O que vê é sua sombra com uma aparência fatal
Um lobo assustador que vai pegá-la afinal.

Na AD presente na figura 5 abaixo, há o efeito sonoro de um lobo uivando ao fundo (tanto ao término da narração quanto da AD), o que contribui para a ideia de que o lobo

⁸ Retomo, aqui, a noção de ética empregada de acordo com Esteves (2014, p. 15), segundo a qual “o termo é usado no sentido de “escolha de um modo de agir”. Neste sentido, há várias “éticas” (modos de agir) que podem ser empregados em uma tradução. Por isso, “não há uma única forma de tradução que seja considerada a mais correta ou a melhor. As éticas se adaptam a seus contextos histórico-sociais”.

ainda está tentando intimidar Chapeuzinho. Há, ainda, neste momento do encontro da Chapeuzinho com o lobo, uma música de fundo que causa tensão no ouvinte. Neste conjunto de história narrada, AD e música compõem a ambientação:

Fig. 5



(ITAÚ SOCIAL, 2011)

Narração da história: Mas o engraçado é que,
Assim que encontrou o LOBO,
Chapeuzinho Amarelo
Foi perdendo aquele medo
De um dia encontrar um LOBO.
Foi passando aquele medo
Do medo que tinha do LOBO.
Foi ficando só com um pouco
De medo daquele lobo.
Depois acabou o medo
E ela ficou só com o Lobo (BUARQUE, 2005, p. 15).

AD: Lobo e menina frente a frente
São só duas silhuetas, que é só o contorno deles
São duas formas pretas

O que deve ser destacado na AD deste momento da história é o foco no receptor. Ao considerar que o público-alvo é uma criança cega, a ampliação do vocabulário de “silhueta”, termo que vem acompanhado do complemento “que é só o contorno deles”, é uma tentativa de adaptação ao universo linguístico da criança, ao mesmo tempo em que procura expandi-lo. Como “silhueta” pode não fazer parte do corpo linguístico dominado por uma criança, este compartilhamento de conhecimento é, sim, importante, e não significa, neste caso, subestimar sua inteligência. Neste caso, embora haja uma tentativa de construção de rimas entre “silhuetas” e “pretas”, pode-se acreditar que exista mais uma postura pedagógica que



poética na busca do audiodescritor pela expansão do léxico da criança leitora-ouvinte. Vergara-Nunes (2016, p. 168) esclarece que

alguns, porém, acreditam que sendo o objetivo da audiodescrição o compartilhamento de conhecimento, em alguns casos a intrusividade poderia ser aceita, se isso propiciar o compartilhamento do conhecimento com a pessoa cega. O que não pode ocorrer é subestimar a inteligência do receptor da audiodescrição e sua capacidade de interpretação do conteúdo visual audiodescrito. (VERGARA-NUNES, 2016, p. 168).

A presença de escolhas como “são duas formas pretas” também pode fazer emergir uma conotação racista que não está presente na construção do texto de partida. A busca pela rima entre “silhuetas” e “pretas” pode ter levado o audiodescritor a um modo de agir não orientado pela criticidade na formação do ouvinte-leitor. Esta escolha não reflete, assim, o contexto histórico-social contemporâneo que vai na contramão de discursos que hostilizam de qualquer forma a população negra. O trabalho com a AD pode dar visibilidade ao audiodescritor quando incorpora, por exemplo, sua interpretação à AD, ao mesmo tempo em que também pode colocar em evidência suas posições ideológicas inevitavelmente materializadas em suas escolhas tradutórias. Vergara-Nunes (2016, p. 168) esclarece que “o audiodescritor deve estar ciente de que não existe discurso neutro” e isso implica em deixá-lo exposto a recepções negativas.

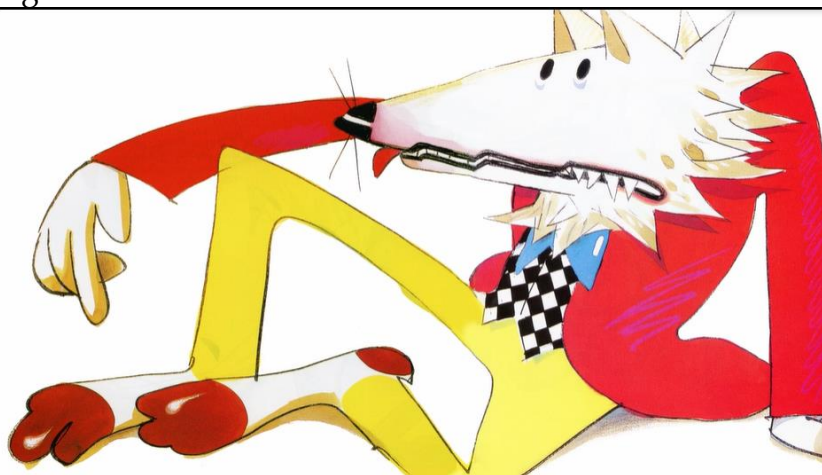
No caso da AD presente na Figura 6 abaixo, enquanto o texto escrito é bastante restrito, contendo apenas uma frase, a AD expande os sentidos do conjunto texto-imagem ao propor uma quadrinha. Embora a informação “sentado no chão desolado” seja uma descrição do lobo que também está presente na história narrada em “o lobo ficou chateado”, os versos seguintes parecem ter sido incluídos em favor da busca do audiodescritor pela construção da rima, como em “dor” e “pavor”, que caracteriza a quadrinha. Ao considerar que a quadrinha faz parte da cultura popular, também lança mão de um chavão (pobre diabo) que não faz parte do texto de partida.

Expansões tão claramente evidenciadas como estas da Figura 6 nos direcionam à seguinte questão: qual seria, então, o papel do intérprete-intermediário na AD? Não se pode negar que há, neste ensaio, uma busca entusiasta pelo trabalho do audiodescritor como aquele que deve promover movimentos de expansão interpretativa, estimulando a polissemia textual. Entretanto, este trabalho também precisa estar de acordo com algumas balizas encontradas no diálogo entre o próprio texto e a ilustração. Um exemplo desta baliza



é: até que ponto podemos identificar um sofrimento no lobo ilustrado ao ponto de ser representado pela expressão “com sua dor”? Este modo de agir do audiodescritor pode não deixar ao leitor-ouvinte a oportunidade de construir seus próprios sentidos, como pode ser observado abaixo:

Fig. 6



(ITAÚ SOCIAL, 2011)

História narrada: O lobo ficou chateado (BUARQUE, 2005, p. 19).

AD: Sentado no chão desolado,
O lobo com sua dor
Ele é um pobre diabo
Não dá medo, nem pavor.

O que não se pode negar é a existência de uma coautoria entre escritor, ilustrador e audiodescritor, a qual é responsável por criar uma nova obra. Para Menezes (2019, p. 82), que considera os audiodescritores como atores:

em um processo de produção de AD, [eles] têm a prerrogativa de se posicionarem como coautores das obras audiodescritas de que participam, utilizando dos seus julgamentos (técnicos e estéticos) de forma a contribuir para os resultados do recurso.

Com relação aos efeitos sonoros presentes nesta cena do vídeo, quando a Chapeuzinho não sente mais medo do lobo, há a inserção de sons de passarinhos ao fundo, o que pode representar a transição e o amadurecimento da personagem, trazendo tranquilidade e paz para a ambientação, o que reflete seu estado de espírito.

Outra orientação seguida na produção desta AD como um todo é a quantidade de material descrito. Há, como pode ser visualizado nos exemplos acima, com exceção da



última AD apresentada, uma pequena quantidade de material descrito, o que é importante para não “cansar” o ouvinte, em especial, a criança, ou confundi-la, ao trazer uma grande quantidade de informações.

Para que a AD seja significativa aos processos emocionais dos seus ouvintes no contato com o texto literário, apresentar materiais que recorrem às expansões de linguagem, de estilo e de interpretação é um caminho para estabelecer a ADp como uma nova modalidade para o público infantil. No entanto, embora a AD de “Chapeuzinho Amarelo” apresente inúmeras expansões interpretativas importantes para o acesso à materialidade da obra pela criança, reconhece-la, assim como é definida em seu projeto original, como uma ADp depende de uma série de aspectos estilísticos para além das rimas, o que extrapolaria os objetivos definidos para a análise proposta neste momento.

Considerações Finais

A ADp analisada neste artigo vai além da mera descrição das ações dos personagens, ampliando a história de partida, a caracterização dos personagens e também a ambientação, aspectos que não estão apenas presentes nas palavras, mas nas ilustrações que compõem o livro e na própria interpretação do audiodescritor. Embora possa haver críticas, fragilidades e divergência em relação ao julgamento das escolhas tradutórias e interpretações promovidas pelo audiodescritor, não se pode negar que houve uma tentativa, por parte do projeto, de elaboração de uma audiodescrição menos objetiva e mais lúdica, a fim de atender as demandas do público infantil. A presença do termo “poesia” na expressão ADp pode ser complexa na apresentação de um roteiro que recorre a chavões, rimas mais “pobres” e expressões que podem ser interpretadas como problemáticas, a exemplo de “formas pretas” e “morde os lábios”, o que poderia “distanciar” a produção do que seria considerado poesia, em sua essência, pela tradição. Todavia, esquivando-me dos juízos de valor, concluo que o material analisado promove movimentos de expansão interpretativa que cumprem o objetivo maior da AD, que é social e inclusivo.

As expansões interpretativa e de perspectiva foram observadas tanto na utilização dos efeitos sonoros, quanto na linguagem, no estilo, na escolha do material audiodescrito e na ampliação do léxico. A presença da voz intermediária do audiodescritor pode ser compreendida ou como contribuição de novos sentidos ao texto ou como uma forma de arbitrariedade, dependendo da perspectiva de quem acessa o trabalho. De qualquer forma,



o recurso da AD (ou da ADp) pode promover experiências artística e sensorial, seja com o público infantil ou com o público em geral, embora sejam as crianças as mais beneficiadas. Para tanto, é preciso que a criatividade e a sensibilidade do audiodescritor sejam reconhecidas e legitimadas no processo de elaboração de toda e qualquer AD, independente do (b)ônus que esta posição possa causar na recepção do produto final.

Conceber a ADp como uma modalidade de tradução literária e como uma ferramenta possibilitadora de expansão interpretativa move a literatura de um espaço de exclusão para um lugar acolhedor e inclusivo. Se não for este o principal objetivo da literatura, ela perde seu papel social que é, sem dúvida, sua mais importante contribuição.

Referências

- AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, É. N. de A. (Org.). **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- ARROJO, R. A tradução como problema teórico, as estratégias do Logocentrismo e as mudanças de paradigma. **TradTerm**, São Paulo, v. 1, p. 39-48, 1994. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49945>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- AUDIO DESCRIPTION COALITION, 2009. **Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers based on the training and experience of audio describers and trainers from across the United States**. 3 ed. Disponível em: https://www.perkins.org/wp-content/uploads/elearning-media/adcs_standards.pdf. Acesso em: 20 mar. 2023.
- BLUME, R. F. Marcas pós-estruturalistas no discurso teórico sobre a tradução. **Interdisciplinar**, v. 30, p. 81-93, 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/9903/7609>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- BOURDIEU, P. **A Economia das Trocas Linguísticas**. São Paulo: EDUSP, 1996.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução: Sérgio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sônia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BRASIL. Ministério das Comunicações. Portaria 188, de 24 de março de 2010. **Diário da República Federativa do Brasil**. Disponível em: http://www.mpgo.mp.br/portalweb/hp/41/docs/portaria_188_-_recursos_de_acessibilidade-audiodescricao.pdf. Acesso em: 20 mar. 2023.
- BUARQUE, C. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2006.
- CAMPOS, H. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CAMPOS, H. **Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Fale/UFGM, 2011.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. The flow of creativity. In: **Creativity: flow and the psychology of discovery and invention**. New York: Harper, 1996.
- ESTEVES, L. M. R. **Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações**. 1 ed. São Paulo: Humanitas, 2014.



- FRANCO, E. Apresentação. **Tradterm**, v. 13, p. 7-10, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/47457/51185>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- FROTA, M. P. Tradução, pós-estruturalismo e interpretação. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 83-90, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5077>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- HERMANS, T. **Translation's Other**. London: UCL, 1996.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Atlas do Censo Demográfico 2010**. Características gerais da população, religião e pessoas com deficiências, 2010. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf. Acesso em: 23 mar. 2023.
- ITAÚ SOCIAL, Leia com uma criança: livros audiovisuais acessíveis. **Chapeuzinho Amarelo**. 2011. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/leia-para-uma-crianca-livros-acessiveis/chapeuzinho-amarelo/>. Acesso em: 21 mar. 2023.
- JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução: Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MAIS DIFERENÇAS. **Educação e cultura inclusivas**. Disponível em: <https://maisdiferencas.org.br/>. Acesso em: 22 mar. 2023.
- MARINS, L. C.; GRITTI, F. Livros infantojuvenis Pra Cego Ver: a imagem materializada na Audiodescrição. **FronteiraZ**. São Paulo, n. 24, 104-118, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/47471>. Acesso em: 13 jun. 2023.
- MENEZES, M. **ADp: FRAMEWORK DE AUDIODESCRIÇÃO POÉTICA**. 2019. 253 f. Tese (Doutorado) – Universidade De Brasília, Brasília, DF, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/36020>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- MONTE MÓR, W. Letramentos críticos e expansão de perspectivas: diálogo sobre práticas. In: JORDÃO, C. M.; MARTINEZ, J. Z.; MONTE MÓR, W. (orgs). **Letramentos em prática na formação inicial de professores de Inglês**. Campinas: Pontes, 2018, p. 315-334.
- PAZ, O. **Tradução: literatura e literalidade**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.
- PRAXEDES FILHO, P. H. L.; ARRAES, D. Avaliar Ou não Avaliar, Eis a questão: O Estado Da Arte Nas Pesquisas Sobre Avaliatividade Em audiodescrição. **Trab. Linguíst. Apl**. 2017, 56, 379-145. Disponível: <https://www.scielo.br/j/tla/a/yCMnB7GtIj3jkvPqmLvngxjr/?lang=pt>. Acesso: 20 mar. 2023.
- RICOEUR, P. **On translation**. Tradução: Eileen Brennan. London: Routledge, 2006.
- ROMERO-FRESCO, P. Moving from Accessible Filmmaking toward Creative Media Accessibility. **Project Muse**. USA, v. 55, n. 3, p. 304-309, 2022. Disponível em: <https://direct.mit.edu/leon/article-abstract/55/3/304/109950/Moving-from-Accessible-Filmmaking-toward-Creative?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- ROYAL NATIONAL INSTITUTE OF BLIND PEOPLE. **Audio description for children**. 2006. Texto publicado no site do RNIB. Disponível em: https://access2arts.org.au/wp-content/uploads/2017/02/AD_for_Children_Guidelines.pdf. Acesso em: 20 mar. 2023.
- SÁ, L. R. S. **Introdução à audiodescrição**: audiodescrição em livros e publicações curtas. Brasília: Escola nacional de administração pública, 2020. Disponível em: https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/5299/4/Mod_4_Audiodescri%C3%A7%C3%A3o%20em%20livros%20e%20publica%C3%A7%C3%B5es%20curtas.pdf. Acesso: 20 mar. 2023.



SANTOS, M. Por uma nova Ética Audiodescritiva: a recriação como procedimento. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 222-234, 2015. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457322363>>. Acesso em: 20 mar. 2023.

TURCHI, M. Z. O estatuto da arte na literatura infantil e juvenil. In: TURCHI, M. Z.;

SILVA, V. M. T. **Literatura Infanto-Juvenil**: Leituras críticas. Goiânia: Editora da

UFG, 2002, p. 23-31.

VERGARA-NUNES, E. **Audiodescrição Didática**. 2016. 411 f. Tese (Doutorado) – Florianópolis, SC, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/167796>. Acesso em: 20 mar. 2023.

