



**A audiodescrição de uma curta-metragem: da conceção ao produto final.  
O caso “Bodas de Papel”**

**Catarina Sofia Tavares Ferreira**

**Trabalho de Projeto**

**Mestrado de Tradução e Interpretação Especializadas**

***Versão final*** (Esta versão contém as críticas e sugestões dos elementos do júri)

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO**  
**INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



**A audiodescrição de uma curta-metragem: da conceção ao produto final.  
O caso “Bodas de Papel”**

**Catarina Sofia Tavares Ferreira**

**Trabalho de Projeto**  
**apresentado ao Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto**  
**para a obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas,**  
**sob orientação de Doutora Graça Chorão**

**Porto – 2019**

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO**  
**INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**

## **Agradecimentos**

Este projeto representa o fim de uma etapa desafiante do meu percurso acadêmico, agradeço a todos os que contribuíram positivamente para o desenvolvimento e conclusão deste projeto.

Deixo um especial agradecimento ao Mestre Pedro Duarte e ao Miguel Vieira, pela ajuda e contributo para este projeto. Aqueles que se disponibilizaram para visualizarem o resultado deste trabalho e deixaram o seu testemunho, muito obrigada pela vossa disponibilidade.

Um grande obrigada à minha orientadora, à Doutora Graça Chorão, por toda a ajuda e confiança depositada neste projeto. Pela exigência e pelos debates de ideias que permitiram concluir este projeto de uma maneira satisfatória.

Agradeço à Carolina, pelas infinitas correções e por toda ajuda durante o desenvolvimento deste projeto.

Deixo um agradecimento especial a todas as pessoas especiais, que nunca me deixaram desistir e sempre me acompanharam e apoiaram durante todo este percurso, e obrigada por toda a compreensão durante esta etapa.

Por último, o maior agradecimento para a minha mãe, por nunca me ter deixado desistir e por todo o apoio que alguma vez poderia ter, por toda a confiança depositada em mim.

## **Resumo:**

O acesso a produtos audiovisuais por parte de pessoas com deficiência visual em Portugal está muito aquém do desejável e até do que está preconizado na lei. Nos Artigos 3 e 18, o legislador recomenda a promoção e “aplicação de medidas que garantam o acesso às referidas obras pelas pessoas com deficiência” (Lei n.º 55/2012, Diário da República n.º 173/2012, Série I de 2012-09-06) . A audiodescrição (AD) surge neste contexto como uma ferramenta de acessibilidade e inclusão das pessoas cegas ao universo do entretenimento e informação, sem a qual perderiam a componente visual. Enquanto modalidade da Tradução Audiovisual (TAV), a audiodescrição é entendida como tradução intersemiótica de acordo com a formulação tripartida de Jakobson (1959), pois possibilita a transposição de signos visuais para signos verbais.

O objetivo deste projeto foi a criação de um guião de AD, relatando todas as fases deste processo até à gravação do produto audiodescrito, culminando na sua exibição a um pequeno grupo de pessoas cegas ou com baixa visão. Com a exibição do produto final, verificou-se que, para muitos, a audiodescrição é ainda desconhecida.

**Palavras chave:** inclusão, acessibilidade, tradução audiovisual, audiodescrição

**Abstract:**

The access to audiovisual products by blind and visually impaired people, in Portugal, is still far from the desirable and from what is required by law. In Articles 3 and 18, the legislator recommends the promotion and “application of measures to ensure access to such works by persons with disabilities” (Law No. 55/2012, Diário da República No. 173/2012, Series I of 2012-09-06). Audio description (AD) appears in this context as a tool for accessibility and inclusion of blind people in the universe of entertainment and information, without which they would lose the visual component. As a modality of Audiovisual Translation (TAV), AD is understood as intersemiotic translation according to Jakobson's tripartite formulation (1959), since it allows the transposition of visual signs to verbal signs.

The purpose of this project was to create an audio description script, to produce and record it, reporting all stages of its creation and later its presentation to a small group of blind and visually impaired people. With the viewing of the final product, one of the conclusions drawn was that for many AD is still unknown.

**Key words:** inclusion, acessibility, audiovisual translation, audiodescription

## **Índice geral**

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I – Audiodescrição .....</b>	<b>3</b>
1.1 A Audiodescrição .....	3
1.2 O Processo de criação da Audiodescrição.....	7
1.3 O Audiodescritor .....	21
1.4 Público-Alvo .....	22
<b>Capítulo II – Objeto de estudo .....</b>	<b>27</b>
2.1 A Curta-Metragem .....	27
2.2 Sinopse .....	28
2.3 Ficha Técnica .....	29
2.4 Processo de criação do guião de Audiodescrição.....	30
2.5 Produção e gravação da Audiodescrição.....	35
2.6 Exibição e Validação da Audiodescrição.....	37
2.6.1 Participantes.....	39
2.6.2 Avaliação da audiodescrição por parte dos participantes.....	39
<b>Conclusão .....</b>	<b>42</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>46</b>
<b>Anexo 1 – Áudio-Introdução .....</b>	<b>51</b>
<b>Anexo 2 – Transcrição + Audiodescrição.....</b>	<b>51</b>

## **Índice de Figuras**

Figura 1 - excerto do guião de AD .....	35
Figura 2 - Audiodescrição antes da gravação .....	37
Figura 3 - Audiodescrição após gravação.....	37

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1 - Exemplo de várias versões do guião de AD.....	34
--	----

## **Lista de abreviaturas**

BBC – BBC Guidelines on the Provision of Television Access Services da British Broadcasting Corporation

ACAPO – Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal

ACB – American Council of the Blind

AD – Audiodescrição

ADC - Audio Description da Audio Description Coalition

ADI - Audio Description International

OMS – Organização Mundial de Saúde

TAV – Tradução Audiovisual

ITC – Independent Television Commission Guidance on Standards for Audio Description

No contexto deste projeto, entende-se a audiodescrição (AD) como uma ferramenta de acessibilidade e inclusão que permite às pessoas cegas fruir e apreciar os produtos audiovisuais seja em cinema e televisão, seja em manifestações culturais como teatro, espetáculos musicais e museus. A AD possibilita a transformação de imagens em palavras de forma a que qualquer espectador cego consiga usufruir do produto audiovisual, apesar da sua deficiência visual (Díaz-Cintas, 2007). A audiodescrição insere-se no âmbito da Tradução Audiovisual (TAV), entendida como modo de tradução intersemiótica pois permite transpor as imagens em palavras (Jakobson, 1959) e desta forma dar a possibilidade à pessoa cega de usufruir e vivenciar uma experiência multissensorial, tal como a pessoa normovisual.

A escolha deste tema para projeto de conclusão do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas foi baseada em preferências pessoais e na consciência de que o mundo em que vivemos atualmente se baseia particularmente na transmissão de mensagens a nível audiovisual. Assim, numa época de grande evolução tecnológica, em que a imagem e o som nos cercam, nada pode justificar a exclusão por parte da sociedade de pessoas que sofrem de algum tipo de deficiência visual. Para vivermos numa sociedade verdadeiramente igualitária e inclusiva, é essencial dar a conhecer ao público ferramentas como a audiodescrição, para que todos tenham acesso à mesma informação e possam fruir dos locais e espaços de entretenimento e cultura. Apesar disto, a audiodescrição é ainda pouco utilizada nos meios de comunicação audiovisual, tendo sido esta uma das razões pelas quais foi escolhido este tema para a realização deste projeto.

Com o objetivo de criar, produzir e gravar um guião de audiodescrição, foi escolhido o filme “Bodas de Papel”, uma curta-metragem realizada por Francisco Antunez e produzida por Diana Pinto e Miguel Braga, com a coprodução Bonnie & Clyde e Buenos Aires Filmes. Este filme está disponibilizado no canal do YouTube para acesso livre (<https://www.youtube.com/watch?v=g7TRIMQogNs&t=20s>).

No Capítulo I é apresentada uma contextualização teórica sobre a audiodescrição. Este capítulo fala da audiodescrição enquanto modalidade de tradução audiovisual, das diferentes propostas orientadoras para a criação de guiões de AD bem como a

apresentação das orientações que guiaram a criação do guião de audiodescrição desenvolvido neste projeto. Ainda neste primeiro capítulo apresenta-se a figura do audiodescritor, as características que o mesmo deverá ter para que o trabalho desenvolvido tenha sucesso junto do público-alvo.

Uma vez que a audiodescrição se trata de um tipo de tradução audiovisual e o sucesso de qualquer tradução depende do conhecimento do tradutor sobre o seu público-alvo, o Capítulo I termina com uma breve explicação sobre a heterogeneidade do público-alvo da audiodescrição, devido aos diferentes tipos de patologia visual bem como a eventual existência de memórias visuais nos indivíduos cegos.

Após este enquadramento teórico, o Capítulo II foca em particular o trabalho prático desenvolvido no âmbito deste projeto de conclusão de mestrado. Na fase inicial deste capítulo, é feita uma breve contextualização sobre o sub-género fílmico aqui em análise, a curta-metragem, seguida pela sinopse da curta-metragem utilizada, “Bodas de Papel” e ainda a sua ficha técnica. Ainda neste segundo capítulo, é explicitado o processo de criação do guião de audiodescrição que culmina no produto final, passando então à fase de produção e gravação. Seguidamente, é descrita a fase de validação do produto audiodescrito que engloba um pequeno estudo de receção, desenvolvido junto de grupo reduzido de elementos do público-alvo e em que são mencionadas as principais conclusões desta avaliação. Por fim, no último capítulo apresentam-se as considerações finais relacionadas com o processo e com o resultado final deste projeto de conclusão de mestrado.

### 1.1 A Audiodescrição

[...] a precise and succinct aural translation of the visual aspects of a live or filmed performance, exhibition or sporting event for the benefit of visually impaired and blind people. The description is interwoven into the silent intervals between dialogue, sound effect or commentary.

Hyks (2005, p. 1)

Como resposta às necessidades do mercado cinematográfico, surgiram por volta dos anos 30 os primeiros filmes dobrados e legendados como forma de ultrapassar as barreiras linguísticas e assim possibilitar a distribuição e comercialização desses produtos. É neste contexto que a tradução audiovisual (TAV) se desenvolveu e evoluiu em diferentes modalidades como forma de dar resposta às necessidades do mercado. Do mesmo modo, a AD aparece com a necessidade de criar uma ferramenta que conceda a todos o acesso à comunicação audiovisual, independentemente das capacidades físicas ou mentais de cada indivíduo. Devido à criação e à grande distribuição de produtos audiovisuais na nossa sociedade, a imagem representa uma grande parte da comunicação, uma vez que está presente em tudo que nos rodeia. Com a globalização, a imagem assumiu um papel ainda mais importante pois é através da imagem que a comunicação acontece de forma mais rápida.

A evolução tecnológica potenciou o desenvolvimento dos produtos audiovisuais emitidos em diferentes formatos e através de múltiplos canais, ganhando crescente importância na era digital. A par desta evolução, em termos académicos, a TAV assumiu maior relevância no âmbito dos Estudos de Tradução, que se traduziu no volume ímpar de investigação dedicada a esta área, em particular, em conferências, publicações e formação superior, conferindo-lhe um estatuto de disciplina científica autónoma dentro da academia (Díaz-Cintas, 2009). As diferentes modalidades de TAV foram criadas para corresponder às necessidades dos consumidores de produtos audiovisuais, independentemente de qualquer deficiência. A título exemplificativo, Gambier (2003)<sup>1</sup> divide a TAV em diferentes modalidades, nomeadamente, a legendagem interlinguística, a dobragem, o voice-over, o comentário livre, a tradução à vista e algumas produções

---

<sup>1</sup> Existem autores mais atualizados nesta área, no entanto Gambier é referido apenas a título de exemplo.

multilíngues, a legendagem para surdos (tradução intralinguística), a legendagem ao vivo e a audiodescrição, entre outros. Passarei a descrever resumidamente algumas das modalidades mais relevantes para o projeto em análise neste trabalho.

A legendagem interlinguística consiste na adição de um texto escrito que corresponde à tradução do texto verbal oral. Trata-se de um “texto escrito apresentado de forma temporizada, contendo a tradução e/ou adaptação da componente sonora de textos audiovisuais” (Neves, 2007, p. 13).

A dobragem, por outro lado, consiste na substituição do texto verbal oral original, por um novo texto oral que corresponde à tradução para a língua de chegada do produto audiovisual, tentando sincronizar os movimentos labiais dos atores. A dobragem também pode ocorrer dentro da mesma língua, tomando o nome de dobragem intralinguística, que pode ser utilizada devido à fonética utilizada e os diferentes sotaques culturais.

Por sua vez, a legendagem para surdos consiste na inclusão de legendagem na mesma língua que o texto oral, para que pessoas com diferentes graus de dificuldades auditivas tenham acesso através da leitura ao texto oral.

Por fim, a audiodescrição (AD) consiste na transformação de signos visuais em palavras, de forma a tornar os produtos audiovisuais acessíveis a pessoas cegas e com baixa visão. Em pleno século XXI, a aplicação efetiva dos conceitos de inclusão e acessibilidade para pessoas com deficiência estão ainda muito aquém do desejado. No caso das pessoas cegas ou com baixa visão, 231 milhões de pessoas em todo o mundo<sup>2</sup> não tem acesso ao entretenimento, à educação e à informação como qualquer outro utilizador. É neste sentido que a AD se destaca enquanto modo de transferência intersemiótica, ao traduzir imagens em palavras.

Semiotics can help us take the lesson of multimediality seriously and suggest that translation is not existentially defined by language. Translating is not something we do only with words, but something we do to words and to other signs as well.

(Stecconi, 2007, p.18)

Assim, a AD pode ser descrita como ferramenta de tradução intersemiótica concebida para traduzir as imagens em palavras, de forma a transmitir qualquer mensagem que possa estar implícita numa imagem como explica Hernández-Bartolomé:

---

<sup>2</sup> De acordo com os dados obtidos nesta página:

<http://www.worldblindunion.org/English/Pages/default.aspx> acessado em 11.9.2019

“From a semiotic viewpoint, AD is a type of intersemiotic translation, as it always implies the transfer of images into words. In turn, this intersemiotic translation may subsume two subordinate modalities: intralinguistic and interlinguistic.” (2009, p. 6).

Isto significa que a AD enquanto tradução intersemiótica envolve a transferência interlinguística, quando o guião é escrito numa língua diferente da original e intralinguística, quando é desenvolvido um guião de AD escrito na língua correspondente à obra original.

Desta forma, a AD é aplicada a um texto audiovisual, ao qual é adicionada uma narração verbal utilizada de forma a descodificar através de palavras as mensagens que são transmitidas visualmente. É neste contexto que a AD surge como uma ferramenta de acessibilidade e inclusão, permitindo a um espectador cego ter acesso à mensagem da obra original sem perder nenhuma informação por esta estar codificada num signo visual.

Portanto, o papel do audiodescritor é desenvolver um texto que permita ao espectador cego ou com baixa visão receber a mensagem na sua totalidade. O desenvolvimento deste texto é um processo moroso e complexo; no entanto, o seu produto final fará com que um espectador cego usufrua tanto de determinado produto como um normovisual. Tal como refere Díaz-Cintas (2007, p. 13), “accessibility is a form of translation and translation is a form of accessibility, uniting all population groups and ensuring that cultural events, in the broadest sense of the word, can be enjoyed by all”.

Para Benecke (2004), a AD trata-se de uma técnica utilizada em produtos audiovisuais, como cinema, televisão ou peças de teatro, usada para tornar os produtos mencionados acessíveis ao público cego ou com baixa visão. A AD é facultada ao público como uma narração adicionada à obra original, que descreve a ação, o cenário, as personagens, a sua linguagem corporal e expressões físicas. Snyder (2008), por sua vez, descreve a AD como um veículo de comunicação que oferece ao seu público-alvo uma versão verbal dos signos visuais, tornando a imagem acessível a um espectador cego ou de baixa visão.

Por seu lado, para Quico (2005), a “Áudio-Descrição consiste numa faixa de áudio adicional à transmissão regular de televisão que descreve verbalmente detalhes visuais importantes, destinado a espectadores invisuais ou portadores de deficiências visuais graves, para que possam acompanhar melhor e com mais detalhe o desenrolar do programa transmitido” (p. 3).

Segundo Hernández-Bartolomé (2004), a AD integra-se na tradução audiovisual devido à transferência de informação que ocorre entre os canais acústico e auditivo. Sendo estes os dois principais canais utilizados, a AD funciona como meio de transmissão da informação audiovisual, sendo assim considerada como tradução intersemiótica ao verter imagens em palavras e assim transmitir a informação visual.

Este caráter intersemiótico incide também na linguagem não-verbal. Através da utilização deste tipo de tradução, torna-se possível traduzir imagens em palavras, tornando o conteúdo visual de um produto acessível aos espectadores cegos. A este propósito, Motta & Romeu realçam a utilização da AD em diferentes contextos e cenários culturais em que a palavra pode até nem estar presente:

A áudio-descrição é um recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em eventos culturais, gravados ou ao vivo, como: peças de teatro, programas de TV, exposições, mostras, musicais, óperas, **desfiles e espetáculos de dança**; eventos turísticos, desportivos, pedagógicos e científicos tais como aulas, seminários, congressos, palestras, feiras e outros, por meio de informação sonora. (meu negrito)

(Motta & Romeu, 2010, p.7)

Esta narração, adicionada à obra original, ocorre durante os intervalos de diálogos (se estes existirem) e contém as informações visuais que permitirão ao espectador cego compreender e usufruir da obra original na sua totalidade. No caso acima mencionado dos espetáculos de dança, por exemplo, são descritos o cenário, as personagens e os objetos envolventes em palco permitindo assim ao recetor cego ‘ver’ através da audição. Para que isto seja possível, cabe ao audiodescritor compreender completamente a mensagem da obra original e a ligação que existe entre os diferentes signos e códigos. O texto produzido deverá preservar a estrutura, o desenvolvimento e a coerência da obra original, para que consiga transmitir de forma equilibrada as informações visuais.

Uma das principais vantagens da AD, como refere Hernández-Bartolomé (2009), é permitir que pessoas cegas ou com baixa visão se sintam integradas no resto da audiência, não necessitando de outra pessoa para auxiliar a compreensão de um produto cultural. Portanto, a AD permite que o seu público-alvo consiga alguma autonomia, tendo a possibilidade de compreender, reagir e usufruir de um produto audiovisual individualmente.

Uma vez que a AD é entendida como uma vertente da tradução, importa referir as particularidades culturais de cada texto, elementos essenciais para a compreensão da mensagem da obra original. Reiss e Vermeer (1984) desenvolveram teorias em volta desta barreira. Partindo dos pressupostos teóricos funcionalistas de Reiss e Vermeer (1984), qualquer tradução terá de trabalhar com os diferentes sistemas culturais, não realizando uma tradução literal da obra original, de forma a que a mensagem seja transmitida para o seu público-alvo. Tendo em mente este contexto teórico, entendo que a AD tem de ser adaptada não só a um público-cego, mas também à cultura em que este se insere. Tudo isto é feito tendo em vista o objetivo principal de que a AD tenha a mesma função que a obra original. Tal como Nord (1997) nos explica sobre tradução, subscrevo o princípio de que a função da AD será a preservação da obra original junto do espectador cego.

Em suma, a AD, enquanto modalidade da TAV, considerada aqui como tradução intersemiótica, existe para tornar os signos visuais acessíveis a pessoas cegas ou com baixa visão, através da transformação dos signos visuais em signos verbais. A AD permite que um espectador cego consiga participar e usufruir do evento cultural a par de um espectador normovisual, tendo acesso a toda a informação, visual e não visual, presente num produto audiovisual de forma independente e autónoma.

Apesar da grande quantidade de estudos desenvolvidos na área, a AD não está ainda tão presente na vida da maioria das pessoas cegas e de baixa visão como seria ideal. Numa sociedade integrada no mundo cada vez mais tecnológico, é cada vez mais necessário chamar a atenção para a existência desta ferramenta de acessibilidade, de forma a eliminar qualquer barreira que impeça o cidadão cego de ter acesso à informação.

## **1.2 O Processo de criação da Audiodescrição**

Apesar da AD ser já utilizada frequentemente em alguns países (Reino Unido, Estados Unidos, entre outros), existe ainda pouco consenso em relação às diretrizes a adotar para a criação dos guiões de AD. A existência de diversas propostas como as da ADI, BBC, ITC, entre outras, parecem ser algo vagas e inconsistentes, embora procurando o mesmo resultado, nomeadamente a criação de um bom guião de AD.

O conteúdo da AD define o seu sucesso, pelo que o audiodescritor terá de selecionar e analisar a informação a ser transmitida pela AD, tendo em conta o tempo que terá

disponível para o fazer (Neves, 2011). As propostas de diretrizes existentes têm alguns pontos em comum, mas também algumas divergências em relação a que informação visual deverá ser selecionada e de que forma decorrerá esta seleção.

Como apresentado por Chorão e Almeida (2015)<sup>3</sup>, existem diferentes linhas orientadoras avançadas por organizações e instituições que defendem abordagens muito variadas em relação à AD. Seguidamente serão apresentadas algumas propostas de diretrizes, e será depois aprofundada a proposta de Neves (2011), que orientou o desenvolvimento deste projeto.

A “ITC - Guidance on Standards for Audio Description” (2000), da Independent Television Commission, tem origem no Reino Unido. Esta proposta defende que, durante a seleção da informação para a AD, é importante procurar o que não é perceptível a um espectador cego, como pequenos elementos visuais que são fulcrais para a compreensão da história da original. Por exemplo, a descrição do local onde a ação decorre e a descrição física das personagens é essencial, uma vez que não estão ao alcance do espectador cego. Segundo este documento, a linguagem utilizada deve ser clara, rica e descritiva, mas sem destoar da obra original, mantendo-se neutra. “Good audio description should be unobtrusive and neutral, but not lifeless or monotonous and the delivery should be in keeping with the nature of the programme” (ITC, 2000, p. 10), ou seja, a AD deve adaptar-se ao estilo, função e natureza da obra original, tomando atenção para não se tornar monótona, de forma a captar a atenção do espectador cego.

Outra proposta provinda do Reino Unido é avançada pela BBC (“Guidelines on the Provision of Television Access Services”) (BBC, 2017), que, em geral, segue os mesmos princípios das propostas acima apresentadas. Nestas orientações refere-se que deverá ser audiodescrito o que é mais relevante para o desenvolvimento da história da obra original, sendo importante descrever as personagens e os locais onde decorre a ação, transmitindo os sons e informação que não são perceptíveis ao espectador cego na obra original. Como forma de decidir o que audiodescrever, será pesada a quantidade de informação que será transmitida, tendo sempre cuidado para não sobrecarregar o espectador com demasiada informação (BBC, 2017).

---

<sup>3</sup> As informações referentes às seguintes obras apresentadas foram retiradas do artigo Referencial or Poetic? Contribution to the Study and Practice of Audiodescription as an Art Form (2015) sendo que as diretrizes apresentadas possam ter sofrido alterações; contudo, devido ao reduzido tempo disponível não me foi possível consultar de novo as obras apresentadas.

Outra abordagem é avançada por Díaz Cintas (2007), académico e investigador em TAV, que afirma que a AD está subordinada aos silêncios e pausas entre falas das personagens da obra original. Para o autor, a audiodescrição não é apenas a transformação de imagens em palavras, mas também envolve outras perspetivas, como a componente linguística, os fatores culturais e a semiótica. Com isto, o autor defende que o audiodescritor terá de ser flexível e conseguir adaptar-se à obra original, sendo esta determinante para aquilo que será o texto final da AD.

Para Benecke (2004), um audiodescritor e investigador alemão, a AD deve descrever a ação, os cenários, as personagens e a sua linguagem corporal e expressões físicas. Esta narrativa surgirá nos momentos de silêncio, ou seja, entre os diálogos. Contudo, idealmente, não deverá interferir com sons importantes ou com a banda sonora. Este autor defende que a AD deve ser integrada na obra original e ser neutra, embora não monótona. Assim, este autor demonstra defender muitas das práticas apresentadas anteriormente.

De acordo com a Norma AENOR (norma espanhola UNE 153020, 2005) defende-se igualmente que o audiodescritor terá de descrever apenas o que vê, não passar uma opinião pessoal no texto da audiodescrição, e não sobrepor a AD a uma fala ou som.

Esta proposta vai ao encontro do preconizado na AD - Guidelines Draft da Audio Description International (ADI, 2003, cit in Chorão, & Almeida, 2015) com origem nos Estados Unidos da América. Segundo este documento, na seleção da informação a ser audiodescrita, o audiodescritor terá de considerar o que é necessário descrever do ponto de vista de um cego, ou seja, terá de perceber quais elementos visuais a audiodescrever para que a história seja compreendida pelo seu público-alvo. A informação terá de ser priorizada tendo em conta o tempo disponível e a relevância para o desenvolvimento da história. Mais ainda, a forma como a informação selecionada será apresentada na AD não poderá conter qualquer interpretação ou comentário pessoal do audiodescritor, o papel deste terá de ser completamente neutro. Por sua vez, a linguagem utilizada na AD será simples e clara, com um vocabulário vasto, e sendo sempre adaptada à obra original (ADI, 2003, cit in Chorão, & Almeida, 2015).

Outra proposta apresentada nos Estados Unidos da América é defendida pela Audio Description Coalition intitulada “Standards for Audio Description” (ADC, 2008, cit in Chorão, & Almeida, 2015). Este documento defende que na AD apenas é descrito aquilo que se vê, focando o óbvio das imagens, sendo que o audiodescritor não incluirá

elementos menos óbvios. Por exemplo, o estado emocional das personagens poderá ser omitido, uma vez que poderá ser percebido pelo espectador cego ao longo do desenvolvimento da obra. Além disso, a informação que o audiodescritor decidir transmitir não poderá ser entregue com a utilização de metáforas ou dramatizações. O audiodescritor terá de ser o mais conciso possível, utilizando uma linguagem corrente e uma descrição bastante objetiva. Nesta obra, são notáveis as diferenças em comparação com as propostas europeias acima apresentadas, nomeadamente no que se refere à linguagem utilizada. Esta proposta dos Estados Unidos da América sublinha a importância da objetividade e da utilização de uma linguagem simples e corrente, ao passo que as orientações europeias (BBC, 2017; ITC, 2000) aconselham a utilização de uma linguagem rica e criativa.

Para Snyder (2013), um audiodescritor norte-americano muito experiente, “less is more” na tradução das imagens para palavras, tomando atenção para não descrever em demasia. Segundo este autor, o audiodescritor deve partir sempre do mais geral para o mais específico, tendo por objetivo explicitar o fulcral da imagem: “describe what is most essential for the viewer to know in order to understand and appreciate the image being described” (Snyder, 2013, p. 63).

Snyder (2008) afirma ainda que, como auxílio desta descodificação, o audiodescritor poderá servir-se de termos e expressões objetivas, mantendo sempre a expressividade e simplicidade do texto da AD. O audiodescritor terá de procurar um equilíbrio entre o texto da AD e a obra original, podendo ter de desenvolver uma narrativa criativa ou um texto mais objetivo. Sendo este equilíbrio uma das maiores dificuldades da AD, Snyder (2005a, 2005b) defende que os audiodescritores devem concentrar-se em descrever o que veem: “what you see is what you get”. Com isto, o audiodescritor deve focar-se apenas na mensagem, não fazendo interpretações subjetivas e desnecessárias. Para Snyder (2005), é necessário deixar as interpretações pessoais fora da AD, para que o seu público-alvo tenha espaço para tirar as suas próprias conclusões e interpretações da obra original. Em suma, de acordo com a proposta deste autor, o audiodescritor deve procurar transmitir os aspetos essenciais das imagens, auxiliado de uma linguagem expressiva, mas focada no objetivo, e recorrendo às técnicas vocais para transformar os signos visuais num discurso verbal (Snyder, 2005a, 2005b, 2008, 2013).

Ainda nos Estados Unidos da América, o American Council of the Blind (ACB) desenvolveu a proposta “Audio Description Standards” (2009, cit in Chorão, & Almeida,

2015), na qual prevalece a regra de “what you see is what you get”, ou seja, a informação selecionada terá de ser o mais condensada possível, dando apenas os detalhes necessários para que o espectador consiga criar a imagem na sua mente. Tal como nas restantes propostas apresentadas com origem nos Estados Unidos da América, a informação a ser audiodescrita será dada de forma concisa e clara, e podendo recorrer a uma variedade de verbos e palavras, de forma a tornar a AD mais familiar ao seu público-alvo.

Através da análise destas propostas, podemos observar que a importância de descrever apenas aquilo que se vê, com objetividade e sem informações desnecessárias, é uma diretriz vincadamente defendida, especialmente nas propostas provindas dos Estados Unidos da América.

Apesar de terem sido encontradas algumas diferenças, as propostas analisadas têm vários pontos em comum nas suas orientações para a elaboração de um guião de AD. No geral, as propostas sublinham que deve ser audiodescrito o que é essencial para a compreensão da história e que não seja perceptível com o som já existente na obra original (BBC, 2017; ITC, 2000; Snyder, 2013; entre outros).

Alguns aspetos essenciais a descrever, mencionados na maioria das propostas, são o local da ação e a aparência física e das roupas das personagens. Estas informações dão pistas sobre a própria personalidade das personagens, visto que uma personagem que esteja a usar fato e gravata, por exemplo, será interpretada de forma diferente do que uma personagem vestida de forma casual (ITC, 2000). Estas interpretações diferentes, que estão ao alcance dos espectadores normovisuais, têm de estar também acessíveis aos espectadores cegos ou com baixa visão, para que estes tenham as mesmas reações à obra.

Um segundo ponto em comum nas propostas analisadas é a necessidade da AD se adaptar à obra original (Díaz-Cintas, 2008; ITC, 2000; Neves, 2011; Snyder, 2005; entre outros). A AD deve manter o mesmo estilo linguístico e estar adaptada à função da obra original, para que seja nela integrada de forma fluida e para que não destoe de forma alguma. Além disso, o texto da AD e a forma como é apresentada deve ser adequada ao público-alvo em geral da obra original e ainda ao público-alvo específico do novo produto audiodescrito.

Uma outra questão realçada pelas propostas apresentadas prende-se com a importância de manter a neutralidade na AD (ADC, 2008; ADI, 2003; ITC, 2000). O texto da AD não deve incluir comentários, opiniões ou interpretações pessoais do audiodescritor, de forma

a que o espectador cego tenha espaço para criar a sua opinião sobre a obra e tirar as suas próprias conclusões.

De acordo com Neves e Farias (2014, p. 82-83), “a interpretação para a AD consiste em traduzir o plural embutido em cada imagem de forma reveladora, propiciando o alcance à informação, às expressões, a conteúdos, à conjugação de conhecimentos, além de evocar emoções, sentimentos e sensações geradas pela imagem”, sendo que o produto final da AD estará sempre dependente da descodificação da mensagem realizada pelo audiodescritor. Considerando que, para criar a AD, o audiodescritor tira as suas próprias conclusões, tendo por base as suas experiências e conhecimentos, ele não deve esquecer o seu público-alvo e deve dar espaço ao espectador cego para se envolver na história e tirar também as suas próprias conclusões da história da obra original, de acordo com as suas próprias experiências.

Assim, é essencial que, durante todo o processo de escrita do texto, o audiodescritor tenha sempre presente que o seu público-alvo é apenas necessita que se complemente a informação visual que tem em falta, ou seja, o audiodescritor não pode explicar toda a ação ou exagerar na descrição. Portanto, “«não descreva o que você não vê», ou não descreva pela negativa, isto é, não descreva elementos inexistentes na imagem” (Lima, 2011, p. 23). Nos casos em que o audiodescritor comete o erro de explicar a obra original ou de sobrecarregar a AD com informações redundantes, acaba por tornar a AD cansativa para o seu espectador.

É possível notar, através da análise das propostas de diretrizes analisadas, que desenvolver um texto de AD é um processo trabalhoso e demorado, que exige diversos tipos de conhecimentos e competências por parte do audiodescritor, tanto ao nível fílmico, como no domínio de técnicas a nível linguístico e de escrita criativa. De seguida, serão explicitados os passos a percorrer na elaboração de um guião de AD de acordo com as orientações de Neves (2011).

Numa fase inicial, chamada a fase preliminar, o audiodescritor observará a obra original colocando-se no papel de um espectador comum, de forma a descodificar as mensagens que mais tarde terá de transmitir ao seu público-alvo, nomeadamente os espectadores cegos ou com baixa visão. Isto porque antes de iniciar a escrita do texto do guião de AD, o audiodescritor tem de compreender a mensagem da obra original na sua totalidade, de forma a saber o que será o objetivo final da AD.

A tomada de consciência do impacto que uma obra tem sobre um espectador comum é um importante ponto de partida para a tarefa de AD, uma vez que o objectivo final será produzir nos receptores do texto audiodescrito impacto e sensações semelhantes aos dos receptores normovisuais, garantindo o respeito pela sensibilidade interpretativa de cada um.

Neves (2011, p. 36)

Com esta descodificação da mensagem da obra original, o audiodescritor conseguirá perceber o impacto que a obra original e a AD deverão ter junto do espectador cego. Isto permite que o espectador cego possa sentir e experienciar o produto audiodescrito como um espectador normovisual.

Para auxiliar a descoberta das mensagens implícitas e explícitas da obra original, o audiodescritor poderá contactar ou reunir-se com o autor. Infelizmente, na realidade, estas reuniões e contactos raramente ocorrem, o que significa que o audiodescritor realizará uma pesquisa autónoma de forma a entender as temáticas da obra original. Tal como Neves (2011) refere, “só depois de se dominar em absoluto o assunto se poderá encontrar equivalentes verbais que cumpram as mesmas funções das mensagens visuais existentes no texto original” (p. 38). Assim sendo, só após a compreensão das temáticas da obra original procederá o audiodescritor à pesquisa de equivalentes orais, de forma a traduzir os signos visuais para signos verbais.

Durante esta fase preliminar, o audiodescritor procurará ainda as marcas e componentes que irão permitir definir o tipo de objeto e identificar do que se trata a obra original, qual a função da mesma e quem será o seu público-alvo. Tal como Neves (2011) refere, “o objecto traz em si elementos estruturantes que permitem identificar o seu tipo, função e receptor implícito” (p. 36). Portanto, será através desta análise inicial, com referência às suas características distintivas e função, que o audiodescritor irá classificar o género do produto de que se trata a obra original.

Mais ainda, com esta análise inicial, o audiodescritor conseguirá definir o estilo da obra original. É necessário determinar o estilo narrativo e o nível de linguagem que vão ser utilizados, uma vez que cada obra tem o seu próprio estilo; este elemento é o que a torna única. O estilo será encontrado através de marcas que os autores da obra original possam ter deixado propositadamente, de forma a colocar o seu cunho pessoal. Como afirma Neves (2011), “[u]ma audiodescrição equilibrada deverá mostrar respeito pelo estilo da obra em que se irá integrar.” (p. 37). É neste contexto que se torna fulcral que o

audiodescritor reconheça o estilo da obra original, para que o texto da AD surja em harmonia com este. Para tal, o audiodescritor terá de respeitar o estilo e criar o seu texto de AD tendo sempre por base a obra original.

Após a identificação do tipo, género, estilo e função do produto e depois da análise inicial das mensagens e temáticas da obra original, o passo seguinte prende-se a determinação do que é necessário descrever para que a obra possa ser compreendida e apreciada por qualquer espectador. O objeto de trabalho da AD é a narrativa que, tratando-se de uma narrativa filmica, dividir-se-á em unidades narrativas. Segundo Neves (2011), “as unidades narrativas de um filme fazem-se delimitar pelas estratégias de montagem que, através de cortes e passagens, criam a história, cena após cena” (p. 38). É através da divisão da obra em unidades narrativas que o audiodescritor irá conseguir determinar os elementos essenciais para a compreensão da história.

Assim, para o desenvolvimento do guião de AD, é essencial reconhecer onde estas unidades narrativas começam e terminam e identificar, em cada uma delas, os elementos-chave e a relação existente entre cada uma. “Aqui se encontram os elementos indispensáveis; aqueles que têm de ser apropriados da mesma forma pelo receptor normovisual e pelo cego ou com baixa visão” (Neves, 2011, p. 39). Isto significa que a delimitação e sequência das narrativas auxiliam o audiodescritor a compreender a história da obra original e a assegurar que esses elementos fulcrais estão presentes no texto da AD.

Esta seleção de elementos será realizada de acordo com a informação que o audiodescritor considera mais importante para o desenvolvimento da história. Como referido anteriormente, a descrição do local onde a ação acontece, das mudanças de cenário e da aparência física das personagens é essencial (ITC, 2000). No entanto, é importante analisar e entender quais desses elementos-chave não estão já acessíveis ao espectador cego através do som original da obra de forma a evitar redundâncias (ADI, 2003).

A AD terá de coexistir com os elementos sonoros da obra original; portanto, ao desenvolver o texto para audiodescrever, é fundamental desenvolver uma relação entre o texto da obra original e aquele que está a ser elaborado para a AD. Existe informação que é dada pela obra original através das falas das personagens, do tom/timbre utilizado, dos efeitos sonoros e da banda sonora. A AD estará dependente da quantidade de informação que estes elementos revelam autonomamente, de forma a não repetir ou dar informação

desnecessária. Assim, “é da análise detalhada das palavras ditas que se determina quanto falta dizer para que determinada mensagem possa passar com eficácia” (Neves, 2011, p. 40).

Um passo também extremamente importante no desenvolvimento de um guião de AD é a identificação e compreensão do público-alvo do produto e das suas necessidades. A AD será utilizada para dar ao espectador cego os elementos visuais que tem em falta, mas não só: “it has also been found to be helpful to clarifying programme content for sighted elderly people whose cognitive abilities are declining (and probably younger people with learning difficulties)” (ITC, 2000, p. 7). Ou seja, a AD não é obrigatoriamente apenas para espectadores cegos, também poderá ser utilizada por pessoas com dificuldades a nível de aprendizagem ou indivíduos cujas capacidades cognitivas estão em declínio. Assim sendo, o público-alvo é um elemento muito importante a considerar na criação do guião da AD, uma vez que se trata de um grupo bastante heterogéneo, e a AD terá de corresponder às suas necessidades.

Após a definição das características da obra original e do seu público-alvo, o audiodescritor terá de definir o tempo disponível para inserir a AD na obra original. O tempo disponível para a AD é muito limitado, uma vez que apenas ocorre em períodos sem falas, efeitos sonoros, música e silêncios essenciais. De forma a delimitar mais eficazmente o tempo disponível para a AD, o audiodescritor poderá utilizar programas de legendagem (e.g. Aegiesub, Subtitle Edit, SSATool, entre outros) que permitam realizar a temporização dos tempos entre falas, ou seja, proceder à cronometração dos silêncios.

No entanto, nem todas as pausas entre falas de personagens podem ser utilizadas como momentos disponíveis para a AD, sendo necessário realizar uma avaliação de todos os momentos de silêncio e definir quais os adequados para a AD. Um momento de silêncio ou de banda sonora com valor conotativo não pode ser utilizado para audiodescrever, pois serve para envolver o espectador no ambiente criado pela banda sonora ou pelo silêncio. Mais ainda, como cada momento adequado para a AD é normalmente de curta duração, toda a informação a transmitir será quantificada por cada momento disponível para a AD.

Após a determinação dos momentos adequados para a AD, o audiodescritor realizará a construção do guião. Como refere Neves “[n]ão existem estratégias pré-definidas, pelo que se verifica que cada profissional segue a sua própria intuição e utiliza as ferramentas

técnicas e linguísticas que transporta de experiências anteriores enquanto guionista ou tradutor/tradaptador” (2011, p. 38). Isto é, uma vez que ainda não existe um método consensual pré-definido, a escrita do texto para a AD pode ser uma escolha pessoal, pois existe uma liberdade de escrita que recorre a ferramentas e técnicas baseadas na experiência pessoal e profissional do audiodescritor.

No caso de uma obra filmica, os primeiros momentos de AD serão o que define o estilo, o ritmo e o tom da AD durante toda a ação. Na apresentação inicial da AD, chamada de áudio-introdução, é importante apenas transmitir a informação necessária, não esquecendo os elementos fulcrais para a compreensão da ação, mas tendo sempre em atenção que certos detalhes não deverão ser revelados inicialmente, pois poderão expor informação que deveria estar oculta num primeiro momento. Por exemplo, como foi referido anteriormente, na áudio-introdução é necessário descrever as personagens intervenientes na obra original, no entanto, apenas deve ser realizado um retrato físico da personagem, de forma a permitir que as suas características psicológicas se vão revelando e definindo ao longo de toda a obra, através das suas falas e ações.

Como defendem as propostas acima apresentadas (ITC, 2000; Neves, 2011; entre outros), o texto de AD terá sempre de manter a coerência com a obra original para não causar qualquer estranheza ao espectador cego. Portanto, o audiodescritor terá de compreender o estilo linguístico utilizado ao longo da obra original, de forma a manter o mesmo no momento de escrita do guião. Para além de adequar o texto da AD ao estilo linguístico, o audiodescritor terá também de adaptar o seu texto ao tom da obra original, ou seja, o texto da AD tem de ser integrado na obra original como se fizesse parte da mesma desde início.

O texto do guião de AD, quando em conjunto com a obra original, deverá resultar num texto só e coeso. O audiodescritor poderá recorrer a estratégias discursivas para que o objeto final seja um texto equilibrado e coerente. Como Neves (2011) nos explica, “coerência e coesão devem ser avaliados passo a passo e em termos globais para que o produto final apresente ao longo de todo o texto um padrão claro, o mesmo estilo, as mesmas estratégias e uma linguagem comum” (p. 40). Portanto, para desenvolver esta coesão entre os textos, o audiodescritor procurará escrever o seu guião o mais próximo da obra original possível, através da utilização do mesmo estilo e tipo de linguagem, de forma a que ambos existam em equilíbrio sem discrepâncias entre os dois textos.

Contudo, “a determinação do estilo narrativo e do nível de língua a utilizar dependerá não só do estilo do autor e da natureza da obra, mas também da função e do público a que se destina o novo produto audiodescrito” (Neves, 2011, p. 41), o que significa que são diversos os factores que o audiodescritor deverá ter em conta para o desenvolvimento do seu guião de AD.

Assim, é durante a escrita do guião de AD que o audiodescritor aplicará o seu conhecimento sobre o público-alvo e as suas necessidades. Além disso, é nesta fase que o audiodescritor demonstrará as suas técnicas, através da informação que foi seleccionada anteriormente, a forma como esta informação será apresentada ao espectador cego, a estrutura frásica e a escolha do vocabulário a ser utilizado.

Mais ainda, a escrita do guião de AD é algo bastante trabalhoso, pois não se trata apenas da escrita de um texto, mas também da capacidade de pensar na forma como este se agregará à obra original. “Para além de se criar um texto escrito, há necessidade de antecipar de que forma ele se concretizará no momento da leitura/gravação e como se virá a relacionar com o produto existente” (Neves, 2011, p. 42).

Esta relação entre a AD e o produto original é também importante na revelação dos momentos essenciais da narrativa. É necessário manter presente o curso da história original, ou seja, a AD não poderá revelar estes momentos fulcrais antes do seu acontecimento pois, caso isto aconteça, o impacto para o espectador cego não será o mesmo que para o espectador normovisual. Nestas situações, “dizer a menos, dizer a mais ou dizer no momento errado poderá pôr em causa a intenção do autor, desvendando segredos, antecipando acontecimentos ou diminuindo o suspense ou o efeito surpresa” (Neves, 2011, p. 41). Como forma de ultrapassar esta dificuldade da audiodescrição, existem técnicas, como o poder da sugestão ou a omissão, que poderão auxiliar o audiodescritor a revelar estes elementos no momento correto da sua AD, dando espaço ao espectador para usufruir deles à medida que a história se desenrola. Portanto, o audiodescritor é obrigado a conjugar os diversos elementos presentes no texto audiovisual, sendo várias as estratégias e soluções que tem de desenvolver para conseguir transmitir de forma rica a informação necessária da AD.

Como referido anteriormente, o tempo disponível para a AD é normalmente muito limitado. Nestas situações, o audiodescritor recorrerá a estratégias como a omissão de informação ou a compensação durante a ação da obra original. Tal como Neves (2011)

refere, “por vezes, [o audiodescritor] vê-se obrigado a seleccionar, a comprimir, a omitir ou a encontrar estratégias de compensação para que o texto a acrescentar se integre de forma fluida com as diferentes componentes da banda sonora existente” (p. 39). Estas técnicas são utilizadas tendo em vista a integração da audiodescrição na obra original, sem ser intrusiva e sem colidir com a banda sonora ou com um momento de silêncio utilizado para envolver o espectador na história.

É neste contexto que surge a premissa de Snyder (2013) de que, na AD, “menos é mais” na tradução das imagens para palavras. É essencial avaliar novamente os elementos inicialmente considerados essenciais e priorizar a informação, eliminando o que for considerado redundante. “As a rule, too much description can be exhausting or even irritating. The programme should be allowed to breathe from time to time, allowing the soundtrack and atmosphere to come through” (ITC, 2000, p. 14). Ou seja, é importante quantificar cuidadosamente toda a informação para que o espectador cego tenha espaço para ser envolvido no ambiente da obra original, tal como um espectador normovisual. Assim, mesmo após a escrita do guião, devido à temporização dos silêncios disponíveis para a audiodescrição, o texto poderá passar por várias fases de reformulação, de forma a atingir um nível no qual o texto da audiodescrição se integre na obra original de forma equilibrada.

Após a escrita do guião, segue-se a avaliação da leiturabilidade, para que o audiodescritor perceba como o texto soará em voz alta, o que lhe dará uma maior perceção do ritmo, cadência e sonoridade. Segundo Neves (2011), “ao ler o guião em voz alta antes da gravação poder-se-á limpar eventuais assonâncias e cacofonias, simplificar estruturas, determinar o ritmo de leitura, a cadência e a modulação da voz, anotando o guião para orientação de quem for ler/gravar o texto” (p. 43). Assim, será através desta avaliação que o audiodescritor poderá adaptar o ritmo do seu texto. Além disto, este passo será útil também para anotar o modo como o guião deverá ser interpretado no momento da gravação.

A quantificação da informação que será transmitida e a sua cuidadosa seleção são essenciais, como já foi referido, de forma a não sobrecarregar o espectador com demasiada informação. Mais ainda, sendo que a AD se encontra integrada em obras que são consideradas momentos de lazer, é essencial que a AD respeite esse propósito e as mantenha como um momento de lazer, de forma a não fatigar o espectador cego.

Após a escrita do guião de AD, uma outra avaliação que ajudará o audiodescritor a quantificar a qualidade do seu texto passa pela apresentação do texto de AD a um grupo de espectadores cegos, tendo em vista a realização de um teste de qualidade. «O trabalho em equipa com pessoas cegas ou com baixa visão é particularmente útil no momento de avaliar soluções. Desse “ensaio” poderão sair conclusões importantes que deverão, sempre que possível, ser incorporadas no texto final» (Neves, 2011, p. 43). Ou seja, será este teste de qualidade que tornará possível ao audiodescritor receber feedback e entender se o texto da AD corresponde às expectativas do público-alvo e, se necessário, proceder às correções necessárias no seu texto antes do momento da gravação final.

Tendo finalizado o processo de escrita do guião de AD, segue-se a fase de gravação do mesmo. Idealmente, no momento de gravação, o audiodescritor deveria estar presente e envolver-se no processo de seleção de voz do locutor, pois “quanto maior o envolvimento do audiodescritor nos momentos subsequentes à escrita do guião, melhores condições estarão reunidas para que o produto final cumpra as intenções do produto original” (Neves, 2011, p. 43, 44). Contudo, na realidade estas situações infelizmente nem sempre são possíveis.

A seleção da voz do locutor é algo fulcral, uma vez que deverá estar adaptada à obra original, de forma a que se integre sem causar estranheza no espectador cego. Mais ainda, a voz escolhida para a AD será idealmente uma voz anónima, ou seja, é importante que a voz do locutor não seja associada pelo espectador cego a uma personagem ou ator em específico. Isto é realizado tendo em vista a neutralidade da AD. Sabemos que estamos perante um bom guião de AD quando o espectador cego não se apercebe que está a assistir a uma versão diferente do original, o que significa que o texto de AD desenvolvido está integrado na obra original de forma equilibrada. No entanto, parte deste sucesso estará também associado à locução dada ao texto da AD. No processo de seleção da voz do locutor, deve procurar uma voz límpida com dicção clara e nunca monocórdica. É fulcral que a AD não se torne monótona devido ao seu locutor. Por outro lado, será de evitar que o locutor utilize maneirismos teatrais que destoem da obra original. Mais uma vez, é necessário encontrar um ponto de equilíbrio com a obra original.

Antes de realizar a gravação final, é importante ensaiar o texto, independentemente da experiência do locutor. É durante o ensaio que podem ser realizadas correções, tanto no texto como na interpretação, que agilizarão o processo da gravação final. Tal como Neves (2011) refere, “é fundamental que o audiodescritor esteja presente nesta fase do processo

pois existem sempre acertos no momento da gravação e estes só poderão ser decididos em diálogo com todas as partes em presença” (p. 45). Assim, qualquer problema que possa surgir poderá ter uma resolução imediata.

Após a gravação do texto da AD, segue-se o trabalho associado à pós-produção, quando a AD passa para suporte digital. Este processo normalmente será realizado por técnicos especializados, mas a presença do audiodescritor continua a ser essencial, para que entenda se o produto final corresponde às suas expectativas.

Por fim, tendo o produto final audiodescrito, será idealmente realizada uma avaliação de qualidade da AD junto de espectadores cegos ou com baixa visão, de forma a compreender se o trabalho do audiodescritor cumpriu o seu propósito junto do público-alvo (Neves, 2011).

Em suma, a AD traduz os signos visuais em palavras e outros elementos que não estão acessíveis ao espectador cego. Esta tradução permite que um espectador cego usufrua de um produto audiovisual, transmitindo-lhe as informações visuais para que nenhuma parte da mensagem seja perdida devido à sua cegueira ou baixa visão. De acordo com Chorão (2013, p. 38), “sendo o objecto constituído por produtos audiovisuais, importa realçar a singularidade do texto audiovisual em que os dois canais, visual e auditivo, se conjugam para transmitir um novo sentido que é sempre mais do que a soma das partes”. Portanto, para desenvolver o guião de AD, o audiodescritor terá de compreender a relação entre os signos visuais (as imagens), a banda sonora e os sons da obra original, de forma a entender que informações terão de estar presentes no seu texto de AD. Isto também serve como auxílio ao audiodescritor no momento em que terá de juntar a AD à obra original. O audiodescritor terá de saber jogar com as falas das personagens, a banda sonora e os silêncios com valor conotativo, para que a audiodescrição seja integrada na obra original sem dela destoar e sempre com atenção para não fatigar o espectador cego.

### 1.3 O Audiodescritor

“Describers should not voice a personal opinion or interpret events. The Description is there to clarify what is going on (..)”

(ITC, 2000, p. 15)

O audiodescritor é a peça fulcral para o sucesso da AD. Cabe ao audiodescritor decidir todos os elementos que tornarão a sua AD inclusiva a pessoas com deficiências visuais.

Para Snyder (2008), o audiodescritor terá de possuir quatro competências essenciais para o papel que desenrola: observação, edição, linguagem, e técnicas vocais e de locução. A capacidade de observação que Snyder (2008) refere vai ao encontro das diretrizes desenvolvidas por Neves (2011), em que o audiodescritor terá de se colocar no lugar do espectador cego, tendo, portanto, de ser um observador ativo. Esta capacidade auxiliará o audiodescritor a observar as mensagens transmitidas visualmente e a definir a melhor maneira de passar as mesmas para o seu público. Por seu lado, a capacidade de edição será a ferramenta mental que o audiodescritor utilizará no momento em que selecionar a informação para a sua AD, ou seja, o audiodescritor servir-se-á desta capacidade para selecionar a informação de acordo com a sua relevância para o espectador cego.

Segundo Lima (2011), “para ser áudio-descritor não basta poder enxergar, mas é necessário saber ver, saber observar e ver aquilo que o comum das pessoas não veem numa obra, ainda que enxerguem”. Com isto entende-se que o audiodescritor deve ter também uma capacidade de compreensão elevadas, de forma a entender todas as mensagens da obra original, até as mais subtis.

O audiodescritor terá que ter em conta determinados princípios durante o processo de desenvolvimento de um guião de AD. Segundo Neves (2011), num primeiro plano, o audiodescritor terá de saber que o seu trabalho será dirigido a um público heterogéneo. Consequentemente, o audiodescritor deve ter um conhecimento aprofundado sobre as necessidades do seu público-alvo, cego ou de baixa visão (Neves, 2011; Snyder, 2013). Para tal, é essencial que o audiodescritor compreenda e domine os problemas associados à cegueira e baixa visão, pois serão esses conhecimentos que apoiarão as escolhas feitas durante a criação da AD e permitirão que a AD corresponda às expectativas do público-alvo. Assim, o audiodescritor terá de saber selecionar a informação a incluir na AD, e

ainda mais importante, a forma como esta será apresentada ao espectador cego, para satisfazer as necessidades deste grupo heterogêneo.

Relativamente às técnicas vocais e de locução, no caso em que o audiodescritor dê ele/a próprio voz à sua AD, recomenda-se que siga os princípios da interpretação oral, não utilizando um tom monótono durante a gravação da AD (Snyder, 2005, 2008). Benecke (2004) descreve que o audiodescritor terá de, para além de boas competências de escrita para a criação do guião de AD, possuir também uma voz agradável e límpida. Estas competências serão necessárias quando é o audiodescritor a assumir o papel de locutor e a realizar a gravação do seu próprio guião de AD.

#### **1.4 Público-Alvo**

Em pleno século XXI, a aplicação efetiva dos conceitos de inclusão e acessibilidade para pessoas com deficiência estão ainda muito aquém do desejado. Felizmente, cada vez mais, a nossa sociedade caminha para um paradigma inclusivo. Para tal, é necessário criar ferramentas que permitam o acesso completamente autónomo a todo o conteúdo cultural, informativo e de entretenimento. É aqui que a audiodescrição entra em ação, podendo ser utilizada como uma ferramenta de acessibilidade.

Sendo o público-alvo da audiodescrição as pessoas cegas ou com baixa visão, é necessário compreender as suas necessidades específicas. As pessoas com deficiência visual têm dificuldades em realizar algumas tarefas do dia-a-dia, no entanto, o desenvolvimento compensatório dos restantes sentidos permite-lhes uma maior habilidade na realização de outro tipo de atividades. Assim sendo, as pessoas com deficiência visual têm diferentes necessidades relativamente à acessibilidade e inclusão. A maior parte das pessoas com deficiência visual não tem como hábito ir ao cinema, ao teatro ou a outros espetáculos, uma vez que a falta do sentido da visão não lhes permite tirar tanto prazer de tais atividades como os indivíduos normovisuais.

A audiodescrição é uma forma de ultrapassar esta dificuldade, dando completo acesso ao espectador para escolher aquilo que pode ou não assistir, independentemente da sua condição visual. É necessário eliminar todas as restrições e barreiras, inconscientemente discriminatórias, para que o acesso seja sempre garantido a todo o espectador, independentemente de qualquer deficiência.

De forma a definir as necessidades deste público, é necessário primeiramente compreender a sua deficiência e conseqüentemente perceber a memória visual que podem ou não possuir. De acordo com esta informação, as necessidades relativamente ao conteúdo da audiodescrição variam, ou seja, alguns dos espectadores poderão esperar um determinado tipo de detalhes de acordo com a altura que perderam a visão, como por exemplo a utilização de cores ou formas, ao passo que, para outros espectadores, essa informação poderá não ser tão significativa.

A visão é um dos cinco sentidos e permite unificar tudo o que é apreendido pelos outros sentidos numa imagem. Sendo um dos sentidos mais importantes, a visão desempenha um papel significativo no desenvolvimento do indivíduo e no seu relacionamento com o mundo exterior. É com o sentido visual que apreendemos vários conceitos e os seus signos, cores, formas, espaço e luz. Quando este sentido está ausente, desenvolvem-se défices no equilíbrio do sujeito, uma vez que acontecem dificuldades na compreensão corporal do próprio sujeito e na identificação de distâncias entre o corpo e objetos no mesmo espaço físico (Arnheim, 1954).

Durante a escrita de um guião de audiodescrição, é necessário ter presente que estão a ser traduzidas imagens para palavras. A construção do texto da AD está sujeita à interação de vários signos intersemióticos, dos quais é realizada uma interpretação, inicialmente pelo audiodescritor, e mais tarde, junto com o produto final, pelo espectador cego. A heterogeneidade das dificuldades visuais do público-alvo da AD tem de ser considerada no momento da criação do guião a par de todos os aspetos socioculturais da população em geral, como os estratos socioeconómicos, a educação, a idade, a etnia, entre outros.

Tal como a satisfação de qualquer espectador está sempre dependente das experiências de cada indivíduo, no caso específico das pessoas cegas e com baixa visão, a leitura e interpretação do produto audiodescrito depende do tipo e grau de deficiência visual. Isto porque as características específicas da deficiência visual de cada indivíduo levam a diferentes experiências, especialmente no que toca à posse ou não de memórias visuais.

Caso se trate de uma degeneração visual, isto significará que o espectador poderá ter alguma memória visual. Por outro lado, se a cegueira for congénita e acompanhar o indivíduo desde nascença, este não terá qualquer memória visual, tendo apenas uma representação intelectualizada do ambiente que o rodeia, nomeadamente em conceitos como cores, volumes ou tamanhos. Tal como nos diz Gambier, "(...) the blind and visually

impaired need different levels of detail and content in audio descriptions (...). People born blind have no visual memory to draw upon, and hence have little or no interest in the colour of someone's hair, description of their clothing, etc” (2003, p. 177).

A deficiência visual é um dano do sistema visual na sua globalidade ou parcialmente, podendo variar quanto às suas causas (traumatismo, doença, malformação, deficiente nutrição) e natureza (congénita, adquirida, hereditária) e traduz-se numa redução ou numa perda de capacidade para realizar tarefas visuais (ler, reconhecer rostos)

Santiago, 2015

Portanto, a deficiência visual pode ser causada por um dano no sistema visual, afetando global ou parcialmente a visão. A origem deste dano pode variar quanto às suas causas ou natureza e pode resultar numa redução ou perda total da capacidade para realizar tarefas visuais.

São os parâmetros da acuidade visual ou campo visual que vão avaliar a visão do indivíduo, percebendo se é normovisual ou não. Clinicamente, se o indivíduo for diagnosticado com uma limitação significativa no campo visual e/ou na acuidade visual, será considerado deficiente visual ou com incapacidade visual (Santiago, 2015).

“Entende-se por “acuidade visual” a capacidade que uma pessoa tem para perceber e discriminar pormenores de um objeto a uma determinada distância” (Santiago, 2015). Trata-se da relação entre a distância a que a escala de *Snellen*<sup>4</sup> é colocada e o tamanho de símbolos que o indivíduo consegue ver.

Existem fatores exteriores que podem afetar o funcionamento visual do indivíduo, designadamente os fatores pessoais e ambientais. Os fatores pessoais, nomeadamente cognitivos, sensoriais, psicológicos, físicos e de perceção, e os fatores ambientais, designadamente a cor, o contraste, o tempo, o espaço e a iluminação, podem melhorar ou agravar o nível de funcionamento visual, dependendo das alterações das funções visuais (Santiago, 2015).

De acordo com a Organização Mundial de Saúde (OMS, 2007)<sup>5</sup> a classificação da deficiência visual divide-se em 5 categorias: i) A **Categoria 1** corresponderá à baixa visão moderada: a acuidade visual binocular com a melhor correção possível situa-se entre o máximo inferior a 3/10 e o mínimo igual ou melhor que 1/10, com um campo visual de

---

<sup>4</sup> <https://coopervision.pt/eye-health-and-vision/glossary/escala-de-snellen> acessido a 13.10.2019

<sup>5</sup> <http://www.deficienciavisual.pt/x-leg-aba-ClassificOMS.htm> acessido a 13.10.2019

pelo menos 20°; ii) a **Categoria 2** abrange a baixa visão grave: a acuidade visual binocular corrigida situa-se entre 1/10 e 1/20; iii) a **Categoria 3** corresponde à cegueira profunda: a acuidade visual binocular com a melhor correção possível situa-se entre 1/20 e 1/50 e um campo visual entre 5° e 10°; iv) a **Categoria 4** corresponde à cegueira quase total: a acuidade visual binocular com um máximo inferior a 1/50 e com preservação da percepção de luz. Pertencem a esta categoria as pessoas com um campo visual inferior a 5°, mesmo que a acuidade da visão central não esteja afetada; e v) a **Categoria 5** corresponde à cegueira absoluta sem percepção de luz (Santiago, 2015). A Organização Mundial de Saúde considera ainda uma outra categoria que corresponde à perda de visão por tempo indeterminado.

Em Portugal, aos olhos da lei, são considerados cegos<sup>6</sup> as pessoas com ausência total de visão, as pessoas cuja acuidade visual é inferior a 1/10, no melhor olho, após correção convencional, e as pessoas com acuidade visual superior a 1/10, acompanhada de uma limitação de campo visual inferior ou igual a 20° em cada olho.

Além disso, importa referir que a cegueira pode aparecer em diferentes fases da vida do indivíduo. Assim sendo, a cegueira pode dividir-se em três tipos, de acordo com o desenvolvimento da pessoa no momento em que aparece a deficiência visual: i) cegueira congénita, quando ocorre dos 0 ao 1 ano de idade; ii) cegueira precoce, quando despoletada entre o 1º e o 3º ano de idade; e iii) cegueira adquirida, quando aparece após os 3 anos de idade.

Ao contrário de um indivíduo com cegueira congénita, que não tem qualquer tipo de memória visual, um indivíduo que sofra de cegueira adquirida consegue recordar experiências visuais que ocorreram antes da perda de visão. Estes dois tipos de cegueira têm, para o indivíduo, consequências relativamente à sua conceptualização do mundo, que pode ou não já existir.

O impacto que a deficiência visual traz à vida de um indivíduo varia bastante da fase em que apareceu, não só pela memória visual que o indivíduo pode ou não ter, mas também pelo processo de adaptação que terá de passar. Dependendo da fase da vida em que a cegueira aparece, o indivíduo cria mecanismos de funcionamento para o dia-a-dia para

---

<sup>6</sup> Decreto-lei no 49331/69 de 28/10, disponível em: <http://www.imo.pt/new/index.php/consultas-externas/consulta-de-baixa-visao>

encarar a deficiência visual, compensando essa lacuna com os restantes sentidos (Santiago, 2015).

Quando a cegueira acompanha o indivíduo desde nascença, a sua vida será estruturada com base nos restantes sentidos. Assim sendo, quando o indivíduo sofre de cegueira congénita, apenas tem presente uma representação mental da realidade, ou seja, há uma representação intelectualizada da realidade visual, em relação a cores, tamanhos e perspectivas.

Por seu lado, o indivíduo que sofre de cegueira adquirida terá presente todas as memórias visuais que precedem ao aparecimento da deficiência visual. Isto significa que o sujeito tem uma representação visual dos objetos e da realidade que o rodeiam. Contudo, apesar de toda a memória visual que possui, o indivíduo com cegueira adquirida vê-se confrontado com novas incapacidades às quais terá se ajustar. Quando a cegueira é adquirida, o sujeito tem de passar por um momento de reorganização e reestruturação da rotina a que estava habituado e que havia sido desenvolvida com o sentido de visão, obrigando o indivíduo a enfrentar a sua condição e ajustar-se à mesma.

Em suma, é essencial que o audiodescritor tome em consideração que a deficiência visual possa ter sido progressiva, o que significa que o espectador ainda terá alguma memória visual, ou pelo contrário, tratando-se de cegueira congénita, o espectador não terá qualquer memória visual. A AD deverá ser adaptada a todos estes fatores. Uma vez que as necessidades do nosso público-alvo variam consoante a degeneração da visão e a presença ou ausência da memória visual, parcial ou total, o audiodescritor terá de conhecer os diferentes tipos de cegueira e a sua origem, de forma a entender aquilo a que o seu público tem ou não acesso e a poder adequar a respetivo guião a todos esses condicionalismos.

### 2.1 A Curta-Metragem

“un cortometraje es una historia que no cabe en un largo y que cree que menos es más”.

Sempere (2003, p. 21)

Uma vez que este projeto é baseado na audiodescrição de uma curta-metragem, torna-se necessário compreender que tipo de objeto está a ser trabalhado, para que a audiodescrição seja o mais fiel possível aos objetivos cinematográficos idealizados pelo realizador.

Numa perspetiva histórica, as primeiras curtas-metragens surgiram a 28 de Dezembro de 1895, durante as primeiras projeções de Auguste e Louis Lumière, obras pioneiras que vieram a afetar a arte do cinema. Segundo Teixeira (2012), com o contínuo desenvolvimento tecnológico e ultrapassadas as limitações técnicas, começaram a aparecer as longas-metragens, que se tornaram atrações, o que levou a que se desse menor atenção às curtas-metragens. A popularização e disseminação das longas-metragens foi-se espalhando universalmente, tornando-as um foco no mundo cinematográfico.

O cinema tornou-se uma indústria multimilionária, ligado às atividades de lazer, passando a ser exibido em todo o mundo de acordo com os ‘moldes’ preconizados pelos poderosos estúdios de cinema norte-americanos. As curtas-metragens perderam a sua popularidade junto dos espectadores, uma vez que eram incapazes de competir com o elevado crescimento das longas-metragens. Somente em 1986, com a criação da categoria de “Mejor Cortometraje en los premios Goya”, pela Academia del Cine Español, é que as curtas-metragens foram reconhecidas como género cinematográfico, que até então não tinha acontecido.

De acordo com a Academy of Motion Picture Arts and Sciences, uma curta-metragem é definida como “an original motion picture that has a running time of 40 minutes or less, including all credits”<sup>7</sup>. Em termos simplistas, podemos afirmar que a curta-metragem é

---

<sup>7</sup> [https://www.oscars.org/sites/oscars/files/91aa\\_short\\_films.pdf](https://www.oscars.org/sites/oscars/files/91aa_short_films.pdf) acedido a 13.10.2019

um filme com uma duração temporal muito reduzida. Este tipo de produto audiovisual baseia-se nas mesmas bases da criação de longas-metragens; contudo, devido à limitação do tempo, as curtas-metragens são mais focadas em determinadas questões menos direcionadas para a comercialização e distribuição mundial.

Verifica-se atualmente que a produção de curtas-metragens tem aumentado no mundo cinematográfico. Tal como Teixeira (2012) explicita, as curtas-metragens são frequentemente realizadas por cineastas independentes e sem fins lucrativos, tendo por norma um baixo orçamento. Porém, recentemente, regista-se um aumento nas curtas metragens desenvolvidas por realizadores em início de carreira ou desconhecidos que, por força do enorme desenvolvimento de software utilizados para a produção, gravação e edição de produtos audiovisuais, tornaram a realização das curtas-metragens financeiramente mais acessíveis.

Mais ainda, muitas destas curtas-metragens realizadas por estes ‘aspirantes’ a cineastas, ansiosos por espalhar o seu talento e mostrar o seu trabalho, acabam por ser financiados por organizações ou patrocinadores nacionais ou internacionais. Devido ao reconhecimento destes produtos audiovisuais, tanto pelo mundo cinematográfico como pelos espectadores, os seus realizadores servem-se dos lucros obtidos para desenvolverem futuros trabalhos para progredirem na sua carreira.

Uma vantagem destas curtas-metragens passa pela apresentação e promoção destes produtos, pois as estreias são frequentemente realizadas em festivais de cinema, por vocação mais abertos à divulgação de novos talentos artísticos. Importa ainda referir que a Internet tem servido também de canal preferencial na distribuição de muitas curtas-metragens a nível internacional, algo que tem potenciado a sua popularidade.

É neste contexto que foi realizada a seleção do objeto de trabalho deste projeto, uma curta metragem, que passaremos a descrever sucintamente nas próximas secções.

## **2.2 Sinopse**

O objeto de trabalho deste projeto de conclusão de mestrado é uma curta-metragem de 2014, intitulada “Bodas de Papel”, realizada por Francisco Antunez, produzida por Diana Pinto e Miguel Braga, com a coprodução Bonnie & Clyde e Buenos Aires Filmes. Tratando-se de um produto de divulgação aberto na Internet, “Bodas de Papel” revelou-

se como uma hipótese de objeto adequado aos objetivos do corrente trabalho: conceber, produzir e exibir um produto filmico audiodescrito e acessível a diferentes públicos.

Esta curta-metragem conta a história de um casal que está a celebrar o seu primeiro ano de casamento, as chamadas ‘bodas de papel’. O jovem casal, Paulo e Helena, refugia-se numa casa de campo dos pais de Helena para um fim de semana romântico. Tudo parece perfeito para esta celebração. No entanto, a aparente felicidade é efémera e a ocorrência de situações estranhas e inesperadas levam o casal a envolver-se num caminho sem retorno. A narrativa desenvolve-se numa atmosfera de suspense e mistério constantes até ao momento final, em que as personagens revelam as suas fragilidades e a história termina de forma inesperada e dramática.

### **2.3 Ficha Técnica**

Como já referido, o objeto utilizado para audiodescrição neste projeto de conclusão de mestrado é a curta metragem “Bodas de Papel”, realizada por Francisco Antunez e produzida por Diana Pinto e Miguel Braga, junto com o coprodução Bonnie & Clyde e Buenos Aires Filmes.

A curta metragem é protagonizada por Joana de Verona e Tomás Alves, que interpretam as personagens que dão vida ao argumento de Nuno Cruz. “Bodas de Papel” foi lançada a 17 de Junho de 2014 e está disponível no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=g7TRIMQogNs&t=20s>.

A obra conta com uma variada equipa técnica, tendo Diana Pinto como diretora de arte e Pedro Ferreira como diretor de fotografia. A direção de som foi encabeçada por Cláudio Ferreira e a montagem foi realizada por António Gonçalves.

No ano de 2014, esta obra marcou presença em diversos festivais, tendo arrecadado vários prémios<sup>8</sup>, tanto a nível nacional como internacional, nomeadamente:

2014 - Caminhos do Cinema Português;

2014 - Shortcutz Lisboa - Seleção Oficial;

2014 - Motel X Festival Internacional de Cinema - Competição Oficial;

---

<sup>8</sup> Informação obtida <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/9777/Bodas+de+Papel> (consultado a 13.10.2019)

2014 - Festival Internacional de Cinema de Avanca, Panorama Nacional;  
2014 - Ferfilm International Film Festival 2014 (Kosovo), Competição Ficção;  
2014 - NIFF Naoussa International Film Festival (Grécia), Competição Ficção;  
2014 - Festival Cinema Com Farinha (Brasil), Mostra Internacional.

## **2.4 Processo de criação do guião de Audiodescrição**

Este projeto de conclusão de mestrado baseia-se na criação e produção de um guião de AD, a sua gravação e, posteriormente, a sua apresentação a um pequeno grupo de espectadores cegos. Para o desenvolvimento deste projeto empírico, foi necessário, antes de proceder à escrita do guião, realizar uma pesquisa aprofundada sobre a AD, a tradução audiovisual e o seu público-alvo, tendo como objetivo final a criação de um guião de AD. A pesquisa realizada pretendeu compreender os procedimentos para desenvolver um guião de AD que correspondesse às expectativas do seu público-alvo, determinando quais os elementos fulcrais para o sucesso do mesmo. Esta pesquisa foi essencial para compreender a especificidade da AD, a quem esta se destina e quais as técnicas que podem ser utilizadas para o desenvolvimento de um guião de AD. Após a realização da pesquisa, foi necessário aplicar os conhecimentos obtidos ao objeto de trabalho deste projeto de conclusão de mestrado. Como exposto anteriormente, para a criação de um guião de AD existem diferentes fases pelas quais o audiodescritor terá de passar, de forma a desenvolver um texto que corresponda à heterogeneidade do seu público-alvo e às suas expectativas.

“[A audiodescrição] É uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal, abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural, social e escolar. Além das pessoas com deficiência visual, a áudio-descrição amplia também o entendimento de pessoas com deficiência intelectual, idosos e disléxicos”.

(Motta & Romeu, 2010, p. 7)

Neste sentido, é possível compreender que, para produzir qualquer conteúdo de AD, o audiodescritor deverá dominar várias competências e técnicas em diversas áreas,

independentemente da sua área de estudos. Como sublinhado no Capítulo I, o audiodescritor tem de saber o que descrever, de acordo com o público-alvo e as suas necessidades e expectativas, e de acordo ainda com os momentos disponíveis, tendo presente os reduzidos tempos em que a AD possa ser inserida.

A escolha do objeto de trabalho foi realizada com base nos conhecimentos obtidos durante a fase de pesquisa. Foi necessário encontrar uma obra na qual fosse possível incluir a AD, ou seja, uma obra na qual existissem momentos de silêncio suficientes para passar a informação visual em falta ao público cego. Após a análise de diferentes obras (filmes, curtas-metragens, musicais), a selecionada para objeto de trabalho deste projeto foi a curta-metragem acima apresentada, “Bodas de Papel”. Uma vez que a versão online da curta-metragem já se encontrava legendada, foi feito o esforço para encontrar uma versão sem legendagem, tendo sido até realizadas várias tentativas de contacto com os criadores da obra original, embora sem sucesso. É importante referir que a legendagem apresentada na obra original se encontra em inglês possivelmente para tornar a obra acessível durante a sua exibição em festivais internacionais, contudo achei que era uma obra que continha todas as condições necessárias para este projeto. Através de ferramentas de edição, tentou-se ainda remover a legendagem da curta-metragem, o que não foi possível.

Antes de iniciar a parte prática deste projeto, tendo assumido o papel de audiodescritora, procurei entender o sistema visual e os problemas associados, como a cegueira ou baixa visão/ambliopia de forma a conseguir compreender a heterogeneidade do público-alvo da AD.

Como já mencionado, o domínio da língua é algo essencial para a criação de um guião de AD, o que o torna crucial em diversos domínios. O estilo de escrita aplicada e a gramática utilizada no guião de AD tem de estar adaptado à obra original. Como audiodescritora optei por uma escrita simples, clara e de fácil compreensão, mas com um vocabulário rico e diversificado, essencial para o desenvolvimento de um texto descritivo e fluido. A escolha deste tipo de linguagem foi baseada na premissa de Snyder (2005) em que “mais é menos”, para que o produto final continue a ser um momento de lazer para o espectador cego, não se tornando maçador.

Para o desenvolvimento do guião de AD, e mais tarde durante a gravação, este trabalho seguiu as diretrizes propostas por Neves (2011), expostas no capítulo anterior, que possuem várias similitudes com as outras propostas apresentadas.

Depois de decidido qual o objeto de trabalho para este projeto, procedeu-se à análise da obra original, revisitando o filme no papel de espectador, de forma a entender a mensagem que deveria mais tarde ser recebida pelo espectador cego. Durante esta análise, foi realizada uma seleção da informação visual fulcral para o espectador cego receber integralmente a mensagem da obra original. Assim, foi necessário identificar os elementos essenciais para a compreensão da ação e garantir a presença dos mesmos no momento de escrita do guião de AD.

Durante as várias visualizações da curta-metragem, foi ainda possível assimilar o estilo narrativo predominante na obra original, para que o mesmo pudesse ser mantido no texto da AD. Isto foi essencial para que a AD ficasse enquadrada na obra original, sem dela destoar. Todo este processo contou com inúmeras visualizações, com e sem acesso à imagem, tendo sempre em mente a missão final deste projeto: proporcionar ao espectador cego uma fruição e compreensão do filme o mais possível similar à de um espectador normovisual.

Um dos processos mais importantes foi perceber se existiam momentos de silêncio suficientes que permitissem incluir a AD. De forma a compreender melhor os tempos de silêncio existentes na obra original, com o auxílio do programa de legendagem “Subtitle Edit” procedeu-se à transcrição de todas as falas das personagens e à temporização dos momentos de silêncio existentes.

Tendo sido definido o objeto de estudo, após a delimitação dos silêncios e tendo feito uma seleção básica dos elementos essenciais que deveriam estar presentes na AD, procedeu-se à criação da primeira versão do guião.

Neste projeto, a AD é composta por dois momentos, um que antecede a obra, nomeadamente a áudio-introdução, e outro que vai decorrendo de acordo com a ação. A áudio-introdução é uma peça fulcral à AD, uma vez que é neste momento que acontece uma descrição prévia das personagens e dos espaços onde decorre a ação. Durante a

áudio-introdução, que pode ser lida no anexo 1, foi tida muita atenção para não revelar qualquer tipo de traço psicológico de uma personagem de forma a manter todo o enredo da história em segredo.

Durante a escrita do guião de AD, procurou-se sempre respeitar os momentos de silêncio para que a AD não se sobrepusesse aos sons da narrativa da obra original. Uma boa AD está integrada na obra original sem causar qualquer tipo de estranheza para o espectador cego. Para que o texto da AD esteja devidamente inserido na narrativa original, deverá respeitar todas as falas das personagens e os momentos de banda sonora.

No entanto, por vezes foi necessário violar esta regra para conseguir transmitir a informação necessária para o espectador cego, tal como é possível ver no anexo 2, TC 00:13:32,033 --> 00:13:34,001. Este foi um dos momentos no quais foi necessário sobrepor a AD às falas das personagens, para que toda a informação pudesse ser transmitida e compreendida por um espectador cego. Existiram momentos em que a AD teve de se sobrepor à da banda sonora, tomemos como exemplo TC 00:10:27,557 --> 00:10:31,107, no qual a AD se sobrepõe aos sons da banda-sonora original para envolver ainda mais o espectador na história. Quando estas situações aconteceram, foi necessário sincronizar o ritmo e a cadência do texto de AD com a banda sonora. Como mencionado anteriormente, de forma a evitar esta situação, podem ser utilizadas estratégias nas quais pode ocorrer a omissão, atraso ou adiantamento de informação (Neves, 2011). Estas estratégias foram utilizadas de forma muito cuidadosa, pois quando mal utilizadas podem causar ao espectador cego alguma confusão relativamente ao momento da ação e o que está a ser audiodescrito.

A escrita do guião de AD foi um processo bastante moroso, essencialmente devido às constantes alterações que foram realizadas. É importante saber o que tem de ser audiodescrito, como as imagens, as personagens, os espaços onde decorre a ação, alguns sons que possam não ser claros, os logótipos e os créditos iniciais e finais. É fulcral procurar um equilíbrio na informação que se pretende transmitir, descrevendo apenas aquilo que o espectador cego procura, evitando cair na tentação de explicar a ação.

Após a seleção da informação, foi necessário encontrar os momentos em que a AD pudesse ser inserida sem causar estranheza ao espectador cego, ou seja, procuraram-se os momentos nos quais a AD convivesse com a obra original, sem se sobrepor a qualquer

outro som essencial da narrativa original. Portanto, apesar de poder haver uma pausa entre falas num determinado momento, isso não significa que aquele momento possa ser utilizado para audiodescrever, uma vez que a banda sonora e o silêncio podem ter uma conotação narrativa para a obra. Assim sendo, os momentos escolhidos para a AD foram selecionados de acordo com a sua importância para a narrativa.

Durante a escrita do guião de AD, foi necessário quantificar a informação, que tinha sido previamente considerada como essencial, para cada momento selecionado para a AD. Caso todos os momentos de silêncio fossem sobrecarregados com AD, acabariam por desvirtuar ao espectador cego o que seria um momento de lazer, tornando-o cansativo e frustrante.

Após a escrita do primeiro guião, seguiram-se várias edições e reformulações, levando à criação de novas versões, adaptando o estilo da escrita do guião à obra original e tentando reduzir o texto, tornando-o o mais condensado possível. Estas alterações podem ser observadas na tabela 1:

Versão 1	Versão 10	Versão 14
Já de manhã, Helena vira-se na cama, dormindo profundamente e de repente Paulo abre os olhos e olha-a fixamente.	De manhã, Helena vira-se na cama e é fixada pelos olhos de Paulo.	Já de manhã, Helena vira-se na cama, dormindo profundamente e, de repente, Paulo abre os olhos e olha-a fixamente.

*Tabela 1 - Exemplo de várias versões do guião de AD*

Numa fase mais avançada do guião, quando a linguagem já se enquadrava com a obra original, iniciaram-se os testes para entender se, em cada momento escolhido para a AD, o tempo disponível era suficiente para o texto que havia sido desenvolvido.

Após terem sido escritas várias versões, testadas através da leitura em voz alta a par do visionamento do filme, para perceber se a cadência fílmica respeitava a narrativa artística, chegou-se por fim à versão final, e foi possível passar para a fase seguinte: a produção da AD.

## 2.5 Produção e gravação da Audiodescrição

Tendo finalizado a escrita do guião de AD, procedeu-se à realização de uma primeira gravação amadora, à qual eu dei voz para testar a cadência e ritmo do texto audiodescrito e a sua integração com os diálogos.

Nesta fase do trabalho, entendi fazer uma exibição da obra a um grupo de 3 pessoas normovisuais com essa audiodescrição amadora, eliminando a componente visual, em condições pré-estabelecidas, de modo a poder aferir a fruição e compreensão do produto audiovisual e, de uma forma informal, procurar validar a qualidade do texto da AD. No final, apenas foi questionada a opinião a esse pequeno de grupo sobre a coesão do texto integrado na obra original. Em geral, os participantes sentiram que o texto desenvolvido para a AD estava adequado à obra original.

Tendo esta validação realizada, procedeu-se à inclusão das partes do guião da AD na transcrição da curta-metragem, ou seja, foram adicionadas as “falas” correspondentes à AD, tal como é possível ver aqui:

4

00:00:36,981 --> 00:00:42,941

AD - Entram em casa felizes, Paulo carregando Helena ao colo.  
Desastradamente ambos caem no sofá.

5

00:00:46,339 --> 00:00:48,894

Paulo - Agora é que eu me lembrei porque que eu  
te deixei cair na lua de mel.

6

00:00:49,919 --> 00:00:51,180

Helena - Estás a chamar-me gorda?

*Figura 1 - excerto do guião de AD*

Após esta validação, o passo seguinte foi a gravação final da audiodescrição junto com a obra original. No entanto, foi ainda necessário encontrar um locutor que desse voz à audiodescrição.

A pessoa que dá voz ao guião de audiodescrição deverá preferencialmente ter um domínio de técnicas vocais e de locução. Mais ainda, a voz do locutor deverá enquadrar-se com a obra original, ou seja, o tom de voz do locutor deverá corresponder à obra original. Assim, nem sempre pode ser o audiodescritor a dar voz ao texto da audiodescrição, tal como aconteceu neste caso, em que foi necessário recorrer a um locutor/narrador profissional.

Sendo a obra “Bodas de Papel” uma obra de suspense e mistério, e tendo um tom bastante sério sombrio, foi necessário procurar uma voz masculina para a audiodescrição, pois as vozes masculinas tendem a ter um timbre mais grave. Foi então pedido ao Mestre Pedro Duarte, docente do ISCAP, que desse voz à audiodescrição, devido à sua grande experiência na área da interpretação.

Assumindo o papel de audiodescritora, acompanhei a gravação e a pós-produção da audiodescrição. O momento de gravação prendeu-se com a leitura, por parte do locutor escolhido, de toda a áudio-introdução e da audiodescrição. Com a utilização de um programa de edição “Ableton Live” e com o apoio do Técnico de Som, Miguel Vieira, os momentos de audiodescrição foram divididos e inseridos na obra original de acordo com a temporização previamente realizada com o programa de legendagem.

No momento de inserção da audiodescrição na obra original, foi necessário realizar ainda algumas edições, reduzindo o texto da audiodescrição, para manter a obra audiodescrita o mais leve possível para o espectador cego. Nesta fase, o técnico procedeu à inserção da audiodescrição na obra original, em que foram realizados cortes nas frases da audiodescrição para que esta não se sobrepusesse às falas das personagens ou a um momento de banda sonora essencial para envolver o espectador no momento.

Estes cortes permitiram condensar ainda mais o texto de audiodescrição, como se pode verificar nas figuras 2 e 3 seguidamente apresentadas, sendo que a figura 3 demonstra o texto final após a reformulação de acordo com as edições necessárias mencionadas:

143

00:11:33,814 --> 00:11:37,574

A - Helena fica paralisada com medo e Paulo dirige-se calmamente para a janela do automóvel.

*Figura 2 - Audiodescrição antes da gravação*

143

00:11:33,814 --> 00:11:37,574

AD - Dirige-se calmamente para a janela do automóvel.

*Figura 3 - Audiodescrição após gravação*

Tendo atingindo o objetivo final com a gravação da audiodescrição, as constantes edições e alterações resultaram num total de 14 guiões de audiodescrição, o que revela a complexidade de todo o processo.

## **2.6 Exibição e Validação da Audiodescrição**

De nada serve oferecer um serviço se ele não for de elevada qualidade ou, pelo menos, cumprir as funções para o qual é necessário.

(Neves, 2011, p. 47)

Como referido em capítulos anteriores, e de acordo com a proposta de Neves (2011), para perceber se o guião de AD desenvolvido corresponde às expectativas e necessidades do público-alvo, é necessária a realização de um teste de forma a aferir a qualidade da AD. Este teste de aferição de qualidade terá de ser apresentado a um grupo composto por indivíduos portadores de deficiências visuais, para que consiga compreender o impacto

que o seu trabalho terá. Quanto mais heterogêneo for o grupo de teste, mais aproximada à realidade será a avaliação do produto audiodescrito.

Uma vez que o desenvolvimento deste projeto seguiu as propostas desenvolvidas por Neves (2011), procedeu-se ao desenvolvimento de uma conversa estruturada, para ser aplicada aos possíveis espectadores da AD como parte do teste de qualidade. O objetivo desta conversa foi perceber se o espectador cego realmente compreendeu o enredo da história apresentada na curta-metragem, se considera que a AD é útil ou se torna a obra muito pesada, e, por fim, se a seleção da voz para a AD foi ou não a mais indicada para esta situação, procurando também novas sugestões para melhorar a qualidade da AD. Além disso, pretendeu-se entender se o produto final continuava a ser um momento de lazer para o espectador e aferir se a audiodescrição tornou o momento mais agradável e se ajudou a compreender a narrativa.

Após a conceção das questões a colocar, importava encontrar de um pequeno grupo de pessoas com algum tipo de deficiência visual dispostos a visionar o filme e a pronunciar-se sobre a AD. O grupo escolhido para apresentar o resultado deste projeto foi composto por três elementos com diferentes tipos de deficiência visual e de diferentes faixas etárias. Esta escolha pretendeu recriar o público-alvo de uma AD, tentando aproximar à heterogeneidade que acontece na vida real. Portanto, foram procurados indivíduos com e sem qualquer memória visual, de forma a perceber se o guião desenvolvido consegue corresponder às expectativas e necessidades dos diferentes tipos de cegueira existentes.

Assim, com o produto final deste projeto gravado, foi efetuada uma validação informal da qualidade da AD, com a apresentação do produto a três espectadores cegos, de forma a aferir o grau de satisfação. Esta verificação foi realizada com um foco casuístico, sem pretender aferir valorações científicas. Após o visionamento, foi realizada uma breve conversa individual a cada um dos espectadores cegos de forma a melhor avaliar a qualidade da AD.

### **2.6.1 Participantes**

Como já referido, o grupo foi composto por três participantes, um do sexo feminino e dois do sexo masculino, que serão seguidamente apresentados<sup>9</sup>. É importante notar que os nomes apresentados são falsos, de forma a proteger a confidencialidade e o anonimato dos participantes.

Maria, de 32 anos, sofreu um deslocamento da córnea como consequência de um acidente de automóvel. Atualmente, Maria é completamente cega. No entanto, como perdeu a visão aos 27 anos, mantém ainda alguma memória visual. Devido à idade em que o acidente decorreu, Maria confessou que passou por um difícil processo de adaptação, e que ainda tem presentes muitos elementos de memórias visuais.

O segundo dos participantes foi José, de 65 anos que, com o avanço da idade, começou a perder a visão devido ao desenvolvimento de cataratas, tendo perdido cerca de 80% da visão. Desta forma, apesar de ainda conseguir distinguir algumas formas e cores, poucas são as imagens que o José consegue ver ou perceber totalmente. José começou a perder a visão de uma forma progressiva e teve de fazer grandes adaptações no seu dia-a-dia.

Por fim, o último participante foi Eduardo, de 22 anos, que sofre de cegueira congénita. Tendo nascido cego, Eduardo não tem qualquer tipo de memória visual.

### **2.6.2 Avaliação da audiodescrição por parte dos participantes**

Passando desde já à análise dos comentários dos participantes, começo pelo testemunho da Maria. Ela referiu que gostou da voz do narrador (locutor), sentindo que esta se enquadrava com a restante obra, e da forma como esta aparecia em pequenas passagens não provocando um grande impacto nas falas das personagens. No entanto, afirmou que estranhou a passagem inicial de descrição (áudio-introdução). Como sugestão, Maria referiu a áudio-introdução que devia ser apresentada de uma maneira mais enquadrada na obra, para que não levasse o espectador em erro ao assumir que aquela voz seria de uma personagem.

---

<sup>9</sup> Devido à falta de tempo e à dificuldade em encontrar indivíduos cegos disponíveis para participar neste projeto, tenho consciência que o público ao qual foi apresentada a AD é uma amostra extremamente pequena. No entanto, entendi que seria preferível auscultar a opinião de um grupo reduzido de utilizadores do que não ter acesso a qualquer comentário sobre o meu projeto.

No geral, Maria admitiu ter gostado da AD, pois, pela primeira vez em 5 anos, conseguiu compreender toda ação que decorria durante um filme. A participante afirmou que este tipo de AD, como a que lhe foi apresentada, devia estar mais disponível ao espectador cego, para que este possa ter acesso a filmes como qualquer cidadão normovisual.

Por sua vez, José afirmou ter apreciado a AD e demonstrou ter compreendido a história da obra apresentada. Em relação à áudio-introdução, José confessou que, num momento inicial, sentiu uma estranheza ao ouvir alguém a dar-lhe uma descrição da ação que decorria. Afirmou que a passagem apresentada logo no início foi algo descontextualizada, tendo até pensado que seria já uma das personagens a dar início à curta metragem.

Através das suas respostas durante a conversa, foi possível perceber que a voz da audiodescrição foi algo que inicialmente trouxe desconforto a José. Como sugestão, José referiu a escolha de uma voz com “mais vida” pois, apesar de achar adequada a voz do narrador, afirmou que o tom monocórdico tornava aquelas passagens monótonas.

Contudo, José confessou que, após ter compreendido a função daquela voz, sentiu que estava a compreender melhor a história, devido às explicações que eram dadas nos momentos essenciais para a compreensão da ação que estava a decorrer. José explicou ainda que aquela narrativa, adicionada à obra original, permitiu-lhe “ver” novamente detalhes que o desenvolvimento das cataratas o impede de ver.

Tal como José, Eduardo sentiu que a passagem inicial apareceu de forma descontextualizada, tendo achado que seria uma fala de uma das personagens a dar início à curta metragem.

Relativamente à voz do narrador, Eduardo confessou ter achado a sua presença desnecessária, pois sente que a obra original em si é completamente perceptível, sem existir a necessidade de uma descrição. Portanto, Eduardo afirmou que não gostou de ouvir a AD, afirmando que acha dispensável a utilização de uma descrição da ação que decorre no ecrã, uma vez que, na sua opinião, esta já era perceptível com os sons originais. Como sugestão, Eduardo acharia melhor retirar a AD, uma vez que, no seu caso, a AD trouxe-lhe desconforto.

Através da análise das respostas, foi possível perceber que um dos pontos a melhorar nesta AD seria a áudio-introdução. Uma forma de resolver os problemas apontados pelo grupo de teste à áudio-introdução, poderia passar pela realização de uma introdução antes

de apresentar a AD e a obra, tendo em vista a que o espectador cego compreenda o que vai acontecer, nomeadamente sabendo que existirá uma voz inicial que fará uma introdução e não pertence a uma personagem.

Relativamente à voz escolhida para AD, José descreveu-a como monocórdica, tornando as passagens da AD monótonas. Como solução a este problema apontado, seria possível tentar moldar a voz do locutor de acordo com a situação que está a decorrer na obra original, mas mantendo sempre a sobriedade que Neves (2011) nos apresenta na sua proposta, e não caindo em teatralismo. Portanto, a solução passará por encontrar um equilíbrio entre a obra original e a emoção que poderá ser transmitida pela voz do locutor de acordo com o momento da ação. Tal como Neves (2011) nos explica, “a qualidade da voz do locutor da AD (talento vocal) irá contribuir para o equilíbrio e harmonia entre o texto original e a audiodescrição” (p. 44).

Por seu lado, a avaliação de Eduardo, que admitiu dispensar a presença da AD, demonstra que a heterogeneidade do público-alvo de uma AD pode resultar em que esta não corresponda às expectativas de todos. Assim, é perceptível que a AD é recebida de diferentes formas por cada indivíduo. Isto deve-se às diferentes experiências que cada indivíduo tem, pois trata-se de um público bastante diversificado, com ou sem memória visual, e em diferentes faixas etárias. Estas diferenças entre os indivíduos, as diferentes deficiências visuais e a maneira como estas apareceram na vida de cada um, são experiências que influenciarão a sua necessidade de ferramentas de acessibilidade como a AD. Além disso, como qualquer outro espetador, trata-se de preferências pessoais a que cada um tem direito e que não nos cabe aqui julgar.

Após a análise das respostas, é possível verificar que o objetivo da realização deste teste, isto é, perceber como a AD desenvolvida neste projeto seria recebida pelo seu público-alvo e compreender que pontos ainda poderiam ser melhorados, apesar das alterações e testes que o guião sofreu ao longo do seu desenvolvimento, foi cumprido tanto quanto possível. Obter o feedback foi extremamente útil e permitiu identificar quais as opiniões dos participantes quanto à AD e quais os pontos a melhorar em projetos futuros.

Pelo seu caráter intersemiótico, a AD, uma das modalidades da TAV, permite a transformação de imagens em palavras, para que um produto audiovisual se torne acessível e inclusivo a um espectador cego.

Tratando-se de um tipo de tradução, a AD, como em qualquer outra tradução, requer que o seu “tradutor” conheça qual será o seu público-alvo. Como referido no Capítulo I, o público-alvo da AD é bastante heterógeno e o meu papel enquanto audiodescriitora tomou este aspeto em consideração tentando ir ao encontro das diferentes necessidades e interesses deste público, para além de todos os aspetos socioculturais. Portanto, durante o desenvolvimento deste projeto, percebi que a criação de um guião de AD é um processo demorado e trabalhoso, tal como é explicado no primeiro capítulo. É essencial ponderar cuidadosamente todas as informações a descrever e jogar com vários elementos. O texto desenvolvido para a AD tem de ser a descrição da ação, sempre transmitida de forma neutra e imparcial.

Mais ainda, ao conceber a AD, tentei que fosse integrada na obra original para que não causasse qualquer estranheza no público-alvo. Assim sendo, procurei manter o mesmo tom da obra original, utilizando o nível de língua e ritmo da obra original, tal como Neves aconselha (2011). Portanto, neste processo procurei desenvolver uma relação entre os signos visuais, a banda sonora, e os sons da obra original. A procura por um equilíbrio entre a AD e a obra original exigiu várias visualizações da curta-metragem, para que eu conseguisse capturar todos os elementos-chave para a minha AD. Este processo revelou-se um grande desafio, pois além de apelar à capacidade de observação, obrigou-me tornar as minhas decisões mais seletivas, tendo ponderado cada elemento que está presente no guião de AD desenvolvido.

Tal como aconselhado nas diferentes linhas orientadoras das instituições referidas no capítulo I, optei por incluir uma áudio-introdução, no momento inicial antes do filme de forma a fazer uma descrição dos elementos fulcrais. Em relação ao texto do guião, o segredo de uma boa AD está na linguagem utilizada para a tradução das imagens em palavras. Com o desenvolvimento deste projeto, foi-me possível perceber que é impossível descrever tudo aquilo que se “vê” no ecrã. De forma a ultrapassar este problema, foi necessário recorrer a uma linguagem criativa e apelativa, tendo sempre por

base a linguagem utilizada na obra original. Ao utilizar uma linguagem variada e sugestiva, foi possível dar ao texto uma força dramática que se integrou na narrativa original, mas sem dela destoar.

O Capítulo II explicita todas as fases do processo utilizado para o desenvolvimento da AD. Durante este processo foram encontradas diversas dificuldades. A primeira dificuldade está relacionada diretamente com a obra encontrada para audiodescrever. A curta-metragem “Bodas de Papel” foi encontrada no website *Youtube*. Importa lembrar que, apesar de o vídeo selecionado conter em si mesmo a legendagem em língua inglesa que não foi possível remover, entendi valer a pena trabalhá-lo malgrado este problema.

Como referido anteriormente, a escrita do guião de AD foi o maior desafio e senti enormes dificuldades no desenvolvimento deste projeto. Nas primeiras versões desenvolvidas, o guião foi escrito com toda as informações que foram consideradas necessárias e essenciais. No entanto, ao longo do seu desenvolvimento, estas informações pareciam tornar-se desnecessárias porque o som ou as falas das personagens compensava-as. A quantidade de informação foi reduzida cada vez mais, até ter encontrado um equilíbrio com o tempo disponível para a AD. Para melhor medir o tempo disponível, procedeu-se a uma cronometração do tempo num programa de legendagem, nomeadamente Subtitle Edit.

Tendo definido cada momento de silêncio da obra original, passou-se então para a avaliação dos silêncios, de forma a não considerar os silêncios com valor conotativo para a obra como momentos disponíveis para a AD. Foram necessárias várias leituras em voz alta do texto, à medida que a curta-metragem decorria, considerando e realizando reformulações das frases para condensar ainda mais o texto. Ao fim de 14 versões diferentes do guião, foi possível solucionar completamente este problema, tendo depois procedido à gravação do mesmo.

Outra dificuldade que teve de ser ultrapassada foi o tempo disponível para a realização deste projeto. Devido às constantes alterações que o guião sofreu, o tempo disponibilizado para a gravação foi muito limitado, bem como os recursos necessários para a mesma. Como referido no Capítulo II, a gravação do guião foi realizada com o auxílio de Miguel Vieira, engenheiro de som, e do Mestre Pedro Duarte, professor e intérprete profissional. Uma vez que a gravação foi realizada nas instalações do ISCAP, foi necessário gerir os

eventos, as disponibilidades dos intervenientes e o tempo disponível para a utilização das instalações.

Uma das primeiras limitações deste trabalho foi a impossibilidade de contactar o autor da curta-metragem “Bodas de Papel”, apesar de diversas tentativas. Este ponto teria sido muito importante, pois, para além do objetivo de publicação acima mencionado, permitir-me-ia a criação de um guião ainda mais envolvido e integrado na obra original.

Outra limitação deste projeto prende-se com o processo de avaliação da qualidade da AD. Refiro-me ao facto de apenas ter apresentado o produto final deste projeto aos grupo de espetadores cegos e não me ter sido possível incluir as suas opiniões na versão final da AD. Tendo a avaliação sido feita numa fase anterior, poder-se-ia ter realizado alterações significativas à AD, tornando o produto final mais adequado ao seu público. Mais ainda, o número reduzido de participantes nesta avaliação, devido à dificuldade de encontrar pessoas cegas disponíveis para visualizar o produto final, não permitiu a recolha de opiniões de um público tão diversificado quanto desejado. Projetos futuros beneficiarão de grupos de avaliação maiores para melhor se aproximarem das opiniões do seu público-alvo.

A importância de utilizar um grupo tão diversificado quanto possível para realização da avaliação da qualidade da AD torna-se ainda mais evidente ao relembrar as conclusões retiradas durante essa fase neste projeto. Uma delas prendeu-se com a estranheza inicial causada pela áudio-introdução. Para solucionar este problema no futuro, poderá ser importante criar uma divisória clara entre a áudio-introdução e o início da obra ou colocar um pré-aviso simples antes da áudio-introdução, para que o espectador saiba que esta não se trata, por exemplo, de uma fala de uma das personagens.

Outra conclusão muito importante que foi possível obter, também através das questões realizadas aos participantes do grupo de teste, foi que a AD nem sempre cumpre as necessidades de todos os espectadores. Como foi já referido, o público cego é muito heterogéneo e as suas necessidades são bastante diferentes e dependentes de vários fatores. Por exemplo, no caso de Eduardo, portador de uma cegueira congénita, a AD tornou-se intrusiva e desnecessária, visto que ele sentiu que a obra poderia ser aproveitada integralmente sem adição da AD. Pelo contrário, Maria e José, portadores de deficiências visuais adquiridas, sentiram que a AD lhes foi útil para compreender toda a ação da obra. Isto demonstra que é necessariamente importante compreender as diferenças entre as

necessidades dos diversos tipos de espectadores cegos e com baixa visão, de forma a melhor adequar a AD ao seu público.

Apesar das dificuldades e limitações deste projeto, posso afirmar que este projeto foi para mim muito satisfatório, pois permitiu-me colocar na posição de audiodescritora, aprendendo passo a passo todo o processo, experienciando muitas dificuldades e problemas e questionando-me frequentemente sobre todas as minhas decisões. Em jeito de conclusão pessoal, senti que o meu esforço poderá vir a contribuir para se perceber melhor como trabalhar em AD e talvez beneficiar futuros colegas que queiram investigar nesta área. Saber que posso ter contribuído (ainda que ligeiramente) para que os espectadores cegos possam participar e usufruir de uma atividade de lazer tão comum, como ir ao cinema ou teatro, foi para mim a maior recompensa que poderia retirar deste trabalho.

Por fim, espero que esta ferramenta de acessibilidade comece a ser implementada como algo normal no futuro. É neste contexto que surge a nova iniciativa da ACAPO<sup>10</sup>, a Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal, que se baseia no acompanhamento de cegos ao cinema ou teatro para descreverem a ação que decorre na tela. É essencial continuar a desenvolver ferramentas e estratégias e a adaptá-las para tornar os produtos audiovisuais inclusivos das pessoas portadoras de deficiências visuais e assim promover a sua inclusão em as manifestações culturais.

---

<sup>10</sup> Última consulta a 13/10 <http://www.acapo.pt/junte-se-a-nos/ser-voluntario>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

- Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. Berkeley, CA, US: University of California Press.
- Baker, Mona (ed). (1998). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- Benecke, B. (2004a). Audio-description. *Meta: Journal des traducteurs/ Meta: Translators' Journal*, 49(1), p. 78-80.
- Chorão, M. (2013). *A Dobragem em Portugal: Novos Paradigmas da Tradução Audiovisual*. Tese de Doutoramento, Universidade de Vigo, Espanha.
- Chorão, G. B., & Almeida, P. R. (2015). Contribution to the Study and Practice of Audiodescription as an Art Form. *Polissema – Revista de Letras do ISCAP*, 5, 58-73.
- Díaz-Cintas, J. (2005). Audiovisual Translation Today – A question of accessibility for all. *Translating Today*, 4, 3-5.
- Díaz-Cintas, J. (2007a). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. *TRANS - revista de traductología*, 11, 45-60.
- Díaz-Cintas, J. (2007b). Traducción audiovisual y accesibilidad In C. J. Hurtado, *Traducción y accesibilidad Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual* (pp. 9-23). Frankfurt: Peter Lang. Disponível online em: <[http://www.aceso.umic.pcm.gov.pt/id/id\\_portaria.htm](http://www.aceso.umic.pcm.gov.pt/id/id_portaria.htm) quico>
- Gambier, Yves. (2003). Screen Transadaptation: perception and Reception. *The Translator*, 9 (2), 171-189.
- Hernández-Bartolomé, A. I., & Mendiluce-Cabrera, G. (2009). How can images be translated? Audio Description, a challenging audiovisual and social gap-filler. *Herméneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 11, 161-186.

- Hyks, V. (2005). Audio description and translation: two related but different skills. *Translating Today*, 4, 6-8.
- ITC. (2000). Independent Television Commission. Ofcom. Guidance On Standards for Audio Description. Disponível em: [http://ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads/ITC\_Guidance\_ON\_Standards\_for\_Audio\_Description.doc]
- Jakobson, R. (2000). On linguistics aspects of translation. In Venuti, Lawrence (ed), *The Translation Studies Reader* (pp. 113-118). London and New York: Routledge.
- Lima, F. J. (2011). Introdução aos estudos do roteiro para áudio-descrição: sugestões para a construção de um script anotado. *Revista brasileira de tradução visual*, 7(7). Disponível em: [https://audiodescriptionworldwide.com/associados-da-inclusao/rbtv/introducao-aos-estudos-do-roteiro-para-audio-descricao-sugestoes-para-a-construcao-de-um-script-anotado/]
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and the Hard-of-Hearing*. Tese de Doutorado, Roehampton University, Reino Unido.
- Neves, J. (2007). *Vozes que se Vêem – Guia de Legendagem para Surdos*. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria & Universidade de Aveiro.
- Neves, J. (2008). 10 Fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the Hard of Hearing. *The Journal of Specialised Translation*, 10, 128-143.
- Neves, J. (2011). *Imagens que se Ouvem. Guia de Audiodescrição*. Lisboa & Leiria: Instituto Nacional de Reabilitação e Instituto Politécnico de Leiria. ISBN: 978-989-8051-20-2.
- Neves, J. (2016). Enriched Descriptive Guides: a case for collaborative meaning-making in museums. *Cultus: the Journal of intercultural mediation and communication* 9, 137-154.
- Neves, J., & Farias, S. (2014). Audiodescrição e poética da linguagem cinematográfica: elementos para outras abordagens. In E. Cardoso & J. Cuty (eds), *Acessibilidade em ambientes culturais. Relatos de experiências* (pp. 80-100). Porto Alegre: Marcavisual.

- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome.
- Quico, C. (2005). Acessibilidade e Televisão Digital e Interactiva: o caso particular do serviço de Áudio-Descrição destinado a pessoas invisuais ou com deficiências visuais graves. In *Estratégias de Produção em Novos Media*, Edição COFAC/ Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translation-theorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Santiago, S. (2015). *Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal*. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.
- Sempere, A. (2003). *Corto que te quiero corto, el cortometraje español en el siglo XXI*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura.
- Snyder, J. (2005a). Audio description: The visual made verbal. *International Congress Series*, 1282, 935-939. DOI: 10.1016/j.ics.2005.05.215
- Snyder, J. (2005b). Audio description. The visual made verbal across arts disciplines - Across the globe. *Translating today*, 4, 191-198.
- Snyder, J (2007). Audio Description: The Visual Made Verbal. *International Journal of the Arts in Society*, 2, (2).
- Snyder, J. (2008). Audiodescription – the visual made verbal. In J. Díaz Cintas (ed), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 191-198). Amsterdam: John Benjamins.
- Teixeira, G. (2012). *As curtas-metragens nas aulas de ELE*. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.
- Snyder, J. (2013). *Audio Description: Seeing With the Mind's Eye—A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*. Tese de Doutoramento, Universidade Autónoma de Barcelona, Espanha.

UNE, Norma Española 153010. (2005). *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR.

Vermeer, H. J. (2000). Skopos and commission in translational action. In L. Venuti (ed). *The Translation Studies Reader* (pp. 221-232). London & New York: Routledge.

*Escala de Snellen*. In CooperVision. Acedido a 13.10.2019 em <https://coopervision.pt/eye-health-and-vision/glossary/escala-de-snellen>

Decreto-lei nº 49331/69 de 28 de Outubro. *Diário do Governo n.º 253/1969, Série I de 1969-10-28*. Lisboa: Ministério da Saúde e Assistência - Gabinete do Ministro. Acedido a 13.10.2019 em <http://www.imo.pt/new/index.php/consultas-externas/consulta-de-baixa-visao>

*Classificação das Limitações Visuais segundo a OMS*. In Sobre a Deficiência Visual. Acedido a 13.10.2019 <http://www.deficienciavisual.pt/x-leg-aba-ClassificOMS.htm>

*Ser voluntário*. In ACAPO. Acedido a 13.10.2019 em <http://www.acapo.pt/junte-se-aos/ser-voluntario>

*Bodas de Papel*. In CINEPT- Cinema Português. Acedido a 10.10.2019 em <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/9777/Bodas+de+Papel>

*91st Academy Awards Special Rules For The Short Film Awards*. In Academy Awards. Acedido a 12.9.2019 em [https://www.oscars.org/sites/oscars/files/91aa\\_short\\_films.pdf](https://www.oscars.org/sites/oscars/files/91aa_short_films.pdf)

*O que é a ambliopia?* In CUF. Acedido a 13.10.2019 em <https://www.saudecuf.pt/mais-saude/artigo/o-que-e-a-ambliopia>

# ANEXOS

## ANEXO 1 – ÁUDIO-INTRODUÇÃO

### **Audio-introdução**

Toda a ação decorre em volta do casal Paulo e Helena, envolvidos num ambiente a preto e branco, este casal está a celebrar o seu primeiro ano de casamento.

Helena é uma mulher jovem esbelta, cerca de 30 anos, com o cabelo ondulado e olhos castanhos. Já Paulo é um homem com a mesma idade de Helena, olhos claros e cabelo rapado.

Este jovem casal decide celebrar o seu primeiro ano de casamento numa casa de férias, que pertence aos pais de Helena, esta é uma moradia enorme e isolada, com tudo o que este jovem casal necessita para esta celebração.

## ANEXO 2 – TRANSCRIÇÃO + AUDIODESCRIÇÃO

1

00:00:05,941 --> 00:00:12,458

AD - Numa longa estrada rodeada de campos, apenas um carro à vista.

2

00:00:17,965 --> 00:00:22,656

AD - Num papel escuro e enrugado aparecem as palavras “Bodas de Papel”.

3

00:00:24,201 --> 00:00:30,069

AD - O carro para em frente da moradia, sai um casal jovem e apaixonado.

4

00:00:36,981 --> 00:00:42,941

AD - Entram em casa felizes, Paulo carregando Helena ao colo.

Desastradamente ambos caem no sofá.

5

00:00:46,339 --> 00:00:48,894

Paulo - Agora é que eu me lembrei porque que eu  
te deixei cair na lua de mel.

6

00:00:49,919 --> 00:00:51,180

Helena - Estás a chamar-me gorda?

7

00:00:51,601 --> 00:00:53,156

Helena - Tu é que precisas de  
ir ao ginásio não sou eu.

8

00:00:53,514 --> 00:00:55,751

Paulo - Desde quando é que um Deus grego  
precisa de ginásio, diz-me lá?

9

00:00:55,800 --> 00:00:58,140

Helena - Desde que não aguentas com os meus 50kg.

10

00:00:58,228 --> 00:00:59,410

Paulo - 50 KG?

11

00:00:59,458 --> 00:00:59,815

Helena - Sim!

12

00:00:59,847 --> 00:01:01,926

Helena - E para lá com essa conversa

senão esta noite dormes sozinho!

13

00:01:02,564 --> 00:01:05,706

Paulo - Meu amor não te preocupes

que hei de te amar sempre

14

00:01:05,754 --> 00:01:07,460

Paulo - Mesmo que tenhas 200kg

15

00:01:08,651 --> 00:01:10,365

Paulo - 50 verrugas!

16

00:01:12,069 --> 00:01:13,814

Paulo - E o corpinho

todo cheio de rugas.

17

00:01:15,989 --> 00:01:19,418

Helena - Dizes isso porque sabes que vou ser sempre  
linda e maravilhosa, mesmo com 80 anos.

18

00:01:28,254 --> 00:01:30,992

Paulo - Eu realmente não percebo porquê que  
os teus pais não veem cá mais vezes.

19

00:01:32,596 --> 00:01:34,865

Helena - Eu acho que eles nem sequer  
se lembram que têm esta casa.

20

00:01:35,215 --> 00:01:36,445

Helena - Nós vínhamos

cá muito no verão.

21

00:01:37,128 --> 00:01:40,132

Helena - Mas desde que o meu pai comprou a herdade  
no Alentejo, agora só pensa em caça.

22

00:01:43,827 --> 00:01:44,723

Helena - E ainda bem!

23

00:01:45,184 --> 00:01:48,271

Helena - Não ia dar jeitinho nenhum tê-los cá em  
casa atrapalhar o fim de semana, pois não?

24

00:01:52,829 --> 00:01:54,265

AD - No quarto Paulo procura algo.

25

00:01:54,315 --> 00:01:57,703

Paulo - Eu não percebo para que queres um cobertor, quando tens um homem como eu!

26

00:01:58,140 --> 00:01:59,528

Helena - Um homem como tu?

27

00:02:00,068 --> 00:02:01,909

Helena - Estás a tremer de forma vergonhosa.

28

00:02:02,076 --> 00:02:03,115

Paulo - Mas isto não é frio.

29

00:02:03,996 --> 00:02:04,988

Paulo - Isto são nervos.

30

00:02:05,957 --> 00:02:06,988

Helena - Nervos de quê?

31

00:02:08,036 --> 00:02:10,479

Paulo - Então ao final de contas

isto é uma segunda lua de mel.

32

00:02:10,752 --> 00:02:14,450

AD - Paulo atira-se para os braços de Helena, apaixonados, trocam carícias.

33

00:02:23,788 --> 00:02:32,755

AD - Já de manhã, Helena vira-se na cama, dormindo profundamente e de repente Paulo abre os olhos e olha-a fixamente.

34

00:02:39,001 --> 00:02:46,256

AD - Acordando deste sonho, Helena desperta sobressaltada e percebe que o Paulo já não está na cama.

35

00:02:46,867 --> 00:02:47,652

Helena - Paulo?

36

00:02:59,428 --> 00:03:02,396

AD - Helena caminha pelo quarto até ao corredor.

37

00:03:03,509 --> 00:03:04,247

Helena - Paulo?

38

00:03:07,919 --> 00:03:14,497

AD - Helena encontra um bilhete pousado num móvel do corredor.

Encostada à porta Helena liberta um sorriso ao lê-lo.

39

00:03:16,671 --> 00:03:20,736

AD - No jardim, ao lado da piscina, Paulo faz flexões.

40

00:03:25,652 --> 00:03:28,222

AD - Ao descer as escadas, Helena vê-o.

41

00:03:36,487 --> 00:03:41,682

AD - Helena aproxima-se e dá-lhe um pontapé como que para o chamar à atenção.

42

00:03:42,128 --> 00:03:43,127

Paulo - Bom dia amor.

43

00:03:43,180 --> 00:03:44,069

Helena - Bom dia.

44

00:03:44,530 --> 00:03:45,632

Helena - Abandonaste-me.

45

00:03:45,800 --> 00:03:48,466

Paulo - Eu? Achas que era capaz de uma coisa dessas? Só se fosse louco.

46

00:03:48,942 --> 00:03:49,902

Helena – Se calhar és.

47

00:03:50,303 --> 00:03:52,057

Paulo - Sou, sou louco por ti!

48

00:03:53,589 --> 00:03:54,446

Paulo - Viste o meu bilhete?

49

00:03:54,541 --> 00:03:55,239

Helena - Vi.

50

00:03:56,502 --> 00:03:57,700

Helena - Aquilo era mesmo verdade?

51

00:03:58,403 --> 00:04:00,529

Helena - Eu sou mesmo a mulher mais bonita do universo?

52

00:04:00,712 --> 00:04:01,609

Paulo - E arredores!

53

00:04:04,235 --> 00:04:06,346

Helena - Sai estás todo suado!

54

00:04:07,355 --> 00:04:08,576

Helena - Vou tomar banho, vens?

55

00:04:08,728 --> 00:04:10,791

Paulo - Dá-me 5 minutos para acabar  
o meu treino e já lá vou.

56

00:04:10,823 --> 00:04:11,552

Helena - Anda lá.

57

00:04:13,010 --> 00:04:19,188

AD - Helena afasta-se, volta para casa enquanto Paulo a olha fixamente

58

00:04:20,377 --> 00:04:23,323

AD - Sozinho no quarto, Paulo procura algo na mala.

59

00:04:28,950 --> 00:04:32,327

AD - Helena surpreende-o ao sair do banho.

60

00:04:33,569 --> 00:04:34,235

Helena - Paulo?

61

00:04:35,259 --> 00:04:36,775

Helena - De quê que estás à procura?

62

00:04:37,886 --> 00:04:41,148

Paulo - Estava à procura do carregador do telemóvel.

63

00:04:41,174 --> 00:04:42,093

Paulo - Tu não o viste?

64

00:04:42,800 --> 00:04:43,300

Helena - Vi.

65

00:04:49,477 --> 00:04:51,524

AD - Helena dá-lhe o carregador.

66

00:04:54,522 --> 00:04:57,189

Paulo - Tu desconcentras-me. Já  
nem sei onde ponho as coisas.

67

00:05:03,900 --> 00:05:08,503

AD - Quando Helena se afasta, Paulo coloca uma caixa de medicamentos no bolso.

68

00:05:09,969 --> 00:05:13,692

AD - Na penumbra à luz das velas, os dois partilham felizes um jantar romântico.

69

00:05:18,010 --> 00:05:19,200

Paulo - O jantar está muito bom amor.

70

00:05:19,423 --> 00:05:20,764

Helena - Não sejas mentiroso.

71

00:05:21,320 --> 00:05:23,192

Helena - Foi a primeira vez que  
fiz bacalhau com natas.

72

00:05:23,288 --> 00:05:25,137

Helena - Sei bem que está  
longe de estar perfeito.

73

00:05:25,765 --> 00:05:26,749

Paulo - Estou a falar a sério.

74

00:05:26,860 --> 00:05:28,828

Paulo - Está quase tão bom como  
aquele que a tua mãe faz.

75

00:05:33,403 --> 00:05:35,593

Helena - Um dia que proves um feito  
pela minha mãe vais entender.

76

00:05:35,919 --> 00:05:37,426

Helena - Ela adora receber os louros.

77

00:05:37,530 --> 00:05:38,997

Helena - Mas os dotes são  
só das empregadas.

78

00:05:39,260 --> 00:05:40,355

Paulo - Também não exageres.

79

00:05:40,490 --> 00:05:41,601

Helena - Não exagero?

80

00:05:41,998 --> 00:05:44,505

Helena - A única coisa que a minha mãe  
sabe fazer na cozinha é dar ordens.

81

00:05:45,173 --> 00:05:47,585

Helena - E depois escusas de a estar a  
elogiar que ela não está aqui agora.

82

00:05:49,101 --> 00:05:50,251

Paulo - Mas nunca se sabe.

83

00:05:50,331 --> 00:05:53,116

Paulo - O todo poderoso Dr. Tomás  
pode ter a casa sobre escuta.

84

00:05:54,013 --> 00:05:56,337

Paulo - Ou então pode aparecer aí, a  
qualquer momento, com a tua

85

00:05:56,363 --> 00:05:58,768

Paulo - mãe, para salvar a filha das  
garras de um pelintra como eu.

86

00:06:00,037 --> 00:06:00,537

Helena - Merda.

87

00:06:01,069 --> 00:06:02,831

Helena - Para lá com essas  
piadinhas sem graça, está?

88

00:06:04,125 --> 00:06:04,934

Helena - Vou limpar isto.

89

00:06:04,950 --> 00:06:06,176

Helena - E não roubes nenhuma azeitona.

90

00:06:06,780 --> 00:06:07,771

Helena - Eu já te conheço!

91

00:06:08,256 --> 00:06:10,311

Paulo - Eu era incapaz de fazer uma coisa dessas.

92

00:06:10,846 --> 00:06:14,246

AD - Helena levanta-se e sai para limpar o vestido.

93

00:06:15,359 --> 00:06:19,625

AD - Paulo aproveita para colocar um pó no copo da sua mulher.

94

00:06:26,046 --> 00:06:30,760

AD - Volta a esconder os medicamentos e dissolve o pó.

95

00:06:36,586 --> 00:06:40,948

AD - Paulo senta-se novamente como se nada tivesse passado.

96

00:06:41,903 --> 00:06:44,864

AD - Helena regressa e o Paulo ergue um copo para brindarem juntos.

97

00:06:45,035 --> 00:06:46,535

Helena - E se abrissemos um vinho?

98

00:06:47,406 --> 00:06:49,049

Helena - Há tanto tempo que não  
bebemos um bom tinto.

99

00:06:50,232 --> 00:06:50,765

Helena - Sim?

100

00:06:59,212 --> 00:07:03,512

AD - É novamente manhã e Helena dorme profundamente

101

00:07:08,002 --> 00:07:13,946

AD - Paulo aproxima-se, deita-se ao seu lado para a acordar com mimos.

102

00:07:17,745 --> 00:07:18,681

Paulo - Bom dia amor.

103

00:07:18,760 --> 00:07:19,847

Helena - Bom dia.

104

00:07:23,006 --> 00:07:25,982

Paulo - Eu tentei deixar-te dormir mais  
um bocadinho, mas já é meio dia.

105

00:07:27,157 --> 00:07:29,438

Helena - Deixa me dormir só mais 5 minutos.

106

00:07:30,158 --> 00:07:31,864

Helena - Aquele vinho de ontem matou-me.

107

00:07:36,283 --> 00:07:39,069

Paulo - Até te preparei o pequeno-almoço  
mas tens de te levantar.

108

00:07:41,609 --> 00:07:42,775

Helena - Está bem.

109

00:07:44,521 --> 00:07:47,076

Helena - Mas para seres ainda mais  
querido podias trazer aqui à cama.

110

00:07:48,346 --> 00:07:50,116

Paulo - Isso é um bocado abuso, não?

111

00:07:51,500 --> 00:07:52,880

Paulo - Vá diga lá, o quê que a menina quer?

112

00:07:54,778 --> 00:07:55,396

Helena - Onde é que está?

113

00:07:58,214 --> 00:07:59,664

Helena - Café.

114

00:08:02,609 --> 00:08:04,045

Helena - Sumo de laranja.

115

00:08:05,817 --> 00:08:08,324

Helena - E pode ser uma fatia do bolo de chocolate.

116

00:08:08,701 --> 00:08:12,661

AD - Paulo levanta-se para preparar o pedido de Helena.

117

00:08:13,316 --> 00:08:14,854

Paulo - Os seus pedidos são uma ordem.

118

00:08:16,061 --> 00:08:18,608

Helena - Se continuas assim

nunca mais te vou largar.

119

00:08:19,481 --> 00:08:20,568

Paulo- A ideia é mesmo essa.

120

00:08:29,475 --> 00:08:30,839

Helena - Vou à casa de banho.

121

00:08:32,897 --> 00:08:37,497

AD - Helena dirige-se para a casa de banho e abraça Paulo ternamente.

122

00:08:54,133 --> 00:08:57,460

AD - Paulo coloca algo no sumo de Helena.

123

00:09:00,476 --> 00:09:06,255

AD - Quando Helena sai da casa de banho, repara que Paulo tinha acabado de colocar um pó no seu sumo.

124

00:09:06,280 --> 00:09:07,843

Helena - O quê que estás a pôr na minha bebida?

125

00:09:08,390 --> 00:09:11,145

Paulo - Estou a pôr um bocadinho de açúcar, está um bocado amargo isto.

126

00:09:17,083 --> 00:09:19,383

AD - Helena volta para cama.

127

00:09:27,972 --> 00:09:28,809

AD - Sentada na cama, Helena olha para o tabuleiro.

128

00:09:28,973 --> 00:09:32,348

AD - Sentada na cama, Helena olha para o tabuleiro.

129

00:09:32,373 --> 00:09:35,688

Helena - Estava a pensar que ainda não ligamos  
aos meus pais desde que chegamos.

130

00:09:40,096 --> 00:09:43,322

AD - Propositadamente, Helena entorna o sumo.

131

00:09:45,512 --> 00:09:46,789

Helena - Tenho que ir limpar isto.

132

00:09:49,155 --> 00:09:54,614

AD - Helena levanta-se e sai do quarto enquanto Paulo a olha fixamente.

133

00:10:15,571 --> 00:10:23,452

AD - Sentados no sofá, enquanto veem um filme Paulo acaricia levemente Helena na face, mas ela vira-lhe a cara.

134

00:10:27,557 --> 00:10:31,107

AD - Com um olhar tenso e preocupado, Helena respira ofegante.

135

00:10:40,228 --> 00:10:47,894

AD - Mais tarde, Helena sobe as escadas e entra no quarto, e vasculha apressadamente a mala.

136

00:10:55,631 --> 00:11:00,195

AD - Encontra a caixa de medicamentos, nas calças de Paulo, enquanto ele toma banho.

137

00:11:02,755 --> 00:11:11,721

AD - Aterrorizada com a descoberta, Helena corre para o carro, pega no telemóvel e sai apressadamente.

138

00:11:15,462 --> 00:11:19,955

AD - Sentada ao volante, antes de arrancar, tenta ligar para o pai.

139

00:11:20,848 --> 00:11:22,705

Voice mail- O número que ligou não se encontra disponível.

140

00:11:22,776 --> 00:11:24,673

Helena - Pai ajude-me! Ele quer matar-me.

141

00:11:24,719 --> 00:11:26,570

Helena - Eu tenho de sair daqui agora.

142

00:11:27,532 --> 00:11:33,710

AD - Quando se prepara para partir, Helena dá conta que Paulo está à frente do carro, bloqueando-o.

143

00:11:33,814 --> 00:11:37,574

AD - Dirige-se calmamente para a janela do automóvel.

144

00:11:37,599 --> 00:11:39,257

Paulo - Saíste sem dizer nada amor.

145

00:11:40,174 --> 00:11:42,578

AD - Aterrorizada, Helena nada diz.

146

00:11:43,586 --> 00:11:45,148

Paulo - Vamos jantar?

147

00:11:48,313 --> 00:11:57,215

AD - Já dentro de casa, sentados à mesa, Paulo saboreia o seu jantar calmamente enquanto Helena fita o prato sem lhe tocar.

148

00:12:05,296 --> 00:12:06,664

Paulo - Não vais comer nada?

149

00:12:07,712 --> 00:12:08,863

Helena - Não tenho fome.

150

00:12:14,175 --> 00:12:16,603

Paulo - Mas tens de comer alguma  
coisa, não podes ficar assim.

151

00:12:17,024 --> 00:12:18,460

Helena - Não quero estou mal disposta.

152

00:12:29,476 --> 00:12:32,021

Paulo - Queres que vá buscar alguma coisa?

Uma sopa ou...

153

00:12:32,038 --> 00:12:33,331

Helena - Eu já te disse  
que não quero nada.

154

00:12:35,601 --> 00:12:40,263

AD - Olhando-a fixamente, Paulo bebe tranquilamente um pouco de água.

155

00:12:41,480 --> 00:12:44,213

AD - Deitada no sofá, Helena finge dormir.

156

00:12:44,438 --> 00:12:51,866

AD - Paulo traz-lhe um tabuleiro com chá e Helena de olhos entreabertos, vê Paulo a colocar algo na chávena.

157

00:13:01,428 --> 00:13:04,895

AD - Helena fecha de novo os olhos, fingindo dormir.

158

00:13:08,248 --> 00:13:11,314

AD - Paulo toca-lhe no braço, tentando acordá-la.

159

00:13:11,339 --> 00:13:12,260

Paulo - Amor?

160

00:13:13,252 --> 00:13:13,911

Paulo - Amor?

161

00:13:17,094 --> 00:13:18,863

Paulo - Amor? Estás melhor?

162

00:13:19,497 --> 00:13:21,187

Helena - Mais ou menos.

Deixa-me dormir.

163

00:13:22,989 --> 00:13:24,362

Paulo - Trouxe-te pão...

164

00:13:24,386 --> 00:13:25,346

Helena - Não quero nada.

165

00:13:28,811 --> 00:13:30,176

Paulo - Senão comes não

nada ao menos bebe...

166

00:13:30,231 --> 00:13:31,985

Helena -Já disse que não quero nada!

167

00:13:32,033 --> 00:13:34,001

AD - Helena levanta-se em fúria, atira o chá para o chão e pega numa faca.

168

00:13:34,026 --> 00:13:35,287

Paulo - Helena o quê que se passa?

169

00:13:35,585 --> 00:13:37,013

Paulo - O quê que foi? O

quê que eu te fiz?

170

00:13:37,061 --> 00:13:37,997

Paulo - O quê que tu tens?

171

00:13:38,751 --> 00:13:39,544

Paulo - Diz-me!

172

00:13:39,663 --> 00:13:42,155

AD - Frente a frente, entreolham-se.

173

00:13:42,441 --> 00:13:43,616

Helena - Tu estás louco.

174

00:13:44,032 --> 00:13:45,199

Helena - Tu queres matar-me.

175

00:13:45,520 --> 00:13:50,532

AD - Inesperadamente Helena esfaqueia Paulo na barriga e olha-o em pânico.

176

00:13:50,641 --> 00:13:56,399

AD - Paulo cai no chão quase morto.

177

00:13:56,976 --> 00:13:58,376

Tomás - Paulo daqui Tomás

178

00:13:58,427 --> 00:14:02,016

Tomás - A Helena deixou uma mensagem muito estranha no meu telemóvel e ficamos preocupados.

179

00:14:02,645 --> 00:14:05,915

Tomás - Espero que ela esteja bem e não seja outra crise de esquizofrenia.

180

00:14:05,963 --> 00:14:08,642

Tomás - Tens conseguido dar a medicação?

Liga assim que puderes.

181

00:14:12,502 --> 00:14:21,523

AD - Ao perceber o que tinha feito, sentada no chão, Helena chora desesperada diante da figura inerte de Paulo.