



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

MARINA CAVALCANTI TAVARES

***O FANTASMA DA ÓPERA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA
VISUAL: UMA PROPOSTA DE AUDIODESCRIÇÃO DE MUSICAIS***

FORTALEZA

2014

MARINA CAVALCANTI TAVARES

***O FANTASMA DA ÓPERA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA
VISUAL: UMA PROPOSTA DE AUDIODESCRIÇÃO DE MUSICAIS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Linguística Aplicada.

Área de Concentração: Linguagem e Interação

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Santiago Araújo.

FORTALEZA

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Tavares, Marina Cavalcanti.

O FANTASMA DA ÓPERA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL: UMA PROPOSTA DE AUDIODESCRIÇÃO DE MUSICAIS [recurso eletrônico] / Marina Cavalcanti Tavares. - 2014.

1 CD-ROM: il.; 4 ¾ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 165 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2014.

Área de concentração: Linguagem e Interação.
Orientação: Prof.^a Ph.D. Vera Lúcia Santiago Araújo.

1. Tradução audiovisual. 2. Audiodescrição. 3. Acessibilidade. 4. Filme musical. I. Título.

MARINA CAVALCANTI TAVARES

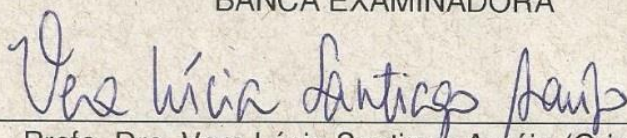
“O FANTASMA DA ÓPERA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL:
UMA PROPOSTA DE AUDIODESCRIÇÃO DE MUSICAIS”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Linguística Aplicada.

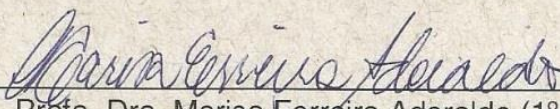
Área de Concentração: Linguagem e Interação

Aprovada em: 29 / 08 / 2014.

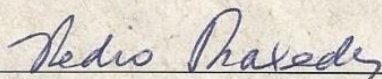
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo (Orientadora)
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Profa. Dra. Marisa Ferreira Aderaldo (1º Membro)
Universidade Estadual do Ceará - UECE



Prof. Dr. Pedro Henrique Lima Praxedes Filho (2º Membro)
Universidade Estadual do Ceará – UECE

À minha família, não apenas de sangue,
mas também àqueles a quem me uno de coração.

AGRADECIMENTOS

A Deus por tudo.

À minha família por todo o apoio e incentivo durante toda a minha vida.

Ao meu marido por me “emprestar” seus ouvidos para escutar todo o trabalho, pelo seu imenso conhecimento de música partilhado comigo, pelas suas noites de descanso trocadas por noites de digitação quando minha tendinite já não me deixava mais e pelo amor que me sustenta.

Aos meus queridos amigos pela motivação constante e por acreditarem em mim, por serem instrumentos de Deus na minha vida.

À minha orientadora, Prof.^a. Dr.^a Vera Lúcia Santiago Araújo, por sua paciência, sabedoria, incentivo e, principalmente, por sua disponibilidade de, em um momento no qual precisava cuidar de si, ter cuidado de mim também.

Aos meus colegas do GRUPO LEAD, não somente pela partilha de conhecimentos, mas também pelas risadas, pelo apoio e pelos e-mails que sempre me ajudaram a me sentir mais presente, ainda que na minha ausência física. Entre eles, em especial, à Jéssica, minha companheira de aulas, de trabalhos e de dúvidas; à Malena pela ótima companhia de viagem; à Patrícia pela presença; e à Renata pelas dicas e livros que me ajudaram muito. À Alexandra, ao Klístenes, à Bruna e ao João que tão prontamente me auxiliaram na gravação das legendas e da AD de uma das cenas aqui propostas.

Ao Daniel que me acompanhou desde o comecinho até aqui, foram muitos caminhos percorridos juntos, alguns alegres, outros nem tanto, mas o que torna uma viagem inesquecível, com certeza, são as companhias.

À Deise pela revisão desse trabalho e pela amizade.

Aos meus colegas de trabalho por me encorajarem e me ensinarem a seguir em frente “custe o que custar”.

RESUMO

A audiodescrição (AD) é uma modalidade de tradução audiovisual que transforma em palavras a informação visual apresentada em diferentes produções audiovisuais, como filmes, obras de arte, óperas etc., com a finalidade de possibilitar o acesso de pessoas com deficiência visual (PcDVs) a tais produções. Esta pesquisa teve por objetivos sistematizar parâmetros já existentes de AD de filmes e adaptá-los para o gênero filme musical; elaborar um roteiro de AD para cinco cenas do filme **O Fantasma da Ópera** (**The Phantom of the Opera**, 2004) a partir dos parâmetros propostos, visando a especificidade do gênero fílmico; e elaborar uma proposta de conjunto de parâmetros para a elaboração de roteiro de AD de filmes do gênero cinematográfico musical, tomando como base cinco cenas do filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004). Como fundamentação teórica utilizou-se Jiménez Hurtado et al. (2010) e Mascarenhas (2012 e 2013) nos estudos de AD e Altman (2010) e Nogueira (2010) na teoria dos gêneros. Há a busca por parâmetros de audiodescrição para PcDVs em filmes musicais, visto que este gênero possui peculiaridades que exigem uma forma própria de AD, apresentando características que, por vezes, desenrolam-se concomitantemente: música com valor de diálogo, encenação e coreografias. Lidou-se com duas perguntas de pesquisa: que parâmetros de elaboração de roteiro de AD devem ser propostos para a descrição de trechos longos de canto em filmes do gênero cinematográfico musical, uma vez que se deve evitar sobrepor o canto por sua importância narratológica? Que parâmetros devem ser propostos quanto aos trechos nos quais há canto e dança concomitantes? Esta investigação caracteriza-se como qualitativa, descritiva, exploratória e com estudo de caso. O *corpus* foi composto pelo filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004). Este musical, originalmente uma peça da Broadway, escrita por Andrew Lloyd Weber, foi transformado em filme pelo diretor Joel Schumacher. A audiodescrição desse gênero de filme foi um desafio, porque a maioria dos filmes musicais comercializados em DVD, no Brasil, são legendados. Ao final, concluiu-se o audiodescritor deve conhecer as características do gênero com que trabalha; e que, devido aos poucos momentos para a inserção de AD nos filmes musicais, deve-se priorizar as ações dos personagens, seus gestos e expressões, e os cenários, já que esses, normalmente, contêm *leitmotifs*. Foram propostos parâmetros específicos respondendo às questões de pesquisa: quanto à sobreposição - sobreposição do alongamento de nota, de palavra, frase ou trecho repetido muitas vezes, de canto do coro já repetido, de trecho instrumental mais longo na música, quando este não traz sentido essencial ao contexto, atenção aos motivos musicais com sentido essencial para o contexto, estes não devem ser sobrepostos; quanto à priorização - priorização da descrição dos *leitmotifs*; quanto aos momentos de inserção - descrição anterior ou posterior a alguns acontecimentos; quanto às escolhas lexicais - repetição de palavra para dar à PcDV a mesma impressão que a câmera procura dar com o seu movimento. Ademais, propôs-se a adição seções extras ao DVD que contivessem descrições mais detalhadas de algumas partes, e que os filmes fossem audiolegendados.

Palavras-chave: Tradução audiovisual. Audiodescrição. Acessibilidade. Filme musical.

ABSTRACT

Audiodescription (AD) is an audiovisual translation mode which transforms words into visual information presented in different audiovisual productions, namely films, art, opera etc., in order to enable access for people with visual disabilities (PcDVs) to such productions. This research aimed a) to systematize existing parameters of film AD and adapt them to the musical film genre; b) to prepare an AD script for five scenes of a musical movie, in view of the specificity of the film genre; and c) develop a set of parameters for the development of AD scripts for films of the musical genre based on five scenes of the musical movie **The Phantom of the Opera** (2004). As a theoretical framework we used Jiménez Hurtado et al. (2010) and Mascarenhas (2012 and 2013) in studies of AD and Altman (2010) and Nogueira (2010) in genres theory. It is the search for audiodescription parameters for PcDVs in musical films, as this genus has peculiarities that require a particular method of AD, with features that sometimes unfold concurrently: dialogue-valued music, staging and choreography. It dealt with two research questions: which parameters of developing AD script should be proposed for the description of long periods of singing in the musical film genre, since one should avoid overlapping the singing for his narratological importance? What parameters should be proposed in the sections with singing and concomitant dance? This research is characterized as qualitative, descriptive, and exploratory with a case study, The corpus was composed by the musical film **The Phantom of the Opera** (2004). This musical, originally a Broadway play written by Andrew Lloyd Weber, was made into a movie by director Joel Schumacher. The audiodescription of this genre of film is a challenge because most musical films on DVD marketed in Brazil are subtitled. It was concluded that the audiodescriber should know the characteristics of the gender which he/she works with; and that given the few moments for the insertion of AD in musical films, one must prioritize the actions of the characters, their gestures and expressions, and scenarios, as these usually contain leitmotifs. Specific parameters were proposed by answering the research questions: overlaying – to overlay note elongation, word, or phrase repeated often, the choir also repeated, the longest section of instrumental music, when it doesn't bring essential meaning to context, attention to musical motifs with essential sense for the context, they should not be overridden; regarding prioritization - prioritization of the description of leitmotifs; for insertion moments – description before or after certain events; in lexical choices - repeat word for PcDV to give the same impression that the camera tries to give with its movement. Moreover, it was proposed that extras were added to the DVD that contained detailed descriptions of the scenarios, costumes and dances, and that the movies are audiosubtitled.

Keywords: Audiovisual translation. Audiodescription. Accessibility. Musical film.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Gene Kelly canta “Singin’ in the rain”	21
FIGURA 2 – Os Miseráveis – “Look down”, os prisioneiros cantam sua opressão	22
FIGURA 3 – Personagem Gus, do musical Cats	23
FIGURA 4 – Etiquetas narratológicas de Jimpenez Hurtado	29
FIGURA 5 – Etiquetas cinematográficas de Jiménez Hurtado	30
FIGURA 6 – Categorias semânticas mais relevantes no roteiro audiodescrito	31
FIGURA 7 – Sobreimpressão de planos	33
FIGURA 8 – Plano aberto	34
FIGURA 9 – Plano fechado	34
FIGURA 10 – Primeiro plano	35
FIGURA 11 – Meio primeiro plano	35
FIGURA 12 – Plano americano do homem	35
FIGURA 13 – Plano de conjunto	36
FIGURA 14 – Plano geral	36
FIGURA 15 – Arquivo de legenda em formato “.srt” aberto em “Bloco de Notas”	55
FIGURA 16 – Interface do programa SubRip	56
FIGURA 17 – Subtitle Workshop – Com indicações explicativas da plataforma do programa	57
FIGURA 18 – “The mirror (Angel of music)” – Sobreimpressão de planos	64
FIGURA 19 – “The Phantom of the Opera” – Cena dos candelabros	70
FIGURA 20 – “The Phantom of the” Opera – Órgão de tubo e velas	72
FIGURA 21 – Christine segura a rosa vermelha junto ao seu colo	80
FIGURA 22 – “All I ask of you” – Momento em que Raoul e Christine se beijam, o Fantasma vê tudo escondido.....	88
FIGURA 23 – “Masquerade” – Dança principal	110
FIGURA 24 – “The point of no return” – Christine e Don Juan (Fantasma)	115
FIGURA 25 – “The point of no return” – Cenário. (Fonte: O Fantasma da Ópera , 2004) .	122
FIGURA 26 – “The point of no return” – Momento em que o lustre cai	124

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Exemplo de roteiro de AD	57
QUADRO 2.1 – Roteiro da AD – “Angel of music”	64
QUADRO 2.2 – Roteiro de audiolegendas e AD – “Angel of music”	65
QUADRO 3.1 – Roteiro de AD – “The Phantom of the Opera”	69
QUADRO 3.2 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The Phantom of the Opera”	70
QUADRO 3.3 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The Phantom of the Opera”	71
QUADRO 3.4 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The Phantom of the Opera”	72
QUADRO 3.5 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The Phantom of the Opera”	73
QUADRO 3.6 – Roteiro de audiolegenda e de AD – “The Phantom of the Opera”	74
QUADRO 4.1 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Why have you brought me here”	80
QUADRO 4.2 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Why have you brought me here/Raoul, I’ve been there”	81
QUADRO 4.3 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Raoul, I’ve been there”	83
QUADRO 4.4 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Raoul, I’ve been there”	84
QUADRO 5.1 – Roteiro de AD – “All I ask of you”	87
QUADRO 5.2 – Roteiro de AD – “All I ask of you”	88
QUADRO 5.3 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Raoul, I’ve been there”	89
QUADRO 6.1 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Masquerade”	98
QUADRO 6.2 – Roteiro de AD – “Masquerade”	101
QUADRO 6.3 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Masquerade”	102
QUADRO 6.4 – Roteiro de AD – “Masquerade”	104
QUADRO 6.5 – Roteiro de AD – “Masquerade”	104
QUADRO 6.6 – Roteiro de AD – “Masquerade”	105
QUADRO 6.7 – Roteiro de AD – “Masquerade”	105
QUADRO 6.8 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Masquerade”	106
QUADRO 6.9 – Roteiro de AD – “Masquerade”	110
QUADRO 7 – Apenas as AD relacionadas à dança – “Masquerade”	107
QUADRO 8.1 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”	117

QUADRO 8.2 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”	118
QUADRO 8.3 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”	119
QUADRO 8.4 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”	120
QUADRO 8.5 – Roteiro de AD – “The point of no return”	121
QUADRO 8.6 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”	122
QUADRO 8.7 – Roteiro de AD – “The point of no return”	123
QUADRO 9 – Parâmetros de AD para filmes do gênero cinematográfico musical propostos pela autora	127

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Audiodescrição
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
LATAV	Laboratório de Tradução Audiovisual
LEAD	Legendagem e Audiodescrição
PcDV	Pessoa com Deficiência Visual
PosLA	Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada
PROCAD	Programa Nacional de Cooperação Acadêmica
SW	Subtitle Workshop
TAV	Tradução Audiovisual
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	26
2.1	ESTUDOS DE AD	26
2.2	TEORIA DOS GÊNEROS	40
3	METODOLOGIA	51
3.1	CONTEXTO DA PESQUISA	51
3.2	TIPO DE PESQUISA	51
3.3	<i>CORPUS</i>	52
3.4	A ELABORAÇÃO DO ROTEIRO DE AD	54
3.5	ANÁLISE DE DADOS	58
3.6	EXTRAS	58
4	PROPOSTA DE ROTEIRO DE AD E RESULTADOS COM DISCUSSÃO	60
4.1	“THE MIRROR (ANGEL OF MUSIC)”/“THE PHANTOM OF THE OPERA”	61
4.2	“WHY HAVE YOU BROUGHT ME HERE/RAOUL, I’VE BEEN THERE”	75
4.3	“ALL I ASK OF YOU”	85
4.4	“MASQUERADE”	92
4.5	“THE POINT OF NO RETURN”	111
4.6	RESULTADOS E DISCUSSÃO	125
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
	REFERÊNCIAS	130
	APÊNDICES	135
	APÊNDICE A - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “The Mirror (Angel of Music)”/ “The Phantom of the Opera”	136
	APÊNDICE B - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “Why have you brought me here/Raoul, I’ve been there”	143
	APÊNDICE C - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “All I ask of you”	147

APÊNDICE D - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “Masquerade”
..... 151

APÊNDICE E - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “The point of no
return” 159

1 INTRODUÇÃO

Estudos da Tradução é uma disciplina acadêmica relacionada ao estudo de teoria e fenômeno da tradução. Possui natureza multilingual e interdisciplinar, abrangendo combinações de línguas, várias áreas da linguística, literatura comparativa, estudos da comunicação, filosofia e alguns tipos de estudos culturais. O termo tradução tem muitos sentidos: pode se referir ao campo geral do assunto, ao produto (o texto traduzido) ou ao processo (o ato de traduzir). Roman Jakobson (1991) divide a tradução em três categorias, são elas:

- tradução propriamente dita - texto de partida e chegada em línguas diferentes;
- tradução intralinguística ou reformulação - texto de partida e chegada à mesma língua;
- tradução intersemiótica ou transmutação - texto de partida e chegada em meios semióticos diferentes, do visual para o verbal e vice-versa.

Ao falar-se de tradução, atualmente, percebe-se que as novas tecnologias transformaram a sua prática e estão trazendo impacto às pesquisas e, como consequência, na teorização da tradução. Um exemplo de tal impacto é a tradução audiovisual. Tradução Audiovisual (TAV) é o termo usado para referir-se à transferência de uma língua para outra dos componentes verbais contidos nas obras audiovisuais. Filmes, programas de televisão, peças teatrais, musicais, ópera, páginas da Web e jogos de vídeo game são apenas alguns exemplos da vasta gama de produtos audiovisuais disponíveis e que requerem tradução. Como a palavra sugere, tais produtos são feitos para ser ouvidos (áudio) e vistos (visual) ao mesmo tempo, mas eles são destinados principalmente para serem vistos. Fala-se em "ver" um filme, um show, ou mesmo uma ópera; "vê-se" programas que são "mostrados" na televisão. No entanto, enquanto os códigos verbais e visuais nos produtos audiovisuais estão ligados a tal ponto que as palavras tendem naturalmente a depender fortemente da parte visual, a tradução destes produtos opera em um nível verbal sozinho.

Como os materiais audiovisuais são feitos para serem vistos e ouvidos ao mesmo tempo, sua tradução é diferente da tradução de impressão. Os conteúdos verbais e visuais funcionam inseparavelmente para gerar um todo significativo.

Os produtos audiovisuais são constituídos por numerosos códigos que interagem para criar um único efeito. Primeiramente, eles possuem uma série de mensagens verbais que serão percebidas tanto acusticamente e quanto visualmente. Em segundo lugar, juntamente com o *input* acústico e visual-verbal os filmes, por exemplo, também têm os efeitos sonoros não-verbais e ruídos de fundo, sons do corpo (respiração, riso, choro, etc.), e música. Ao mesmo tempo, em tais produções há as expressões faciais dos atores, gestos e movimentos, trajés, penteados, maquiagem, e assim por diante, todos transmitindo um significado adicional. Além disso, cenário, cores, efeitos especiais, e tridimensionalidade também fazem parte do conjunto cinematográfico. A TAV precisa levar toda essa diversidade de informação verbal e visual em conta lembrando que esta ligação inseparável entre os códigos verbais e visuais podem, algumas vezes, restringir o processo de tradução.

Algumas modalidades de TAV são: dublagem, legendagem, audiodescrição e legendagem para surdos e ensurdecidos. O presente trabalho foca a audiodescrição (AD). Segundo Salway (2007) audiodescrição (AD) é a “descrição da informação visual transmitida através de um canal de áudio e é crucial para melhorar a acessibilidade à mídia de pessoas cegas e com baixa visão (tradução nossa)¹”. Para filmes e peças de teatro, a AD traz a descrição de informações expressas visualmente, mas não contidas nos diálogos, por exemplo, figurinos, expressões corporais e faciais, iluminação etc., o que melhora a acessibilidade das pessoas com deficiência visual. Ela está inserida nos estudos de tradução por se caracterizar como transmutação ou tradução intersemiótica, baseada no conceito de tradução proveniente de Jakobson (1991), o qual coloca tal nomenclatura como uma de suas formas de interpretar o signo linguístico, explicando-a como a tradução de signos verbais em sistemas de signos não verbais e vice-versa. No caso da AD, traduzimos sistemas de signos não verbais e verbais visuais em verbais, ou seja, transformamos ou transmutamos imagens em palavras.

De acordo com a **Lei n. 10.098, de 19 de dezembro de 2000**, capítulo VII, artigo 17,

o Poder Público promoverá a eliminação de barreiras na comunicação e estabelecerá mecanismos e alternativas técnicas que tornem acessíveis os sistemas de comunicação e sinalização às pessoas portadoras de deficiência sensorial e com dificuldade de comunicação, para garantir-lhes o direito de acesso à informação, à comunicação, ao trabalho, à educação, ao transporte, à cultura, ao esporte e ao lazer.

¹ “A description of visual information delivered via an audio channel and it is crucial for improving media accessibility for blind and visually impaired people” (SALWAY, 2007).

Torna-se, portanto, necessário buscar alternativas para cada tipo de situação, possibilitando a todos o acesso à cultura. De acordo com o Censo realizado pelo IBGE no ano de 2000, no Brasil, havia cerca de 16 milhões de brasileiros com algum grau de deficiência visual, e 25 milhões de pessoas com todos os tipos de deficiências. Segundo Paulo Romeu Filho (2010), que integrou a equipe de consultores da Organização Nacional dos Cegos do Brasil (ONCB) para as questões de acessibilidade, dez anos depois, acreditava-se que seriam 29 milhões de brasileiros com algum tipo de deficiência. Porém, é importante ressaltar que ao observarmos os resultados do Censo de 2010, esse número apresenta-se bastante superior ao esperado, havendo um total de 45.606.048 pessoas que dizem apresentar pelo menos uma deficiência. Também em 2010, 35 milhões de pessoas apresentavam algum grau de deficiência visual, sendo a deficiência que mais atingia tanto homens quanto mulheres.

Tratando-se de uma só pessoa, falaríamos de responsabilidade moral ao incluí-la, mas ao nos depararmos com tão grande número de pessoas temos por responsabilidade social fazermos de tudo para dar a todos iguais possibilidades. Ainda citando Paulo Romeu (2010)

no Brasil, a última portaria do Ministério das Comunicações publicada em maio deste ano estabeleceu a obrigatoriedade de veiculação de pelo menos duas horas de programação audiodescrita por semana pelas emissoras de televisão, aumentando essa quantidade um pouco a cada ano, até chegarmos a 20% da programação após dez anos. Em relação a outras mídias e tipos de manifestações culturais, ainda não existe regulamentação, mas a quantidade de eventos tem crescido espontaneamente.

O fato de não haver ainda uma lei que obrigue a presença da AD em DVDs de filmes musicais não deve servir de desânimo, mas sim de incentivo para trabalharmos num modelo para proporcionar a todos a possibilidade de acesso à cultura e ao entretenimento transmitidos por um filme musical.

A pesquisa ora relatada traz, como resultado, uma proposta de parâmetros de AD em filmes musicais para pessoas com deficiência visual (PcDVs). A proposta é útil não somente para as PcDVs, mas também para audiodescritores, pesquisadores e estudantes de AD em formação, os quais podem fazer uso dela, tanto para ajudar na análise como na elaboração de uma AD.

Vale ressaltar que a Universidade Estadual do Ceará (UECE) está na ponta das pesquisas em tradução audiovisual (TAV), tendo desenvolvido diversos estudos na área, especialmente buscando soluções para a questão da inclusão social de pessoas com deficiência sensorial. Por meio do PROCAD/CAPES n. 007/ 2008 UECE/UFGM, coordenado pelas professoras doutoras

Vera Lúcia Santiago Araújo e Célia Magalhães, diversos trabalhos foram realizados na busca da elaboração de um modelo de AD, a partir de subsídios dos estudos de multimodalidade, semiótica social e estudos da tradução, é o caso das pesquisas de Leão (2013) e Braga (2011). Podem-se destacar, além desses dois, os seguintes estudos que tratam da testagem de parâmetros em nosso país: Franco (2007), Silva (2009) e Alves et al. (2011). Leão (2013) testou os parâmetros propostos por Jiménez Hurtado (2010) em uma peça de teatro infantil. Os resultados apresentaram que foi possível para as crianças compreender o enredo e, além disso, identificar o figurino dos personagens e os elementos cênicos. A pesquisa de Braga (2011) trabalhou com parâmetros de criação de roteiro no cinema de autor e os testou, avaliando se tais parâmetros foram bem recepcionados pelo público com baixa visão e cegueira congênita. Ao final, concluiu-se que a AD proposta foi bem recebida pelos dois públicos. Franco (2007) pesquisou a recepção de filmes com e sem AD, comprovando a eficácia de tal recurso de acessibilidade audiovisual. Já Silva (2009) testou os parâmetros de AD em desenhos animados com crianças, pais e professores, verificando que o uso da AD torna o entendimento dos desenhos mais fácil, assim como converte a experiência da audiência em algo mais prazeroso e educativo. Da mesma forma, concluiu que as crianças preferem um estilo de narração interpretativo. Alves (2011) comparou dois roteiros de AD, um com base nos detalhes e outro nas ações, concluindo que ambos os parâmetros utilizados eram bem recebidos pelos PcDVs.

Além de tal edital, a UECE conta com o grupo LEAD (Legendagem e Audiodescrição) que realiza pesquisas acadêmicas sobre AD no âmbito do Laboratório de Tradução Audiovisual (LATAV), localizado no Centro de Humanidades da UECE. Os estudos do grupo têm por objetivo obter parâmetros para elaborar roteiros de AD em ambientes culturais diversos. Tais investigações em TAV/AD atravessam diversas disciplinas como Linguística de Corpus em Silva (2012); Fonética, Fonologia e Fonoaudiologia em Carvalho (2013); Semiótica Social/Linguística Sistêmico Funcional/Teoria da Avaliatividade em Praxedes Filho e Magalhães (2013); Semiótica Social e Multimodalidade em Araújo e Oliveira (2013), e em Aderaldo (2013); Narratologia Audiovisual em Mascarenhas (2013).

Desse modo, esta pesquisa, ao ter trabalhado com filmes musicais em DVD, buscou preencher a lacuna que é exatamente relacionada ao gênero fílmico, uma vez que percebe-se que cada gênero tem sua peculiaridade e algumas dessas peculiaridades trazem exigências específicas que precisam ser observadas. Este é um trabalho pioneiro, uma vez que lida com um musical, em DVD, adaptado para filme (sendo uma adaptação fílmica, a partir do roteiro teatral), e que tem por base uma ópera.

No Brasil, esses musicais chegam no formato de DVD, alguns sendo o espetáculo filmado, como no caso de **Cats**, mas em sua maioria como produções cinematográficas, como **Cantando na chuva** (1952), **Mary Poppins** (1964), **Nine** (2009), **O Fantasma da Ópera** (2004) e **Os Miseráveis** (2012). Tais DVDs não trazem a opção de audiodescrição. A ausência desse meio de acessibilidade cria uma barreira para que a pessoa com deficiência visual possa ter a experiência proporcionada por esse gênero de filmes. A AD traduz em palavras as informações imagéticas, acrescentando-as à parte da história narrada, que no caso dos musicais, acontece por meio de canções e de alguns diálogos. Por se tratar de um gênero com esta característica peculiar, na qual a música ocupa um lugar central na trama, é interessante que sejam pensados parâmetros de AD que deem conta desta singularidade.

Este estudo se beneficiará da teoria dos gêneros, no que diz respeito aos gêneros cinematográficos com Altman (2010) e Nogueira (2010). O primeiro traz uma produção bastante ampla sobre os gêneros cinematográficos, ele trata da teoria dos gêneros no decorrer da história; o que se entende por gênero cinematográfico; de onde os gêneros vêm; se são estáveis ou podem ser redefinidos; como são utilizados e de que forma são mesclados; que papel desempenham na relação com o telespectador; qual o modelo comunicativo apropriado para os gêneros; o que os gêneros podem ensinar sobre as nações; e conclui com uma aproximação semântico-sintático-pragmática em relação ao gênero. Já o segundo é um manual de cinema que procura definir o que é gênero, seus critérios e suas funções, suas mutações; depois faz análises dos considerados gêneros cinematográficos clássicos e termina com uma análise de um gênero mais atual que é o cinema de animação.

Trabalharemos também com os parâmetros de Jiménez Hurtado et al. (2010), propostos para serem observados em um roteiro de AD de filmes, a pesquisa contribuirá para tratarmos das especificidades de adaptação fílmicas de musicais. E, nessa mesma ideia, pretendemos colaborar com a pesquisa de Mascarenhas (2012), que propõe uma metodologia sistemática para a elaboração de roteiros de AD para minisséries policiais e outros produtos teleficcionais seriados de curta duração, aumentando o campo de aplicação de tal sistematização de parâmetros narratológicos-cinematográficos-discursivos para o gênero musical.

Partindo para o gênero a ser trabalhado, segundo o **Novo Dicionário Aurélio** (1986), o musical é um “espetáculo ou filme em que predominam músicas ou um roteiro musical”. Esse tipo de espetáculo é produzido há muitos anos no exterior, na Broadway, por exemplo, e tem ganhado um espaço considerável também no Brasil, com adaptações de clássicos como **Cats** (1981, versão brasileira 2010), **Despertar da Primavera** (**Spring Awakening**, 2006. Versão

brasileira 2009), **Hairspray** (2002, versão brasileira 2009) e muitos outros. Alguns são também gravados em DVD para comercialização mundial. No que se refere ao cinema, os musicais já são bem conhecidos devido a clássicos como **Cantando na chuva (Singin' in the Rain, 1952)** e **Mary Poppins** (1964). E, atualmente, algumas importantes produções são feitas nesse gênero como é o caso de **Nine** (2009), de regravações como **O Fantasma da Ópera (The Phantom of the Opera, 2004)** e **Os Miseráveis (Les Misérables, 2012)**.

Os principais elementos constitutivos do musical, que são a narrativa musicalizada e as coreografias, vão não só diferenciá-lo dos outros gêneros, mas também justificar a necessidade de elaboração de padrões próprios de AD. A principal questão a ser abordada seria como audiodescrever uma narrativa musicalizada, visto que os momentos de maior intensidade dramática são apresentados por meio de canções. A música tem valor de diálogo e tem mais destaque no roteiro do que as falas. Como explica Severino (2007, p. 22):

ela se configura, nesse caso, como parte integrante do texto teatral, e é realizada para contar enfaticamente fatos, dando caráter lúdico aos comentários sobre a realidade cotidiana, tornando mais eficiente a transmissão das mensagens. Faz isso respeitando todas as necessidades da musicalização: melodia, rimas, versos etc. E pode ser acompanhada por diversos ritmos.

Além da música, outro ponto essencial a ser observado na AD de tal gênero é a coreografia. Severino (2007, p. 23) acrescenta que

ela se configura em trilhas ou roteiro de movimentos que compõem uma dança acompanhada por músicas (aqui, a narrativa musicalizada pode ser uma delas). A coreografia para esse gênero, geralmente, é composta por um grupo de movimentos mais padronizados. Em alguns casos, os movimentos são mais livres e em outros há quase uma quebra do conceito de coreografia já que, ao contrário das outras duas, os movimentos são tão livres que nem sempre há uma representação gráfica. Enfim, ela é o conjunto de movimentos e a sequência deles que compõem a dança que segue uma trilha musical. Nesse sentido, as variações de uma coreografia seriam as diferentes formas de interpretação para o texto dramático musicado. A questão visual é de suma importância.

Como pode ser visto, a coreografia integra a estrutura primária da narrativa no musical, isso quer dizer que ela aparece como ferramenta para a construção da trama, da ambientação, da caracterização de personagens e da comunicação de ideias. Portanto, há uma grande implicação para o desenvolvimento do roteiro de AD, já que ela é visual e lida com um conjunto de movimentos que deverão ser traduzidos.

Um exemplo de dança que comunica ideias em um musical é a realizada pelo ator Gene Kelly, no filme **Cantando na Chuva** (*Singin' in the Rain*, 1952), quando canta a música tema (homônima) do filme musical. Na trama, o ator Don Lockwood (interpretado por Kelly) consegue pensar, junto com seu amigo Cosmo Brown (Donald O'Connor) e sua amada Kathy Selden (Debbie Reynolds), numa solução para que seu próximo filme dê certo, logo depois de beijar Kathy na porta dela. Tudo na vida do personagem parece estar perfeito, e mesmo um dia de chuva torrencial parece ensolarado, a alegria de Don por tudo isso é expressada pela música “Singin' in the rain” e por sua dança na rua, tão eufórica que só tem fim com a chegada de um policial (ver Figura 1).



FIGURA 1 - Gene Kelly canta “Singin' in the rain”
 Fonte: **Singin' in the rain** (1952).

Nem sempre a coreografia se assemelha a movimentos de dança propriamente dita, mas traz esse caráter de movimentos padronizados que complementam o sentido da canção. É o caso do que acontece no filme musical **Os Miseráveis** (*Les Misérables*, 2012) na cena da música “Look down” (ver Figura 2). Nela, os condenados à prisão, que representam toda uma classe oprimida, cantam sua humilhação, ao mesmo tempo que realizam um movimento sincronizado de puxarem um navio por meio de cordas. Toda a movimentação dos personagens nessa cena participa da construção da realidade dos trabalhos forçados vividos por eles.



FIGURA 2 – Cena de **Os Miseráveis**. “*Look down*”, quando os prisioneiros cantam sua opressão
 Fonte: **Os Miseráveis** (2012).

Percebe-se, assim, que a descrição da coreografia no musical tem papel importante na construção de sentidos dentro dele.

Pelo exposto, vimos que num musical temos duas ações essenciais que, em alguns momentos do filme musical, ocorrem concomitantemente: a música e a coreografia. Não será possível realizar a AD durante toda a música, pois, como já foi dito, essa ocupa o mesmo patamar do diálogo, no entanto, é necessário traduzir ao espectador PcDV as ações desenvolvidas naquele momento. É preciso descobrir a melhor maneira de realizar a descrição da imagem sem afetar a audição da música e sem deixar de levar em consideração que os diálogos são legendados, pois, em sua maioria, os musicais estão em língua estrangeira, sendo esse, outro ponto a ser considerado no processo.

A música tem não somente valor de diálogo, mas também fará parte da caracterização dos personagens, uma vez que temas musicais mais suaves, compostos de instrumentos como o piano em registro² mais agudo, cordas nos registros médio e agudo e flauta, indicam personagens doces e sensíveis, como é o caso de Gus, personagem do musical **Cats** (1981). Gus é um gato de idade bastante avançada que foi um ator famoso em sua juventude e se mostra

² Registro: refere-se ao conjunto de notas de uma região da extensão do instrumento, podendo ser grave, médio e agudo. “Em música, o termo extensão refere-se ao conjunto de todas as notas que um determinado instrumento musical ou uma voz é capaz de emitir, independente da qualidade produzida. O órgão é o instrumento com maior escala de sons e o de menor é o apito, com apenas uma nota” (SADIE, 1994).

bastante saudosos desse tempo ao lembrar sua peça de maior sucesso: “Growltiger’s last stand”, então, ele canta seu saudosismo.



FIGURA 3 - Personagem Gus, do musical **Cats** (1981)

Fonte: Mundo Aleatório do Camaleão (2011).

Disponível em: <<http://mundoaleatoriodocamaleao.blogspot.com.br/2011/04/sutil-e-sorrateiramente-fazendo-voce.html>>. Acesso em: 23 jun. 2014.

Podemos observar também o exemplo de um dos personagens principais do filme musical **O Fantasma da Ópera**, no caso, o próprio Fantasma, cujo tema musical é mais intenso, com a utilização de instrumentos da família dos metais (exemplos: trompas, trompetes, trombones e tuba) que sugestionam realeza e, também, a prepotência do personagem. Além disso, a música pode completar a narrativa fílmica de modo a, por exemplo, indicar a presença de determinado personagem em uma cena, como acontece com este mesmo personagem de **O Fantasma da Ópera**, que é anunciado pelo seu tema musical³, em alguns momentos. Tal utilização da música para indicação da presença de personagens é realizada não apenas em filmes musicais, mas pode ser visto em outros gêneros, por exemplo, no filme **Tubarão (Jaws, 1975)**, em que a aproximação do tubarão era indicada por um motivo musical marcado pela

³ Tema musical ou motivo musical “é uma figura musical breve com forma clara e precisa. É formado a partir de uma combinação de intervalos e ritmo bem definidos, o que facilita sua memorização. É um elemento unificador de uma obra, que se repete várias vezes durante a composição” (MED, 1996, p. 334).

utilização da tuba em registro grave. Tal motivo, do compositor John Williams, tornou-se mundialmente famoso como sinônimo de aproximação do perigo.

Também a música pode apontar uma mudança no clima da cena, como acontece no filme musical **Os Miseráveis** (2012), quando da mudança que ocorre na música “Lovely ladies” para a música “I dreamed a dream”. A personagem Fantine encontra-se num bairro pobre de Paris, caracterizado pela existência de vários bordéis, ela encontra prostitutas que cantam a facilidade de sua vida e chamam Fantine a seguir o mesmo caminho. Para ela a vida de prostituição significava uma ruptura total com sua vida de esperança, porém foi a única forma que encontrou para sustentar a filha. A cena vai de uma música inicialmente animada e festiva, com um final mais entristecido, até uma música melancólica, que é cantada inicialmente *a capella*, ou seja, sem a presença de instrumentos.

Por todas as razões elencadas anteriormente, ou seja, o fato de a música ter valor de diálogo, caracterizar personagens e compor a narrativa fílmica, não seria ideal que a AD se sobrepusesse inteiramente ao tema musical dos personagens. Dentro da problemática apresentada, há duas questões a serem trabalhadas: Que parâmetros de elaboração de roteiro de AD devem ser propostos para a descrição de trechos longos de canto em filmes do gênero cinematográfico musical, uma vez que se deve evitar sobrepor o canto por sua importância narratológica? Que parâmetros devem ser propostos quanto aos trechos nos quais há canto e dança concomitantes?

Na busca de responder tais questões, tem-se por objetivo geral: elaborar uma proposta de parâmetros de audiodescrição de filmes do gênero cinematográfico musical. Os objetivos específicos sendo: sistematizar parâmetros já existentes de AD de filmes e adaptá-los para o gênero filme musical; elaborar um roteiro de AD para cinco cenas do filme **O Fantasma da Ópera** (**The Phantom of the Opera**, 2004) a partir dos parâmetros propostos, tendo em vista a especificidade do gênero fílmico; e elaborar uma proposta de conjunto de parâmetros para a elaboração de roteiro de AD de filmes do gênero cinematográfico musical, tomando como base cinco cenas do filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004).

Esta dissertação é composta de mais quatro capítulos, além dessa introdução. O primeiro capítulo aborda a fundamentação teórica utilizada, sendo dividida nos estudos de AD, com foco nas pesquisas envolvendo parâmetros narratológicos e na teoria dos gêneros visando à constatação das características próprias do gênero filme musical. O capítulo dois trata da metodologia, da proposta e da sua aplicação. O terceiro capítulo descreve a proposta de

audiodescrição de cinco cenas do filme escolhido como *corpus* do trabalho, assim como apresenta sua análise. No quarto capítulo são expostas as considerações finais acerca da metodologia proposta.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo busca apresentar a fundamentação teórica utilizada para o desenvolvimento da pesquisa relatada neste trabalho. Tal fundamentação tem início nos estudos de AD, dentro dos quais encontram-se pesquisas que envolvem parâmetros narratológicos de diferentes gêneros cinematográficos e, assim, chegamos à teoria dos gêneros cinematográficos a qual aponta as características próprias de cada gênero fílmico e nos auxilia na identificação das peculiaridades do gênero filme musical.

2.1 ESTUDOS DE AD

A audiodescrição tem ganhado mais atenção por parte dos pesquisadores em tradução audiovisual nesses últimos anos. Os estudos se desenvolvem em diversas áreas, entre elas no cinema. Alguns grupos de pesquisa têm se tornado bastante conhecidos, entre eles grupos espanhóis, como é o caso do Projeto TRACCE⁴, coordenado pela pesquisadora Catalina Jiménez Hurtado, que tem como âmbito de trabalho a acessibilidade por meio da AD nas telecomunicações e na sociedade da informação, e pretende criar um sistema de apoio à comunicação, com base nos diferentes tipos de AD para PcDVs existentes na Europa, especialmente, no Reino Unido, na França e na Alemanha.

Tal grupo publicou, no ano de 2010, o livro **Um corpus de cine: Teoría y práctica de la audiodescripción** (JIMENEZ HURTADO et al., 2010), o qual apresenta dez artigos sobre AD, sendo cinco com foco na definição de um roteiro audiodescritivo e cinco sobre análises e aplicações práticas de roteiros. O livro como um todo procura mostrar a AD como nova modalidade de tradução e, portanto, de acesso ao conhecimento; o roteiro de audiodescrição é visto como forma narrativa que cria textos acessíveis para PcDVs, dando, no atual cenário de revolução cultural, um passo a mais quanto à integração. Para esta fundamentação teórica, veremos com mais detalhamento o segundo capítulo deste livro, que desenvolve os

⁴ TRACCE ou Proyecto TRACCE – Evaluación y gestión de los recursos de accesibilidad para discapacitados sensoriales a través de La traducción audiovisual: La audiodescripción para ciegos.

fundamentos metodológicos da análise de AD. Como o primeiro capítulo aborda os fundamentos teóricos de tal análise, optou-se por fazer um breve resumo dele inicialmente.

Os dois primeiros artigos foram produzidos por Jiménez Hurtado (2010), o primeiro, como já dito, trata dos fundamentos teóricos da audiodescrição. Ela apresenta sua definição para AD; sua importância; como esta se encaixa nos estudos da tradução; trata do marco sociológico e conceitual das teorias da tradução audiovisual; da análise da linguagem multimodal; da análise da imagem estática até chegar à questão da narratologia multimodal. Neste ponto, a autora discorre sobre o conceito e a história dos estudos sobre narratologia, explicando que “narratologia cognitiva é o estudo do processo envolvido em contar uma história e dos aspectos relevantes que este implica para a mente humana, independentemente de onde ocorra este processo⁵” (JIMENEZ HURTADO, 2010, p. 37, tradução nossa). Além disso, vê-se que muitos tipos textuais e gêneros possuem a narração como propriedade inerente, e ela está presente no macronível do gênero.

Então Jimenez Hurtado (2010) fala da narratologia fílmica, desde o risco de se utilizarem parâmetros da narrativa tradicional nos filmes, até o questionamento de alguns teóricos a respeito do uso do neoestruturalismo, utilizado pela maioria dos pesquisadores da área. Os neoestruturalistas se baseiam na segmentação da narração fílmica, na classificação de suas características de modo a possibilitar sua análise e localização, tendo em conta suas funções narrativas e comunicativas. Explica ainda que a narrativa fílmica é um conjunto de acontecimentos que vai definir o filme. Trata-se da linguagem da câmera, uma vez que esta, no cinema, é utilizada para transmitir informações essenciais. E, por fim, discute a gramática local de um texto traduzido, apresentando que “as gramáticas locais são mapas de linguagem que descrevem unidades semânticas relevantes para um tipo textual⁶” (JIMENEZ HURTADO, 2010, p. 52, tradução nossa). Esclarece que em seus estudos utiliza tal base teórica para investigar os padrões de discurso nos roteiros de AD em diferentes narrativas.

O segundo capítulo do livro **Um corpus de cine: Teoría y práctica de la audiodescripción** discute os fundamentos metodológicos e aplicados à audiodescrição, a partir da análise de um *corpus* de cinema. A pesquisadora inicia sua produção dizendo que não existe pesquisa a respeito de qualquer tipo de texto ou informação linguística sem que haja um *corpus*

⁵ “La narratología cognitiva es el estudio del proceso implicado en contar una historia y los aspectos relevantes que éste entraña para la mente humana, independientemente de dónde ocurra este proceso”.

⁶ “Las gramáticas locales son, por tanto, mapas del lenguaje que describen unidades semánticas relevantes para un tipo textual”.

representativo que a respalde. Ela explica que o *corpus* é formado por textos reais e representativos de uma determinada classe textual e que ele traz à pesquisa apoio empírico aos dados, descrições ou análises; frequência dos dados e resultados; e metainformação. Ele deve ser um microcosmo de um fenômeno maior e não será representativo se não estiver equilibrado, ou não tiver um tamanho adequado.

Jiménez Hurtado (2010) também explica que as etiquetas, material utilizado e proposto por ela, são utilizadas para identificar os pontos que se quer analisar em uma determinada área. “A anotação ou a etiquetagem do *corpus* é a informação linguística adicionada aos dados que compõem o *corpus* de modo que se possa recuperar informação em função do que foi adicionado⁷” (JMENEZ HURTADO, 2010, p. 60, tradução nossa). Por exemplo, se o interesse do pesquisador é trabalhar com a estrutura mais comum das orações em audiodescrições, então tomará oração por oração e criará etiquetas com as classificações para identificar o que tem maior ocorrência. Assim, ele tornará mais fácil a compilação de tais ocorrências e conseguirá, da mesma forma, dados quantitativos.

Na pesquisa foi realizada uma etiquetagem semântica em três níveis de análise do texto fílmico: narratológico; cinematográfico ou de linguagem da câmera; e, o gramatical-discursivo. Usou-se a ferramenta de etiquetagem de *corpus* multimodal, especificamente feita para os propósitos da investigação chamada Taggetti. E os textos etiquetados eram analisados pelo Wordsmiths Tools, software de análise textual.

Cada nível de análise trata de diferentes elementos dentro do filme. O nível narratológico analisa os elementos visuais verbais – os personagens, as ações e as ambientações – e os elementos visuais não verbais – os créditos e as inserções. Na Figura 4, veem-se as etiquetas narratológicas.

⁷ “La anotación o el etiquetado de corpus es la información lingüística que se añade a los datos que componen el corpus de modo que se pueda recuperar información en función de la que se ha añadido”.

NARRACIÓN (puesta en escena)	ELEMENTOS VISUALES VERBALES	Títulos de crédito					
		Insertos	textos				
			subtítulos				
	intertítulos						
	ELEMENTOS VISUALES NO VERBALES	Personajes	presentación				
			identificación				
			atributos físicos	edad			
				etnia			
				aspecto			
				vestuario			
				expresión facial			
				lenguaje corporal			
			estados	emocional	positivo	felicidad	
						esperanza	
						afecto	
sorpresa							
tristeza							
negativo	padecimiento						
	enfado						
	temor						
	aversión						
	vergüenza						
Ambientación	escenario	localización	espacial	interior			
				exterior			
			temporal				
			distribución de elementos				
			atrezzo				
			iluminación				
			color				
			ETIQUETAS ESPECIALES	Voz de audiodescripción			
				Anotar			
				Por estudiar			

FIGURA 4 - Etiquetas narratológicas
 Fuente: Jiménez Hurtado (2010, p. 71).

O nível cinematográfico analisa a construção do filme através da linguagem da câmara. Na Figura 5, pode-se observar as etiquetas referentes a ele.

IMAGEN	PUESTA EN CUADRO	tipo de plano	estáticos	escala	plano detalle																									
					primer plano																									
					plano medio																									
					plano americano																									
					plano entero																									
					plano general																									
					plano general lejano																									
					vista aérea																									
					angulación/perspectiva	picadp																								
					cenital																									
	contrapicado																													
	nadir																													
	MONTAJE (puesta en serie)	transiciones	fundidos	negro	encadenado																									
					color																									
					ritmo del montaje	cortinillas	aceleración	deceleración																						
									usos del montaje	plano contraplano	plano secuencia	montaje alterno																		
													montaje paralelo	montaje interno	pantalla partida	flashback														
																	flashforward													
																		modo de filmación	cámara en mano	imagen acelerada	imagen ralentizada									
																						fotografía	lentes/focos especiales	filtros de imagen	profundidad de campo					
emplazamiento de cámara																										en elsuelo	desde un objeto	dentro de un objeto		
																													movimientos puros	grúa/steadycm
	movimientos combinados	zoom																												
			efectos especiales																											

FIGURA 5 - Etiquetas cinematográficas
 Fonte: Jiménez Hurtado (2010, p. 72).

A autora afirma que “o processo de criação de um roteiro de AD deve ser entendido como uma atividade complexa e de mediação linguístico-cognitiva e multidimensional” (BRAUN, 2007 apud JIMENEZ HURTADO, 2010). Ela apresenta a AD como uma reconstrução do que ocorre na tela e que responde a possíveis questionamentos das PcDVs, explicando que tais respostas giram em torno de três pontos principais: personagens, ações e ambientação. O personagem agirá de determinada forma, porque ele é assim, ou seja, ao descrever os personagens é importante trabalharmos também com suas ações e com a ambientação, pois os personagens se apresentam através de suas ações, dos ambientes em que

atuam e de suas características físicas e emocionais. Nas AD analisadas, percebeu-se que as descrições focam, principalmente, nos atributos físicos (estatura, cor da pele, idade, etc.), as feições e a linguagem corporal.

Sobre a AD da ambientação é dito que

as traduções da ambientação ajudam a caracterizar os personagens [...] e oferecem informação sobre onde e quando ocorrem as ações, sobretudo a contraposição exteriores *versus* interiores. Como no figurino, a ambientação proporciona informação sobre as condições sociais, culturais e históricas do filme⁸ (JIMENEZ HURTADO, 2010, p. 88, tradução nossa).

As descrições espaciais e temporais podem se localizar no início da fala (no roteiro de AD), gerando essa ideia de localização da situação. Além disso, Jiménez Hurtado (2010) apresenta outra etiquetagem relacionada a sentimentos, uma vez que, em seu estudo para o desenvolvimento de uma gramática local do roteiro de AD, percebeu-se que há uma ligação entre a descrição de percepção, movimentos e sentimentos. Sendo os personagens vistos como o fio condutor do texto narrativo do filme, seus movimentos indicam mudança de cenário, mudanças deles mesmos, como de sua posição, por exemplo. Uma vez que o filme, normalmente, é narrado da perspectiva de quem atua ou conduz a ação, no que diz respeito à percepção, os eventos que acontecem são recriados a partir do foco de atenção dos protagonistas. E, as emoções são o motor que impulsionará tais ações sejam de movimento, sejam de percepção, uma vez que o personagem age de determinado modo por gostar ou não de algo, por estar feliz ou triste etc.



FIGURA 6 - Categorias semânticas mais relevantes no roteiro audiodescrito
Fonte: Jiménez Hurtado (2010, p. 97).

⁸ “Las traducciones de la ambientación ayudan a caracterizar a los personajes (el lugar donde *Eisenheim* planifica sus trucos de magia) y ofrece información acerca de dónde y cuándo ocurren las acciones, sobre todo, la contraposición exteriores *versus* interiores. Al igual que, por ejemplo, el vestuario, la ambientación proporciona información acerca de las condiciones sociales, culturales e históricas de la película”.

Nessa descrição de sentimentos, juntamente com movimentos são observadas construções do tipo: “entra com o rosto zangado”⁹ (JIMENEZ HURTADO, 2010, tradução nossa), nas quais percebemos que o audiodescritor opta por descrever o sentimento ao invés da expressão facial ou corporal.

Como não poderíamos dar conta da análise de todos os parâmetros presentes numa AD de filmes, nesta pesquisa, trabalharemos somente com os elementos narratológicos e cinematográficos (de linguagem da câmera). A separação dos dois níveis é questionada por Mascarenhas (2013), a qual acredita que a descrição dos personagens, da ambientação e das ações (chamados pela autora de elementos visuais não verbais) também é realizada pela câmera. Esta observação, como já foi dito anteriormente, foi levada em conta por ocasião da elaboração do roteiro.

Como explicamos anteriormente, Jiménez Hurtado (2010) diz que, ao descrever os personagens, é importante termos em vista também suas ações e a ambientação em que se encontram, pois os personagens se apresentam através de suas ações, dos ambientes em que atuam e de suas características físicas e emocionais. Por exemplo, posso demonstrar que determinado personagem é rico pela descrição da sua casa, assim como posso dar a perceber seu semblante ao descrever suas emoções.

Já os elementos de linguagem da câmera são divididos em dois grupos: enquadramento e montagem. Neste trabalho, aplicamos o que Jiménez Hurtado (2010) diz sobre o fato de a descrição do movimento da câmera ou da sua localização também auxiliar na compreensão do que se quer transmitir naquela cena. Numa cena em primeiro plano, foca-se o rosto do personagem e tem-se por objetivo focar suas emoções. Optamos, além disso, por desenvolver o que foi observado por ela a respeito da descrição dos sentimentos. Em sua pesquisa, viu-se que, ao se descrever personagens, por vezes, opta-se por, juntamente ao verbo, colocar-se um adjetivo. Por exemplo, no filme **Gasparzinho, o fantasma da camarada** (Casper, 1995), uma cena em primeiro plano é descrita da seguinte forma: “a menina o olha sorridente”¹⁰ (JIMENEZ HURTADO, 2010, tradução nossa). Quando isso é feito, não há a necessidade da descrição da feição da personagem, pois o adjetivo já carrega tal ideia.

⁹ “Entra con rostro enfadado”.

¹⁰ “La niña le mira sonriente”.

Dentro de nossa intenção, ao analisar a relação da linguagem cinematográfica (como os enquadramentos da câmera) com a produção do roteiro de AD, achamos necessário o esclarecimento de alguns dos termos que serão utilizados:

a) Sobreimpressão de planos: corte de fluxo de imagens “em que um plano B se superpõe brevemente a um plano A e desaparece sem jamais ter encoberto completamente este último” (JULLIER; MARIE, 2009, p. 42).



FIGURA 7 - Sobreimpressão de planos
 Fonte: Jullier e Marie (2009, p. 43).

b) Plano aberto (*long shot*): “a câmera está distante do objeto, de modo que ele ocupa uma parte pequena do cenário. É um plano de ambientação” (GERBASE, 2012).



FIGURA 8 - Plano aberto
Fonte: Benvenuto (2013).

c) Plano fechado (*close-up*): “a câmera está bem próxima do objeto, de modo que ele ocupa quase todo o cenário, sem deixar grandes espaços à sua volta. É um plano de intimidade e expressão” (GERBASE, 2012).



FIGURA 9 - Plano fechado
Fonte: Rodrigues (2002 apud BENVENUTO, 2013).

d) Primeiro plano: “a figura humana é enquadrada do peito para cima” (GERBASE, 2012).



FIGURA 10 - Primeiro plano
Fonte: Benvenuto (2013).

e) Meio primeiro plano: “a figura humana é enquadrada da cintura para cima” (GERBASE, 2012).



FIGURA 11 - Meio primeiro plano
Fonte: GERBASE (2012).

f) Plano americano: “a figura humana é enquadrada do joelho para cima” (GERBASE, 2012).



FIGURA 12 - Plano americano do homem
Fonte: Benvenuto (2013).

g) Plano de conjunto: “com um ângulo visual aberto, a câmera revela uma parte significativa do cenário à sua frente. A figura humana ocupa um espaço relativamente maior na tela. É possível reconhecer os rostos das pessoas mais próximas à câmera” (GERBASE, 2012).



FIGURA 13 - Plano de conjunto
Fonte: Gerbase (2012).

h) Plano geral: “com um ângulo visual bem aberto, a câmera revela o cenário à sua frente. A figura humana ocupa espaço muito reduzido na tela. Plano para exteriores ou interiores de grandes proporções” (GERBASE, 2012).



FIGURA 14 - Plano geral
Fonte: Gerbase (2012).

Como foi dito inicialmente, a audiodescrição tem sido foco de pesquisas mundialmente. No Brasil, três universidades se destacam nesta área de pesquisa: a UECE, a UFMG e a UFBA. Na primeira, como já apresentado neste trabalho, há o grupo LEAD que desenvolve pesquisas sobre audiodescrição para PcDVs e sobre legendagem para pessoas com deficiência auditiva. Muitos roteiros de AD já foram produzidos pelo LEAD e seguiram os parâmetros propostos por Casado (2007) e por Jiménez Hurtado (2007), posteriormente por Jiménez Hurtado (2010), já apresentado neste capítulo. De acordo com tais pesquisadoras, os elementos audiodescritos

são divididos em visuais verbais e visuais não verbais. Alguns dos primeiros são: títulos, de créditos acrescentados ao final do filme ou em uma parte; legendas, utilizadas para a adição da trilha sonora original ou de fragmento sem uso de dublagem; escritos diegéticos, próprios da narrativa (nomes de lojas) e não diegéticos, externos à história narrada, mas que trazem alguma informação sobre ela. Já entre os elementos visuais não verbais, temos: os personagens, características físicas, expressões faciais, linguagem corporal e figurino; a ambientação, localização espacial dos personagens; e, as ações.

Além disso, preconiza-se em que momentos inserir a descrição de tais elementos:

- a) Entre diálogos, sempre que possível.
- b) Em caso de informações muito pertinentes, pode sobrepor diálogos não relevantes ou legendados que serão narrados.
- c) Se a AD mostrar-se muito necessária, pode sobrepor efeitos sonoros e letras de músicas, desde que não sejam essenciais à compreensão do filme.

Casado (2007) também sugere que a descrição dos personagens ocorra ao longo do filme e não de uma vez só, no começo. Neste trabalho, tais parâmetros foram levados em consideração para a produção do roteiro e da proposta dos parâmetros a serem seguidos pelo gênero específico trabalhado aqui.

Entre os trabalhos desenvolvidos em outros países e em nosso país, alguns têm focado a especificidade dos gêneros cinematográficos, entre os estudos desenvolvidos aqui, optamos por seguir algumas propostas de parâmetros, em relação à linguagem cinematográfica, feitas pela pesquisadora Mascarenhas (2012 e 2013). Seus trabalhos analisam minisséries policiais apresentadas na televisão, tendo sido realizados com base em uma minissérie específica, **Luna Caliente**. Apesar de tratar de um gênero diferente, acreditamos que esta autora faz observações a respeito da produção de um roteiro de AD que podem ser aplicadas a outros gêneros, como no musical.

Baseada em Payá (2010), Mascarenhas (2013) propõe o uso de paratextos como o roteiro do filme, entrevistas com pessoas da equipe de produção, as críticas e as notas da imprensa, e outros. Outra proposta é a necessidade de se buscar conhecer bem as características do gênero a ser audiodescrito, no caso deste trabalho, do filme musical, para conhecer sua estrutura narrativa. Mascarenhas (2013) explica que tal conhecimento conduz à identificação mais

regular dos efeitos programados do produto e da sua composição imagética, viabilizando, dessa forma, a recriação do discurso de tais efeitos sobre o público com deficiência visual. Uma vez compreendendo as emoções que se intenciona gerar no telespectador, o audiodescritor produzirá um roteiro em que, por meio do verbal, estes elementos sejam destacados. Assim, deve-se observar a presença de regularidades na narrativa do texto audiovisual, na busca de identificar os códigos internos da obra, para que seja possível a sistematização do discurso audiodescrito e que essas regularidades sejam recriadas nele.

A autora explica que os elementos narrativos enfatizados nas audiodescrições variam conforme o gênero e os temas da obra, e faz algumas indicações para momentos que são comuns do gênero trabalhado por ela, e que acreditamos poder utilizar nesta pesquisa. Um exemplo disso é a sugestão de dar maior foco à movimentação, deslocamento e emoções dos personagens, no caso de cenas de violência e ação, sendo a ambientação utilizada para contextualizar e indicar a posição dos elementos na cena. Além disso, ela trabalha bastante com os sentidos apresentados por meio da linguagem da câmera, como o fato de o *close* buscar trazer um enfoque maior ao que o personagem está sentindo (tensão, alegria, tristeza).

Procuramos, também, como sugere Mascarenhas (2013), gerar uma correlação entre o código imagético e verbal e aplicar as estratégias tradutórias que ela propõe com o objetivo de correlacionar o discurso imagético com o audiodescritivo, tendo em vista que:

uma visão sistemática do tradutor audiovisual sobre a estrutura (linguagem e função) narrativa dos produtos a serem audiodescritos refletirá em produções de roteiros menos enfáticos nas ações dos personagens e mais comprometidos com toda a obra e os aspectos que a compõem (MASCARENHAS, 2013, p. 268).

Ainda nesta ideia, aplicamos o que Mascarenhas (2013) fala a respeito do uso de estratégias discursivas. Essas estratégias buscam, por meio de alguns procedimentos exemplificados a seguir, fazer com que o PcDV experiencie, por meio do uso de certas estruturas verbais, efeitos semelhantes ao que o vidente experimenta diante da imagem. A opção por frases curtas para demonstrar o ritmo acelerado de uma montagem, por exemplo: “Volta a tocá-lo. / Coloca as mãos entre as pernas dele./ Ele olha para baixo./ Retira a mão dela e olha para frente” (p. 180). Ela audiodescreve uma cena em que os dois personagens principais estão juntos e a câmera se movimenta rapidamente de modo a mostrar os movimentos dos dois; orações subordinadas e/ou coordenadas para descrever tipos de montagem e movimentos de câmera, por exemplo: “Elisa olha Ramiro, que retribui o olhar” (p. 179). Os dois personagens principais se olham e a câmera mostra um, e depois o outro; verbos cognitivos em suas formas

nominais para introduzir anacronias; reconstruir focalizações na imagem, por meio de inversões do discurso, por exemplo: “*Com as mãos trêmulas, pega os cigarros e as chaves*” (p. 192). A câmera foca as mãos do personagem para apresentar suas ações; repetições lexicais para enfatizar elementos narrativos ou aspectos cenográficos recorrentes, por exemplo: a série é nominada **Luna Caliente** e é recorrente a aparição da lua de forma destacada, ao perceber que esse fato tinha relação com a caracterização das cenas e com a narrativa, a autora optou por fazer referência constante a esse astro iluminado; e o uso da voz passiva para a focalização de aspectos imagéticos, por exemplo: “*O acelerador é pisado várias vezes com violência*” (p. 194). O foco dessa imagem está no pé do personagem que pisa o acelerador.

Já no que diz respeito à questão linguística, nas escolhas das palavras e nas suas ordens, optamos por seguir algumas sugestões de Jiménez Hurtado (2010) e Mascarenhas (2013). Como dissemos anteriormente, ao falar da expressão facial, fizemos como Jiménez Hurtado (2010) sugere, fazendo sempre uma ligação com os sentimentos. Não simplesmente descrevemos o rosto do personagem, mas procuramos inserir informações sobre sentimentos: triste, feliz, chora, ri, sorri.

Levamos em conta também o que fala Mascarenhas (2012) sobre o fato de que, muitas vezes, a descrição dos personagens, da ambientação e das ações, que a autora chama de elementos visuais não verbais, também são realizados pela câmera. O fato de dizermos que há um *close* (informarmos também a linguagem da câmera), trazendo um “algo a mais”. Quando há o *close* em um elemento específico, percebemos que ele é essencial para aquele momento. Se temos o *close* no rosto de um personagem, percebemos que naquele momento, o mais importante é o sentimento do personagem, aquilo que ele está expressando no seu rosto. Nesse sentido, temos a questão de que, por vezes, optamos por, juntamente a um verbo, colocar um advérbio, como por exemplo: “ela olha tristemente”.

Outro ponto de Mascarenhas (2012), que buscamos utilizar, foi a opção por frases curtas para demonstrar o ritmo acelerado de uma determinada montagem, e buscar iniciar a oração com um advérbio de lugar ou com a indicação de lugar como forma de fazer com que a PcDV localize a cena. Dentro das propostas apresentadas por Mascarenhas (2012 e 2013), um dos pontos mais marcantes contemplados nesta pesquisa é o enfoque que a pesquisadora dá na importância do conhecimento do gênero, já que, como já apontado, tal conhecimento auxiliará na produção de um roteiro que não apenas mostra as ações dos personagens, mas busca dar aos PcDVs uma experiência com o filme daquele determinado gênero.

2.2 TEORIA DOS GÊNEROS

Tendo em vista que as peculiaridades de alguns gêneros trazem algumas exigências para a produção do roteiro de AD, optou-se por tratar nesta seção dos gêneros cinematográficos, com foco nos filmes musicais.

Altman (2010) trata em seu livro **Film/Genre (Los géneros cinematográficos**, em espanhol) desde a questão histórica da teoria dos gêneros até uma aproximação semântico-sintático-pragmática do gênero.

Este livro é sobre cinema e gênero, mas logo no início, o autor se concentra em gênero como um fenômeno literário e observa como ele tem sido entendido historicamente. Começa com o tratamento clássico do gênero. Mostra que a finalidade do gênero é classificar os tipos literários. E quanto aos teóricos clássicos, compara Aristóteles e Horácio. A **Poética**, de Aristóteles, é sem dúvida um dos estudos mais influentes e conhecidos de tipos literários. Sendo assim, Altman (2010) examina de perto a introdução da poesia de Aristóteles e considera que a **Poética** conta com muitas suposições implícitas e aparentemente incontestáveis. A principal delas é que Aristóteles aponta seu estudo sobre a poesia como um objeto sólido e bem definido, sem considerá-lo como algo culturalmente variável. Estes pressupostos conduzem, naturalmente, às suas conclusões e julgamentos finais.

Em uma comparação interessante, mostra que Aristóteles julga poesia como imitação da vida, enquanto Horácio trata a poesia como imitação de outra poesia. Para Horácio, a poética é uma questão de como a obra se insere numa tradição de modelos e técnicas, além disso, as obras devem ser julgadas com base na adesão a esses modelos, não como imitação da vida.

Altman (2010) revisa as abordagens históricas dos estudos de gênero, mas não chega a uma conclusão clara sobre o que é gênero ou quais são os princípios básicos aceitos pelos teóricos. A razão disso é que não há princípios comuns acordados pelos teóricos. No entanto, Altman (2010) percebe que eles tendem a confiar em vários pressupostos comuns, e dá uma lista deles:

1. É geralmente considerado como certo que os gêneros realmente existem, que têm fronteiras distintas e que podem ser firmemente identificados. Na verdade, esses fatos parecem tão óbvios para os teóricos que eles raramente aparentam ser dignos de discussão, e muito menos de questionamento.

2. Porque gêneros são tidos como estando ‘lá fora’, existindo independentemente de observadores, os teóricos do gênero, em geral, procuraram descrever e definir o que eles acreditam ser os gêneros já existentes em vez de criar suas próprias categorias interpretativas, porém aplicáveis ou úteis.

3. A maioria das teorias de gênero tem trabalhado ou o processo de criação de textos genéricos imitando um original sancionado predefinido, ou a estrutura interna atribuída a esses textos, em parte por causa do funcionamento interno dos textos de gênero ser considerado totalmente observável e objetivamente descritível.

4. Teóricos de gênero, tipicamente, consideram que textos com características semelhantes geram sistematicamente leituras semelhantes, significados semelhantes, e usos similares.

5. Na linguagem dos teóricos, a produção de gênero adequada é regularmente aliada ao decoro, à natureza, à ciência, e a outros padrões produzidos e defendidos pela sociedade patrocinadora. Poucos teóricos de gênero têm mostrado interesse em analisar esta relação.

6. Supõe-se regularmente que os produtores, leitores e críticos todos compartilham os mesmos interesses em gênero, e que os gêneros servem esses interesses de forma igual.

7. A expectativa do leitor e a reação do público, assim, receberam pouca atenção individual. Os usos de textos genéricos também têm sido amplamente negligenciados.

8. A história do gênero detém um lugar transitório e incerto em relação à teoria de gênero. Na maioria das vezes é simplesmente desconsiderada pelo seu sócio sincronicamente orientado. A história do gênero, no entanto, clama por maior atenção em virtude de sua capacidade de embaralhar códigos genéricos, obscurecer quadros de gênero estabelecidos e turvar ideias genéricas aceitas. Às vezes, a história de gênero tem sido usada de forma criativa no apoio aos objetivos institucionais específicos, por exemplo, através da criação de um novo cânone de obras que dá suporte a uma teoria de gênero revista.

9. A maioria dos teóricos de gênero prefere denominar-se como, de alguma forma, radicalmente separados dos seus objetos de seu estudo, justificando, assim, o uso de termos favoráveis como “objetivo”, “científico”, ou “teórico”, para descrever a sua atividade, no entanto, a aplicação de pressupostos científicos para perguntas genéricas geralmente obscurece tantos problemas quanto resolve.

10. Teóricos de gênero e outros profissionais são geralmente relutantes em reconhecer (e construir em suas teorias) o caráter institucional de sua própria prática genérica. Embora divulgando regularmente abordagens “adequadas” de gênero, os teóricos raramente analisam as apostas culturais envolvidas na identificação de certas abordagens como «abusivas». No entanto, gêneros nunca são categorias totalmente neutras. Eles - e seus críticos e teóricos - sempre participam e promovem o trabalho de várias instituições¹¹ (ALTMAN, 2010, p. 11-12, tradução nossa).

¹¹ 1. It is generally taken for granted that genres actually exist, that they have distinct borders, and that they can be firmly identified. Indeed, these facts have seemed so obvious to theoreticians that they have rarely seemed worthy of discussion, let alone questioning.

2. Because genres are taken to be ‘out there’, existing independently of observers, genre theorists have generally sought to describe and define what they believe to be already existing genres rather than create their own interpretive categories, however applicable or useful.

3. Most genre theory has attended either to the process of creating generic texts in imitation of a sanctioned predefined original, or to internal structure attributed to those texts, in part because the internal functioning of genre texts is considered entirely observable and objectively describable.

4. Genre theorists have typically assumed that texts with similar characteristics systematically generate similar readings, similar meanings, and similar uses.

Essa lista de tópicos é muito útil, pois estabelece exatamente as bases do atual estudo de gêneros, e o que Altman (2010) considera ser errado. Cada um desses marcadores é representativo de uma crítica que o autor faz no decorrer do livro, para os quais, muitas vezes, proporciona suas próprias soluções.

No segundo capítulo do livro, ele explora algumas dessas hipóteses que dizem respeito ao gênero no cinema, especificamente. Observa que o estudo de gênero fílmico surgiu da crítica literária de gênero, embora tenha sido estabelecido como um campo separado nas últimas duas décadas ou mais. Mais uma vez, tenta não enfatizar nenhuma teoria correta, mas apresentar os principais aspectos do campo. Altman (2010) começa abordando a questão da existência dos gêneros na teoria do cinema, em outras palavras, se gêneros são vistos constantemente como ultrapassados ou subvertidos, como podem persistir? Ele responde:

gêneros fornecem as fórmulas que impulsionam a produção; gêneros constituem as estruturas que definem os textos individuais; decisões de programação são baseadas principalmente em critérios genéricos; a interpretação de filmes genéricos depende diretamente das expectativas gerais da audiência. Em outras palavras, a crítica genérica é pertinente tanto para a produção quanto para a recepção de filmes (ALTMAN, 2010, p. 15).

Esses múltiplos interesses podem ser resumidos em quatro pontos: o primeiro é o projeto; o segundo, as estruturas; o terceiro, a etiqueta; e o quarto, o contrato.

-
5. In the language of theoreticians, proper genre production is regularly allied with decorum, nature, science, and other standards produced and defended by the sponsoring society. Few genre theorists have shown interest in analysing this relationship.
 6. It is regularly assumed that producers, readers, and critics all share the same interests in genre, and that genres serve those interests equally.
 7. Reader expectation and audience reaction have thus received little independent attention. The uses of generic texts have also largely been neglected.
 8. Genre history holds a shifting and uncertain place in relation to genre theory. Most often simply disregarded by its synchronically oriented partner, genre history nevertheless cries out for increased attention by virtue of its ability to scramble generic codes, to blur established genre tableaux and to muddy accepted generic ideas. At times, genre history has been used creatively in the support of specific institutional goals, for example by creating a new canon of works supportive of a revised genre theory.
 9. Most genre theorists prefer to style themselves as somehow radically separate from the objects of their study, thus justifying their use of meliorative terms like 'objective', 'scientific', or 'theoretical', to describe their activity, yet the application of scientific assumptions to generic questions usually obscures as many problems as it solves.
 10. Genre theoreticians and other practitioners are generally loath to recognize (and build into their theories) the institutional character of their own generic practice. Though regularly touting 'proper' approaches to genre, theorists rarely analyze the cultural stakes involved in identifying certain approaches as 'improper'. Yet genres are never entirely neutral categories. They — and their critics and theorists — always participate in and further the work of various institutions.

As teorias de gênero fílmico geralmente não fazem como as posteriores teorias de gênero literário, que concederam responsabilidade maior ao crítico. Em vez disso, os gêneros são definidos pela indústria cinematográfica e reconhecidos pelo público de massa (filmes que não compartilham essa relação simplesmente não têm gênero). Além disso, os críticos do gênero aderiram aos padrões clássicos, por muitas vezes, desconsiderando filmes que não conseguem expor qualificações genéricas claras e definindo os principais gêneros em relação a um núcleo de filmes, obviamente, que satisfaçam as hipóteses da teoria quádrupla: projeto, estrutura, etiqueta, contrato. Parece, portanto, que esses críticos se mantêm numa zona de segurança, a fim de defender a existência de gênero.

Altman (2010) continua com o pressuposto de que, uma vez identificados genericamente pela indústria, os filmes estão etiquetados para a vida. Ele critica o fato de a nova terminologia não afetar a identidade de um filme anterior. Além disso, os filmes genéricos são trans-históricos, levando a uma relação entre gênero e mito, e também permitindo a certos filmes serem tratados como os protótipos genéricos de um gênero (o que incorpora a ideia de Aristóteles de qualidades essenciais). No entanto, tal perspectiva trans-histórica nega o fato de que os gêneros de fato existem na história de várias formas.

Também discute os vários aspectos compartilhados por todos os filmes de gênero de Hollywood. Em suma, eles apresentam protagonistas duplos e estruturas dualistas (xerife vs fora da lei, em um *western*, por exemplo); são repetitivos (mesma resolução em tempos de conflito) e de natureza acumulativa (sobretudo, não afetam o resultado importante); e são previsíveis. Além disso, o filme de gênero, muitas vezes, não depende tanto da realidade, mas de referências intertextuais. Após teorias dos anos 1970 e 1980, os gêneros também são vistos como tendo uma função ritual ou ideológica. A abordagem ritual desafia a teoria clássica, atribuindo a criação de gênero ao público. De acordo com essa teoria, os padrões narrativos de textos genéricos crescem fora das práticas sociais existentes. Por outro lado, a abordagem ideológica vê os filmes genéricos como um meio de discurso de governo (para seus indivíduos), ou de apelo da indústria (para o público). Esta teoria radical trata filmes genéricos como um meio de atrair o público para falsas premissas de unidade social e felicidade futura.

Finalmente, Altman (2010) aborda o papel do crítico de gênero. Não surpreendentemente, a visão do crítico, mais uma vez, adere aos padrões clássicos. O crítico não pode definir gênero, mas só pode observar o seu efeito sobre o público (o que implica que o crítico está, de alguma forma, tanto fora quanto acima da audiência).

No terceiro capítulo de **Film/Genre**, faz-se uma abordagem sobre de onde vêm os gêneros. Este capítulo aborda o processo pelo qual gêneros cinematográficos são formados. O autor desenvolve e cria hipóteses a respeito de outro conjunto de tópicos, por trás de como os gêneros são formados e surgem. Isto é acoplado a uma exploração de como os filmes têm sido comercializados historicamente. Os primeiros filmes eram diversificados e os gêneros foram gradualmente impostos. No início da história dos filmes, os tipos de artefatos que foram feitos eram fortemente constrictos às possibilidades dos meios de comunicação. Nessa discussão, é útil pensar em gêneros como sistemas de padrões e modelos, que interagem tanto com as possibilidades do meio, como com o conteúdo da obra em si.

Alguns dos pontos apontados por Altman (2010) são:

- a) o fato de um filme ser normalmente identificado como parte de um gênero, mais por conta de suas falhas e defeitos do que por suas qualidades;
- b) ao que parece, a história dos gêneros cinematográficos é caracterizada por empréstimos aparentemente incidentais de variados gêneros não relacionados;
- c) ainda que determinado gênero já exista em outro meio, ele deve ser recriado no cinema;
- d) os novos gêneros passam por um período no qual sua unidade deriva de características superficiais que são compartilhadas e inseridas em contextos genéricos vistos como dominantes;
- e) filmes e gêneros estão sempre abertos à redefinição;
- f) os gêneros começam com opiniões de leitura das pessoas do estúdio atuando como críticos;
- g) o primeiro passo na produção de gênero é a criação de uma posição de leitura através de análise crítica, o segundo é o reforço dessa posição por meio da produção de filmes, o terceiro é uma ampla aceitação da indústria da posição de leitura proposta e do gênero.
- h) a terminologia genérica que herdamos é principalmente de natureza retrospectiva; ela não consegue captar a variedade de necessidades dos produtores anteriores, expositores, espectadores e de outros usuários genéricos.

No que diz respeito, especificamente, ao gênero focado nesta pesquisa, no capítulo 3, o autor trata da origem do musical como gênero cinematográfico. Ele explica que o musical teve seu início em Hollywood com o advento do som no cinema, estando o primeiro musical situado entre o final dos anos 1920 e o início dos anos 1930. Esse gênero foi visto como uma importação direta da Broadway e isso pode ser visto, inclusive, pelo constante uso desta palavra

em vários dos primeiros filmes do gênero. Inicialmente, esses filmes não receberam o nome de musical, mas eram divulgados como operetas faladas, cantadas e dançadas. Apenas em 1933, o termo musical foi aceito para designar tal gênero.

Altman (2010) explica que a observação da história do musical mostra que nem sempre os gêneros cinematográficos tomam gêneros de outras manifestações artísticas intactos. O musical bebeu de várias fontes para tornar-se uma forma fílmica única. E, para que tal gênero se estabelecesse como gênero independente, características percebidas como básicas em filmes musicais de 1929, tiveram que se dissolver ou serem atenuadas, porque ali já não era mais o gênero musical, por exemplo, do teatro, mas o gênero musical do cinema.

Outro ponto de análise do autor é se os gêneros são estáveis. Gêneros são frequentemente utilizados em pares de adjetivo-substantivo, por exemplo, “comédia musical” ou “romance *western*”. Os pares de adjetivo-substantivo podem ser pensados quanto ao conteúdo e à mecânica. Os gêneros explicam que tipo de conteúdo está presente e de acordo com que regras atuam. Eles também podem ser vistos como cruzamentos de modelos, em que o artefato resultante é restrito por ambos os conjuntos de expectativas.

Além disso, discute-se onde os gêneros se localizam. No sentido tradicional dos estudos de gênero, eles estão localizados, separadamente, tanto do público quanto da obra, como categorias externas e objetivas. Altman (2010) reformula a questão de localizar o gênero como discernir de que forma ele é diferente ou se assemelha a seus próximos. Um gênero é uma situação complexa, ao invés de uma estrutura. Há formas de olhar para os gêneros, todos diferentes, a partir da perspectiva dos autores, leitores ou o próprio texto.

Para esclarecer a questão da localização do gênero, Altman (2010) pergunta: onde se encontra a América? É na Constituição, na Declaração de Independência, na Declaração de Direitos? Numa massa de terra, na bandeira, nos valores compartilhados ou nos corações e mentes dos americanos? Esta questão é realmente puramente epistemológica, mas revela ambiguidades fundamentais em como algo tão simples, supostamente, não é claro.

Isto é semelhante ao problema de encontrar modelos, em especial, no que se refere aos trabalhos de ficção. Em última análise, os modelos e os gêneros são interpretados, mas o processo de interpretação é um ato autoritário. Quem interpreta e, em seguida, transmite a sua própria visão sobre o modelo está exercendo autoridade sobre o artefato em questão.

Gêneros muitas vezes surgem devido às restrições impostas pelas instituições (como o bloco de televisão de meia hora), que geralmente vêm de interesses econômicos ou técnicos. Aos poucos, uma vez que essas restrições são transformadas, a partir de limitações em possibilidades, tornam-se institucionalizadas si.

Um último exemplo compara as classificações de gênero a formas de olhar. Pegando emprestada a ideia de Wittgenstein – que chama a atenção de seu leitor para, ao discutir semelhanças, olhar mais do que pensar –, Altman (2010) faz um experimento olhando, sem pensar. Ele verifica, primeiro no supermercado, que as nozes são agrupadas juntamente com outras coisas, tais como misturas, pedaços de chocolate e óleos. Os produtos estão próximos uns dos outros com base em qualidades de superfície. Em casa, a proximidade se refere à função, não à forma. Esta comparação é útil na consideração de gêneros, classificações, bem como na literatura.

Quanto a que modelo de comunicação é apropriado para os gêneros, o autor apresenta que o modelo de comunicação tradicional depende de um transmissor, de um receptor, e de algum tipo de meio que existe entre eles. No caso da literatura ou do cinema, o algo no meio é, ao mesmo tempo, o meio e o próprio texto. Altman (2010) explica que na cultura de massa, os filmes são distribuídos para muitos receptores, esses, por sua vez, interagem uns com os outros, e, finalmente, mudam sua visão do artefato real e do meio em si. Os códigos de interpretação e compreensão são escritos pelo público. Então, com base em Eric Rothenbuhler, Altman (2010, p. 172, tradução nossa) argumenta que um filme é escrito duas vezes: “Para contar como comunicação genérica, no entanto, algo deve ser lido como se fosse escrito duas vezes, pela primeira vez pelos autores originais e depois, novamente, pela comunidade constelada que 'reescreve' o gênero¹²”.

Já Nogueira (2010), no livro **Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos**, procura apresentar um estudo dividindo-o em quatro partes. A primeira, na qual trata das questões básicas que se colocam sobre gêneros cinematográficos. Na segunda aborda os gêneros e subgêneros clássicos principais. Na terceira apresenta um gênero não muito tratado: o cinema de animação. E, por fim, fala sobre o cinema experimental, chamado pelo autor de gênero eventualmente inviável, já que se diz, muitas vezes, que ele está fora dos gêneros instituídos ou é contra eles.

¹² “To count as generic communication, however, something must be read as if it were twice written, first by the original authors and then again by the constellated community that ‘rewrites’ the genre”.

O autor inicia o primeiro bloco abordando a primeira grande questão a respeito de gêneros que é a sua definição. Assim como Altman (2010), também iniciará falando da **Poética**, de Aristóteles, e da relação dos gêneros cinematográficos com os gêneros literários. Nestes ele encontra três gêneros que considera fundamentais ao seu estudo: a tragédia, o drama e a comédia. “A tragédia porque, como refere Aristóteles, retrata seres melhores que nós, os comuns mortais; a comédia porque se refere a seres piores que nós; o drama porque ilustra a vida de seres iguais a nós, ou seja, do cidadão comum” (NOGUEIRA, 2010, p. 2). Enuncia que o cinema também aprende da pintura e dos gêneros pictóricos até que desenvolve sua própria classificação genérica.

Acrescenta, então, três ideias: quando um filme partilha uma determinada característica ele pertence a um determinado gênero; todo filme pode, em princípio, ser inserido em um determinado gênero; e, uma obra pode apresentar elementos de diferentes gêneros. “Semelhança ou afinidade tornam-se, portanto, os princípios de reconhecimento e distribuição genérica dos filmes” (NOGUEIRA, 2010, p. 3).

Para Nogueira (2010, p. 3), gênero é “uma categoria classificativa que permite estabelecer relações de semelhança ou identidade entre as diversas obras”.

A partir daí, apresenta os critérios necessários para se identificar um gênero. Mostra que existem os critérios de ordem narrativa (características da história e do enredo), que identificam os gêneros clássicos: o *western*, o drama, o musical, o terror, a ação e o *film noir*. Esta é a chamada classificação escrita dos gêneros. Já se considerados critérios mais vastos, gêneros que não fazem parte da classificação consensual aparecem como: o cinema de animação, o cinema experimental, o cinema independente, o cinema de autor, o cinema documental, o curta-metragem, o vídeo musical e o filme publicitário. Esta é a considerada classificação abrangente dos gêneros.

Nogueira (2010, p. 5) afirma ainda que,

no limite, qualquer critério pode servir à instauração de um gênero. Serão a sua dimensão crítica (a qual determina se o gênero se institui enquanto tal em função da extensão e relevância do *corpus* a que dá origem) e o seu potencial epistemológico (isto é, a sua utilidade enquanto instrumento de estudo das formas cinematográficas) a determinar a sua relevância e a sua vigência.

Há, no cinema, uma divisão em quatro gêneros fundamentais: a ficção, que visa ao entretenimento e se apoia formalmente na narrativa; o documentário, cujo objetivo é o

testemunho e a reflexão sobre a realidade; o experimental, que tem como objetivo expandir e explorar as formas, as técnicas e os métodos da criação cinematográfica; e a animação, que tem a imaginação como algo essencial no seu processo criativo e na sua pluralidade estética, dada a sua tendência ao maravilhoso.

Ele fala ainda que os gêneros possuem, pelo menos, seis contextos nos quais são essenciais: produção, consumo, criação, crítica, análise e divulgação. Na produção, o produtor lida com elementos instituídos que criam relação com a expectativa do espectador. O consumo complementa a produção, pois o espectador espera determinada experiência cinematográfica, de acordo com o gênero. Na criação, o criador lida com as convenções para produzir a sua obra, ele vai procurar equilibrar o uso das convenções com a sua ruptura. O crítico se utiliza dos princípios dos gêneros para realizar sua análise. Na análise, com relação à academia, os teóricos utilizam os gêneros como fundamento importante da sua reflexão sobre as formas cinematográficas. Na divulgação, os gêneros são importantes, seja no discurso midiático, seja na distribuição em lojas ou nas grades televisas, ou até mesmo nas discussões entre espectadores.

Nogueira (2010, p. 9) trata, então, da diferença entre cinema de gênero e cinema de autor, explicando que o segundo pode até surgir no contexto dos gêneros ou dar origem a um gênero, porém, que ele tende a privilegiar a singularidade, “os moldes em que um gênero se organiza criativamente não lhes serão imediatamente propícios: se o gênero indicia semelhanças, o estilo indicia diferenças”.

Após isso, explica a questão do que é um cânone, mostrando que este é “um *corpus* de obras que representam as mais elevadas virtudes estéticas de um certo tipo de filme, em função das premissas convencionadas quer estilística, quer tematicamente para um determinado gênero” (NOGUEIRA, 2010, p. 11). Ou seja, é o cânone que permite identificar se uma obra tem as características imprescindíveis a um determinado gênero. A partir dessa visão canônica, tida como algo conservador, chega-se ao risco notório do esgotamento e da repetição, por isso ocorrem as mutações. Nelas os cânones são refeitos e as convenções são desafiadas. Há, assim, a possibilidade de desvio no cânone, o qual pode ocorrer em três graus: revisão, derivação e hibridação. A revisão está relacionada a uma posição de homenagem ou de respeito aos princípios criativos do gênero em relação ao que é feito o filme (exemplo comumente visto em *remakes*). A derivação ocorre de modo subversivo sobre os princípios criativos do gênero, por exemplo, as paródias; ou de forma seletiva, escolhendo algumas características do gênero e

deixando outras de lado, por exemplo, o *western spaghetti*. A hibridação é a apropriação de convenções estilísticas de um gênero por outro.

Ao final dessa primeira parte, o autor deixa claro que

importa, portanto, ter em consideração alguns fatos fundamentais acerca dos gêneros: eles instituem-se, eles mudam, eles misturam-se, eles decaem, eles ramificam-se, eles reavivam, e é nesta dinâmica que podemos, muitas vezes, entender a história do cinema e das suas formas. (NOGUEIRA, 2010, p. 14).

A segunda parte do livro, como já explicado, trata dos gêneros clássicos principais, sendo eles: ação, comédia, drama, fantástico, ficção científica, *film noir*, musical, terror, thriller, *western*. E aborda alguns subgêneros, como: filme épico, filme-catástrofe, filme de capa e espada, filme de artes marciais, metafilmes, *biopic*, filme de *gangster*, filme de adolescente, *buddy film*, *blockbuster*, *remake*, pastiche, filme coletivo, *home-movie*, *western-spaghetti*, *road-movie*, filme de aventura, *kammerspiel*, filme de tribunal, filme de prisão, *trash*, filme de culto, *fan film*, filme de série B, *gore*, *blaxploitation film*, pornografia, *soft porno*, *snuff movie*, *mash-up*. Especificamente para esta fundamentação teórica, focaremos o que é desenvolvido a respeito do musical.

Nogueira (2010) apresenta que, mais do que qualquer outro gênero, o musical confere extrema importância à banda sonora, pois esta funciona como um dispositivo narrativo, não somente como um complemento dramático da caracterização dos personagens ou das situações.

A música não se sobrepõe à trama a partir do seu exterior, mas surge a partir da própria vivência das personagens e determina os seus comportamentos. Quer isto dizer que a própria música detém um papel singular na morfologia da narrativa. Se existe aspecto que nitidamente distingue o musical clássico dos outros gêneros é precisamente a utilização que faz da banda sonora, de algum modo, integrando a música no próprio universo diegético, desafiando a própria verossimilhança da história que se conta quando os personagens começam o canto e a dança de modo inusitado (NOGUEIRA, 2010, p. 34).

De acordo com o autor, ainda, o elemento formal que distingue o musical dos outros gêneros são os momentos, os números, as sequências cantadas e dançadas pelos protagonistas. E são nesses momentos que os personagens mostram o que sentem e o que pensam, o que os motiva, quais as suas decisões. Muitas vezes, nesses segmentos, a ação é impulsionada e se caracterizam os personagens. Além disso, nessas sequências

os valores de produção usualmente se tornam mais manifestos, com coreografias de grande sofisticação e dimensão, cenários luxuriantes e grandiosos e uma paleta

cromática de grande espetacularidade – mesmo quando, por vezes, se recorre ao preto e branco (caso dos musicais de Busby Berkeley) (NOGUEIRA, 2010, p. 34).

Este gênero pode ser considerado por alguns como escapista, por ter tido seu ápice exatamente em períodos de crise política social, anos de 1930, 1940 e 1950, e por apresentar como características uma centralidade no amor, um final feliz, um otimismo heroico e outros.

Apesar de seu declínio, ele ainda é revisitado de tempos em tempos por alguns produtores, nunca tendo deixado de ser produzindo. Na sua história, podem-se demarcar três fases decisivas: a primeira, com grande influência das produções feitas na Broadway, este período sendo designado de período palco, que é onde tudo acontece; a segunda, chamada de período clássico, traz a plena integração do canto e da dança na narrativa; e a terceira fase, é o período pop, no qual se vê a apropriação do estilo de música pop e rock, que vêm substituir a estética musical clássica, sendo desenvolvidos em cenários urbanos e naturais. Nessa última fase, insere-se o filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004), que traz em suas características o fato de ser considerado um tipo de ópera rock. Tais fases mostram a pluralidade de abordagens desse gênero.

As duas partes finais do livro, **Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos**, discutem dois outros gêneros: o cinema de animação e o cinema experimental. O primeiro é um gênero bastante particular, que tem sua história normalmente ignorada, o qual lida com um mundo de imaginação sem freios, pessoal e plural, tanto temática como estilisticamente. O segundo é considerado um gênero cinematográfico menos consensual ou mesmo inviável. Ele é chamado de um gênero inviável exatamente por se tratar de um tipo de cinema que se afirma, muitas vezes, contra os gêneros instituídos ou fora deles.

Vê-se, a partir da teoria dos gêneros, que **O Fantasma da Ópera** (2004), *corpus* deste trabalho, faz parte do gênero filme musical e, como tal, traz suas características específicas. Sendo a mais marcante: a extrema importância da banda sonora. Nela, encontram-se os diálogos e as músicas que, em sua maioria, têm valor de diálogo. Além disso, temos as coreografias. Como dito anteriormente, esse filme musical faz parte do período pop dos musicais, portanto, diferente dos musicais do período clássico, nos quais há a plena integração do canto e da dança na narrativa, o filme trará menos dança, apesar de tê-la, mas os movimentos dos personagens, por vezes, serão quase que coreografados, como a forma que se tocam, por exemplo.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo serão descritos os procedimentos metodológicos utilizados para o desenvolvimento da pesquisa.

3.1 CONTEXTO DA PESQUISA

Como já apresentado anteriormente, a presente pesquisa está vinculada ao edital PROCAD n. 01/2007 que tem como título: **Elaboração de um modelo de audiodescrição para cegos a partir de subsídios dos estudos da multimodalidade, semiótica social e estudos da tradução**. Financiado pela CAPES, este foi um projeto de cooperação acadêmica entre a UECE e a UFMG. Seu principal objetivo foi encontrar um modelo de audiodescrição que atendesse às necessidades dos cegos brasileiros e, além disso, visava à formação de profissionais e pesquisadores em audiodescrição no Brasil. Em seus quatro anos de vigência, desenvolveram-se pesquisas de mestrado, doutorado e pós-doutorado. Quando de seu término, foi realizado, na UECE, o Primeiro Seminário de Tradução e Acessibilidade: as interfaces com a Multimodalidade, os Estudos de Corpora e a Linguística Sistêmico-Funcional (SETAVA). Na UECE, tais pesquisas são desenvolvidas no LATAV.

3.2 TIPO DE PESQUISA

Esta investigação caracteriza-se como descritiva, qualitativa, exploratória e com estudo de caso, tendo como finalidade elaborar uma proposta de AD para PcDVs em filmes musicais. Tal proposta será feita a partir dos parâmetros utilizados pelo grupo LEAD, da UECE, na produção de seus roteiros de AD, Jiménez Hurtado et al. (2010) e Mascarenhas (2012 e 2013). Estes serão adaptados de acordo com as características próprias do gênero filme musical.

3.3 CORPUS

Primeiramente, a escolha de filmes musicais tem como justificativa o fato de a maioria dos brasileiros ter acesso a eles em línguas estrangeiras, em formato de DVD. Para a produção do roteiro de AD, foram escolhidas cinco cenas do filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004). O filme é uma adaptação do musical da Broadway composto e produzido por Andrew Lloyd Webber. Foi dirigido, em sua versão cinematográfica, de 2004, por Joel Schumacher. A trama se desenrola no final do século XIX e trata da história de um gênio musical desfigurado, escondido na Ópera de Paris, que aterroriza a companhia de ópera para o benefício involuntário de sua jovem protegida, a quem ele treina e ama. Porém, seus planos são frustrados, quando sua amada, Christine Daae, reencontra-se com um amor de infância, o visconde Raoul de Chagny, e decide viver esse romance. O filme foi gravado em inglês e, no Brasil, é exibido nessa língua, com legendas, assim como os outros filmes musicais aqui comercializados.

Este musical foi escolhido por ser um dos maiores expoentes dos musicais modernos. Trata-se de um musical já visto por mais de 100 milhões de pessoas, sendo o mais visto da história, e que também é considerado a produção de entretenimento com mais sucesso que já existiu, rendendo mais de 5 bilhões de dólares. O espetáculo bateu o recorde de permanência na Broadway, e continua em palco desde a estreia em 1986 até hoje. Já foi apresentado em vários países do mundo, inclusive no Brasil, ficando em cartaz de 2005 a 2007. Por conta de seu grande sucesso, suas canções tornaram-se bastante conhecidas não apenas por pessoas que assistiram ao musical.

Como musical, traz a diversidade dos elementos próprios do gênero: fala intercalada com a canção, o diálogo cantado, a canção como elemento narratológico, a música sendo utilizada para caracterizar personagens, a coreografia, os cenários ricos, o uso das cores para indicar simbolismo, a presença de *leitmotifs*. Ele traz em si a mais essencial característica do gênero que é a extrema importância da banda sonora.

Seu destaque entre os musicais da atualidade e o fato de ser composto pelas principais características do gênero fizeram de *O Fantasma da Ópera* a escolha mais adequada para esta pesquisa. Optou-se por trabalhar com o filme em DVD por ser, no Brasil, a forma mais acessível de se ter contato com um musical, uma vez que as apresentações das grandes produções deste gênero, em teatro, ocorrem mais comumente na região sudeste do país.

As cinco cenas escolhidas serão tratadas de acordo com o nome de suas canções-tema, elas são: “The mirror (Angel of music)” / “The Phantom of the Opera”; “Why have you brought me here” / “Raoul, I’ve been there...”; “All I ask of you”; “Masquerade” e “The Point of no return”.

“The mirror (Angel of music)” / “The Phantom of the Opera” são duas canções, uma cantada em seguida da outra. A primeira é cantada em um camarim da Ópera, trata-se de um diálogo entre dois dos personagens principais do filme, Christine Daae e o Fantasma. Raoul, Visconde de Chagny, amigo de infância de Christine, escuta-a conversando com alguém no camarim e tenta entrar. Nesse diálogo, o Fantasma se mostra irritado com a aproximação de Raoul junto a Christine. Ela se desculpa e pede que ele a guie em seu caminho. Então, o Fantasma aparece pela primeira vez para ela, pega-a pela mão e, nesse momento, tem início a segunda canção. A partir daí, ele a conduz por um cenário onírico, levando-a rumo ao seu esconderijo, ponto final da jornada.

“Why have you brought me here” / “Raoul, I’ve been there...” também são duas canções que compõem uma cena. Aqui há um diálogo entre Raoul e Christine em que eles falam sobre a existência do Fantasma. A primeira canção se desenvolve enquanto os dois sobem as escadas da Ópera que levam ao terraço. A segunda tem início quando de sua chegada a este local. Na segunda canção, é possível perceber a dubiedade de sentimentos de Christine em relação ao Fantasma. Ao mesmo tempo em que a moça rejeita a aparência deformada do personagem misterioso e a escuridão na qual ele vive, ela sente que o Fantasma é fundamental para a sua segurança e para seu talento como artista.

“All I ask of you” cantada após a canção “Raoul, I’ve been there...”, é um diálogo romântico entre Raoul e Christine, no qual ele declara seu amor e seu desejo de ser seu protetor. Enquanto isso, o Fantasma está escondido no terraço ouvindo tudo.

“Masquerade” se desenvolve num baile de máscaras que celebra o Ano Novo. Todos estão bastante felizes por não terem notícias do Fantasma há três meses. Além disso, Raoul e Christine estão noivos em segredo, ele insiste em querer contar para todas as pessoas, mas ela ainda se sente insegura em fazê-lo. A Ópera está toda em festa, tanto no salão principal, onde o baile ocorre, como nos bastidores, onde ocorre uma festa paralela não oficial com o corpo complementar de artistas e funcionários. A dança se espalha por todo o lugar, até que as luzes se apagam e um homem de máscara branca com uma roupa vermelha aparece.

“The Point of no return” é uma canção executada no decorrer de uma ópera que foi escrita pelo Fantasma chamada **Don Juan Triumphant**. O canto é um diálogo entre Aminta, o personagem da peça interpretado por Christine, e o personagem Don Juan, interpretado pelo Fantasma. Trata-se de uma cena muito repleta de paixão. O Fantasma canta o seu desejo de que Christine se decida por ele. A cena termina com a queda do grande lustre localizado no centro do teto da Ópera, tendo o Fantasma cortando uma corda que o prendia.

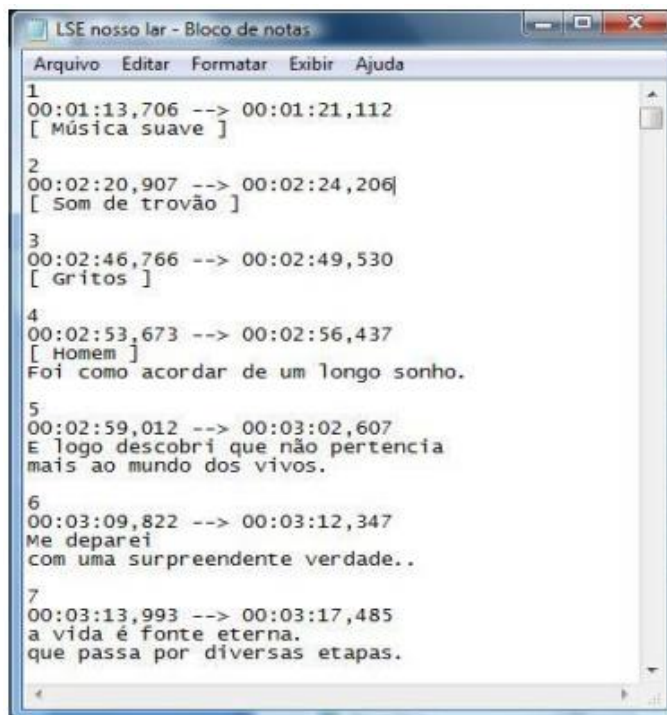
A escolha de tais cenas ocorreu pelo fato de todas trazerem em si alguma ou algumas das características consideradas mais marcantes em um musical: a música sendo utilizada como diálogo, ocorrendo concomitantemente com outras ações e a presença de coreografia ou de dança. “The mirror (Angel of music)” / “The Phantom of the Opera” trazem a questão do diálogo que é cantado ao mesmo tempo que são executadas outras ações, além disso, a segunda canção é o tema musical do personagem do Fantasma. Essa cena também tem uma grande variação de cenário que quer gerar uma sensação de saída do mundo real e entrada no mundo onírico do Fantasma. A cena das canções “Why have you brought me here” / “Raoul, I’ve been there...” apresenta um diálogo cantado e nela há uma mudança rápida de cenário que ocorre no início desse diálogo. Vê-se também a presença de um *leitmotiv* do filme, que é a rosa vermelha com uma fita preta amarrada em seu caule. “All I ask of you” é uma das canções mais conhecidas do musical, é o tema de amor de Raoul e Christine, sendo ainda um diálogo cantado pelos dois. “Masquerade” é a canção vista como um dos temas principais do musical, principalmente, porque é a primeira que a audiência escuta e aparece durante todo o filme. Ela não é um diálogo cantado em si, mas traz em sua letra uma análise social relacionada à trama. Nesta cena há muita dança, que ocorre tanto em casais como em grupos. “The point of no return” é um diálogo cantado. Na cena, vê-se uma exploração grande do *leitmotiv* das cores representativas do Fantasma, vermelho e preto. Ela também traz uma questão marcante no musical que é a queda do lustre.

3.4 A ELABORAÇÃO DO ROTEIRO DE AD

Foi assistido o DVD do filme **O Fantasma da Ópera** (2004), dando-se atenção a cada detalhe. O roteiro foi elaborado por meio da análise de toda a estrutura de composição da obra. Uma vez decidido o que seria audiodescrito, foi necessário identificar os espaços para as

inserções. Para a melhor detecção desses espaços, as legendas do DVD foram extraídas com auxílio do programa SubRip, uma vez que trabalharemos com a audiolegendagem (*audiosubtitling*).

O *SubRip* é um software que extrai legendas de um DVD. Ele converte os arquivos de extensão “.vob” do DVD, em arquivos com extensão “.srt”. Em arquivos com esta extensão pode-se identificar rapidamente todas as informações da legenda (sua posição no vídeo e tempos de entrada e saída), quando aberto no “Bloco de Notas” do Windows. Na Figura 15 a seguir, observa-se um exemplo de arquivo “.srt” aberto no “Bloco de Notas”.



```

1
00:01:13,706 --> 00:01:21,112
[ Música suave ]

2
00:02:20,907 --> 00:02:24,206
[ Som de trovão ]

3
00:02:46,766 --> 00:02:49,530
[ Gritos ]

4
00:02:53,673 --> 00:02:56,437
[ Homem ]
Foi como acordar de um longo sonho.

5
00:02:59,012 --> 00:03:02,607
E logo descobri que não pertencia
mais ao mundo dos vivos.

6
00:03:09,822 --> 00:03:12,347
Me deparei
com uma surpreendente verdade..

7
00:03:13,993 --> 00:03:17,485
a vida é fonte eterna.
que passa por diversas etapas.

```

FIGURA 15 - Arquivo de legenda em formato “.srt” aberto em “Bloco de Notas”
Fonte: Chaves (2012).

Uma vez que este programa lida com o reconhecimento de caracteres, apresenta alguns erros ortográficos, portanto, foi necessária uma revisão posterior à extração. As correções foram feitas manualmente, assim como as mudanças no tempo de algumas legendas, por conta das inserções de AD que, às vezes, ocorreram sobrepondo partes do canto e/ou do diálogo. Na Figura 16, vê-se a interface do software SubRip.



FIGURA 16 - Interface do programa SubRip
Fonte: Chaves (2012).

A identificação dos espaços não passou unicamente pelo processo de encontrar momentos de total silêncio, pois eles não são comuns nos musicais. Logo, identificamos momentos de silêncio, ou outros nos quais foi possível fazer as audiodescrições, ainda que com música, quando esta não influenciasse diretamente a trama ou houvesse algum tipo de repetição que permitisse a sobreposição da AD. Depois foi feita a marcação de tempo.

As audiogramas, dentro desta proposta, não serão lidas pelo audiodescritor, mas por outras vozes masculinas e femininas, sendo uma voz masculina para o Fantasma, e uma para Raoul, uma voz feminina para Christine, e uma outra para o restante dos personagens, podendo ser masculina ou feminina.

Posteriormente, partimos para a elaboração do roteiro com o auxílio do software Subtitle Workshop (SW), apresentado na Figura 17, para fazermos a marcação dos locais de inserção da narração, de acordo com o tempo do vídeo. Embora seja um *software* destinado à legendagem, ele está sendo utilizado na UECE para audiodescrições também, porque possibilita a visualização do filme e a marcação do tempo das inserções da AD. A produção do roteiro foi feita com as rubricas e algumas orientações necessárias para a locução.

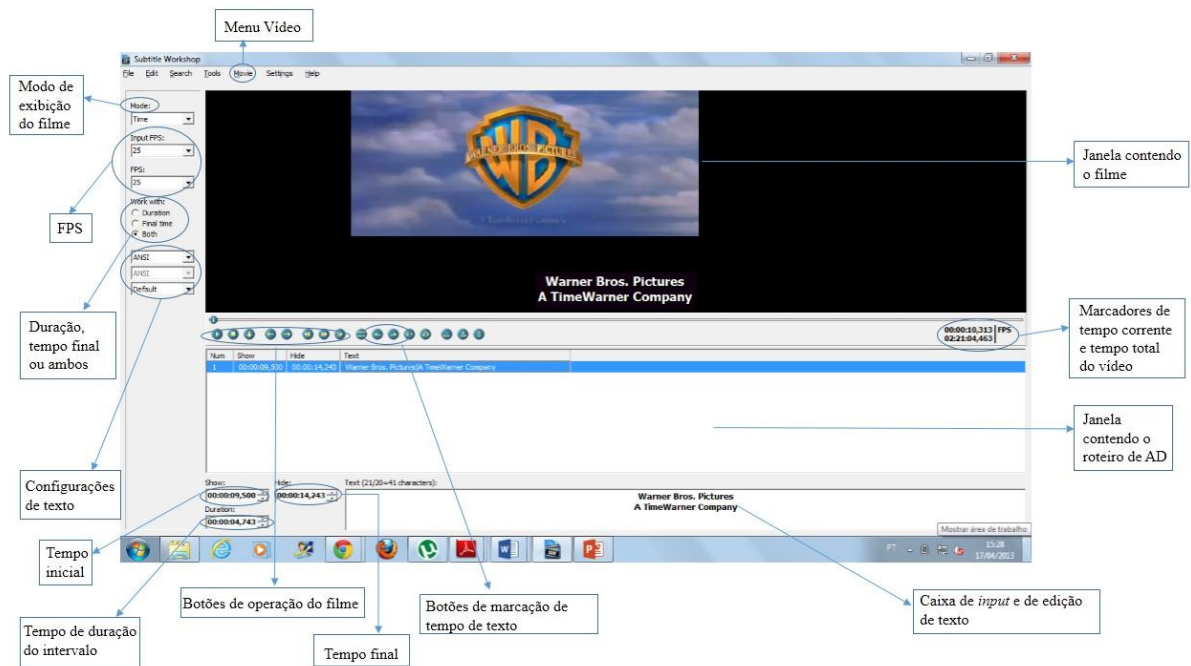


FIGURA 17 – Subtitle Workshop com indicações explicativas da plataforma do programa
Fonte: autoria própria.

O roteiro foi organizado em quadros que contêm: o TCR (*Time Code Reader*), termo técnico para o tempo inicial e final, referente ao intervalo de tempo no qual serão inseridas as linhas de texto da AD; o texto das audiodescrições; o texto contendo as descrições elaboradas a partir do estudo dos elementos de composição; e algumas rubricas, que são as instruções para a locução (falar rápido). Vide Quadro 1.

TIME - CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:16:23:26 → 00:16:29:03	Os cangaceiros jogam cartas. Virgulino e Corisco conversam à parte. [Falar quando aparecer o cangaceiro jogando carta] → RUBRICA
00:17:03:16 → 00:17:06:16	[Lampião] O compadre desmamou a bezerrinha, hein, Corisco? → DEIXA Corisco vira o rosto.
00:17:07:30 → 00:17:11:04	Mãos colocam uma película no projetor. [Falar quando aparecerem as mãos] → RUBRICA
00:17:11:06 → 00:17:14:05	Um cangaceiro observa enquanto o filme roda. [Falar quando aparecer o cangaceiro] → RUBRICA

QUADRO 1 - Exemplo de roteiro de AD
Fonte: Seoane (2012, p. 106).

3.5 ANÁLISE DE DADOS

Após a produção do roteiro de AD, foi feita uma análise qualitativa do roteiro de cada uma das cenas. Tal análise foi realizada apresentando cada uma das escolhas feitas na produção, sendo justificadas por características próprias do musical e por questões cinematográficas. A partir de tal análise, buscou-se responder as questões: Que parâmetros de elaboração de roteiro de AD devem ser propostos para a descrição de trechos longos de canto em filmes do gênero cinematográfico musical, uma vez que se deve evitar sobrepor o canto por sua importância narratológica? Que parâmetros devem ser propostos quanto aos trechos nos quais há canto e dança concomitantes?

3.6 EXTRAS

Além disso, a proposta aqui apresentada inclui, no DVD, seções extras que poderiam ser ouvidos tanto pela PcDV como pelo vidente, com mais algumas informações que não puderam ser contempladas com riqueza de detalhes na AD. Devido ao escopo do trabalho, essa proposta não constará da análise, serão apenas indicados aqui os elementos que viriam nesses extras.

Vale ressaltar que, devido às características do suporte, no caso, o DVD, ficaria a critério da PcDV assistir aos extras antes ou depois do filme. Estes extras seriam compostos por uma seção com paratextos; uma com personagens e seus temas musicais; e de uma outra com a descrição de cenário, figurino e dança.

Os paratextos seriam uma entrevista de cinco minutos com Andrew Lloyd Webber a respeito de seus sentimentos em relação ao filme, uma entrevista de no máximo cinco minutos com Joel Schumacher (diretor) sobre o projeto do filme e uma fala de dois minutos a respeito da produção musical do filme.

Na seção seguinte, haveria uma breve descrição de cada um dos personagens mais presentes no filme musical e seu tema musical. No caso, os personagens contemplados seriam: o Fantasma, Christine, Raoul, Carlotta, Andre, Firmin. E também haveria um ponto para

Christine e Raoul juntos, já que eles têm um tema musical para seu romance. Nesse caso, não haveria descrição, apenas o tema.

A última seção teria a descrição de cada cena, elas seriam divididas com base na mudança de cenário. A descrição de cada uma dessas cenas contaria com a descrição do cenário, do figurino dos personagens e da dança (nos casos em que ela aparece).

4 PROPOSTA DE ROTEIRO DE AD E RESULTADOS COM DISCUSSÃO

Alguns dos parâmetros já propostos para a AD de filmes são aqueles apresentados no capítulo de fundamentação teórica. Casado (2007) e Jiménez Hurtado (2007 e 2010) dividem os elementos audiodescritos em visuais verbais e visuais não verbais; sendo, alguns dos primeiros: títulos, de créditos acrescentados ao final do filme ou em uma parte; legendas, utilizadas para a adição da trilha sonora original ou de fragmento sem uso de dublagem; escritos diegéticos, próprios da narrativa (nomes de lojas) e não diegéticos, externos à história narrada, mas que trazem alguma informação sobre ela. Enquanto entre os elementos visuais não verbais, temos: os personagens, características físicas, expressões faciais, linguagem corporal e figurino; a ambientação, localização espacial dos personagens; e, as ações. Também discutem a questão dos momentos de inserção da AD: entre diálogos, sempre que possível; sobrepor diálogos não relevantes ou legendados que serão narrados quando de informações que não sejam essenciais; sobreposição de efeitos sonoros e letras de música que não sejam fundamentais se a AD for muito necessária. Além disso, Casado (2007) também sugere a descrição dos personagens ao longo do filme, não de uma vez só no começo.

Mascarenhas (2012 e 2013) aborda o uso da linguagem da câmera para apresentação de sentidos, como o uso da palavra *close* para trazer um enfoque maior ao que o personagem está sentindo (tensão, alegria, tristeza), nesse sentido, há a opção de, juntamente a um verbo, colocar um advérbio.

Esta mesma autora fala a respeito do uso de estratégias discursivas que buscam fazer com que o PcDV experimente, por meio do uso de certas estruturas verbais, efeitos semelhantes ao que o vidente experimenta diante da imagem. Como é o caso da opção por frases curtas para demonstrar o ritmo acelerado de uma cena.

Em relação à questão linguística, escolhas das palavras e suas ordens, Jiménez Hurtado (2010) sugere que, ao falar da expressão facial, faça-se uma ligação com os sentimentos. Não se fazendo apenas a descrição do rosto do personagem, mas procurando inserir informações sobre sentimentos: triste, feliz, ri.

Tendo em vista tais parâmetros existentes para a audiodescrição de filmes, este capítulo descreve a proposta de roteiro de audiodescrição das cinco cenas do filme **O Fantasma da Ópera** (2004) e apresenta as justificativas das escolhas audiodescritivas feitas. As cenas serão

tratadas de acordo com o nome de suas canções-tema, elas são: “The mirror (Angel of music)” / “The Phantom of the Opera”; “Why have you brought me here” / “Raoul, I’ve been there...”; “All I ask of you”; “Masquerade” e “The point of no return”. Para o desenvolvimento da AD, elas foram separadas, por isso, o *time-code* apresentado é referente à cena e não ao filme completo. Cada cena será apresentada com a sinopse, a letra da canção referente à cena e a discussão sobre o que precisa ser priorizado na AD, levando em conta o gênero do filme. Vale destacar que, assim como foi explicado na metodologia, a proposta aqui apresentada é de que toda a parte de diálogo e canto seja audiolegendada. As audiolegendas, dentro desta proposta, não serão lidas pelo audiodescritor, mas por outras vozes masculinas e femininas, sendo uma voz masculina para o Fantasma e uma para Raoul, uma voz feminina para Christine e uma outra para o restante dos personagens.

4.1 “THE MIRROR (ANGEL OF MUSIC)” / “THE PHANTOM OF THE OPERA”

Esta cena é composta das duas canções temas do musical, “The mirror (Angel of music)” e “The Phantom of the Opera”. A primeira canção é um diálogo entre dois dos personagens principais, Christine Daae e o Fantasma da Ópera, ao qual ela se dirige como seu Anjo da Música, acreditando que ele teria sido enviado por seu pai, falecido, para cuidar dela. Raoul, Visconde de Chagny, amigo de infância de Christine, escuta-a conversando com alguém no camarim e tenta entrar. A letra, juntamente com a tradução¹³, é a seguinte:

(Voice of Phantom)

Insolent boy, this slave of fashion,
Basking in your glory!
Ignorant fool, this brave young suitor,
Sharing in my triumph!

(Voz do Fantasma)

Garoto insolente, esse escravo da moda,
Aproveitando-se da sua glória!
Tolo ignorante, esse pretendente jovem e corajoso
Compartilhando do meu triunfo!

(Christine)

Angel, I hear you.
Speak, I listen.
Stay by my side,
Guide me.

(Christine)

Anjo, estou ouvindo!
Fale! Estou escutando.
Fique do meu lado,
Guie-me.

¹³ As traduções foram adaptadas pela autora com base nas legendas em português do filme.

Angel, my soul was weak,
 Forgive me.
 Enter at last, Master.

Anjo, a minha alma enfraqueceu,
 Perdoe-me
 Entre finalmente, Mestre.

(Phantom)
 Flattering child, you shall know me.
 See why in shadow I hide.
 Look at your face in the mirror.
 I am there, inside!

(Fantasma)
 Criança lisonjeira, devia me conhecer
 Veja porque me escondo nas sombras
 Olhe para o seu rosto no espelho
 Estou aí dentro!

(Christine)
 Angel of Music, guide and guardian,
 Grant to me your glory.
 Angel of Music, hide no longer.
 Come to me, strange Angel.

(Christine)
 Anjo da Música, meu guia e guardião
 Conceda-me a sua glória.
 Anjo da Música, não se esconda mais.
 Venha até mim, anjo estranho.

(Phantom)
 I am your Angel of Music.
 Come to me, Angel of Music.

(Fantasma)
 Eu sou seu Anjo da Música.
 Venha até mim, Anjo da Música.

(Raoul, spoken)
 Whose is that voice?
 Who is that in there?

(Raoul, falado)
 De quem é essa voz?
 Quem está aí dentro?

(Phantom)
 I am your Angel of Music

(Fantasma)
 Eu sou o seu Anjo da Música

(Raoul, spoken)
 Christine! Christine!

(Raoul, falado)
 Christine! Christine!

(Phantom)
 Come to me, Angel of Music!

(Fantasma)
 Venha até mim, Anjo da Música.

A cena dura 2 minutos e 23 segundos. Christine acabou de sair de sua mais importante apresentação na Ópera de Paris. Ao final desta, reencontrou-se com Raoul, seu amigo e amor de infância, que estava na plateia e lembrou-se dela ao vê-la cantar. Ele a chama para sair, ela aceita e vai se arrumar no camarim. Nesse momento, as luzes da Ópera são apagadas e as pessoas estão indo embora. Christine está sozinha no camarim iluminado por velas. De repente, as velas começam a se apagar por um vento que não se sabe de onde vem, Christine fica assustada e pensa em sair. Ao se dirigir para a porta, escuta a voz do Fantasma que se mostra consternado com a presença de Raoul. Como se pode perceber pela canção, o Fantasma acredita que Raoul está apenas tentando se aproveitar do sucesso de Christine, que o Fantasma crê pertencer a ele. Christine se reconhece fraca e pede para que seu anjo a guie. Este então decide

se revelar para ela. Nesse momento, o Fantasma aparece no espelho, enquanto Raoul chega até a porta. Pelo lado de fora, Raoul escuta vozes e tenta abri-la. Esta é a primeira vez que o Fantasma se mostra à Christine, daí a importância dessa canção.

A maior parte da cena é ambientada no camarim. Trata-se de um espaço grande, repleto de rosas. O local é claro, iluminado por velas. Nele há um biombo, uma mesa com livros, espelhos de rosto e um grande espelho de corpo inteiro. Ao tratar do que deve ser priorizado na AD, percebe-se que no que diz respeito à ambientação, há três elementos que precisam ser citados: o biombo, por trás do qual Christine sai; as velas, que serão apagadas; e o espelho de corpo inteiro, no qual o Fantasma aparece e que, no decorrer da cena, ganhará um sentido maior.

Nenhum outro elemento mostra-se relevante para o desenvolvimento do roteiro de AD, pois não são importantes para o desenvolvimento da trama e nem há tempo para sua descrição. O restante da cena tem como ponto central a expressão facial de Christine ao dialogar com o Fantasma e ao vê-lo, assim como o fato de visualizá-lo através do espelho, por trás de seu próprio reflexo. Christine está bastante surpresa, porque ela não só vê o Fantasma, mas, a forma como ele aparece por trás do reflexo dela no espelho, gera uma ideia de que ela faz parte dele, os dois formam uma só pessoa. Para se alcançar tal ideia e unir a surpresa de Christine a ela, o diretor do filme, Joel Schumacher, escolheu fazer a sobreimpressão de planos. O diretor deixou o plano em que Christine observa seu reflexo no espelho, assim como o próprio Fantasma. Aos poucos, essa cena desvanece lentamente mudando para o plano seguinte, o qual constitui-se num *close* no rosto de impressionado de Christine. Dessa maneira, Schumacher conseguiu que os dois planos aparecessem ao mesmo tempo, sendo visualizados como se fossem um só (ver Figura 18).



FIGURA 18 – “The mirror (Angel of music)” – sobreposição de planos
 Fonte: filme **O Fantasma da Ópera** (2004).

A problemática relacionada à produção do roteiro de AD para essa primeira parte da cena está no fato de que, como dito anteriormente, o canto “The mirror (Angel of music)” é um diálogo e, uma vez iniciado, não possui momentos de silêncio suficientemente longos para permitir uma audiodescrição detalhada do cenário ou das expressões faciais, vale ressaltar que, quando falarmos de momentos de silêncio aqui, não obrigatoriamente estes são momentos sem instrumental de música, mas são aqueles que permitem a inserção da AD. Diante da necessidade da descrição de elementos que precisam ser priorizados, conforme visto anteriormente, foi preciso sobrepor uma parte do canto com a AD, como será visto no Quadro 2.1.

A canção tem início com uma fala do Fantasma respondida por Christine, como num diálogo cantado, portanto, optamos por não audiodescrever no momento dessa fala. Assim, a AD só será iniciada depois de um minuto e meio.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:00,000 → 00:00:03,746	Aos poucos, as luzes do teatro se apagam. [Falar quando aparecer a estátua cercada de lâmpadas] → RUBRICA
00:00:03,747 → 00:00:07,112	As velas e as luzes do salão de entrada da ópera também se apagam.
00:00:07,113 → 00:00:12,765	Dois homens de cartola, vestidos de <i>smoking</i> e capa descem a calçada da ópera em direção à rua.
00:00:12,866 → 00:00:15,645	Em seu camarim, Christine sai de trás de um biombo fechando seu robe.

00:00:15,646 → 00:00:18,645	As velas no camarim se apagam com o vento.
00:00:18,646 → 00:00:21,603	Ela olha assustada para o espelho.
00:00:21,604 → 00:00:25,103	A última vela se apaga. Ela olha a vela assustada.
00:00:25,104 → 00:00:29,003	Do lado de fora do camarim, as velas que iluminam o palco são apagadas.
00:00:29,104 → 00:00:30,629	Christine, no camarim, vira-se para a porta.

QUADRO 2.1 - Roteiro da AD – “Angel of music”

Fonte: autoria própria.

Por não haver muito tempo entre as falas do diálogo cantado para inserir a AD e, ao mesmo tempo, ocorrerem várias ações, viu-se a necessidade da inserção de duas descrições que sobrepõem parte do canto: uma sobrepondo apenas o alongamento da nota feito por Christine ao cantar a palavra *angel* e outra que sobrepõe uma frase repetida muitas vezes pelo Fantasma: “Venha até mim, Anjo da Música”. Tal opção foi feita acreditando-se que, como se tratava de uma repetição, não haveria perda na apreciação da cena (Ver Quadro 2.2).

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:30,968 → 00:00:34,968	[Fantasma] Garoto insolente, escravo da moda
00:00:35,468 → 00:00:39,968	[Fantasma] Aproveitando-se da sua glória!
00:00:40,468 → 00:00:44,968	[Fantasma] Tolo ignorante, esse pretendente jovem e corajoso
00:00:45,468 → 00:00:49,468	[Fantasma] Compartilhando do meu triunfo!
00:00:50,468 → 00:00:52,468	[Christine] Anjo, estou ouvindo!
00:00:53,468 → 00:00:54,968	[Christine] Fale! Estou escutando.
00:00:55,968 → 00:00:59,968	[Christine] Fique do meu lado, guie-me.
00:01:00,968 → 00:01:05,468	[Christine] Anjo, a minha alma enfraqueceu, perdoe-me.
00:01:06,468 → 00:01:10,468	[Christine] Entre finalmente, Mestre.
00:01:11,468 → 00:01:15,468	[Fantasma] Criança lisonjeira, devia me conhecer.
00:01:16,468 → 00:01:20,468	[Fantasma] Veja porque me escondo nas sombras.
00:01:21,468 → 00:01:25,316	[Fantasma] Olhe para o seu rosto no espelho.

00:01:26,017 → 00:01:30,509	[Fantasma] Estou aí dentro!
00:01:32,877 → 00:01:37,253	[Christine] Anjo da Música, meu guia e guardião.
00:01:37,935 → 00:01:42,268	[Christine] Conceda-me a sua glória.
00:01:44,649 → 00:01:48,772	[Christine] Anjo da Música, não se esconda mais.
00:01:50,240 → 00:01:53,915	[Christine] Venha até mim, anjo estranho.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:01:54,416 → 00:01:57,331	[Christine] Venha até mim, anjo estranho. → DEIXA Surpresa, ela olha para o espelho e vê o Fantasma. [Falar antes que ela termine de cantar a última nota e rápido] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:01:57,332 → 00:02:00,007	[Fantasma] Eu sou o seu Anjo da Música.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:02:01,288 → 00:02:04,988	[Fantasma] Eu sou o seu Anjo da Música. → DEIXA Christine vê seu reflexo no espelho e, por trás do seu reflexo, vê o Fantasma. [Falar ao mesmo tempo que o Fantasma diz: Venha até mim, Anjo da Música. Falar rápido] → RUBRICA
00:02:06,567 → 00:02:07,567	Raoul tenta abrir a porta do camarim. [Falar rápido] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:02:08,733 → 00:02:09,271	[Raoul] De quem é essa voz?
00:02:09,272 → 00:02:10,448	[Raoul] Quem está aí dentro?
00:02:11,355 → 00:02:13,209	[Fantasma] Eu sou o seu Anjo da Música.
00:02:16,798 → 00:02:19,209	[Fantasma] Venha até mim, Anjo da Música.

QUADRO 2.2 - Roteiro de audiolegendas e AD – “Angel of music”

Fonte: autoria própria.

A segunda canção revela a relação de Christine com o Fantasma, este aparecendo como mestre daquela. É possível perceber que existe quase uma situação de domínio dele sobre ela. Vale ressaltar que essa canção é o tema principal do musical e nela encontra-se um motivo musical que se apresentará em outros momentos como indicação da presença do Fantasma, tal motivo será indicado posteriormente, quando da análise da AD da cena.

A seguir, vê-se a letra dessa canção:

(Christine)
 In sleep he sang to me
 In dreams he came
 That voice which calls to me and speaks
 my name
 And do I dream again for now I find
 The Phantom of the Opera is there
 Inside my mind

(Phantom)
 Sing once again with me
 Our strange duet
 My power over you grows stronger yet
 And though you turn from me to glance
 behind
 The Phantom of the Opera is there
 Inside your mind.

(Christine)
 Those who have seen your face
 Draw back in fear
 I am the mask you wear

(Phantom)
 It's me they hear...

(Both)
 Your/My spirit and my/your voice in one
 combined
 The Phantom of the Opera is there/here
 Inside my/your mind

(Christine)
 He's there, the phantom of the opera!

(Background)
 Beware, the phantom of the opera!
 He's there, the phantom of the opera!
 Beware the phantom of the opera!

(Phantom)
 Sing, my Angel of Music
 Sing, my Angel
 Sing for me
 Sing, my Angel!
 Sing for me!

(Christine)
 No sono, ele cantou pra mim
 Nos sonhos ele veio
 Aquela voz que chama por mim e fala o meu
 nome
 Será que sonho novamente? Pois eu sinto
 Que o Fantasma da Ópera está lá
 Dentro da minha mente

(Fantasma)
 Cante mais uma vez comigo
 O nosso estranho dueto
 Meu poder sobre você torna-se mais forte ainda
 E apesar de se afastar de mim
 Para olhar para trás
 O Fantasma da Ópera está lá
 Dentro da sua mente

(Christine)
 Aqueles que viram seu rosto
 Retiram-se com medo
 Eu sou a máscara que você usa

(Fantasma)
 É a mim que eles ouvem

(Ambos)
 O seu/meu espírito e a minha/sua voz
 Misturados em um só
 O Fantasma da Ópera está lá/aqui
 Dentro da minha/sua mente

(Christine)
 Ele está aqui, o Fantasma da Ópera!

(Vozes de fundo)
 Cuidado, o Fantasma da Ópera!
 Ele está aqui, o Fantasma da Ópera!
 Cuidado, o Fantasma da Ópera!

(Fantasma)
 Cante, meu Anjo da Música
 Cante, meu anjo
 Cante pra mim
 Cante, meu anjo!
 Cante para mim!

A segunda parte da cena em questão, com duração de 4 minutos e 31 segundos, tem início no momento em que Christine segura na mão do Fantasma e atravessa o espelho, que funciona como uma passagem secreta. A partir daí, eles passam por diversos cenários peculiares que representarão a passagem do mundo real para o mundo misterioso e peculiar do Fantasma. O Fantasma segura uma tocha e o primeiro local pelo qual passam é um corredor de pedras, iluminado por vários candelabros segurados por braços dourados que saem das paredes e que se movem à medida que os personagens passam por eles. Em seguida, descem por escadas helicoidais de pedra, que já são mais escuras. Durante todo o percurso, Christine olha atentamente para o Fantasma, quase como se estivesse hipnotizada. Ao final das escadas, há um cavalo preto preso por uma corda. O Fantasma passa a conduzir Christine montada no cavalo por mais um caminho de pedras até chegarem a uma espécie de rio subterrâneo, onde há uma pequena gôndola. Christine desce do cavalo e os dois adentram a embarcação.

O Fantasma, em pé, conduz a embarcação fazendo o uso de uma vara. Eles navegam por um sistema de canais fluviais cercados por paredes de pedra, iluminados por candelabros. Nas paredes, observa-se grandes máscaras de pedra. Passam também por grandes esculturas de homens fortes que parecem sustentar o teto. Eles chegam a um portão de ferro por trás do qual há uma cortina, ambos se abrem revelando o esconderijo do Fantasma. À medida que a gôndola entra nessa área, vários candelabros emergem já iluminados. O local é todo iluminado por velas. Nesse local, há um órgão de tubos e algumas cortinas vermelhas velhas. O Fantasma para a gôndola e desembarca. O lugar é bastante desarrumado. Há cadeiras, mesas, papéis. Ele tira a capa que veste e canta para ela, explicando o porquê de tê-la levado a esse lugar: servir à música que ele compõe. Ele canta isso olhando para ela e ela continua observando-o com encantamento.

Os pontos-chave a serem priorizados pelo roteiro de AD, em nosso entendimento, são o cenário e a iluminação, exatamente por trazerem, em si, parte da construção narratológica da história. A dicotomia mundo real (representado pela Ópera) *versus* o mundo do Fantasma, que é o mundo da sua música (representado pelo subterrâneo e pelo escuro), é apresentada por essa mudança de cenário e iluminação. Tal dicotomia é mostrada através da sequência formada por vários planos filmados em plano aberto, de modo a mostrar bem o cenário e a atmosfera dos locais pelo qual o Fantasma conduz Christine, marcados pela pouca iluminação, sempre feita por velas e pela tocha que ele carrega; e, em alguns momentos, apresentando a filmagem em plano fechado para apresentar alguns aspectos específicos do cenário, como as grandes máscaras de pedra nas paredes. Essa fixação no cenário e na iluminação cria um contraste natural com tudo o que foi visto no que diz respeito ao cenário nas outras cenas.

Apesar de essa música ter alguns trechos instrumentais, o que possibilita a inserção da AD, eles não são suficientes para fazer uma descrição detalhada de todas as particularidades dos cenários apresentados. Lembramos novamente que essa canção é um diálogo entre Christine e o Fantasma, portanto, não pode ser totalmente sobreposta. Devido a essa problemática, somente alguns elementos do cenário foram descritos: a mudança de cenário em si; os candelabros com velas, que são elementos cênicos recorrentes e trazem essa constante da falta de iluminação; o cavalo e a gôndola; o rio enevoadado; as paredes de pedra; o portão de ferro; e é dada uma visão geral do esconderijo do Fantasma. Tendo em vista o que foi dito anteriormente a respeito da dicotomia: mundo real *versus* mundo do Fantasma, optou-se por audiodescrever tais elementos por acreditar-se que eles são os mais marcantes da realidade onírica do Fantasma e que podem melhor levar a PcDV a inferir tal dicotomia. Os candelabros constantes relembram incessantemente a escuridão e o mistério que o envolvem, assim como o rio enevoadado, que também carrega essa atmosfera misteriosa; as paredes de pedra e o portão de ferro dão um ar de castelo e masmorra ao mesmo tempo; o cavalo e a gôndola são objetos cênicos inesperados; já o esconderijo é o ponto final do movimento, é onde o Fantasma mora dentro deste mundo. Destaca-se o fato de que, para se audiodescrever todos os elementos citados, não são suficientes os trechos instrumentais, torna-se necessária a sobreposição do canto de fundo, que é a repetição de trechos já cantados.

Nesse momento da cena, há a canção “The Phantom of the Opera”, iniciada com o motivo musical indicador da presença do Fantasma. Entre os elementos a serem descritos, serão priorizados aqueles que representam a passagem do mundo real para um mundo de sonho (iniciada no Quadro 3.1), uma vez que entende-se a narrativa fílmica desse momento do filme, prioriza-se o cenário, de forma a passar essa dicotomia para o espectador. Pode-se observar na audiodescrição a seguir a presença de objetos incomuns, como os candelabros em formato de braço, que se movimentam conforme a passagem dos dois. Como já foi dito, tais objetos fazem parte da construção do mundo onírico do Fantasma.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:02:24,587 → 00:02:28,063	Ela segura a mão do Fantasma. E atravessa o espelho que, na verdade, é uma porta. [Falar quando Christine segurar a mão do Fantasma] → RUBRICA
00:02:32,247 → 00:02:36,984	Ele a conduz por um corredor iluminado por candelabros.

	[Falar quando aparecer o corredor cheio de candelabros] → RUBRICA
00:02:37,049 → 00:02:45,438	Os candelabros são segurados por braços dourados que saem das paredes de pedra e se movem.

QUADRO 3.1 – Roteiro de AD – “The Phantom of the Opera”

Fonte: autoria própria.

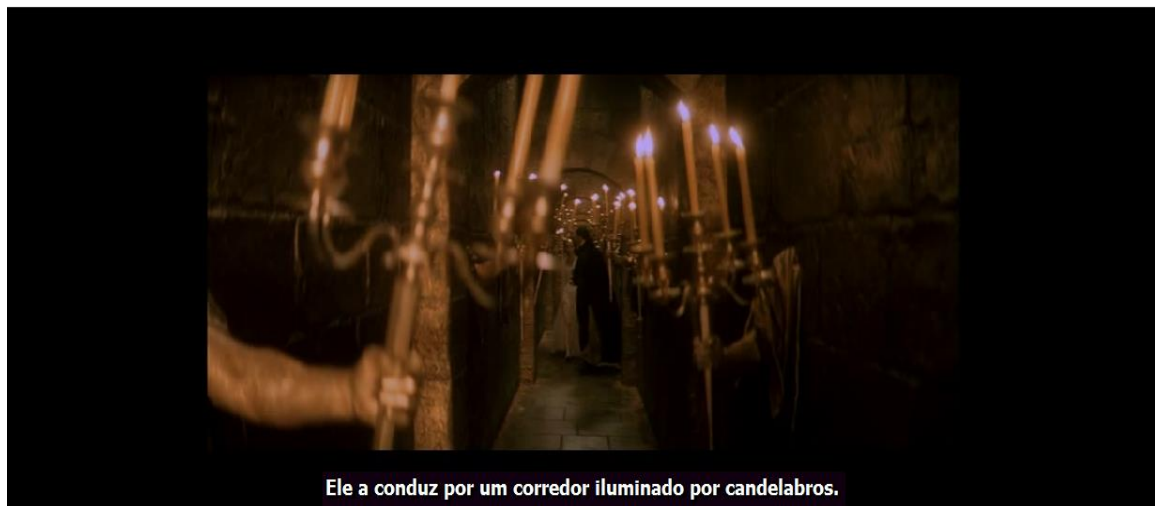


FIGURA 19 – “The Phantom of the Opera” - Cena dos candelabros.

Fonte: O Fantasma da Ópera (2004).

Essa parte da AD foca mais especificamente o cenário, devido às características já citadas e às ações dos personagens, uma vez que é a sua movimentação que possibilita as mudanças cenográficas.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:02:47,054 → 00:02:50,259	[Christine] No sono, ele cantou pra mim
00:02:50,806 → 00:02:54,540	[Christine] Nos sonhos ele veio
00:02:54,971 → 00:02:57,809	[Christine] Aquela voz que chama por mim
00:02:58,840 → 00:03:02,099	[Christine] E fala o meu nome
00:03:02,709 → 00:03:06,098	[Christine] Será que sonho novamente?
00:03:06,941 → 00:03:09,256	[Christine] Pois eu sinto
00:03:12,168 → 00:03:16,648	[Christine] Que o Fantasma da Ópera está lá
00:03:18,707 → 00:03:23,963	[Christine] Dentro da minha mente.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:03:24,041 → 00:03:27,141	[Christine] Dentro da minha mente. → DEIXA Eles descem uma escada mal iluminada. O Fantasma carrega uma tocha.
00:03:27,242 → 00:03:30,041	No final da escada, há um cavalo preto preso por uma corda.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:03:30,942 → 00:03:33,964	[Fantasma] Cante mais uma vez comigo
00:03:34,964 → 00:03:37,733	[Fantasma] O nosso estranho dueto
00:03:38,675 → 00:03:41,437	[Fantasma] Meu poder sobre você
00:03:42,882 → 00:03:45,683	[Fantasma] Torna-se mais forte ainda
00:03:47,086 → 00:03:50,187	[Fantasma] E apesar de se afastar de mim
00:03:51,101 → 00:03:53,207	[Fantasma] Para olhar para trás
00:03:56,073 → 00:03:59,498	[Fantasma] O Fantasma da Ópera está lá
00:04:02,861 → 00:04:05,551	[Fantasma] Dentro da sua mente
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:07,301 → 00:04:12,812	[Fantasma] Dentro da sua mente. → DEIXA Com Christine montada no cavalo, o Fantasma a conduz até uma espécie de rio subterrâneo.
00:04:13,238 → 00:04:14,965	Há uma gôndola no rio. Eles entram nela. [Falar rápido] → RUBRICA

QUADRO 3.2 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “The Phantom of the Opera”

Fonte: Autoria própria.

Devido às mudanças de cenário já citadas, optou-se novamente por se sobrepor uma pequena parte do canto.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:04:15,116 → 00:04:18,160	[Christine] Aqueles que viram seu rosto
00:04:18,865 → 00:04:21,174	[Christine] Retiram-se com medo
00:04:22,986 → 00:04:25,584	[Christine] Eu sou a máscara que você usa
00:04:27,051 → 00:04:30,395	[Fantasma] É a mim que eles ouvem
00:04:30,997 → 00:04:34,145	[Ambos] - O seu espírito e a minha voz - O meu espírito e a sua voz

00:04:35,066 → 00:04:37,682	[Ambos] Misturados em um só
00:04:39,782 → 00:04:43,114	[Ambos] - O Fantasma da Ópera está lá - O Fantasma da Ópera está aqui
00:04:46,876 → 00:04:49,083	[Ambos] - Dentro da minha mente - Dentro da sua mente
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:50,782 → 00:04:52,960	[Christine] Dentro da minha mente. → DEIXA De pé, ele guia a gôndola com uma vara.
00:04:52,961 → 00:04:56,069	O rio é enevoado e tudo é iluminado por velas. Há várias esculturas de pedra. [Falar rápido] → RUBRICA

QUADRO 3.3 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “The Phantom of the Opera”
Fonte: Autoria própria.

A partir daí, os personagens chegam ao ponto final de seu trajeto. Há um trecho instrumental mais longo na música e consegue-se, assim, fazer uma descrição um pouco mais detalhada do local, o esconderijo do Fantasma. Porém, algumas vezes, adiantou-se a descrição ao aparecimento da imagem, como no caso da AD que diz “Há estátuas e velas. Ao fundo, vê-se um órgão de tubos”, como se vê na Figura 20.



FIGURA 20 – “The Phantom of the Opera” – órgão de tubo e velas
Fonte: O Fantasma da Ópera (2004).

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:04:56,246 → 00:05:00,561	[Christine] Ele está aqui, o Fantasma da Ópera!

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:02,768 → 00:05:08,268	[Christine] Ele está aqui, o Fantasma da Ópera. → DEIXA Eles chegam a um portão de ferro que se ergue e cortinas se abrem.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:10,542 → 00:05:12,834	[Fantasma] Ele está aqui, o Fantasma da Ópera!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:13,746 → 00:05:17,746	[Fantasma] Cante, meu Anjo da Música! → DEIXA Candelabros saem de dentro da água acesos.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:18,785 → 00:05:19,813	[Fantasma] Cante, meu anjo
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:20,227 → 00:05:26,227	[Fantasma] Cante, meu anjo → DEIXA O ambiente é todo iluminado por velas. As paredes são de pedra.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:26,466 → 00:05:28,613	[Fantasma] Cante para mim
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:28,856 → 00:05:34,986	[Fantasma] Cante para mim → DEIXA Há estátuas e velas. Ao fundo, vê-se um órgão de tubos.

QUADRO 3.4 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “The Phantom of the Opera”

Fonte: autoria própria.

Para uma melhor descrição do ambiente, foram feitas referências aos lados direito e esquerdo situando melhor o cenário.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:35,087 → 00:05:39,092	À esquerda há uma escada de pedra com sete degraus saindo do rio.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:39,547 → 00:05:41,823	[Fantasma] Cante, meu anjo
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:42,684 → 00:05:44,803	[Fantasma] Cante, meu anjo → DEIXA À direita, há algumas cortinas vermelhas velhas.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:45,902 → 00:05:47,657	[Fantasma] Cante para mim
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:49,180 → 00:05:52,550	[Fantasma] Cante para mim → DEIXA Ele para a gôndola. Passa para terra firme e tira a capa.
00:05:52,551 → 00:05:57,751	O lugar é desarrumado e escuro. Com papéis colados na parede e vários objetos espalhados.

QUADRO 3.5 – Roteiro de audiogramas e de AD – “The Phantom of the Opera”

Fonte: autoria própria.

Numa relação indireta com a linguagem da câmera, faz-se uma correspondência com o olhar dos personagens: “ele a olha” e “ela o olha”. Dessa forma, percebe-se o ponto de vista do Fantasma, quando a câmera foca Christine, e também o ponto de vista dela quando observa o Fantasma.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:59,177 → 00:06:01,131	[Fantasma] Eu a trouxe
00:06:03,559 → 00:06:07,062	[Fantasma] Ao local do singelo trono da música
00:06:08,515 → 00:06:12,872	[Fantasma] A este reino onde todos devem homenagear a música
00:06:16,868 → 00:06:17,790	[Fantasma] A música
00:06:18,884 → 00:06:20,884	[Fantasma] Você veio aqui
00:06:24,069 → 00:06:27,014	[Fantasma] Por um motivo e apenas um
00:06:28,570 → 00:06:32,020	[Fantasma] Desde o primeiro momento em que a ouvi cantar
00:06:32,794 → 00:06:37,371	[Fantasma] Precisei tê-la ao meu lado para me servir, para cantar
00:06:38,084 → 00:06:40,202	[Fantasma] Para a minha música
00:06:43,835 → 00:06:46,008	[Fantasma] A minha música
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:06:47,785 → 00:06:52,977	[Fantasma] A minha música. → DEIXA Ela continua na gôndola, enquanto ele anda pelo lugar e a olha.
00:06:53,012 → 00:06:55,407	Ela o olha encantada.

QUADRO 3.6 – Roteiro de audiogramas e de AD – “The Phantom of the Opera”

Fonte: autoria própria.

Nessas duas primeiras canções, percebe-se a questão do pouco tempo entre as falas do diálogo para a inserção da AD, portanto houve a necessidade da utilização de dois parâmetros propostos aqui para o gênero musical: a sobreposição do alongamento da nota feita por um personagem ao cantar uma palavra e a sobreposição de uma frase repetida muitas vezes por um personagem. Ademais, optou-se por priorizar, na segunda canção, o cenário e a iluminação pois estes fazem parte da construção narratológica da história. Ao realizar tal AD, viu-se a necessidade de, algumas vezes, adiantar-se a descrição ao aparecimento da imagem, outra proposta para este gênero.

Foi necessária atenção e conhecimento do gênero e desse musical específico (MASCARENHAS, 2013) para não haver sobreposição de momentos instrumentais que possuíssem fundamental importância na história, como é o caso do motivo musical indicador da presença do Fantasma, o qual inicia a canção “The Phantom of the Opera”.

4.2 “WHY HAVE YOU BROUGHT ME HERE” / “RAOUL, I’VE BEEN THERE...”

A cena referente às canções “Why have you brought me here” / “Raoul, I’ve been there...” é um diálogo entre Raoul e Christine em que eles falam sobre a existência do Fantasma. Aqui é possível perceber a dubiedade de sentimentos de Christine em relação ao misterioso personagem. Ao mesmo tempo em que a moça rejeita a aparência deformada do Fantasma e a escuridão na qual ele vive, ela sente que o Fantasma é fundamental para a sua segurança e para seu talento como artista. Na letra a seguir, percebe-se tal realidade:

“Why have you brought me here”

(Raoul)

Why have you brought me here?

(Christine)

We can't go back there!

(Raoul)

We must return!

“Porque me trouxe aqui”

(Raoul)

Por que me trouxe aqui?

(Christine)

Não podemos voltar lá!

(Raoul)

Temos que voltar!

(Christine)
He'll kill you!
His eyes will find us there!

(Raoul)
Christine, don't say that

(Christine)
Those eyes that burn!

(Raoul)
Don't even think it

(Christine)
And if he has to kill a thousand men

(Raoul)
Forget this waking nightmare

(Christine)
The Phantom of the Opera will kill

(Raoul)
This phantom is a fable
Believe me

(Christine)
...and kill again!

(Raoul)
There is no Phantom of the Opera

Christine:
My God, who is this man

(Raoul)
My God, who is this man

(Christine)
...who hunts to kill?

(Raoul)
...this mask of death?

(Christine)
I can't escape from him

(Raoul)
Whose is this voice you hear

(Christine)
Ele vai matá-lo!
Os olhos dele nos acharão!

(Raoul)
Não diga isso

(Christine)
Aqueles olhos que queimam

(Raoul)
Nem pense nisso

(Christine)
Se ele tiver que matar mil homens

(Raoul)
Esqueça esse pesadelo

(Christine)
O Fantasma da Ópera matará

(Raoul)
Esse Fantasma é uma fábula
Acredite em mim

(Christine)
e vai matar outra vez

(Raoul)
Não existe nenhum Fantasma da Ópera

(Christine)
Meu Deus quem é esse homem

(Raoul)
Meu Deus quem é esse homem

(Christine)
Que caça para matar?

(Raoul)
Essa máscara da morte?

(Christine)
Não posso escapar dele

(Raoul)
De quem é a voz que você ouve?

(Christine)
...I never will!

(Christine)
Nunca escaparei

(Raoul)
...with every breath?

(Raoul)
Com todos os sussurros

(Both)
And in this labyrinth,
where night is blind
the Phantom of the Opera
is here/there
inside your/my mind

(Ambos)
E neste labirinto
Onde a noite é cega
O Fantasma da Ópera
Está aqui/lá
Dentro da sua/minha mente

(Raoul)
There is no Phantom of the Opera

(Raoul)
Não existe nenhum Fantasma da Ópera

“Raoul, I’ve been there”

“Raoul, eu já estive lá”

(Christine)
Raoul, I've been there, to his world of
unending night
To a world where the daylight dissolves
into darkness, darkness
Raoul, I've seen him!
Can I ever forget that sight?
Can I ever escape from that face?
So distorted, deformed, it was hardly a
face,
in the darkness, darkness
But his voice filled my spirit
with a strange, sweet sound
In that night there was music in my mind
And through music
My soul began to soar!
And I heard as I'd never heard before

(Christine)
Raoul, eu já estive lá, no mundo dele
De noite infinita
Num mundo onde a luz do dia se dissolve
Na escuridão, escuridão
Raoul, eu o vi!
Será que conseguirei esquecer aquela imagem?
Conseguirei escapar daquele rosto?
Tão distorcido, deformado, nem parecia
Um rosto
Naquela escuridão, escuridão
Mas a voz dele preenchia a minha alma
Com um som estranho e suave
Naquela noite havia música na minha mente
E através da música
A minha alma começou a se elevar
E escutei como nunca havia escutado antes

(Raoul)
What you heard was a dream and nothing
more

(Raoul)
O que ouviu foi um sonho
E nada mais

(Christine)
Yet in his eyes all the sadness of the world
Those pleading eyes, that both threaten
and adore

(Christine)
E nos olhos dele toda a tristeza do mundo
Aqueles olhos suplicantes, que tanto ameaçam
Como adoram

(Raoul)
Christine, Christine

(Raoul)
Christine, Christine

(Phantom)
Christine

(Fantasma)
Christine

Na cena que precede essas duas canções, enquanto ocorria a apresentação da ópera **Il muto**, Carlotta, a soprano principal da Ópera de Paris, foi sabotada pelo Fantasma, que fez sua voz parecer com o coaxar de um sapo. Para ganhar tempo na resolução do problema, Andre e Firmin, donos da Ópera, ordenam que um interlúdio de balé seja apresentado para entreter a audiência. De repente o corpo de Buquet, chefe dos assistentes de palco, cai enforcado dos caibros do palco. A cena a ser analisada tem início com Raoul correndo pelos bastidores em busca de Christine. Ele a encontra ao pé de uma escada de madeira, ela segura uma rosa vermelha e diz que precisam sair daquele lugar, conduzindo-o escada acima até o terraço da Ópera. Nesse percurso, sobem uma escada de madeira e passam pelo grande acervo de figurinos e cenários utilizados em outras apresentações na Ópera, até chegarem a uma escada helicoidal de metal que conduz ao terraço. Durante tal percurso, eles cantam a primeira canção, “Why have you brought me here”, que é o início do diálogo deles sobre a existência ou não do Fantasma. Raoul insiste que o Fantasma não passa de uma fábula, já Christine o retrata como uma ameaça real. Os dois chegam a um local aberto, com uma vista panorâmica da cidade, onde há várias estátuas e está nevando. Ao chegarem lá, tem início a segunda canção, “Raoul, I’ve been there...”. Nela, eles continuam o diálogo a respeito da existência do Fantasma ficando mais evidente a ambiguidade dos sentimentos de Christine por ele, como pode-se perceber pela letra da música e também pela sua interação com a rosa vermelha, abraçando-a junto ao colo, a presença da rosa será explicada posteriormente. Ela está com o vestido da apresentação, rosa claro, e uma capa vermelha, e Raoul está de *smoking* preto. Enquanto dialogam, o Fantasma ouve tudo escondido por trás da estátua de um cavalo alado.

A maior problemática para a produção do roteiro de AD dessa cena se apresenta no fato de que ela é marcada, em sua grande parte, por poucos momentos de silêncio no diálogo cantado. Tal fato exigiu uma seleção maior dos elementos a serem priorizados.

O desafio inicial mostra-se quando Christine e Raoul começam a subir as escadas rumo ao terraço da Ópera, iniciando o canto “Why have you brought me here”. Este canto traz, em si, três características que inviabilizam a inserção da AD no seu desenrolar, elas são: trata-se de um diálogo entre Christine e Raoul, o qual não possui intervalos de silêncio; não há nenhum tipo de repetição no que eles dizem; e, por fim, há momentos em que um completa a fala do

outro e até mesmo se sobrepõem. Apesar de passarem por um cenário não antes visto no filme, o acervo da Ópera, o local não traz elementos relevantes para a compreensão da trama.

A chegada ao terraço é marcada pelo canto “Raoul, I’ve been there...”. Como dito anteriormente, e como se pode perceber pela letra, há a continuação do mesmo diálogo entre os dois. Esta sequência é marcada pela predominância da filmagem em primeiro plano, o que destaca as expressões dos personagens, sendo estas, portanto, priorizadas no roteiro de AD, assim como as ações dos dois personagens são percebidas neste enquadramento.

Percebe-se também, nessa cena, a presença de um *leitmotiv* que é a rosa vermelha com uma fita preta amarrada no caule, que Christine traz em sua mão. Em vários momentos do filme, a rosa vermelha aparece como uma representação da presença do Fantasma. As cores vermelha e preta utilizadas em outros objetos cênicos também trazem essa representatividade. Especificamente nessa cena, a interação de Christine com a rosa será responsável por materializar em seus gestos a dubiedade de seus sentimentos, pois ela fala do Fantasma como um ser da escuridão, deformado, mas que, ao mesmo tempo, tem uma voz que preenche e eleva a alma dela. O Fantasma é aquele que a faz se escutar como nunca escutou antes, ela diz isso segurando a rosa próximo ao colo, então sua fala não é mais de horror, mas de compaixão pela tristeza que ele traz no olhar. Ao ouvir tudo isso, Raoul se aproxima de Christine na busca de mostrar para ela que ele é o seu protetor. Nesse momento, há uma mudança no enquadramento da câmera, continua-se a filmar em primeiro plano, porém a rosa não é mais vista. Tem-se aí a inferência de que, a partir daquele instante, Raoul começa a ocupar o lugar que seria do Fantasma no coração de Christine. Dado este fato, no roteiro de AD, vê-se a necessidade da descrição da rosa e da interação de Christine com ela, quando a rosa está em cena, mesmo com o uso da rubrica “falar rápido”. Porque, apesar de, posteriormente, haver um trecho maior de silêncio que proporciona uma AD mais longa, quer-se gerar a possibilidade da inferência do “desaparecimento” da rosa por parte da PcDV.

Por fim, é importante que no roteiro de AD conste a presença do Fantasma, que ouve tudo escondido. Primeiramente, ele é filmado em plano americano, de modo que é possível vê-lo, mas ainda se consegue ver ao fundo Christine e Raoul. Depois, ele aparece em primeiro plano, mas não é possível perceber aí sua expressão facial, pois ele está no escuro, o que ressalta uma de suas características, que é o fato de ele estar ligado à escuridão. Tal uso da iluminação também está presente no roteiro.

O primeiro ponto a ser analisado no roteiro de AD produzido é exatamente a mudança de cenário. Como já anteriormente explicitado, os personagens Christine e Raoul se encontram nos bastidores da ópera e sobem uma escada de madeira rumo ao terraço. Nesse caminho percorrido por eles, há um canto dialogado sem momentos de silêncio suficientes para uma AD e eles passam por um cenário diferenciado, que não foi audiodescrito, uma vez que ele não tem uma influência direta sobre o que está acontecendo. Essa seria uma descrição proposta para estar nos extras do DVD.

Neste momento é indicada a rosa que Christine traz em sua mão, já que este *leitmotiv* a acompanhará no decorrer da cena.



FIGURA 21 – Christine segura a rosa vermelha junto ao colo
Fonte: *O Fantasma da Ópera* (2004).

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:10:30,331 → 00:10:33,715	Raoul corre pelos bastidores ao encontro de Christine. Ela segura uma rosa vermelha. [Falar quando aparecer Raoul correndo no meio das pessoas] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:10:34,136 → 00:10:35,000	[Raoul] Você está bem?
00:10:35,001 → 00:10:36,000	[Christine] Não estamos a salvo aqui.
00:10:36,082 → 00:10:37,363	[Christine] Nós não estamos a salvo aqui. → DEIXA Eles sobem uma escada de madeira.

QUADRO 4.1 – Roteiro de audiolegendas e de AD – “Why have you brought me here”
Fonte: autoria própria.

Houve um momento em que foi necessário sobrepor AD e canto. Escolheu-se o momento em que Firmim canta “Please, ladies and gentleman” (Por favor, senhoras e senhores), porque, logo depois, ele repete a mesma fala. O mesmo acontece quando Christine repete a palavra *darkness* (escuridão). Aproveita-se esse momento para fazer uma descrição, essa é necessária, uma vez que houve uma mudança de cenário. Em outro momento, quando da repetição da mesma palavra, faz-se o mesmo procedimento.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:10:37,364 → 00:10:39,964	Todos no teatro estão assustados. [Falar ao mesmo tempo que Firmin diz: “Please, ladies and gentleman” (Por favor, senhoras e senhores)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:10:40,106 → 00:10:42,434	[Firmin] Senhoras e senhores, por favor, fiquem em seus lugares.
00:10:42,834 → 00:10:44,854	[Firmin] Nada de pânico! É apenas um acidente!
00:10:46,735 → 00:10:47,570	[Firmin] Um acidente.
00:10:48,798 → 00:10:50,122	[Raoul] Por que me trouxe aqui?
00:10:50,123 → 00:10:51,549	[Christine] Não podemos voltar lá!
00:10:52,302 → 00:10:53,115	[Raoul] Temos que voltar!
00:10:53,116 → 00:10:54,072	[Christine] Ele vai matá-lo!
00:10:54,966 → 00:10:56,109	[Christine] Os olhos dele nos acharão!
00:10:56,210 → 00:10:57,633	[Raoul] Não diga isso.
00:10:58,239 → 00:10:59,188	[Christine] Aqueles olhos que queimam
00:10:59,189 → 00:10:59,957	[Raoul] Nem pense nisso
00:11:00,543 → 00:11:03,353	[Christine] Se ele tiver que matar mil homens
00:11:03,354 → 00:11:04,583	[Raoul] Esqueça esse pesadelo
00:11:04,584 → 00:11:05,982	[Christine] O Fantasma da Ópera matará
00:11:05,983 → 00:11:07,587	[Raoul] Esse Fantasma é uma fábula, acredite em mim
00:11:07,588 → 00:11:08,618	[Christine] e vai matar outra vez

00:11:08,619 → 00:11:10,582	[Raoul] Não existe nenhum Fantasma da Ópera
00:11:10,583 → 00:11:11,385	[Christine] Meu Deus, quem é esse homem
00:11:11,386 → 00:11:13,352	[Raoul] Meu Deus, quem é esse homem
00:11:14,601 → 00:11:15,737	[Christine] Que caça para matar?
00:11:16,779 → 00:11:17,432	[Raoul] Essa máscara da morte?
00:11:17,884 → 00:11:19,380	[Christine] Não posso escapar dele
00:11:19,381 → 00:11:21,129	[Raoul] De quem é a voz que você ouve?
00:11:21,130 → 00:11:22,404	[Christine] Nunca escaparei!
00:11:23,262 → 00:11:24,387	[Raoul] Com todos os sussurros
00:11:24,840 → 00:11:26,876	[Ambos] E neste labirinto
00:11:27,976 → 00:11:29,800	[Ambos] Onde a noite é cega
00:11:30,441 → 00:11:33,227	[Ambos] - O Fantasma da Ópera está aqui - O Fantasma da Ópera está lá
00:11:36,663 → 00:11:38,309	[Ambos] - Dentro da minha mente - Dentro da sua mente
00:11:38,809 → 00:11:41,193	[Raoul] Não existe nenhum Fantasma da Ópera
00:11:43,324 → 00:11:45,340	[Christine] Raoul, eu já estive lá
00:11:47,239 → 00:11:49,485	[Christine] No mundo dele de noite infinita
00:11:50,720 → 00:11:54,273	[Christine] Num mundo onde a luz do dia se dissolve na escuridão
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:11:56,242 → 00:11:59,742	[Christine] Num mundo em que a luz do dia se dissolve na escuridão → DEIXA Eles chegam ao terraço do teatro. [Falar ao mesmo tempo que Christine repete: <i>darkness</i> (escuridão)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:00,148 → 00:12:02,354	[Christine] Raoul, eu o vi!
00:12:04,701 → 00:12:07,075	[Christine] Será que conseguirei esquecer aquela imagem?
00:12:09,107 → 00:12:11,538	[Christine] Conseguirei escapar daquele rosto?

00:12:11,946 → 00:12:14,263	[Christine] Tão distorcido, deformado
00:12:15,233 → 00:12:17,080	[Christine] Nem parecia um rosto
00:12:17,580 → 00:12:20,420	[Christine] Naquela escuridão
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:21,257 → 00:12:29,757	[Christine] Naquela escuridão. → DEIXA Está nevando. Raoul olha para Christine. Ela olha a flor vermelha que traz na mão. [Falar ao mesmo tempo que Christine repete: <i>darkness</i> (escuridão)] → RUBRICA

QUADRO 4.2 - Roteiro de audiogramas e de AD – “Why have you brought me here” / “Raoul, I’ve been there...”
Fonte: autoria própria.

Percebemos que nem sempre é preciso sobrepor toda a palavra, mas pode-se aproveitar momentos em que a palavra é cantada numa nota alongada, então, optamos por audiodescrever quando isso ocorre, assim, a PcDV não deixa de escutar o canto.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:30,058 → 00:12:33,540	[Christine] Mas a voz dele preenchia a minha alma
00:12:33,978 → 00:12:36,136	[Christine] Com um som estranho e suave
00:12:38,069 → 00:12:42,714	[Christine] Naquela noite havia música na minha mente
00:12:45,945 → 00:12:47,758	[Christine] E através da música,
00:12:48,711 → 00:12:53,421	[Christine] A minha alma começou a se elevar
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:56,457 → 00:12:57,857	[Christine] A minha alma começou a se elevar. → DEIXA Ela caminha pelo terraço desconsolada. [Falar antes que ela termine de cantar a nota. Falar rápido] → RUBRICA
00:12:57,858 → 00:13:00,658	Ela coloca a rosa próximo ao colo. Há uma fita preta amarrada na rosa. [Falar rápido] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:13:00,933 → 00:13:05,121	[Christine] E escutei como nunca havia escutado antes
00:13:06,246 → 00:13:08,539	[Raoul] O que ouviu foi um sonho

00:13:09,480 → 00:13:11,677	[Raoul] E nada mais
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:13,378 → 00:13:14,878	[Raoul] E nada mais. → DEIXA Raoul caminha na direção dela.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:13:15,275 → 00:13:20,379	[Christine] E nos olhos dele toda a tristeza do mundo
00:13:26,731 → 00:13:29,420	[Christine] Aqueles olhos suplicantes
00:13:31,281 → 00:13:36,305	[Christine] Que tanto ameaçam como adoram
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:41,154 → 00:13:43,654	[Christine] Como adoram. → DEIXA O Fantasma ouve tudo escondido atrás da estátua de um cavalo alado. [Falar antes que ela termine de cantar a nota] → RUBRICA

QUADRO 4.3 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “Raoul, I’ve been there...”

Fonte: autoria própria.

Aqui há mais tempo para tais descrições, mas observa-se que a rosa não é mais citada. O foco da AD, nesta parte, são as ações e expressões dos personagens.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:13:44,751 → 00:13:48,821	[Raoul] Christine, Christine
00:13:48,822 → 00:13:50,201	[Fantasma] Christine
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:51,831 → 00:13:56,331	[Fantasma] Christine → DEIXA Ela olha para o lado um pouco assustada, como quem escuta algo.
00:13:56,332 → 00:13:59,132	Ela está ofegante e com os olhos cheios de lágrimas.
00:13:59,133 → 00:14:01,408	Raoul vem por trás dela e toca seus ombros.
00:14:01,409 → 00:14:03,609	Ele a puxa para perto dele e a abraça.
00:14:03,610 → 00:14:06,210	Seu rosto toca os cabelos dela, ela vira um pouco o rosto para ele.
00:14:06,311 → 00:14:09,011	O Fantasma continua em pé, escondido atrás da estátua no escuro.

QUADRO 4.4 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “Raoul, I’ve been there...”

Fonte: autoria própria.

Dentre as propostas feitas pela presente pesquisa, foi observada a importância da descrição dos *leitmotifs* presentes no musical, é comum a presença deles em filmes do gênero aqui tratado e, portanto, vê-se como essencial sua descrição. A grande mudança de cenário sem muitos momentos que possibilitassem a AD traz à tona a reflexão quanto a necessidade dos extras do DVD contendo a descrição desses cenários. Novamente, há a proposta de sobreposição de canto com descrição e optou-se por sobrepor falas, palavras que se repetiam ou o alongamento de notas, esse último caso, permite que a PcDV escute o canto da palavra pois não é preciso sobrepô-la por inteiro.

4.3 “ALL I ASK OF YOU”

A canção “All I ask of you” é uma das mais conhecidas do musical **O Fantasma da Ópera**. Ela é cantada após a canção “Raoul, I’ve been there...”, apresentada anteriormente. Christine e Raoul estão no terraço da Ópera, ele promete amá-la e mantê-la a salvo do Fantasma, o qual está escondido escutando tudo. Trata-se de um diálogo amoroso entre Christine e Raoul. Abaixo está a letra da música:

(Raoul)
No more talk of darkness
Forget these wide-eyed fears
I'm here, nothing can harm you
My words will warm and calm you

Let me be your freedom
Let daylight dry your tears
I'm here, with you, beside you
To guard you and to guide you

(Christine)
Say you'll love me every waking moment
Turn my head with talk of summer time
Say you need me with you now and
always
Promise me that all you say is true
That's all I ask of you

(Raoul)
Let me be your shelter

(Raoul)
Chega de falar de escuridão
Esqueça todos esses temores
Eu estou aqui, nada pode machucá-la
As minhas palavras acalantarão e acalmarão você

Deixe que eu seja a sua liberdade
Deixe a luz do dia secar as suas lágrimas
Eu estou aqui, com você, ao seu lado
Para protegê-la e guiá-la

(Christine)
Diga que me ama em todos os momentos em que
estiver desperto / Encha os meus pensamentos
com histórias de verão / Diga que precisa de mim
ao seu lado agora e sempre
Prometa-me que tudo o que diz é verdade
É só o que peço a você

(Raoul)
Deixe-me ser o seu abrigo

Let me be your light
 You're safe, no one will find you
 Your fears are far behind you

(Christine)
 All I want is freedom
 A world with no more night
 And you, always beside me
 To hold me and to hide me

(Raoul)
 Then say you'll share with me one love,
 one lifetime
 Let me lead you from your solitude
 Say you need me with you here, beside
 you
 Anywhere you go, let me go too
 Christine, that's all I ask of you

(Christine)
 Say you'll share with me one love, one
 lifetime
 Say the word and I will follow you

(Both)
 Share each day with me, each night,
 each morning

(Christine)
 Say you love me

(Raoul)
 You know I do

(Both)
 Love me, that's all I ask of you.

(Both)
 Anywhere you go, let me go too
 Love me, that's all I ask of you

Deixe-me ser a sua luz
 Você está a salvo, ninguém a encontrará
 Os seus medos ficaram para trás

(Christine)
 Só o que desejo é a liberdade
 Um mundo sem mais nenhuma noite
 E você sempre ao meu lado
 Para me abraçar e me esconder

(Raoul)
 Então diga que compartilhará comigo um amor,
 Uma vida
 Deixe-me tirá-la dessa sua solidão
 Diga que precisa de mim ao seu lado, aqui, junto
 de você
 Aonde quer que você vá, deixe-me ir também
 Christine, é só o que peço a você

(Christine)
 Diga que compartilhará comigo um amor, uma
 vida
 É só dizer que eu o seguirei

(Ambos)
 Divida cada dia comigo, cada noite,
 cada manhã

(Christine)
 Diga que me ama

(Raoul)
 Você sabe que eu te amo

(Ambos)
 Me ame, é só o que peço a você

(Ambos)
 Aonde quer que você vá, deixe-me ir também
 Me ame, é só o que eu peço

Está nevando, Raoul conduz Christine pelo terraço olhando os olhos dela de forma amorosa. Christine deixa a rosa vermelha cair no chão. Então, Raoul começa a cantar para ela o cuidado e o desejo de ser seu protetor. E Christine responde a isso com o mesmo amor e com o desejo de estar com ele sempre. Enquanto cantam, deslocam-se mais pelo terraço e se abraçam, então se beijam. O Fantasma continua a assistir a toda essa cena escondido. Raoul

ergue Christine no ar, a segura em seus braços e a beija longamente, eles estão felizes. Nesse momento, caminham rumo à porta do terraço e saem. Vê-se novamente a rosa no chão.

Essa canção trata-se do tema romântico de Raoul e Christine, aqui eles dialogam por meio do canto declarando seu amor mútuo. Christine abandona sua ligação com o Fantasma e se torna inteiramente de Raoul, em quem ela encontra liberdade. Cinematograficamente, isso é representado pelo abandono da rosa vermelha por Christine, logo antes de começarem a cantar. O restante da cena procura centralizar o casal apaixonado variando a filmagem entre primeiro plano, plano americano e plano aberto, os dois primeiros utilizados para mostrar suas expressões faciais e gestos; e o último para apresentar seu deslocamento pelo terraço, pois é uma forma de apresentar que Raoul conduz Christine nesse novo tempo de suas vidas. Além disso, vê-se também o Fantasma escondido vendo tudo o que acontece, ele é filmado em plano americano e em primeiro plano, também de modo a ressaltar sua reação à situação.

Não há muitos espaços de silêncio no decorrer da canção, por isso, busca-se priorizar na AD as duas vezes em que a rosa vermelha é focada, no início e no final da canção, uma vez que, como já visto, esta é um *leitmotiv* representativo do Fantasma. O fato de a rosa ser abandonada por Christine indica que ela abandona o Fantasma. Assim, sua descrição nos dois momentos busca criar essa inferência na PcDV. A descrição de que, a partir dali, Raoul guia Christine se dá pela indicação na AD de que ele a conduz pelo terraço, como também pela descrição das ações que têm Raoul como protagonista: “Raoul toca o pescoço...”; “Raoul pega Christine em seus braços. Ele a rodopia no ar.”; “Ele a coloca no chão”. E, ainda seguindo a priorização realizada pela câmera, a AD procura priorizar os gestos e as expressões faciais dos personagens: Raoul, Christine e Fantasma.

Como anteriormente apresentado, essa cena já não envolve mudança de cenário, pois ela se desenvolve por inteiro no terraço da Ópera de Paris. Porém a música não traz muitos momentos de silêncio.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:00,000 → 00:00:02,800	Raoul pega na mão de Christine e a conduz pelo terraço. [Falar quando Raoul pegar na mão de Christine] → RUBRICA
00:00:02,801 → 00:00:04,901	Eles se olham nos olhos. Ela está encantada.

00:00:04,902 → 00:00:06,702	Christine deixa a rosa vermelha cair no chão.
-----------------------------	---

QUADRO 5.1 - Roteiro de AD – “All I ask of you”
Fonte: autoria própria.

Quando possível, utilizou-se da linguagem da câmera para descrever o que ocorria na cena, como no caso da AD abaixo:

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:06,703 → 00:00:10,871	<i>Close</i> na rosa caída na neve, com a fita preta presa em seu caule com um laço.

QUADRO 5.2 - Roteiro de AD – “All I ask of you”
Fonte: autoria própria.

Optamos por não audiodescrever o figurino pela falta de tempo para a descrição dos três personagens principais que participam da cena; assim, considerou-se que não seria adequado fornecer à PCDV uma informação incompleta. Dentro da proposta aqui apresentada de uso dos extras do DVD para apresentação de descrições mais detalhadas, está a proposta da descrição do figurino dos personagens nas diferentes cenas.

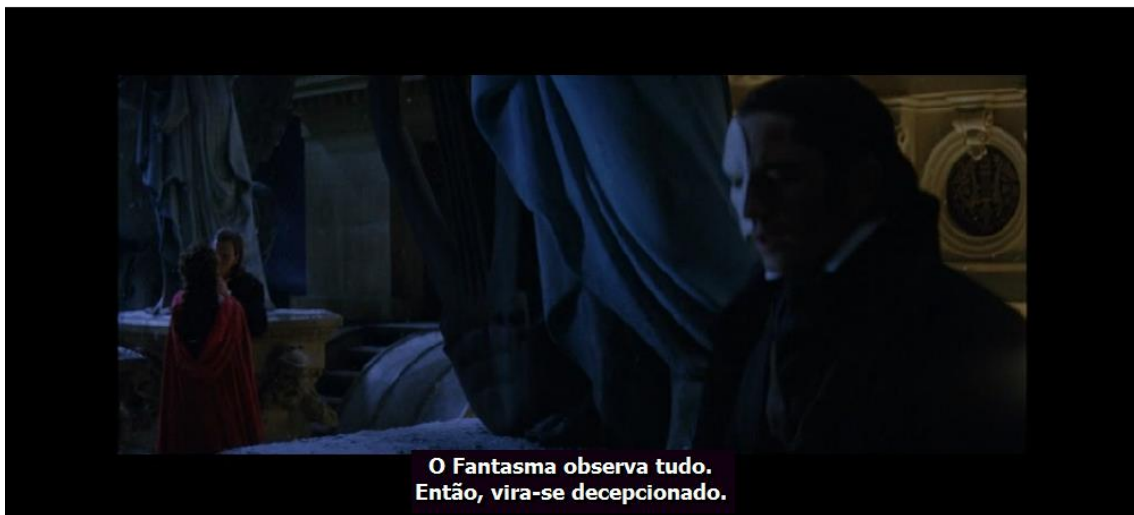


FIGURA 22 – “All I ask of you”. Momento em que Raoul e Christine se beijam, o Fantasma vê tudo escondido
Fonte: **O Fantasma da Ópera** (2004).

A AD, neste caso, procura descrever primordialmente as ações e reações dos personagens em relação a tudo o que está ocorrendo na cena, como o temor de Christine, seu

sorriso que indica alegria, pois pelo gesto corporal pode-se inferir o sentimento e a decepção do Fantasma.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:11,700 → 00:00:16,259	Eles se entreolham de perto. Christine olha Raoul com temor.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:17,795 → 00:00:19,885	[Raoul] Chega de falar de escuridão
00:00:21,648 → 00:00:24,105	[Raoul] Esqueça todos esses temores
00:00:25,563 → 00:00:26,675	[Raoul] Eu estou aqui
00:00:27,425 → 00:00:29,283	[Raoul] Nada pode machucá-la
00:00:30,171 → 00:00:33,170	[Raoul] As minhas palavras acalantarão e acalmarão você
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:33,497 → 00:00:35,425	[Raoul] As minhas palavras acalantarão e acalmarão você. → DEIXA Ele acaricia o rosto dela.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:35,571 → 00:00:37,871	[Raoul] Deixe que eu seja a sua liberdade
00:00:39,394 → 00:00:42,325	[Raoul] Deixe a luz do dia secar as suas lágrimas
00:00:43,277 → 00:00:46,347	[Raoul] Eu estou aqui, com você, ao seu lado
00:00:47,332 → 00:00:49,653	[Raoul] Para protegê-la e guiá-la
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:51,664 → 00:00:52,853	[Raoul] Para protegê-la e guiá-la → DEIXA Ela sorri.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:53,320 → 00:00:55,048	[Christine] Diga que me ama
00:00:56,455 → 00:01:00,209	[Christine] Em todos os momentos em que estiver desperto
00:01:02,918 → 00:01:05,207	[Christine] Encha os meus pensamentos
00:01:05,668 → 00:01:07,615	[Christine] Com histórias de verão

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:01:10,269 → 00:01:12,908	[Christine] Com histórias de verão. → DEIXA O Fantasma os observa por trás da estátua. [Falar antes que ela termine de cantar a nota] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:01:12,923 → 00:01:15,666	[Christine] Diga que precisa de mim ao seu lado
00:01:17,906 → 00:01:19,710	[Christine] Agora e sempre
00:01:22,857 → 00:01:24,204	[Christine] Prometa-me
00:01:24,638 → 00:01:27,281	[Christine] Que tudo o que diz é verdade
00:01:32,198 → 00:01:34,747	[Christine] É só o que peço a você
00:01:36,614 → 00:01:39,353	[Raoul] Deixe-me ser o seu abrigo
00:01:40,631 → 00:01:42,535	[Raoul] Deixe-me ser a sua luz
00:01:44,006 → 00:01:47,185	[Raoul] Você está a salvo, ninguém a encontrará
00:01:48,241 → 00:01:50,562	[Raoul] Os seus medos ficaram para trás
00:01:52,550 → 00:01:55,217	[Christine] Só o que desejo é a liberdade
00:01:56,484 → 00:01:58,787	[Christine] Um mundo sem mais nenhuma noite
00:02:00,385 → 00:02:02,538	[Christine] E você sempre ao meu lado
00:02:04,202 → 00:02:06,550	[Christine] Para me abraçar e me esconder
00:02:07,357 → 00:02:10,711	[Raoul] Então diga que compartilhará comigo
00:02:10,811 → 00:02:12,701	[Raoul] Um amor, uma vida
00:02:16,129 → 00:02:21,997	[Raoul] Deixe-me tirá-la dessa sua solidão
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:02:23,176 → 00:02:24,676	[Raoul] Deixe-me tirá-la dessa sua solidão. → DEIXA Eles caminham e param num abraço.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:02:25,561 → 00:02:28,768	[Raoul] Diga que precisa de mim ao seu lado
00:02:29,777 → 00:02:31,813	[Raoul] Aqui, junto de você
00:02:34,308 → 00:02:36,230	[Raoul] Aonde quer que você vá

00:02:37,791 → 00:02:39,550	[Raoul] Deixe-me ir também
00:02:42,379 → 00:02:45,433	[Raoul] Christine, é só o que peço a você
00:02:47,282 → 00:02:49,840	[Christine] Diga que compartilhará comigo
00:02:50,775 → 00:02:52,910	[Christine] Um amor, uma vida
00:02:56,122 → 00:03:00,261	[Christine] É só dizer que eu o seguirei
00:03:05,345 → 00:03:07,733	[Ambos] Divida cada dia comigo
00:03:09,109 → 00:03:11,106	[Ambos] Cada noite, cada manhã
00:03:14,526 → 00:03:16,013	[Christine] Diga que me ama
00:03:17,672 → 00:03:20,602	[Raoul] Você sabe que eu te amo
00:03:23,154 → 00:03:24,628	[Ambos] Me ame
00:03:25,598 → 00:03:28,031	[Ambos] É só o que peço a você
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:03:30,920 → 00:03:32,920	[Ambos] É só o que eu peço a você. → DEIXA Raul toca o pescoço de Christine e eles se beijam.
00:03:32,989 → 00:03:36,749	O Fantasma observa tudo. Então, vira-se decepcionado.
00:03:37,249 → 00:03:45,227	Ainda num longo beijo, Raoul pega Christine em seus braços. Ele a rodopia no ar.
00:03:45,228 → 00:03:52,103	Eles sorriem e continuam a se beijar.
00:03:52,138 → 00:03:55,169	Ele a coloca no chão. Ainda está nevando.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:03:57,736 → 00:03:59,887	[Ambos] Aonde quer que você vá
00:04:01,566 → 00:04:03,626	[Ambos] Deixe-me ir também
00:04:07,256 → 00:04:08,346	[Ambos] Me ame
00:04:10,168 → 00:04:12,742	[Ambos] É só o que eu peço
00:04:15,689 → 00:04:17,443	[Ambos] A você
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:21,141 → 00:04:27,141	[Ambos] É só o que eu peço a você. → DEIXA Beijam-se novamente.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:04:28,987 → 00:04:29,998	[Christine] Preciso ir
00:04:31,214 → 00:04:32,376	[Christine] Perguntarão por mim
00:04:33,135 → 00:04:34,380	[Christine] Venha comigo, Raoul!

00:04:35,194 → 00:04:37,519	[Raoul] Christine, eu te amo!
00:04:42,982 → 00:04:45,442	[Christine] Peça os seus belos cavalos
00:04:45,979 → 00:04:48,572	[Christine] Esteja com eles me esperando na saída
00:04:49,072 → 00:04:51,569	[Raoul] E logo você estará ao meu lado
00:04:52,561 → 00:04:54,913	[Christine] Você me protegerá e me guiará
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:55,523 → 00:04:58,696	[Christine] Você me protegerá e me guiará. → DEIXA Eles saem pela porta do terraço. Foco novamente na flor vermelha no chão com neve.

QUADRO 5.3 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “All I ask of you”

Fonte: autoria própria.

No Quadro 5.3, nota-se que, assim como ocorreu em “Raoul, I’ve been there...”, a AD que diz: “O Fantasma os observa por trás da estátua”, também é dita sobrepondo o prolongamento de uma nota. Optou-se nessa cena por utilizar a linguagem da câmera com o uso da palavra *close* (MASCARENHAS, 2013) e por priorizar as ações e reações dos personagens especialmente ao se ter a câmera em primeiro plano neles, relacionando suas expressões faciais aos seus sentimentos (JIMÉNEZ HURTADO, 2010). Quanto às propostas para o gênero musical, manteve-se a priorização da descrição de *leitmotiv* na AD e a sobreposição de prolongamento de nota.

4.4 “MASQUERADE”

A canção “Masquerade” é vista como um dos temas principais do musical, juntamente com “The Phantom of the Opera”, principalmente porque é a primeira que a audiência escuta e aparece durante todo o filme musical. Vê-se, a seguir, a letra dessa canção:

(Firmin)
M'sieur Andre!

(Firmin)
Monsieur Andre.

(Andre)
M'sieur Firmin!

(Andre)
Monsieur Firmin.

(Firmin)
Dear Andre, what a splendid party!

(Andre)
The prologue to a bright new year!

(Firmin)
Quite a night! I'm impressed!

(Andre)
Well, one does one's best

(Andre/Firmin)
Here's to us!

(Andre)
The toast to all the city

(Firmin)
What a pity that our Phantom can't be here!

(Chorus)
Masquerade!
Paper faces on parade
Masquerade!
Hide your face
so the world will never find you!
Masquerade!
Every face a different shade
Masquerade!
Look around
there's another mask behind you!

Flash of mauve . . .
Splash of puce . . .
Fool and king . . .
Ghoul and goose . . .
Green and black . . .
Queen and priest . . .
Trace of rouge . . .
Face of beast . . .

Faces
Take your turn, take a ride
on the merry-go-round . . .
in an inhuman race . . .

Eye of gold . . .
Thigh of blue . . .
True is false . . .

(Firmin)
Caro Andre, que festa esplêndida

(Andre)
O prólogo de um Ano Novo brilhante

(Firmin)
Que noite. Estou impressionado.

(Andre)
Fazemos o possível

(Andre/Firmin)
A nós!

(Andre)
O brinde de toda a cidade

(Firmin)
Que pena o Fantasma não estar aqui!

(Coro)
Mascarados!
Rostos de papel desfilando
Mascarados!
Esconda o rosto
Para que o mundo nunca o descubra!
Mascarados!
Cada rosto uma nuance diferente
Mascarados!
Olhe em volta,
Há outra máscara atrás de você

Brilho cor de malva
Pingo arroxeadado
Bobo e rei
Diabo e ganso
Verde e preto
Rainha e padre
Um traço de vermelho
Rosto de fera

Rostos
É a sua vez, dê uma volta
No carrossel
Numa corrida desumana

Olho dourado
Coxa azul
O verdadeiro é falso

Who is who?
 Curl of lip . . .
 Swirl of gown . . .
 Ace of hearts . . .
 Face of clown . . .

Faces
 Drink it in, drink it up,
 till you've drowned
 in the light . . .
 in the sound . . .

(Masked couple)
 But who can name the face?

(All)
 Masquerade!
 Grinning yellows,
 spinning reds . . .
 Masquerade!
 Take your fill
 let the spectacle astound you!

Masquerade!
 Burning glances,
 turning heads . . .
 Masquerade!
 Stop and stare at the sea of smiles around
 you!

Masquerade!
 Seething shadows
 breathing lies . . .
 Masquerade!
 You can fool any friend who ever knew
 you!

Masquerade!
 Leering satyrs,
 peering eyes . . .
 Masquerade!
 Run and hide
 but a face will still pursue you!
 (Carlotta)
 What a night

(Piangi)
 What a crowd!

Quem é quem?
 Lábio encrespado
 Vestido rodado
 Ás de copas
 Cara de palhaço

Rostos
 Bebam, bebam tudo,
 Até se afogarem
 Na luz,
 No som

(Casal mascarado)
 Mas quem sabe dizer o nome?

(Todos)
 Mascarados!
 Amarelos dissimulados
 Vermelhos vibrantes
 Mascarados!
 Escolha o seu
 E deixe o espetáculo maravilhar você!

Mascarados!
 Olhares intensos,
 Cabeças que acompanham
 Mascarados!
 Pare e olhe o mar de sorrisos à sua volta!

Mascarados!
 Sombras em ebulição,
 Mentiras sussurradas
 Mascarados!
 Você pode enganar mesmo o amigo que o
 conheça!

Mascarados!
 Sátiros sorrateiros,
 Olhos indagadores
 Mascarados!
 Corra e esconda-se
 Mas um rosto o perseguirá!
 (Carlotta)
 Que noite!

(Piangi)
 Que multidão!

(Andre)
Makes you glad!

FIRMIN
Makes you proud!
All the crème de la creme!

(Carlotta)
Watching us, watching them!

(Meg/Giry)
And all our fears are in the past!

(Andre)
Three months...

(Piangi)
Of relief!

(Carlotta)
Of delight!

(Andre)
Of Elysian peace!

(Firmin)
And we can breathe at last!

(Carlotta)
No more notes!

(Piangi)
No more ghost!

(Giry)
Here's a health!

(Andre)
Here's a toast: to a prosperous year!

(Firmin)
To our friends who are here.

(Piangi/Carlotta)
And may its splendour never fade!

(Andre/Firmin)
What a blessed release!

(Andre)
Quanta felicidade

(Firmin)
Quanto orgulho!
Toda a nata!

(Carlotta)
Nós os vemos, eles nos veem!

(Meg/Giry)
Todos os nossos medos estão no passado!

(Andre)
Três meses

(Piangi)
De alívio!

(Carlotta)
De prazer!

(Andre)
De uma paz elísia!

(Firmin)
Podemos respirar!

(Carlotta)
Basta de cartas!

(Piangi)
Basta de fantasma

(Giry)
À saúde!

(Andre)
Um brinde a um próspero ano!

(Firmin)
Aos amigos que estão aqui.

(Piangi/Carlotta)
E que o nosso esplendor nunca pereça!

(Andre/Firmin)
Abençoada libertação!

(Giry)
And what a masquerade!

(Chorus)
Masquerade!
Paper faces on parade
Masquerade!
Hide your face
so the world will never find you!

Masquerade!
Every face a different shade
Masquerade!
Look around
there's another mask behind you!

Masquerade!
Burning glances,
turning heads . . .
Masquerade!
Stop and stare at the sea of smiles around
you!

Masquerade!
Grinning yellows,
spinning reds . . .
Masquerade!
Take your fill
Let the spectacle astound you!

(Giry)
E que baile de máscaras!

(Coro)
Mascarados!
Rostos de papel desfilando
Mascarados!
Esconda o rosto
Para que o mundo nunca o descubra!

Mascarados!
Cada rosto uma nuance diferente
Mascarados!
Olhe em volta,
Há outra máscara atrás de você

Mascarados!
Olhares intensos,
Cabeças que acompanham
Mascarados!
Pare e olhe o mar de sorrisos à sua volta!

Mascarados!
Amarelos dissimulados
Vermelhos vibrantes
Mascarados!
Escolha o seu
E deixe o espetáculo maravilhar você!

O contexto dessa canção é um baile de máscaras de Ano Novo que acontece na Ópera. Três meses se passaram sem que as pessoas ouvissem falar do Fantasma e, imaginando que ele fora embora, celebram. Inicialmente, vê-se várias pessoas fantasiadas chegando em carruagens. Andre e Firmin estão fantasiados de galo e bode, respectivamente. Ambos se mostram bastante felizes com a ausência de notícias do Fantasma. A festa ocorre no salão principal da Ópera. O local é muito iluminado, tem uma escada central larga com um patamar, a partir de onde se reparte em duas, uma à esquerda e uma à direita. Pode-se ver o pavimento superior através de sacadas. As pessoas no salão estão, em sua maioria, mascaradas, e dançam com movimentos coreografados. As pessoas com máscaras, metade preta e metade branca, fazem uma dança utilizando leques. Então, um desses mascarados sobe a escada principal até seu patamar e inicia uma dança individual na qual faz, com as mãos, uma moldura centralizando o próprio rosto. Depois, todos começam a dançar em pares. Aparecem, descendo a escada, os casais: Carlotta e

Piangi; Andre e Firmin, com suas respectivas acompanhantes; assim como Madame Giry e Meg. Eles cantam o alívio desses três meses de paz.

Christine e Raoul também aparecem, eles falam sobre seu noivado secreto. Christine traz a aliança de noivado em um colar ao redor do pescoço, Raoul demonstra seu desejo de tornar o compromisso público. Ela usa um vestido de baile rosa e ele um uniforme militar. Eles se unem à dança que se torna cada vez mais intensa. Enquanto isso, duas pessoas furtam garrafas de bebida e as levam aos bastidores da Ópera onde ocorre uma festa paralela, não oficial, com o corpo complementar de artistas e funcionários. Eles não estão fantasiados e se vestem de forma simples. Nessa outra festa também todos dançam alegremente. Christine e Raoul param de dançar e se beijam; logo depois, passam a observar um grupo que dança na escada principal. Dançarinos trazem leques em ambas as mãos e os utilizam em uma coreografia, enquanto cai uma chuva de papel picado. Ao final da canção, ouve-se o motivo musical do Fantasma, as luzes se apagam e todos se voltam para o alto da escada da direita, onde aparece um homem de máscara branca com uma roupa vermelha.

A letra de “Masquerade” traz um sentido figurado e sugere que toda interação social requer que a pessoa esconda-se metaforicamente, isto é, a pessoa não deve se mostrar verdadeiramente em suas interações, mas deixar que os outros vejam apenas o que é necessário em cada situação. A pessoa não deve mostrar quem é na verdade, mas, quem os outros querem que ela seja. Diferentemente das outras canções vistas anteriormente, que são diálogos cantados, essa possui alguns momentos de diálogo entre os personagens, mas sua letra gira em torno do contexto geral da situação. Porém, isso não faz com que ela seja menos importante para a trama, uma vez que, como foi dito, há um sentido importante a ser captado por quem a escuta. Há poucos momentos de silêncio no decorrer da canção, havendo um momento de interlúdio, que é um trecho um pouco mais longo de música instrumental entre duas estrofes, que permite a inserção de uma descrição mais detalhada.

Vale ressaltar que, no decorrer dessa canção, veem-se várias ações ocorrendo ao mesmo tempo e, para a audiodescrição, optamos por priorizar os fatos percebidos como mais relevantes para a PcDV compreender o desenrolar da trama. Um dos pontos que faz parte dos musicais em geral, e que aparece fortemente aí é a questão da dança, as pessoas dançam do começo ao fim da canção. Ou seja, a dança deve ser audiodescrita, mas, no caso, num espaço limitado. Por isso, a proposta de que nos “extras” do DVD haja a descrição mais minuciosa.

A visão revelada pela câmera nessa cena é mais geral; portanto, ela é filmada em sua grande parte em plano geral e em plano de conjunto, de modo a proporcionar essa visão do todo, do ambiente, das coreografias. Essa visão só é modificada nos momentos em que há falas cantadas específicas dos figurantes, ou nos diálogos entre personagens, quando esses são filmados em meio primeiro plano, ou seja, da cintura para cima. O único *close* da cena é feito no anel de noivado de Christine, o qual ela não traz no dedo, como é tradicional, mas preso a um colar no pescoço, demonstrando que estão noivos, mas não é algo apresentado a toda a sociedade. Além disso, é feito um paralelo entre a festa no salão e a festa nos bastidores por meio de uma mudança rápida de planos que vão de uma festa a outra. Essa rapidez na mudança de planos, unida a alguns momentos em que a câmera gira como que imitando os movimentos dos dançarinos que rodopiam, foi utilizada para realçar a rapidez da própria música e da dança que vai se tornando mais intensa.

Na audiodescrição, procurou-se transmitir essa linguagem da câmera dentro do tempo disponível. A questão dos planos gerais e de conjunto foi desenvolvida por meio da descrição do local e de uma visão geral do que acontecia. Percebeu-se a necessidade de falar sobre o anel, uma vez que ele é priorizado pela câmera. Buscou-se passar a questão da mudança de planos e da rapidez, através de uma intercalação rápida de descrições que focassem as diferenças e as semelhanças entre as festas, como no caso dos figurinos dos personagens e da sua dança. Já o giro da câmera foi trabalhado por meio do uso constante dos verbos rodopiar e girar.

Com o aparecimento do Fantasma, identificado por seu motivo musical, viu-se a necessidade de retomar o *leitmotiv* da mudança de iluminação. Quando ele chega, faz parte da AD dizer que as luzes se apagam.

Nessa cena, foi necessário audiodescrever alguns momentos em que havia canto, optando-se por fazer isso no momento da repetição de uma palavra, quando o coro repetia “Masquerade” (mascarados). Essa necessidade foi percebida, uma vez que a cena traz uma grande movimentação dos personagens e riqueza de detalhes no cenário e no figurino. Vale ressaltar que a audiodescrição não impede a PcDV de ouvir a canção, então ele não deixaria de perceber a repetição dessa palavra no canto.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:08:05,452 → 00:08:08,765	Fogos de artifício cor de rosa, laranja e vermelhos iluminam o céu.

	[Falar quando os fogos de artifício aparecem] → RUBRICA
00:08:09,148 → 00:08:13,148	O lado de fora da Ópera está todo iluminado. Há muitas pessoas no exterior. [Falar quando começa a aparecer a Ópera] → RUBRICA
00:08:13,149 → 00:08:17,449	Chegam várias carruagens. Delas saem pessoas fantasiadas usando máscaras.
00:08:17,785 → 00:08:18,550	Elas entram na Ópera.
00:08:18,551 → 00:08:25,098	Num cartaz com um desenho colorido de uma pessoa mascarada, lê-se: Baile de Máscaras.
00:08:25,121 → 00:08:27,009	Andre e Firmin se encontram na entrada.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:08:27,492 → 00:08:28,031	[Firmin] Senhor Andre
00:08:29,216 → 00:08:30,422	[Andre] Senhor Firmin
00:08:30,923 → 00:08:33,227	[Firmin] Caro Andre, que festa esplêndida
00:08:34,267 → 00:08:36,715	[Andre] O prólogo de um Ano Novo brilhante
00:08:37,241 → 00:08:38,345	[Firmin] Que noite. Estou impressionado.
00:08:38,845 → 00:08:39,955	[Andre] Fazemos o possível
00:08:40,295 → 00:08:41,169	[Andre e Firmin] A nós!
00:08:41,510 → 00:08:42,726	[Andre] O brinde de toda a cidade
00:08:42,931 → 00:08:45,168	[Firmin] Que pena o Fantasma não estar aqui!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:08:46,002 → 00:08:48,010	[Firmin] Que pena o Fantasma não estar aqui! → DEIXA Eles tiram uma foto e adentram o salão de entrada da Ópera.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:08:49,404 → 00:08:50,961	[Coro] Mascarados!
00:08:51,940 → 00:08:53,609	[Coro] Rostos de papel desfilando
00:08:53,932 → 00:08:55,074	[Coro] Mascarados!
00:08:55,658 → 00:08:58,454	[Coro] Esconda o rosto para que o mundo nunca o descubra!

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:08:59,192 → 00:09:03,111	[Coro] Esconda o rosto para que o mundo nunca o descubra. → DEIXA O salão está todo iluminado. Há várias pessoas fantasiadas e mascaradas dançando. [Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:09:03,187 → 00:09:04,748	[Coro] Cada rosto uma nuance diferente
00:09:04,848 → 00:09:05,948	[Coro] Mascarados!
00:09:06,448 → 00:09:09,113	[Coro] Olhe em volta, há outra máscara atrás de você
00:09:10,650 → 00:09:11,855	[Coro] Brilho cor de malva, pingo arroxeadado
00:09:12,355 → 00:09:13,424	[Coro] Bobo e rei, diabo e ganso
00:09:13,657 → 00:09:14,657	[Coro] Verde e preto, rainha e padre
00:09:15,157 → 00:09:16,466	[Coro] Um traço de vermelho, rosto de fera
00:09:16,866 → 00:09:17,799	[Coro] Rostos
00:09:18,299 → 00:09:19,372	[Coro] É a sua vez, dê uma volta
00:09:19,872 → 00:09:21,874	[Coro] No carrossel numa corrida desumana
00:09:23,407 → 00:09:25,715	[Coro] Olho dourado, coxa azul, o verdadeiro é falso, quem é quem?
00:09:26,015 → 00:09:27,083	[Coro] Lábio encrespado, vestido rodado
00:09:27,583 → 00:09:29,197	[Coro] Ás de copas, cara de palhaço
00:09:29,326 → 00:09:30,095	[Coro] Rostos
00:09:30,395 → 00:09:32,468	[Coro] Bebam, bebam tudo até se afogarem
00:09:32,968 → 00:09:33,827	[Coro] Na luz, no som
00:09:33,927 → 00:09:35,663	[Casal mascarado] Mas quem sabe dizer o nome?
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:09:35,713 → 00:09:38,112	[Coro] Mas quem sabe dizer o nome? → DEIXA As pessoas dançam em coreografia usando leques.

	[Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
--	---

QUADRO 6.1 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

Um caso mais particular de sobreposição ocorreu no momento em que um dançarino mascarado se coloca na parte central das escadas e dança. Como toda a cena se volta para esse acontecimento, decidiu-se audiodescrevê-lo sobrepondo o coro que canta não só a palavra *Masquerade* (mascarados), mas o refrão da canção, já amplamente repetido.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:09:38,385 → 00:09:40,414	[Coro] Amarelos dissimulados, vermelhos vibrantes
00:09:40,614 → 00:09:41,811	[Coro] Mascarados!
00:09:42,851 → 00:09:46,048	[Coro] Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:09:46,166 → 00:09:48,866	[Coro] Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você. → DEIXA Um homem com uma máscara preta e branca sobe a escada central do salão. [Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
00:09:48,867 → 00:09:55,067	No patamar da escada, ele dança fazendo uma coreografia. Com as mãos faz uma moldura centralizando o próprio rosto.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:09:55,118 → 00:09:57,140	[Coro] Pare e olhe o mar de sorrisos à sua volta!
00:09:58,167 → 00:09:59,190	[Coro] Mascarados!
00:10:00,060 → 00:10:02,281	[Coro] Sombras em ebulição, mentiras sussurradas
00:10:02,381 → 00:10:03,477	[Coro] Mascarados!
00:10:04,228 → 00:10:07,495	[Coro] Você pode enganar mesmo o amigo que o conheça!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:10:07,912 → 00:10:10,949	[Coro] Você pode enganar mesmo o amigo que o conheça. → DEIXA Em casais, as pessoas dançam fazendo uma coreografia.

	[Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade</i> (mascarados)] → RUBRICA
--	--

QUADRO 6.2 - Roteiro de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

Para esclarecer a situação, percebeu-se que era preciso fazer a descrição do que acontecia quando Raoul e Christine falavam sobre o noivado. Por esta razão, a AD, que diz: “Christine leva a aliança de noivado em um colar”, sobrepõe uma parte da fala cantada de Raoul a qual ele inicia repetindo o nome de Christine.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:10:11,378 → 00:10:13,181	[Coro] Sátiros sorrateiros, olhos indagadores
00:10:13,517 → 00:10:14,937	[Coro] Mascarados!
00:10:15,461 → 00:10:18,419	[Coro] Corra e esconda-se, mas um rosto o perseguirá!
00:10:19,331 → 00:10:20,120	[Carlotta] Que noite!
00:10:20,121 → 00:10:20,934	[Piangi] Que multidão!
00:10:21,234 → 00:10:22,110	[Andre] Quanta felicidade
00:10:22,111 → 00:10:23,507	[Firmin] Quanto orgulho! Toda a nata!
00:10:24,638 → 00:10:25,828	[Carlotta] Nós os vemos, eles nos veem!
00:10:26,128 → 00:10:26,993	[Andre] Três meses
00:10:26,994 → 00:10:27,777	[Piangi] De alívio!
00:10:27,778 → 00:10:28,652	[Carlotta] De prazer!
00:10:28,852 → 00:10:30,664	[Andre] De uma paz elísia!
00:10:30,971 → 00:10:31,828	[Firmin] Podemos respirar!
00:10:31,829 → 00:10:32,820	[Carlotta] Basta de cartas!
00:10:32,870 → 00:10:33,790	[Piangi] Basta de fantasma
00:10:33,791 → 00:10:33,985	[Giry] À saúde!
00:10:34,485 → 00:10:35,557	[Andre] Um brinde a um próspero ano!

00:10:35,558 → 00:10:37,167	[Firmin] Aos amigos que estão aqui.
00:10:37,693 → 00:10:39,875	[Piangi/Carlotta] E que o nosso esplendor nunca pereça!
00:10:40,892 → 00:10:42,272	[Andre/Firmin] Abençoada libertação!
00:10:43,352 → 00:10:44,696	[Giry] E que baile de máscaras!
00:10:45,399 → 00:10:46,014	[Christine] Pense nisso
00:10:46,514 → 00:10:49,946	[Christine] Um noivado secreto. Veja, sua futura noiva.
00:10:51,146 → 00:10:51,994	[Christine] Pense só nisso!
00:10:51,996 → 00:10:53,123	[Raoul] Mas por que é segredo?
00:10:53,623 → 00:10:56,150	[Raoul] O que temos a esconder? Você prometeu.
00:10:57,322 → 00:10:58,368	[Christine] Não, Raoul. Eles verão.
00:10:58,668 → 00:10:59,958	[Raoul] Deixe que vejam.
00:11:00,558 → 00:11:02,229	[Raoul] É um noivado e não um crime.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:11:02,388 → 00:11:04,350	[Raoul] É um noivado e não um crime. → DEIXA Christine leva a aliança de noivado em um colar. [Falar mesmo com Raoul cantando o nome de Christine] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:11:04,826 → 00:11:06,858	[Raoul] Christine, do que tem medo?
00:11:07,378 → 00:11:10,374	[Christine e Raoul] - Não vamos discutir - Não vamos discutir
00:11:10,574 → 00:11:11,687	[Christine] Por favor, finja
00:11:11,688 → 00:11:12,793	[Raoul] Só espero que
00:11:12,993 → 00:11:15,817	[Christine e Raoul] - compreenda a tempo - compreenderei a tempo
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:11:17,953 → 00:11:19,353	[Raoul e Christine] ...a tempo. → DEIXA Raoul e Christine adentram o salão.

QUADRO 6.3 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

Buscou-se descrever o figurino dos dois personagens principais, ainda que não com muitos detalhes.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:11:19,517 → 00:11:23,979	Ele está vestido como um soldado e ela está com um vestido de baile rosa, traz uma máscara na mão.
00:11:23,980 → 00:11:26,180	Eles dançam juntos uma valsa, rodopiando pelo salão.

QUADRO 6.4 - Roteiro de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

Ao tratar das pessoas dos bastidores pegando bebidas e das pessoas dançando no salão ao mesmo tempo, buscou-se na AD gerar essa ideia de mudança de focos realizada pela câmera, que alterna as duas situações. Da mesma maneira, a AD procura mostrar essa alternância, mostrando essa movimentação pela alternância de descrição do salão com descrição dos bastidores.

Para complementar esse contraste, fez-se uma alusão ao figurino simples das pessoas dos bastidores e ao figurino luxuoso das pessoas do salão. Vale ressaltar que essa parte da canção tem um longo trecho instrumental, o que permitiu um maior tempo de audiodescrição.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:11:28,046 → 00:11:31,046	Uma mulher e um homem dos bastidores pegam várias garrafas de bebida do salão.
00:11:31,047 → 00:11:33,147	Enquanto as pessoas estão desatentas dançando.
00:11:33,148 → 00:11:35,348	Eles saem satisfeitos com o que conseguiram.
00:11:35,349 → 00:11:37,449	Pessoas dançam rodopiando no salão.
00:11:37,450 → 00:11:41,550	Nos bastidores da Ópera, uma festa também acontece. Todos bebem e dançam.
00:11:41,551 → 00:11:48,122	Raoul e Christine atravessam todo o salão dançando. Ao passarem por Carlota, essa faz cara de desgosto.
00:11:48,123 → 00:11:51,223	A dança se espalha por todo o salão. Os homens levantam as mulheres em um gesto coreografado.

00:11:51,224 → 00:11:54,924	Nos bastidores, todos vestidos de forma simples, dançam, sapateiam.
00:11:54,925 → 00:11:57,325	No salão, todos vestidos luxuosamente valsam.
00:11:57,326 → 00:11:59,526	Toda a Ópera está em festa.
00:11:59,527 → 00:12:01,827	Andre e Firmim dançam alegremente com pulos pelo salão.
00:12:01,828 → 00:12:04,528	Os casais valsam e rodopiam.
00:12:04,529 → 00:12:08,029	No salão, as mulheres usam vestidos de baile rodados, suas saias giram pelo ar.

QUADRO 6.5 - Roteiro de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

Utiliza-se da repetição da palavra “giram” para dar à PcDV a mesma impressão que a câmera procura dar com o seu movimento.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:08,030 → 00:12:11,230	Todos giram e giram pelo salão e nos bastidores.

QUADRO 6.6 - Roteiro de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

Houve informações que precisaram ser adiantadas para se fazer a descrição durante o tempo de silêncio, como em: “Eles estão abraçados. Seus rostos estão bem próximos”; e “Homens e mulheres se posicionam por toda a escada principal do salão. Eles têm leques nas mãos e dançam fazendo uma coreografia”.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:11,231 → 00:12:13,531	Christine e Raoul estão no centro do salão dançando.
00:12:13,532 → 00:12:16,932	Todos correm para um lado do salão. Ficam apenas Raoul e Christine.
00:12:16,933 → 00:12:20,533	Eles estão abraçados. Seus rostos estão bem próximos.
00:12:20,534 → 00:12:23,634	Então, beijam-se.
00:12:23,734 → 00:12:28,534	Homens e mulheres se posicionam por toda a escada principal do salão. Eles têm leques nas mãos e dançam fazendo uma coreografia.
00:12:28,535 → 00:12:30,735	Cai uma chuva de confete sobre eles.

QUADRO 6.7 - Roteiro de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

Há novamente a sobreposição da palavra *Masquerade* (mascarados).

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:30,736 → 00:12:34,735	Ao pé da escada, homens pintados de dourado, imitando estátuas, seguram candelabros. [Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade</i> (mascarados)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:35,676 → 00:12:37,737	[Coro] Rostos de papel desfilando
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:37,975 → 00:12:41,175	[Coro] Rostos de papel desfilando. → DEIXA Os dançarinos abrem e fecham os braços de forma sincronizada. [Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade</i> (mascarados)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:41,362 → 00:12:44,132	[Coro] Esconda o rosto, para que o mundo nunca o descubra
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:45,396 → 00:12:46,996	[Todos] Esconda o rosto para que o mundo nunca o descubra → DEIXA Todos cantam. [Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade</i> (mascarados)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:47,878 → 00:12:49,833	[Todos] Cada rosto uma nuance diferente
00:12:50,359 → 00:12:51,359	[Todos] Mascarados!
00:12:51,859 → 00:12:54,036	[Todos] Olhe em volta, há outra máscara atrás de você
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:54,288 → 00:12:56,788	[Todos] Olhe em volta, há outra máscara atrás de você. → DEIXA O regente da orquestra rege de uma sacada acima da escada.
00:12:58,739 → 00:13:00,039	Christine e Raoul sorriem.

	[Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:13:00,114 → 00:13:01,835	[Todos] Olhares intensos, cabeças que acompanham
00:13:01,935 → 00:13:03,124	[Todos] Mascarados!
00:13:03,624 → 00:13:06,227	[Todos] Pare e olhe o mar de sorrisos à sua volta!
00:13:09,227 → 00:13:10,391	[Todos] Mascarados!
00:13:11,691 → 00:13:13,409	[Todos] Amarelos dissimulados, vermelhos vibrantes
00:13:13,509 → 00:13:14,940	[Todos] Mascarados!
00:13:15,451 → 00:13:18,240	[Todos] Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:20,062 → 00:13:23,040	[Todos] Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você. → DEIXA As luzes se apagam. Todos se voltam para o alto da escada.
00:13:23,041 → 00:13:26,641	Um homem de máscara branca e com uma roupa vermelha, aparece no topo direito da escada.
00:13:26,642 → 00:13:29,642	Todos o olham assustados e curiosos.

QUADRO 6.8 - Roteiro de audiogramas e de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

De todas as cenas escolhidas para serem audiodescritas neste trabalho, essa é a que apresenta a maior quantidade de momentos de dança, fato comum em muitos musicais. Tais danças são, em sua maioria, realizadas concomitantemente com o canto, o que representa um desafio para o desenvolvimento da AD. Percebe-se que as descrições relacionadas à dança nessa cena foram curtas, exatamente pela falta de espaço para elas, pois mesmo a dança realizada num momento de música instrumental era acompanhada de outras ações que também exigiam descrição. A dança desenvolvida nessa cena deveria ser melhor audiodescrita nos extras do DVD. A seguir estão, novamente, apenas as ADs relacionadas à dança dessa cena.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:08:59,192 → 00:09:03,111	[Coro] Esconda o rosto, para que o mundo nunca o descubra. → DEIXA

	<p>O salão está todo iluminado. Há várias pessoas fantasiadas e mascaradas dançando.</p> <p>[Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA</p>
00:09:35,713 → 00:09:38,112	<p>[Coro] <i>Mas quem sabe dizer o nome?</i> → DEIXA</p> <p>As pessoas dançam em coreografia usando leques.</p> <p>[Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA</p>
00:09:46,166 → 00:09:48,866	<p>[Coro] <i>Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você.</i> → DEIXA</p> <p>Um homem com uma máscara preta e branca sobe a escada central do salão.</p> <p>[Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA</p>
00:09:48,867 → 00:09:55,067	<p>No topo da escada, ele dança fazendo uma coreografia. Com suas mãos, faz uma moldura centralizando seu rosto.</p>
00:10:07,912 → 00:10:10,949	<p>[Coro] <i>Você pode enganar mesmo o amigo que o conheça.</i> → DEIXA</p> <p>Em casais, as pessoas dançam fazendo uma coreografia.</p> <p>[Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA</p>
00:11:23,980 → 00:11:26,180	<p>Eles dançam juntos uma valsa, rodopiando pelo salão.</p>
00:11:35,349 → 00:11:37,449	<p>Pessoas dançam rodopiando no salão.</p>
00:11:48,123 → 00:11:51,223	<p>A dança se espalha por todo o salão. Os homens levantam as mulheres em um gesto coreografado.</p>
00:11:51,224 → 00:11:54,924	<p>Nos bastidores, todos vestidos de forma simples, dançam, sapateiam.</p>
00:11:54,925 → 00:11:57,325	<p>No salão, todos vestidos luxuosamente valsam.</p>
00:11:59,527 → 00:12:01,827	<p>Andre e Firmim dançam alegremente com pulos pelo salão.</p>
00:12:01,828 → 00:12:04,528	<p>Os casais valsam e rodopiam.</p>
00:12:04,529 → 00:12:08,029	<p>No salão, as mulheres usam vestidos de baile rodados, suas saias giram pelo ar.</p>
00:12:08,030 → 00:12:11,230	<p>Todos giram e giram pelo salão e nos bastidores.</p>
00:12:23,734 → 00:12:28,534	<p>Homens e mulheres se posicionam por toda a escada principal do salão. Eles têm leques nas mãos e dançam fazendo uma coreografia.</p>
00:12:37,975 → 00:12:41,175	<p>[Coro] <i>Rostos de papel desfilando.</i> → DEIXA</p>

	Os dançarinos abrem e fecham os braços de forma sincronizada. [Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
00:12:45,396 → 00:12:46,996	[Coro] Esconda o rosto, para que o mundo nunca o descubra. → DEIXA Todos cantam. [Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
00:12:54,228 → 00:12:56,788	[Coro] Olhe em volta, há outra máscara atrás de você. → DEIXA O regente da orquestra rege de uma sacada acima da escada.
00:12:58,739 → 00:13:00,039	[Coro] Olhares intensos, cabeças que acompanham. → DEIXA Christine e Raoul sorriem. [Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA

QUADRO 7 - Apenas as AD relacionadas a dança – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.



FIGURA 23 – “Masquerade” - dança principal
Fonte: *O Fantasma da Ópera* (2004).

Ao final da canção, ouve-se o motivo musical do Fantasma, que aparece no topo da escada do lado direito. Como é próprio de suas aparições, há uma mudança na iluminação para um clima mais sombrio.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:20,062 → 00:13:23,040	As luzes se apagam. Todos se voltam para o alto da escada. [Falar depois que se ouve o início do motivo musical do Fantasma] → RUBRICA

00:13:23,041 → 00:13:26,641	Um homem de máscara branca e com uma roupa vermelha, aparece no topo direito da escada.
00:13:26,641 → 00:13:29,642	Todos o olham assustados e curiosos.

QUADRO 6.9 - Roteiro de AD – “Masquerade”

Fonte: autoria própria.

Dentre as propostas para a AD nessa cena, houve a descrição do leitmotiv da mudança de iluminação. Também, viu-se novamente a necessidade de sobreposição de palavra, frase ou trecho repetido muitas vezes e outras duas sobreposições: de canto do coro já repetido e de trecho instrumental mais longo na música, quando este não traz sentido essencial ao contexto, como pode acontecer com um interlúdio (trecho instrumental entre duas estrofes). Além disso, em relação às escolhas lexicais, optou-se pela repetição de palavra para dar à PcDV a mesma impressão que a câmera procura dar com o seu movimento (ex.: repetição da palavra “giram”). Assim como em cena anterior, houve informações que precisaram ser adiantadas para se fazer a descrição durante o tempo de silêncio. Por essa cena apresentar momento de dança, pode-se notar, por meio dela, a conveniência de uma descrição mais detalhada da dança nos extras do DVD.

4.5 “THE POINT OF NO RETURN”

Esta cena tem início durante a representação da ópera **Don Juan Triumphant**. O canto é um diálogo entre Aminta, o personagem da peça interpretado por Christine, e o personagem Don Juan, interpretado pelo Fantasma. A seguir está a letra da canção:

(Don Juan - Phantom)
 You have come here
 In pursuit of your deepest urge,
 In pursuit of that wish,
 Which till now has been silent,
 Silent . . .

I have brought you,
 That our passions may fuse and merge,

(Don Juan - Fantasma)
 Você veio até aqui
 Em busca de seu mais profundo anseio
 Em busca daquele desejo
 Que até agora continua em silêncio
 Silêncio

Eu a trouxe aqui
 Para poder fundir e incorporar as nossas paixões

In your mind you've already succumbed to me Dropped all defences, completely succumbed to me, Now you are here with me: No second thoughts, you've decided, Decided . . .	Em sua mente, você já se rendeu a mim Baixou todas as defesas, rendeu-se completamente a mim Agora você está aqui comigo Não há mais nada em que pensar, você já decidiu, Decidiu
Past the point of no return No backward glances Our games of make-believe are at an end.	A partir de agora, não tem mais volta Não deve mais olhar para trás As nossas brincadeiras de faz de conta terminaram
Past all thought of if or when No use resisting Abandon thought And let the dream descend	Não existe mais “se” nem “quando” É inútil resistir Abandone todos os pensamentos E deixe o sonho entrar
What raging fire shall flood the soul? What rich desire unlocks it's door? What sweet seduction lies before us?	Que fogo furioso pode fazer transbordar a alma? Que farto desejo pode destrancar essa porta? Que doce sedução nos aguarda?
Past the point of no return The final threshold What warm unspoken secrets Will we learn Beyond the point of no return?	A partir de agora, não tem mais volta É o ponto final Que segredos ardentes e ocultados Iremos aprender Agora que não tem mais volta?
(Christine) You have brought me To that moment when words run dry To that moment when speech disappears Into silence Silence.	(Christine) Você me trouxe Àquele momento em que as palavras se esgotam Àquele momento em que a fala desaparece Ao silêncio Silêncio
I have come here, Hardly knowing the reason why In my mind I've already imagined Our bodies entwining Defenseless and silent, Now I am here with you No second thoughts I've decided Decided.	Eu vim até aqui Sem saber ao certo o motivo Na minha mente, já havia imaginado Os nossos corpos se entrelaçando Sem defesa e em silêncio Agora estou aqui com você Não há mais nada em que pensar Eu já decidi Decidi
Past the point of no return No going back now Our passion-play has now at last begun.	A partir de agora, não tem mais volta Não há como voltar atrás A nossa peça sobre paixão finalmente começou
Past all thought of right or wrong One final question	Superando todo pensamento de certo ou errado Uma pergunta final

How long should we two wait before we're one?	Quanto tempo nós dois ainda temos que esperar Para nos tornarmos um só?
When will the blood begin to race	Quando o sangue começará a correr
The sleeping bud burst into bloom	E o botão adormecido florescerá
When will the flames at last consume us?	Quando as chamas finalmente nos consumirão?
(Both)	(Ambos)
Past the point of no return	A partir de agora, não tem mais volta
The final threshold	Não há como voltar atrás
The bridge is crossed	A ponte foi atravessada
So stand and watch it burn	Fique e observe-a queimar
We've passed the point of no return.	A partir de agora, nós não temos mais volta
(Phantom)	(Fantasma)
Say you'll share with me	Diga que compartilhará comigo
One love, one lifetime	Um amor, uma vida
Lead me, save me from my solitude	Guie-me salve-me desta solidão
Say you want me with you here	Diga que me quer ao seu lado aqui
Beside you	Junto de você
Anywhere you go	Aonde quer que você vá
Let me go too	Deixe-me ir também
Christine that's all I ask of...	Christine é só o que peço a você

Após três meses ausente, o Fantasma aparece durante o baile de máscaras de Ano Novo. Em tal aparição, diz que a companhia da Ópera deve apresentar uma ópera escrita por ele, chamada **Don Juan Triumphant**, cujo roteiro ele entrega naquele mesmo dia. Tal apresentação é ensaiada e preparada; todos são convencidos a participar, pois acredita-se que o Fantasma se fará presente na estreia e, assim, poderá ser preso. O espetáculo tem início e tudo corre normalmente, até chegar um momento em que Christine adentra o palco e diz sua fala. Então, vê-se o personagem Don Juan, até aí interpretado por Piangi, o tenor principal da Ópera, mas este é estrangulado pelo Fantasma, que toma seu lugar. O Fantasma sai de trás de uma cortina vermelha e preta (cores que marcam todo o cenário e figurino da apresentação) e fala com o personagem Passarino. A partir daí, tem início a canção “The point of no return”, diálogo entre Aminta, personagem de Christine, e Don Juan, agora interpretado pelo Fantasma. Raoul, Andre, Firmin e as outras pessoas que trabalham na Ópera estão, juntamente com a polícia, esperando o aparecimento do Fantasma; todos assistem ao espetáculo atentamente.

A letra da canção fala sobre um casal que decide assumir sua paixão e se entregar a ela, os personagens percebem que não vale a pena ficar pensando sobre o assunto e que, a partir daquela decisão, não há mais volta. Da mesma forma que a letra fala de paixão, os gestos do

Fantasma em relação à Christine transmitem essa mesma ideia, ele a abraça pelas costas, pega em seu pescoço, depois beija sua mão. E isso parece aumentar os olhares da audiência e gera a constante incerteza se eles sabem ou não que ali quem canta é o Fantasma no lugar de Piangi. Ao mesmo tempo que ele canta, homens do corpo de balé dançam vestidos de preto. O cenário é composto por duas escadas helicoidais de madeira, uma à esquerda e uma à direita, elas se unem no alto por meio de uma ponte do mesmo material, sob ela, no centro, há um círculo formado por tecidos vermelhos, movimentados por ventilação artificial, simulando fogo. Quando Christine canta, bailarinas com vestidos pretos com detalhes vermelhos e com rosas vermelhas na cabeça dançam.

O Fantasma e Christine sobem as escadas, cada um por um lado, trocando olhares até se encontrarem no centro da ponte, onde cantam juntos. Ao mesmo tempo, os bailarinos dançam juntos de forma sensual como que representando essa interação entre os dois. O Fantasma a abraça novamente por trás e toca o pescoço de Christine, ela está com os olhos fechados, como que abandonada em seus braços. Nesse momento, ele começa a declarar o seu amor por ela, como se fosse parte ainda da representação. Eles ficam de frente um para o outro e ele segura a mão dela; depois, ela coloca a mão direita no rosto dele. Concomitantemente a isso, ele pronuncia o nome de Christine, ao invés do nome da personagem, e esta arranca a máscara dele revelando a todos sua face deformada a todos. Ele a olha com seriedade e ela retribui com um olhar de tristeza.

O público grita horrorizado; alguns cobrem seus olhos. Os soldados, então, começam a correr em direção ao palco e Raoul sai correndo de seu camarote. O Fantasma olha para o enorme lustre no centro do teto; depois, percebe a aproximação dos soldados pela plateia. À vista disso, ele agarra Christine pela cintura e corta uma corda vermelha à sua frente que se liga ao lustre, este começa a se desestabilizar. Um alçapão se abre abaixo dos dois e eles caem por uma abertura no centro do palco. A corda vermelha se solta por inteiro, ela é presa a uma corrente que se solta e começa a quebrar a madeira do teto que sustenta o lustre, e este começa a cair sobre a plateia. A multidão corre e grita desesperada. O lustre colide com o palco e começa a pegar fogo.



FIGURA 24 – “The point of no return” - Christine e Don Juan (Fantasma)
 Fonte: **O Fantasma da Ópera** (2004).

Assim como aconteceu nas outras canções apresentadas, esta traz poucos momentos de silêncio, o que reduz o espaço de inserção da AD no seu decorrer. Como se trata de um diálogo cantado entre personagens da ópera **Don Juan Triumphant**, que tem um sentido também geral para a trama porque revela a proposta e o desejo do Fantasma de que ele e Christine se entreguem à paixão, não é interessante que ela seja muito sobreposta pela AD.

A grande questão dessa cena é a riqueza de detalhes. O cenário é todo nas cores preta e vermelha, tendo duas escadas helicoidais de madeira que se unem no alto por uma ponte. Sob esta, há como um fogo feito de tecidos esvoaçantes. Tudo conduz a uma atmosfera de paixão, como trata a própria música. Além disso, as cores preta e vermelha são um *leitmotiv* do Fantasma. Tal riqueza de detalhes é trabalhada cinematograficamente por meio da filmagem em plano geral e de conjunto.

Outro *leitmotiv* que aparece é a rosa vermelha, Christine tem uma em suas mãos quando o Fantasma entra em cena no espetáculo e ela traz uma em seu cabelo e as dançarinas também as têm em seus cabelos. Em nenhum momento elas são focalizadas, ou seja, elas têm um sentido de presença, mas não são o centro da situação, até porque o Fantasma está fisicamente ali, sendo a presença da rosa mais uma forma de demonstrar que ele está por todo aquele local. Portanto, as rosas são audiodescritas, quando possível, mas como parte de um todo, compondo o figurino ou a cena.

Percebe-se a mudança de enquadramento, quando o Fantasma começa a cantar “The point of no return”, ele é filmado em plano fechado. Há uma variação de planos, indo do fechado, para o aberto e voltando para o fechado; de modo a mostrar o Fantasma, o Fantasma e Christine, só Christine, posteriormente mostrando Raoul em plano médio. A câmera, além de enquadrar os dois personagens que dialogam no decorrer da canção, também irá, em alguns momentos, passar pelas pessoas nos bastidores, filmando-as em meio primeiro plano e mostrando suas feições que observam atentamente o que se passa no palco. Apesar dos planos fechados, optou-se por, na AD, priorizar as descrições das ações dos personagens, uma vez que a canção fala muito de paixão e o gestual dos personagens procura transmitir isso de uma forma forte, o Fantasma está a todo momento possível tocando Christine. A troca de olhares dos dois demonstra esse mesmo sentimento, por isso, da mesma forma, foi priorizada.

Os enquadramentos em plano fechado priorizados na AD foram os que traziam informações de emoções mais relevantes para a trama: o que retratava Raoul com lágrimas nos olhos ao ver Christine abraçada ao Fantasma; o Fantasma sério, depois que Christine arrancou sua máscara; e Christine triste ao olhar para o rosto deformado do Fantasma.

Ao longo do espetáculo, há uma dança, primeiramente realizada apenas por homens, depois por mulheres e, por fim, por eles juntos, em casais. Essa dança é representativa da ação que se desenvolve na canção, primeiro o homem canta, depois a mulher e, por fim, os dois juntos. Seus movimentos são bastante sensuais, mostrando essa relação de paixão existente entre o casal. Como essa dança não é o ponto central da cena e nem é de todo essencial para o desenvolvimento geral da trama, foi audiodescrita, como um ponto forte em filmes musicais, mas não com riqueza de detalhes. Seguindo a presente proposta, sua descrição mais detalhada faria parte dos extras do DVD.

A cena termina com uma sequência de ações que se desenvolvem rapidamente: o Fantasma que corta a corda que prende uma corrente que se liga ao lustre, o lustre que começa a cair, as pessoas que correm e gritam. Estas cenas são apresentadas por meio de uma sequência de planos que mudam rapidamente de um acontecimento para o outro. Na AD, tal dinâmica da mudança de planos procura ser transmitida por meio de uma audiodescrição mais rápida que vai de um acontecimento para o outro sem muitas paradas.

Nesta AD, buscou-se descrever o figurino dos personagens e as cores presentes em cena, uma vez que, como já dito, as cores vermelho e preto têm relação direta com o personagem do Fantasma. Na cena da música “All I ask of you”, já apresentada, há uma rosa vermelha com

uma fita preta que representa o Fantasma, também na cena da música “Masquerade”, o Fantasma aparece todo vestido de vermelho.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:02,316 → 00:00:05,366	[Christine] Nenhum outro pensamento na cabeça dela
00:00:05,917 → 00:00:08,212	[Christine] A não ser o de alegria!
00:00:09,733 → 00:00:12,680	[Christine] Nenhum outro sonho dentro do coração
00:00:13,682 → 00:00:15,987	[Christine] A não ser o de amor
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:17,415 → 00:00:20,615	[Christine] A não ser o de amor. → DEIXA Christine entra no palco. Ela veste uma blusa branca com preto e uma saia longa amarela. [Falar antes de Christine terminar de cantar a nota] → RUBRICA
00:00:20,616 → 00:00:21,737	Traz em seu cabelo uma rosa vermelha. [Falar rápido] → RUBRICA
00:00:21,738 → 00:00:25,780	De trás de uma cortina vermelha e preta, sai o personagem Don Juan, com uma capa cobrindo parte de seu rosto.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:26,527 → 00:00:27,764	[Passarino] Patrão?
00:00:28,360 → 00:00:30,476	[Don Juan - Fantasma] Passarino
00:00:32,027 → 00:00:35,045	[Don Juan - Fantasma] Pode ir que a armadilha está pronta.
00:00:37,121 → 00:00:39,977	[Don Juan - Fantasma] E aguarda por sua presa
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:42,232 → 00:00:45,532	[Fantasma] ... e aguarda por sua presa. → DEIXA Ele olha para Christine que está sentada no chão olhando para uma rosa vermelha.

QUADRO 8.1 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”

Fonte: autoria própria.

Novamente, optou-se pela sobreposição de palavras repetidas como *Silent* (silêncio) e *Decided* (decidiu).

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:46,183 → 00:00:47,929	[Don Juan - Fantasma] Você veio até aqui
00:00:50,519 → 00:00:52,950	[Don Juan - Fantasma] Em busca de seu mais profundo anseio
00:00:55,012 → 00:00:58,173	[Don Juan - Fantasma] Em busca daquele desejo que até agora
00:00:59,213 → 00:01:01,766	[Don Juan - Fantasma] Continua em silêncio
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:01:04,057 → 00:01:06,533	Todos dos bastidores observam a cena atentamente. [Falar quando o Fantasma repete a palavra <i>Silent (silêncio)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:01:06,708 → 00:01:08,480	[Don Juan - Fantasma] Eu a trouxe aqui
00:01:11,061 → 00:01:14,412	[Don Juan - Fantasma] Para poder fundir e incorporar as nossas paixões
00:01:15,433 → 00:01:18,153	[Don Juan - Fantasma] Em sua mente, você já se rendeu a mim
00:01:19,703 → 00:01:21,925	[Don Juan - Fantasma] Baixou todas as defesas
00:01:22,499 → 00:01:24,704	[Don Juan - Fantasma] Rendeu-se completamente a mim
00:01:25,803 → 00:01:27,847	[Don Juan - Fantasma] Agora você está aqui comigo
00:01:28,947 → 00:01:30,938	[Don Juan - Fantasma] Não há mais nada em que pensar
00:01:32,338 → 00:01:34,669	[Don Juan - Fantasma] Você já decidiu
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:01:38,913 → 00:01:43,487	Ele canta olhando para ela e andando em sua direção. Ela se levanta olhando para ele. [Falar quando o Fantasma repete a palavra <i>Decided (decidiu)</i>] → RUBRICA

QUADRO 8.2 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”

Fonte: autoria própria.

Depois de um longo período de canto sem silêncios para a descrição, decidiu-se audiodescrever sobrepondo a parte de uma palavra cantada pelo Fantasma, *Return* (volta), isso foi feito levando-se em consideração que ele já havia cantado a frase completa antes que, inclusive, trata do tema principal da música (“The point of no return”), portanto, considerou-se

que tal sobreposição não seria prejudicial à compreensão a música e ela foi feita apenas antes que o Fantasma terminasse de cantá-la.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:01:46,254 → 00:01:48,898	[Don Juan - Fantasma] A partir de agora, não tem mais volta
00:01:52,447 → 00:01:54,834	[Don Juan - Fantasma] Não deve mais olhar pra trás
00:01:55,407 → 00:01:57,847	[Don Juan - Fantasma] As nossas brincadeiras de faz de conta
00:01:58,858 → 00:02:00,351	[Don Juan - Fantasma] Agora terminaram
00:02:05,345 → 00:02:08,651	[Don Juan - Fantasma] Não existe mais “se” nem “quando”
00:02:11,660 → 00:02:13,615	[Don Juan - Fantasma] É inútil resistir
00:02:14,664 → 00:02:16,498	[Don Juan - Fantasma] Abandone todos os pensamentos
00:02:17,398 → 00:02:19,291	[Don Juan - Fantasma] E deixe o sonho entrar
00:02:22,859 → 00:02:26,122	[Don Juan - Fantasma] Que fogo furioso pode fazer transbordar a alma?
00:02:27,690 → 00:02:30,817	[Don Juan - Fantasma] Que farto desejo pode destrancar essa porta?
00:02:31,902 → 00:02:33,979	[Don Juan - Fantasma] Que doce sedução
00:02:35,582 → 00:02:37,535	[Don Juan - Fantasma] Nos aguarda?
00:02:40,595 → 00:02:43,520	[Don Juan - Fantasma] A partir de agora, não tem mais volta
00:02:46,617 → 00:02:49,060	[Don Juan - Fantasma] É o ponto final
00:02:49,562 → 00:02:52,448	[Don Juan - Fantasma] Que segredos ardentes e ocultados
00:02:53,956 → 00:02:55,651	[Don Juan - Fantasma] Iremos aprender?
00:02:57,889 → 00:03:02,288	[Don Juan - Fantasma] Agora que não tem mais volta
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:03:04,257 → 00:03:10,644	[Fantasma] Agora que não tem mais volta. → DEIXA Enquanto ele canta, pega na mão dela e a beija. Ela se afasta e parece temerosa. Raoul observa tudo. [Falar antes que o Fantasma termine de cantar a palavra <i>Return</i> (volta)] → RUBRICA

QUADRO 8.3 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”

Fonte: autoria própria.

Em alguns momentos, faz-se a descrição posterior a alguns acontecimentos, como é o caso da AD apresentada no quadro anterior (Quadro 8.3) e no seguinte (Quadro 8.4).

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:03:10,732 → 00:03:12,557	[Christine] Você me trouxe
00:03:14,665 → 00:03:18,004	[Christine] Àquele momento em que as palavras se esgotam
00:03:19,022 → 00:03:22,306	[Christine] Àquele momento em que a fala desaparece
00:03:22,818 → 00:03:24,492	[Christine] Ao silêncio
00:03:26,504 → 00:03:27,834	[Christine] Silêncio
00:03:28,891 → 00:03:30,655	[Christine] Eu vim até aqui
00:03:33,255 → 00:03:36,025	[Christine] Sem saber ao certo o motivo
00:03:38,124 → 00:03:40,302	[Christine] Na minha mente, já havia imaginado
00:03:41,860 → 00:03:43,601	[Christine] Os nossos corpos se entrelaçando
00:03:44,101 → 00:03:46,536	[Christine] Sem defesa e em silêncio
00:03:47,606 → 00:03:49,650	[Christine] Agora estou aqui com você
00:03:51,247 → 00:03:53,455	[Christine] Não há mais nada em que pensar
00:03:53,955 → 00:03:55,935	[Christine] Eu já decidi
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:02,375 → 00:04:08,234	[Christine] Eu já decidi. → DEIXA Christine olha para Raoul. Ele fala com um guarda e faz sinal para Firmin e Andre. [Falar quando Christine repete a palavra <i>Decided (decidi)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:04:08,730 → 00:04:11,422	[Christine] A partir de agora, não tem mais volta
00:04:15,022 → 00:04:17,064	[Christine] Não há como voltar atrás
00:04:17,631 → 00:04:19,454	[Christine] A nossa peça sobre paixão
00:04:19,954 → 00:04:21,809	[Christine] Finalmente começou
00:04:27,305 → 00:04:31,548	[Christine] Superando todo pensamento de certo ou errado
00:04:33,569 → 00:04:35,020	[Christine] Uma pergunta final
00:04:36,104 → 00:04:39,125	[Christine] Quanto tempo nós dois ainda temos que esperar
00:04:39,685 → 00:04:41,710	[Christine] Para nos tornarmos um só?
00:04:43,816 → 00:04:46,323	[Christine] Quando o sangue começará a correr?
00:04:48,349 → 00:04:50,936	[Christine] E o botão adormecido florescerá?
00:04:52,532 → 00:04:54,742	[Christine] Quando as chamadas finalmente

00:04:55,785 → 00:04:57,408	[Christine] Nos consumirão?
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:59,891 → 00:05:01,925	[Christine] ...nos consumirão? → DEIXA Ela canta olhando para o Fantasma e subindo uma escada do cenário, ele sobe por outra. [Falar rápido e antes que Christine termine de cantar a palavra <i>Us</i> (nós)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:02,082 → 00:05:04,704	[Ambos] A partir de agora, não tem mais volta
00:05:08,762 → 00:05:11,181	[Ambos] Não há como voltar atrás
00:05:12,247 → 00:05:14,040	[Ambos] A ponte foi atravessada
00:05:15,586 → 00:05:18,493	[Ambos] Fique e observe-a queimar
00:05:22,063 → 00:05:24,732	[Ambos] A partir de agora, nós não temos
00:05:25,735 → 00:05:28,569	[Ambos] Mais volta
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:34,749 → 00:05:39,145	[Ambos] A partir de agora nós não temos mais volta. → DEIXA Eles se encontram no topo das escadas. Ele a abraça pelas costas. Raoul observa preocupado, ele tem lágrimas nos olhos. [Falar antes que o Fantasma e Christine terminem de cantar a palavra <i>Return</i> (volta)] → RUBRICA

QUADRO 8.4 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”

Fonte: autoria própria.

Aqui também há momentos de dança, e procurou-se descrever dentro do espaço que se tinha.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:39,146 → 00:05:41,746	Três casais vestidos de preto e vermelho dançam de forma sensual.
00:05:43,247 → 00:05:48,347	O Fantasma continua a abraçá-la. Ele lhe toca o pescoço de forma sedutora e encosta o rosto em seus cabelos.
00:05:48,348 → 00:05:53,148	Os homens dançarinos passam as mãos pelo corpo de suas parceiras e beijam seus pescoços.

QUADRO 8.5 - Roteiro de AD – “The point of no return”

Fonte: autoria própria.

Percebe-se, mais uma vez, a importância da colocação de extras especiais descrevendo, por exemplo, os cenários, pois o cenário dessa cena, assim como o de outras, como “The Phantom of the Opera”, são muito densos, repletos de detalhes que não se consegue contemplar por inteiro nas descrições, devido ao pouco tempo.



FIGURA 25 – “The point of no return” - cenário
Fonte: **O Fantasma da Ópera** (2004).

No momento a seguir, apesar de não se utilizar da linguagem de câmera propriamente dita na AD, procura-se dar a ideia da mudança de foco. Por essa mudança dos personagens, a câmera foca um e depois outro, da mesma forma a AD fala de um e, logo em seguida, do outro.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:54,686 → 00:05:57,278	[Don Juan – Fantasma] Diga que compartilhará comigo
00:05:59,862 → 00:06:01,793	[Don Juan – Fantasma] Um amor, uma vida
00:06:06,305 → 00:06:07,767	[Don Juan – Fantasma] Guie-me
00:06:08,823 → 00:06:10,968	[Don Juan – Fantasma] Salve-me desta solidão
00:06:17,047 → 00:06:19,772	[Don Juan – Fantasma] Diga que me quer ao seu lado
00:06:22,230 → 00:06:25,000	[Don Juan – Fantasma] Aqui, junto de você
00:06:28,554 → 00:06:30,779	[Don Juan – Fantasma] Aonde quer que você vá

00:06:32,287 → 00:06:34,469	[Don Juan – Fantasma] Deixe-me ir também
00:06:36,975 → 00:06:37,976	[Don Juan – Fantasma] Christine
00:06:40,031 → 00:06:42,832	[Don Juan – Fantasma] É só o que peço
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:06:44,970 → 00:06:48,949	[Fantasma] É só o que peço → DEIXA O Fantasma fica de frente para Christine. Ela lhe toca o rosto e arranca sua máscara.
00:06:48,950 → 00:06:51,250	Todos ficam horrorizados com o que veem e cobrem seus rostos.
00:06:51,251 → 00:06:54,551	O Fantasma tem metade do rosto deformado e cabelos brancos.
00:06:54,552 → 00:06:58,452	Christine olha o Fantasma com tristeza. Ele toca o pescoço dela e a olha bem nos olhos, com seriedade.

QUADRO 8.6 - Roteiro de audiolegendas e de AD – “The point of no return”

Fonte: autoria própria.

Na parte final da cena, procurou-se fazer uma descrição seguida da outra, sem pausas, para se gerar a ideia que está presente nas imagens, de várias ações ocorrendo ao mesmo tempo, sem parar.

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:06:58,453 → 00:07:02,653	O Fantasma olha para o lustre no alto da ópera e, embaixo, vê os soldados se aproximado do palco pelo meio da plateia.
00:07:02,654 → 00:07:05,254	Agarra Christine pela cintura e corta uma corda vermelha.
00:07:05,255 → 00:07:10,055	A corda se liga ao lustre de cristal que começa a se mover. Abaixo do Fantasma e de Christine, um alçapão se abre.
00:07:10,056 → 00:07:12,556	Eles caem através de um buraco no palco.
00:07:12,557 → 00:07:15,857	A corda vermelha se solta por inteiro, ela é presa a uma corrente.
00:07:15,858 → 00:07:20,458	A corrente se solta e começa a quebrar a madeira do teto que sustenta o lustre. O lustre cai na direção da plateia.
00:07:20,459 → 00:07:23,859	A multidão corre. Raoul dá um pulo para trás.
00:07:23,860 → 00:07:26,860	O regente manda as pessoas da orquestra correrem.
00:07:26,960 → 00:07:31,760	As pessoas se abaixam em meio as cadeiras vermelhas. O lustre colide com o palco e começa a pegar fogo.

00:07:31,761 → 00:07:37,161	Há fogo na parte da orquestra. A multidão corre para as saídas. Algumas pessoas caem na tentativa de fugir.
-----------------------------	---

QUADRO 8.7 - Roteiro de AD – “The point of no return”

Fonte: autoria própria.



FIGURA 26 – “The point of no return” - Momento em que o lustre cai

Fonte: **O Fantasma da Ópera** (2004).

Essa cena se utiliza bastante dos leitmotifs, sendo esses cores e objeto, e eles foram priorizados na descrição dada sua importância ao contexto geral da história. Dois pontos foram vistos como interessantes para terem uma descrição mais detalhada nos extras do DVD devido ao pouco tempo para inserção de AD: a dança e o cenário. A descrição dos movimentos de dança durante a cena foi feita de forma mais geral sem muitos detalhes. Já os cenários apresentavam bastante complexidade.

Aqui também houve a necessidade de sobreposição de palavras e frases repetidas. Além disso, percebeu-se a utilidade da descrição posterior a alguns acontecimentos uma vez que esses eram importantes para o contexto, mas não puderam ser descritos no mesmo momento em que ocorreram.

4.6 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A elaboração do roteiro, tendo em vista as características mais marcantes do filme musical, a narrativa musicalizada, composta de diálogos cantados acompanhados de outras ações, de coreografias e danças, mostrou-nos os parâmetros a serem aqui retomados. No decorrer de todo o processo de desenvolvimento da AD das cinco cenas tratadas anteriormente, percebeu-se que alguns dos pontos vistos como prioridades (como figurino) tiveram que ser modificados e deram espaço a outros pontos antes não tão pensados (como a apresentação das cores). A falta de momentos de silêncio gerou a necessidade de uma priorização bem maior, e notou-se que o foco principal das audiodescrições ficou na descrição das expressões faciais dos personagens, uma vez que trazem bastante informação sobre eles, demonstrando aquilo que estão sentindo naquele momento, assim como suas ações e reações ao que acontecia em cena. Tal observação pode ser vista em Jiménez Hurtado (2010), que trata da audiodescrição das expressões faciais fazendo uma ligação direta com as emoções, o que procuramos realizar também nesse caso da audiodescrição do filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004).

Pôde-se ver que mesmo a música tendo um papel essencial no filme musical, trazendo em si, muitas vezes, o próprio diálogo entre os personagens, foi preciso sobrepô-la para realizar descrições que se mostraram necessárias. De modo a não prejudicar a compreensão da letra das canções por parte das PCDVs, as sobreposições foram feitas sobre palavras ou partes repetidas, ou mesmo se tomando apenas o final de uma palavra, que fosse alongada pelo canto.

Trazendo o que diz Mascarenhas (2013), é importante que o audiodescritor conheça as características do gênero que traduz, uma vez que elas contribuem para o bom desenvolvimento de seu processo tradutório. Como também foi visto na teoria dos gêneros, os diretores e os produtores fazem determinadas escolhas na produção de um filme com base no gênero. Por exemplo, é importante que um audiodescritor, que produza um roteiro para um filme musical, conheça as canções do filme, qual o sentido que elas trazem para a trama, de que forma elas contribuem para a narrativa etc. Inclusive, porque, como foi visto na parte de análise do roteiro aqui produzido, há a necessidade de, muitas vezes, sobrepôr a música com a AD, então é necessário saber em que momento se pode sobrepôr, não só o que é cantado, mas até mesmo partes instrumentais de música.

Ademais, tendo em vista que os musicais possuem poucos momentos de silêncio - aqui nos referimos não apenas a momentos de total silêncio, mas também de música instrumental

que possa ser sobreposta -, e que as músicas trazem em si a característica de serem também diálogo entre os personagens; viu-se que a prioridade, no filme musical, deveria ser audiodescrever as ações dos personagens, incluindo suas expressões faciais e seus gestos que, apesar de nem sempre serem danças, trazem um quê de coreografia, e suas características, além do cenário e dos *leitmotifs*, que podem ser desde objetos até cores. Fora as coreografias que nem sempre são danças, algumas cenas trazem a dança em si que deve ser descrita no roteiro de AD dentro das possibilidades de tempo.

Dentro da questão dos *leitmotifs*, percebeu-se que as cores têm um papel importante nesse filme e, de acordo com as características do gênero apresentadas por Nogueira (2010), são, geralmente, bem exploradas nos filmes desse gênero. Conseguimos identificar o personagem do Fantasma com as cores vermelho e preto. Em vários momentos, quando se quer dar a ideia da sua presença, vemos que tais cores aparecem. Portanto, em alguns momentos na AD, optamos por priorizar a descrição de objetos ou de cenários que tinham essas cores como preponderantes, pois elas trazem todo um sentido à cena.

Já no que diz respeito às danças na AD, elas se mostraram bem mais desafiantes do que o esperado, uma vez que trazem vários detalhes de movimentação que precisariam de mais tempo para serem audiodescritos, lembrando que o que é dito nas canções é importante para o sentido da trama. Ainda que não seja um diálogo propriamente dito, a letra das canções tem um sentido dentro da história, e como havia várias ações de personagens a serem descritas, como suas ações em relação a outros personagens, que não eram danças, foi necessário priorizar a descrição dessas ações e não das coreografias.

Apesar de as coreografias terem um sentido dentro do todo, durante a AD, optou-se por nem sempre priorizá-las. Vale ressaltar que o filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004) não traz muitos momentos de dança propriamente dita, por vezes, a forma que seus personagens interagem uns com os outros parece, de certa forma com uma coreografia de dança, por exemplo: em “The point of no return”, a forma que o Fantasma toca Christine traz uma movimentação de dança. Por isso, deu-se prioridade à AD das ações dos personagens principais, suas interações e gestos e, nem sempre, às coreografias das danças. Porém, alguns filmes musicais têm bem mais momentos de dança, como é o caso de **Cantando na Chuva** (1952), portanto, seria necessário que isso fosse observado dentro de cada filme musical.

Como foi dito anteriormente, priorizou-se a descrição também de cores nos cenários, mas percebeu-se que os cenários são bastante rebuscados. Existe uma mudança de cenário, por

vezes muito rápida, o que dificultou a descrição do cenário propriamente dito, detalhes que seriam interessantes, mas que, mais uma vez pelo espaço de tempo reduzido, não foram priorizados.

Com base nessa característica de poucos momentos de silêncio nos filmes musicais, dada sua ampla utilização da banda sonora, consideramos que os filmes musicais deveriam possuir uma descrição mais detalhada dos elementos que não foram priorizados na AD nos extras do DVD. Porque, no contexto desta pesquisa, assim como os cenários, muitas vezes, as vestimentas dos personagens também não puderam ser trabalhadas. Sempre que possível elas foram descritas, mas nem sempre havia tal disponibilidade de tempo. A descrição da dança também estaria nesses extras. Assim, caso a PcDV se interesse por saber melhor sobre algum desses pontos, terá essa opção ao seu alcance, tanto antes como depois do filme, ficando a seu critério.

Identificou-se, ainda, a importância dos extras do DVD, os quais, no caso de um filme musical, trariam as descrições dos cenários, figurinos e danças, uma vez que não se consegue desenvolver todos esses aspectos da AD apresentada no decorrer do filme. O texto para esses extras não será apresentado, uma vez que não haveria tempo de fazê-lo para uma dissertação de mestrado. Mas pode-se considerar que eles são parte da proposta aqui apresentada.

No quadro abaixo são apresentados todos os parâmetros propostos para o gênero específico analisado, sendo dividido em cinco tópicos: sobreposição; priorização; momento da inserção; escolhas lexicais; outros parâmetros.

Sobreposição	<ul style="list-style-type: none"> - Sobreposição do alongamento de nota. - Sobreposição de palavra, frase ou trecho repetido muitas vezes. - Sobreposição de canto do coro já repetido. - Sobreposição de trecho instrumental mais longo na música, quando este não traz sentido essencial ao contexto, como pode acontecer com um interlúdio (trecho instrumental entre duas estrofes). - Atenção aos motivos musicais com sentido essencial para o contexto, estes não devem ser sobrepostos.
Priorização	<ul style="list-style-type: none"> - Priorização da descrição dos <i>leitmotivs</i>.
Momento da inserção	<ul style="list-style-type: none"> - Faz-se a descrição anterior ou posterior a alguns acontecimentos

Escolhas lexicais	- Repetição de palavra para dar à PcDV a mesma impressão que a câmera procura dar com o seu movimento (ex.: repetição da palavra “giram”).
Outras estratégias	- Extras. - Audiolegendagem.

QUADRO 9 - Parâmetros de AD para filmes do gênero cinematográfico musical propostos pela autora.
Fonte: autoria própria.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo geral: elaborar uma proposta de parâmetros de audiodescrição de filmes do gênero cinematográfico musical. E os objetivos específicos foram: sistematizar parâmetros já existentes de AD de filmes e adaptá-los para o gênero filme musical; elaborar um roteiro de AD para cinco cenas do filme **O Fantasma da Ópera** (**The Phantom of the Opera**, 2004) a partir dos parâmetros propostos, tendo em vista a especificidade do gênero fílmico; e elaborar uma proposta de conjunto de parâmetros para a elaboração de roteiro de AD de filmes do gênero cinematográfico musical, tomando como base cinco cenas do filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004). Tais objetivos foram alcançados.

Acreditamos esta pesquisa colabora para os estudos sobre a acessibilidade de materiais culturais por meio de recursos como a AD para PcDVs. Ela contribui para a confecção de roteiros de AD de filmes do gênero musical, assim como promove a acessibilidade de PcDVs a mais esse gênero na medida em que esta proposta for divulgada e aceita pelos profissionais de AD e produtoras de filmes musicais e implementada na prática. Cremos que esta pesquisa ajude também na formação de audiodescritores e conduza a mais pesquisas para a acessibilidade das pessoas com deficiência visual.

Nesse último aspecto, este estudo já conduz a alguns questionamentos a serem retomados em futuras pesquisas. Primeiramente, seria interessante que fosse produzido o roteiro de AD completo do filme musical **O Fantasma da Ópera** (2004), seguindo os mesmos parâmetros aqui apresentados, e se realizasse uma pesquisa de recepção com PcDVs para avaliar sua eficácia.

Este gênero em DVD é distribuído no Brasil legendado e, por isso, nós propusemos o uso da audiolegendagem. Aqui indicamos que ela fosse feita não apenas por uma pessoa, mas por uma voz masculina para o Fantasma e uma para Raoul, uma voz feminina para Christine e uma outra para o restante dos personagens, podendo ser masculina ou feminina. Tal fato também seria passível de uma pesquisa de recepção para avaliar a receptividade dos PcDVs a tal proposta.

Outros dois pontos que poderiam ser mais aprofundados em outras pesquisas são a questão de como melhor se audiodescrever danças presentes em filmes que não sejam específicos apenas de dança, e a questão da audiodescrição de gêneros específicos com suas características próprias.

REFERÊNCIAS

ADERALDO, M. F. Dom Portinari de la mancha: acessibilidade visual por meio da audiodescrição. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. **Os novos rumos da pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013.

ALTMAN, R. **Film/Genre**. Londres: British Film Institute, 2004.

ALVES, S. F.; TELES, V. C.; PEREIRA, T. V. Propostas para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais. **Revista Brasileira de Tradutores Tradução & Comunicação**, n. 22, 2011. Disponível em: <<http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2011/10/proposta-de-modelo-para-audiodescricao.html>>. Acesso em: 24 jun. 2014.

ARAÚJO, V. L.; OLIVEIRA, J. N. A pintura de Aldemir Martins para cegos: audiodescrevendo cangaceiros. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. **Os novos rumos da pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013.

AVENTURA ENTRETENIMENTO. **O Despertar da Primavera**. 2010. Disponível em: <http://www.aventuraentretenimento.com.br/producoes_anteriores/o_despertar_da_primavera-4-60-610.html>. Acesso em: 24 jun. 2014.

BENVENUTO, S. M. A. **Adaptação fílmica e audiodescrição**: uma proposta de produção cinematográfica acessível para pessoas com deficiência visual. 2013. 106f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.

BRAGA, K. B. **Cinema acessível para pessoas com deficiência visual**: a audiodescrição de O Grão de Petrus Cariry. 2011. 143f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011.

BRASIL. Presidência da República. **Lei n. 10.098, de 19 de dezembro de 2000**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L10098.htm>. Acesso em: 15 set. 2010.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pessoas com deficiência.** Disponível em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Caracteristicas_Gerais_Religiao_Deficiencia/tab1_3.pdf>. Acesso em: 01 maio 2013.

CANTANDO na chuva. Direção: Stanley Donen e Gene Kelly. Produção: Arthur Freed. Intérpretes: Gene Kelly, Debbie Reynolds, Cyd Charisse, Donald O'Connor, Millard Mitchell, Rita Moreno. Roteiro: Betty Comden Adolph Green. Hollywood: MGM, 1952. 1 DVD (103 min.): NTSC: son., color.

CARVALHO, W. J. A. Locução em filmes audiodescritos para pessoas cegas ou com baixa visão: uma contribuição à formação de audiodescritores. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. **Os novos rumos da pesquisa em Audiodescrição no Brasil.** Curitiba: CRV, 2013.

CASADO, A. B. La Audiodescripción: Apuntes sobre el estado de la cuestión y las perspectivas de investigación. **TRADTERM**, n.13, p. 151-169, 2007.

CATS. Direção: David Mallet. Produção: Andrew Lloyd Webber. Intérpretes: Elaine Paige, John Mills, Ken Page, Rosemarie Ford, Michael Gruber, John Partridge, Aeva May, Geoffrey Garratt, James Barron, Jo Gibb. Roteiro: Andrew Lloyd Webber baseado no “Old Possum’s Book of Practical Cats” de T.S. Eliot. Londres: Universal, 1998. 1 DVD (120 min): NTSC: son., color.

CHAVES, E. G. **Legendagem para surdos e ensurdecidos:** um estudo baseado em *corpus* da segmentação nas legendas de filmes brasileiros em DVD. 2012. 126f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

EDITAL PROCAD n. 01/2007. **Elaboração de um modelo de audiodescrição para cegos a partir de subsídios dos estudos de multimodalidade, semiótica social e estudos da tradução.** Célia Maria Magalhães, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – POSLIN. Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário Aurélio.** 2. ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FRANCO, E. P. C. Em busca de um modelo de acessibilidade audiovisual para cegos no Brasil: Um projeto piloto. In: ARAÚJO, V. L. S.; FRANCO, E. P. C. (Org.) **TRADTERM**, São Paulo, Humanitas, 2007.

GERBASE, C. **Cinema - Primeiro Filme**: descobrindo - fazendo - pensando. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

JAKOBSON, R. **Aspectos Linguísticos da tradução**. Linguística e comunicação. Tradução de Izidoro Blikstein e Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991.

JIMENEZ HURTADO, C. **Uma gramática local del guión audiodescrito**. Desde la semântica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción. Traducción y acessibilidade - subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual. Frankfurt: Peter Lang, 2007a.

JIMENEZ HURTADO, C.; RODRÍGUEZ, A.; SEIBEL, C. **Un corpus del cine**. Teora y practica de la audiodescripción. Granada: Tragacanto, 2010.

JULLIER, L.; MARIE, M. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Sesc, 2009.

LEÃO, B. A. A Audiodescrição para o teatro infantil. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. **Os novos rumos da pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013.

MARY POPPINS. Direção: Robert Stevenson. Produção: Walt Disney. Intérpretes: Julie Andrews, Dick Van Dyke, David Tomlinson, Glynis Johns, Karen Dotrice e Matthew Garber. Roteiro: Bill Walsh e Don DaGradi. Burbank: Walt Disney Pictures, 1964. 1 DVD (139 min.): NTSC: son., color.

MASCARENHAS, R. O. **A audiodescrição da minissérie policial Luna Caliente**: uma proposta de tradução à luz da narratologia. 2012. 285 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

_____. A narrativa audiovisual recriada na audiodescrição: uma proposta de tradução para a minissérie policial Luna Caliente. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. (Orgs.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013. p. 185-200.

MED, B. **Teoria da Música**. 4. ed. Brasília: Musimed, 1996.

NINE. Direção: Rob Marshall. Produção: Rob Marshall, Marc Platt, Harvey Weinstein, Bob Weinstein, John DeLuca, Maury Yeston. Intérpretes: Daniel Day-Lewis, Marion Cotillard, Penélope Cruz, Judi Dench, Fergie, Kate Hudson, Nicole Kidman, Sophia Loren. Roteiro: Michael Tolkin e Anthony Minghella. West Hollywood: Relativity Media, 2009. 1 DVD (118 min.): NTSC: son., color.

NOGUEIRA, L. **Manuais de Cinema II: Géneros Cinematográficos**. Covilhã: LabCom Books, 2010.

O FANTASMA DA ÓPERA. Direção: Joel Schumacher. Produção: Andrew Lloyd Webber. Intérpretes: Gerard Butler, Emmy Rossum, Patrick Wilson, Miranda Richardson, Minnie Driver. Roteiro: Joel Schumacher e Andrew Lloyd Webber. Hollywood: Warner Bros. Pictures, 2004. 1 DVD (148 min.): NTSC: son., color.

OS MISERÁVEIS. Direção: Tom Hooper. Produção: Tim Bevan, Eric Fellner, Debra Hayward, Cameron Mackintosh. Intérpretes: Hugh Jackman, Russell Crowe, Anne Hathaway, Amanda Seyfried, Eddie Redmayne, Samantha Barks, Helena Bonham Carter, Sacha Baron Cohen, Isabelle Allen. Roteiro: William Nicholson. Hollywood: Universal Studios, 2012. 1 DVD (158 min.): NTSC: son., color.

PAYÁ, M. P. **Guión cinematográfico y guión audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta**. 2007. 93f. Trabajo de Investigación (Programa Interuniversitario de Doctorado “Traducción, Sociedad y Comunicación”) – Universidad de Granada, Granada, 2007.

PRAXEDES FILHO, P. H. L.; MAGALHÃES, C. M. A neutralidade em audiodescrições de pinturas: resultados preliminares de uma descrição via teoria avaliatividade. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. **Os novos rumos da pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013.

ROMEU FILHO, P. **Audiodescrição: uma luta de mais de 29 milhões de cidadãos brasileiros: depoimento**. [30 de agosto, 2010]. São Paulo: ONCB News. Entrevista concedida a repórter

não identificado da ONCB News. Disponível em: <<http://audiodescricao.com.br/ad/entrevista-com-paulo-romeu-filho/>>. Acesso em: 10 nov. 2011.

SADIE, S. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

SALWAY, A. A Corpus-based analysis of the language of Audio Description. In: CINTAS, J. D., ORERO, P.; REMAEL, A. (Ed.). **Media for all**: subtitling for the deaf, audio description, and sign language. New York: Rodopi, 2007. p. 151-174.

SEOANE, A. F. **A priorização de informação em roteiros de audiodescrição**: o que o rastreamento ocular nos tem a dizer? 2012. 113f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

SILVA, M. C. C. C. **Com os olhos do coração**: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil. 2009. 214f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SILVA, O. M. M. **A audiodescrição dos personagens de filmes**: um estudo baseado em corpus. 118f. 2012. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

TIME FOR FUN. **Cats**: do original de Andrew Lloyd Webber. Direção: Richard Stafford. São Paulo: Teatro Abril, 2010.

TIME FOR FUN. **Hairspray**: do original de Marc Shaiman. Direção e versão brasileira: Miguel Falabella. Rio de Janeiro: Teatro Oi Casa Grande, 2009.

TUBARÃO. Direção: Steven Spielberg. Produção: David Brown e Richard D. Zanuck. Intérpretes: Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss, Lorraine Gary. Roteiro: Peter Benchley e Carl Gottlieb. Hollywood: Universal Pictures, 1975. 1 DVD (123 min.): NTSC: son., color.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “The Mirror (Angel of Music)” / “The Phantom of the Opera”

“The Mirror (Angel of Music)”

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:00,000 → 00:00:03,746	Aos poucos, as luzes do teatro se apagam. [Falar quando aparecer a estátua cercada de lâmpadas] → RUBRICA
00:00:03,747 → 00:00:07,112	As velas e as luzes do salão de entrada da ópera também se apagam.
00:00:07,113 → 00:00:12,765	Dois homens de cartola, vestidos de <i>smoking</i> e capa descem a calçada da ópera em direção à rua.
00:00:12,866 → 00:00:15,645	Em seu camarim, Christine sai de trás de um biombo fechando seu robe.
00:00:15,646 → 00:00:18,645	As velas no camarim se apagam com vento.
00:00:18,646 → 00:00:21,603	Ela olha assustada para o espelho.
00:00:21,604 → 00:00:25,103	A última vela se apaga. Ela olha a vela assustada.
00:00:25,104 → 00:00:29,003	Do lado de fora do camarim, as velas que iluminam o palco são apagadas.
00:00:29,104 → 00:00:30,629	Christine, no camarim, vira-se para a porta.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:30,968 → 00:00:34,968	[Fantasma] Garoto insolente, escravo da moda
00:00:35,468 → 00:00:39,968	[Fantasma] Aproveitando-se da sua glória!
00:00:40,468 → 00:00:44,968	[Fantasma] Tolo ignorante, esse pretendente jovem e corajoso
00:00:45,468 → 00:00:49,468	[Fantasma] Compartilhando do meu triunfo!
00:00:50,468 → 00:00:52,468	[Christine] Anjo, estou ouvindo!
00:00:53,468 → 00:00:54,968	[Christine] Fale! Estou escutando.
00:00:55,968 → 00:00:59,968	[Christine] Fique do meu lado, guie-me.
00:01:00,968 → 00:01:05,468	[Christine] Anjo, a minha alma enfraqueceu, perdoe-me
00:01:06,468 → 00:01:10,468	[Christine] Entre finalmente, Mestre.
00:01:11,468 → 00:01:15,468	[Fantasma] Criança lisonjeira, devia me conhecer

00:01:16,468 → 00:01:20,468	[Fantasma] Veja porque me escondo nas sombras
00:01:21,468 → 00:01:25,316	[Fantasma] Olhe para o seu rosto no espelho
00:01:26,017 → 00:01:30,509	[Fantasma] Estou aí dentro!
00:01:32,877 → 00:01:37,253	[Christine] Anjo da Música, meu guia e guardião
00:01:37,935 → 00:01:42,268	[Christine] Conceda-me a sua glória.
00:01:44,649 → 00:01:48,772	[Christine] Anjo da Música, não se esconda mais.
00:01:50,240 → 00:01:53,915	[Christine] Venha até mim, anjo estranho.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:01:54,416 → 00:01:57,331	[Christine] Venha até mim, anjo estranho. → DEIXA Surpresa, ela olha para o espelho e vê o Fantasma. [Falar antes que ela termine de cantar a última nota e rápido] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:01:57,332 → 00:02:00,007	[Fantasma] Eu sou o seu Anjo da Música.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:02:01,288 → 00:02:04,988	[Fantasma] Eu sou o seu Anjo da Música. → DEIXA Christine vê seu reflexo no espelho e, por trás do seu reflexo, vê o Fantasma. [Falar ao mesmo tempo que o Fantasma diz: Venha até mim, Anjo da Música. Falar rápido] → RUBRICA
00:02:06,567 → 00:02:07,567	Raoul tenta abrir a porta do camarim. [Falar rápido] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:02:08,733 → 00:02:09,271	[Raoul] De quem é essa voz?
00:02:09,272 → 00:02:10,448	[Raoul] Quem está aí dentro?
00:02:11,355 → 00:02:13,209	[Fantasma] Eu sou o seu Anjo da Música
00:02:16,798 → 00:02:19,209	[Fantasma] Venha até mim, Anjo da Música.

“The Phantom of the Opera”

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:02:24,587 → 00:02:28,063	Ela segura a mão do Fantasma. E atravessa o espelho que na verdade é uma porta. [Falar quando Christine segurar a mão do Fantasma] → RUBRICA
00:02:32,247 → 00:02:36,984	Ele a conduz por um corredor iluminado por candelabros. [Falar quando aparecer o corredor cheio de candelabros] → RUBRICA
00:02:37,049 → 00:02:45,438	Os candelabros são segurados por braços dourados que saem das paredes de pedra e se movem.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:02:47,054 → 00:02:50,259	[Christine] No sono, ele cantou pra mim
00:02:50,806 → 00:02:54,540	[Christine] Nos sonhos ele veio
00:02:54,971 → 00:02:57,809	[Christine] Aquela voz que chama por mim
00:02:58,840 → 00:03:02,099	[Christine] E fala o meu nome
00:03:02,709 → 00:03:06,098	[Christine] Será que sonho novamente?
00:03:06,941 → 00:03:09,256	[Christine] Pois eu sinto
00:03:12,168 → 00:03:16,648	[Christine] Que o Fantasma da Ópera está lá
00:03:18,707 → 00:03:23,963	[Christine] Dentro da minha mente.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:03:24,041 → 00:03:27,141	[Christine] Dentro da minha mente. → DEIXA Eles descem uma escada mal iluminada. O Fantasma carrega uma tocha.
00:03:27,242 → 00:03:30,041	No final da escada, há um cavalo preto preso por uma corda.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:03:30,942 → 00:03:33,964	[Fantasma] Cante mais uma vez comigo
00:03:34,964 → 00:03:37,733	[Fantasma] O nosso estranho dueto
00:03:38,675 → 00:03:41,437	[Fantasma] Meu poder sobre você
00:03:42,882 → 00:03:45,683	[Fantasma] Torna-se mais forte ainda
00:03:47,086 → 00:03:50,187	[Fantasma] E apesar de se afastar de mim
00:03:51,101 → 00:03:53,207	[Fantasma] Para olhar para trás
00:03:56,073 → 00:03:59,498	[Fantasma] O Fantasma da Ópera está lá
00:04:02,861 → 00:04:05,551	[Fantasma] Dentro da sua mente

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:07,301 → 00:04:12,812	[Fantasma] Dentro da sua mente. → DEIXA Com Christine montada no cavalo, o Fantasma a conduz até uma espécie de rio subterrâneo.
00:04:13,238 → 00:04:14,965	Há uma gôndola no rio. Eles entram nela. [Falar rápido] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:04:15,116 → 00:04:18,160	[Christine] Aqueles que viram seu rosto
00:04:18,865 → 00:04:21,174	[Christine] Retiram-se com medo
00:04:22,986 → 00:04:25,584	[Christine] Eu sou a máscara que você usa
00:04:27,051 → 00:04:30,395	[Fantasma] É a mim que eles ouvem
00:04:30,997 → 00:04:34,145	[Ambos] - O seu espírito e a minha voz - O meu espírito e a sua voz
00:04:35,066 → 00:04:37,682	[Ambos] Misturados em um só
00:04:39,782 → 00:04:43,114	[Ambos] - O Fantasma da Ópera está lá - O Fantasma da Ópera está aqui
00:04:46,876 → 00:04:49,083	[Ambos] - Dentro da minha mente - Dentro da sua mente
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:50,782 → 00:04:52,960	[Christine] Dentro da minha mente. → DEIXA De pé, ele guia a gôndola com uma vara.
00:04:52,961 → 00:04:56,069	O rio é enevoado e tudo é iluminado por velas. Há várias esculturas de pedra. [Falar rápido] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:04:56,246 → 00:05:00,561	[Christine] Ele está aqui, o Fantasma da Ópera!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:02,768 → 00:05:08,268	[Christine] Ele está aqui, o Fantasma da Ópera. → DEIXA Eles chegam a um portão de ferro que se ergue e cortinas se abrem.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:10,542 → 00:05:12,834	[Fantasma] Ele está aqui, o Fantasma da Ópera!

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:13,746 → 00:05:17,746	[Fantasma] Cante, meu Anjo da Música! → DEIXA Candelabros saem de dentro da água acesos.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:18,785 → 00:05:19,813	[Fantasma] Cante, meu anjo
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:20,227 → 00:05:26,227	[Fantasma] Cante, meu anjo → DEIXA O ambiente é todo iluminado por velas. As paredes são de pedra.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:26,466 → 00:05:28,613	[Fantasma] Cante para mim
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:28,856 → 00:05:34,986	[Fantasma] Cante para mim → DEIXA Há estátuas e velas. Ao fundo, vê-se um órgão de tubos.
00:05:35,087 → 00:05:39,092	À esquerda há uma escada de pedra com sete degraus saindo do rio.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:39,547 → 00:05:41,823	[Fantasma] Cante, meu anjo
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:42,684 → 00:05:44,803	[Fantasma] Cante, meu anjo → DEIXA À direita, há algumas cortinas vermelhas velhas.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:45,902 → 00:05:47,657	[Fantasma] Cante para mim
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:49,180 → 00:05:52,550	[Fantasma] Cante para mim → DEIXA Ele para a gôndola. Passa para terra firme e tira sua capa.
00:05:52,551 → 00:05:57,751	O lugar é desarrumado e escuro. Com papéis colados na parede e vários objetos espalhados.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:59,177 → 00:06:01,131	[Fantasma] Eu a trouxe
00:06:03,559 → 00:06:07,062	[Fantasma] Ao local do singelo trono da música
00:06:08,515 → 00:06:12,872	[Fantasma] A este reino onde todos devem homenagear a música
00:06:16,868 → 00:06:17,790	[Fantasma] A música

00:06:18,884 → 00:06:20,884	[Fantasma] Você veio aqui
00:06:24,069 → 00:06:27,014	[Fantasma] Por um motivo e apenas um
00:06:28,570 → 00:06:32,020	[Fantasma] Desde o primeiro momento em que a ouvi cantar
00:06:32,794 → 00:06:37,371	[Fantasma] Precisei tê-la ao meu lado para me servir, para cantar
00:06:38,084 → 00:06:40,202	[Fantasma] Para a minha música
00:06:43,835 → 00:06:46,008	[Fantasma] A minha música
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:06:47,785 → 00:06:52,977	[Fantasma] A minha música. → DEIXA Ela continua na gôndola, enquanto ele anda pelo lugar e a olha.
00:06:53,012 → 00:06:55,407	Ela o olha encantada.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:59,177 → 00:06:01,131	[Fantasma] Eu a trouxe
00:06:03,559 → 00:06:07,062	[Fantasma] Ao local do singelo trono da música
00:06:08,515 → 00:06:12,872	[Fantasma] A este reino onde todos devem homenagear a música
00:06:16,868 → 00:06:17,790	[Fantasma] A música
00:06:18,884 → 00:06:20,884	[Fantasma] Você veio aqui
00:06:24,069 → 00:06:27,014	[Fantasma] Por um motivo e apenas um
00:06:28,570 → 00:06:32,020	[Fantasma] Desde o primeiro momento em que a ouvi cantar
00:06:32,794 → 00:06:37,371	[Fantasma] Precisei tê-la ao meu lado para me servir, para cantar
00:06:38,084 → 00:06:40,202	[Fantasma] Para a minha música
00:06:43,835 → 00:06:46,008	[Fantasma] A minha música
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:06:47,785 → 00:06:52,977	[Fantasma] A minha música. → DEIXA Ela continua na gôndola, enquanto ele anda pelo lugar e a olha.
00:06:53,012 → 00:06:55,407	Ela o olha encantada.

APÊNDICE B - Roteiro completo de audilegendagem e da AD de “Why have you brought me here” / “Raoul, I’ve been there...”

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:10:30,331 → 00:10:33,715	Raoul corre pelos bastidores ao encontro de Christine. Ela segura uma rosa vermelha. [Falar quando aparecer Raoul correndo no meio das pessoas] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:10:34,136 → 00:10:35,000	[Raoul] Você está bem?
00:10:35,001 → 00:10:36,000	[Christine] Não estamos a salvos aqui.
00:10:36,082 → 00:10:37,363	[Christine] Nós não estamos a salvos aqui. → DEIXA Eles sobem uma escada de madeira.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:10:37,364 → 00:10:39,964	Todos no teatro estão assustados. [Falar ao mesmo tempo que Firmin diz: <i>Please, ladies and gentleman. (Por favor, senhoras e senhores)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:10:40,106 → 00:10:42,434	[Firmin] Senhoras e senhores, por favor, fiquem em seus lugares.
00:10:42,834 → 00:10:44,854	[Firmin] Nada de pânico! É apenas um acidente!
00:10:46,735 → 00:10:47,570	[Firmin] Um acidente.
00:10:48,798 → 00:10:50,122	[Raoul] Por que me trouxe aqui?
00:10:50,123 → 00:10:51,549	[Christine] Não podemos voltar lá!
00:10:52,302 → 00:10:53,115	[Raoul] Temos que voltar!
00:10:53,116 → 00:10:54,072	[Christine] Ele vai matá-lo!
00:10:54,966 → 00:10:56,109	[Christine] Os olhos dele nos acharão!
00:10:56,210 → 00:10:57,633	[Raoul] Não diga isso.
00:10:58,239 → 00:10:59,188	[Christine] Aqueles olhos que queimam

00:10:59,189 → 00:10:59,957	[Raoul] Nem pense nisso
00:11:00,543 → 00:11:03,353	[Christine] Se ele tiver que matar mil homens
00:11:03,354 → 00:11:04,583	[Raoul] Esqueça esse pesadelo
00:11:04,584 → 00:11:05,982	[Christine] O Fantasma da Ópera matará
00:11:05,983 → 00:11:07,587	[Raoul] Esse Fantasma é uma fábula, acredite em mim
00:11:07,588 → 00:11:08,618	[Christine] e vai matar outra vez
00:11:08,619 → 00:11:10,582	[Raoul] Não existe nenhum Fantasma da Ópera
00:11:10,583 → 00:11:11,385	[Christine] Meu Deus quem é esse homem
00:11:11,386 → 00:11:13,352	[Raoul] Meu Deus quem é esse homem
00:11:14,601 → 00:11:15,737	[Christine] Que caça para matar?
00:11:16,779 → 00:11:17,432	[Raoul] Essa máscara da morte?
00:11:17,884 → 00:11:19,380	[Christine] Não posso escapar dele
00:11:19,381 → 00:11:21,129	[Raoul] De quem é a voz que você ouve?
00:11:21,130 → 00:11:22,404	[Christine] Nunca escaparei!
00:11:23,262 → 00:11:24,387	[Raoul] Com todos os sussurros
00:11:24,840 → 00:11:26,876	[Ambos] E neste labirinto
00:11:27,976 → 00:11:29,800	[Ambos] Onde a noite é cega
00:11:30,441 → 00:11:33,227	[Ambos] - O Fantasma da Ópera está aqui - O Fantasma da Ópera está lá
00:11:36,663 → 00:11:38,309	[Ambos] - Dentro da minha mente - Dentro da sua mente
00:11:38,809 → 00:11:41,193	[Raoul] Não existe nenhum Fantasma da Ópera
00:11:43,324 → 00:11:45,340	[Christine] Raoul, eu já estive lá
00:11:47,239 → 00:11:49,485	[Christine] No mundo dele de noite infinita
00:11:50,720 → 00:11:54,273	[Christine] Num mundo onde a luz do dia se dissolve na escuridão

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:11:56,242 → 00:11:59,742	[Christine] Num mundo em que a luz do dia se dissolve na escuridão → DEIXA Eles chegam ao terraço do teatro. [Falar ao mesmo tempo que Christine repete: <i>Darkness</i> (Escuridão)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:00,148 → 00:12:02,354	[Christine] Raoul, eu o vi!
00:12:04,701 → 00:12:07,075	[Christine] Será que conseguirei esquecer aquela imagem?
00:12:09,107 → 00:12:11,538	[Christine] Conseguirei escapar daquele rosto?
00:12:11,946 → 00:12:14,263	[Christine] Tão distorcido, deformado
00:12:15,233 → 00:12:17,080	[Christine] Nem parecia um rosto
00:12:17,580 → 00:12:20,420	[Christine] Naquela escuridão
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:21,257 → 00:12:29,757	[Christine] Naquela escuridão. → DEIXA Está nevando. Raoul olha para Christine. Ela olha a flor vermelha que traz na mão. [Falar ao mesmo tempo que Christine repete: <i>Darkness</i> (Escuridão)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:30,058 → 00:12:33,540	[Christine] Mas a voz dele preenchia a minha alma
00:12:33,978 → 00:12:36,136	[Christine] Com um som estranho e suave
00:12:38,069 → 00:12:42,714	[Christine] Naquela noite havia música na minha mente
00:12:45,945 → 00:12:47,758	[Christine] E através da música,
00:12:48,711 → 00:12:53,421	[Christine] A minha alma começou a se elevar
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:56,457 → 00:12:57,857	[Christine] A minha alma começou a se elevar. → DEIXA Ela caminha pelo terraço desconsolada. [Falar antes que ela termine de cantar a nota. Falar rápido] → RUBRICA
00:12:57,858 → 00:13:00,658	Ela coloca a rosa próximo ao colo. Há uma fita preta amarrada na rosa. [Falar rápido] → RUBRICA

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:13:00,933 → 00:13:05,121	[Christine] E escutei como nunca havia escutado antes
00:13:06,246 → 00:13:08,539	[Raoul] O que ouviu foi um sonho
00:13:09,480 → 00:13:11,677	[Raoul] E nada mais
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:13,378 → 00:13:14,878	[Raoul] E nada mais. → DEIXA Raoul caminha em sua direção.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:13:15,275 → 00:13:20,379	[Christine] E nos olhos dele toda a tristeza do mundo
00:13:26,731 → 00:13:29,420	[Christine] Aqueles olhos suplicantes
00:13:31,281 → 00:13:36,305	[Christine] Que tanto ameaçam como adoram
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:41,154 → 00:13:43,654	[Christine] Como adoram. → DEIXA O Fantasma ouve tudo escondido atrás da estátua de um cavalo alado. [Falar antes que ela termine de cantar a nota] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:13:44,751 → 00:13:48,821	[Raoul] Christine, Christine
00:13:48,822 → 00:13:50,201	[Fantasma] Christine
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:51,831 → 00:13:56,331	[Fantasma] Christine → DEIXA Ela olha para o lado um pouco assustada, como quem escuta algo.
00:13:56,332 → 00:13:59,132	Ela está ofegante e com os olhos cheios de lágrimas.
00:13:59,133 → 00:14:01,408	Raoul vem por trás dela e toca seus ombros.
00:14:01,409 → 00:14:03,609	Ele a puxa para perto dele e a abraça.
00:14:03,610 → 00:14:06,210	Seu rosto toca os cabelos dela, ela vira um pouco o rosto para ele.
00:14:06,311 → 00:14:09,011	O Fantasma continua em pé, escondido atrás da estátua no escuro.

APÊNDICE C - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “All I ask of you”

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:00,000 → 00:00:02,800	Raoul pega na mão de Christine e a conduz pelo terraço. [Falar quando Raoul pegar na mão de Christine] → RUBRICA
00:00:02,801 → 00:00:04,901	Eles se olham nos olhos. Ela está encantada.
00:00:04,902 → 00:00:06,702	Christine deixa a rosa vermelha cair no chão.
00:00:06,703 → 00:00:10,871	<i>Close</i> na rosa caída na neve, com a fita preta presa em seu caule com um laço.
00:00:11,700 → 00:00:16,259	Eles se entreolham de perto. Christine olha Raoul com temor.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:17,795 → 00:00:19,885	[Raoul] Chega de falar de escuridão
00:00:21,648 → 00:00:24,105	[Raoul] Esqueça todos esses temores
00:00:25,563 → 00:00:26,675	[Raoul] Eu estou aqui
00:00:27,425 → 00:00:29,283	[Raoul] Nada pode machucá-la
00:00:30,171 → 00:00:33,170	[Raoul] As minhas palavras acalantarão e acalmarão você
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:33,497 → 00:00:35,425	[Raoul] As minhas palavras acalantarão e acalmarão você. → DEIXA Ele acaricia o rosto dela.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:35,571 → 00:00:37,871	[Raoul] Deixe que eu seja a sua liberdade
00:00:39,394 → 00:00:42,325	[Raoul] Deixe a luz do dia secar as suas lágrimas
00:00:43,277 → 00:00:46,347	[Raoul] Eu estou aqui, com você, ao seu lado
00:00:47,332 → 00:00:49,653	[Raoul] Para protegê-la e guiá-la

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:51,664 → 00:00:52,853	[Raoul] Para protegê-la e guiá-la → DEIXA Ela sorri.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:53,320 → 00:00:55,048	[Christine] Diga que me ama
00:00:56,455 → 00:01:00,209	[Christine] Em todos os momentos em que estiver desperto
00:01:02,918 → 00:01:05,207	[Christine] Encha os meus pensamentos
00:01:05,668 → 00:01:07,615	[Christine] Com histórias de verão
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:01:10,269 → 00:01:12,908	[Christine] Com histórias de verão → DEIXA O Fantasma os observa por trás da estátua. [Falar antes que ela termine de cantar a nota] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:01:12,923 → 00:01:15,666	[Christine] Diga que precisa de mim ao seu lado
00:01:17,906 → 00:01:19,710	[Christine] Agora e sempre
00:01:22,857 → 00:01:24,204	[Christine] Prometa-me
00:01:24,638 → 00:01:27,281	[Christine] Que tudo o que diz é verdade
00:01:32,198 → 00:01:34,747	[Christine] É só o que peço a você
00:01:36,614 → 00:01:39,353	[Raoul] Deixe-me ser o seu abrigo
00:01:40,631 → 00:01:42,535	[Raoul] Deixe-me ser a sua luz
00:01:44,006 → 00:01:47,185	[Raoul] Você está a salvo, ninguém a encontrará
00:01:48,241 → 00:01:50,562	[Raoul] Os seus medos ficaram para trás
00:01:52,550 → 00:01:55,217	[Christine] Só o que desejo é a liberdade
00:01:56,484 → 00:01:58,787	[Christine] Um mundo sem mais nenhuma noite
00:02:00,385 → 00:02:02,538	[Christine] E você sempre ao meu lado
00:02:04,202 → 00:02:06,550	[Christine] Para me abraçar e me esconder
00:02:07,357 → 00:02:10,711	[Raoul] Então diga que compartilhará comigo

00:02:10,811 → 00:02:12,701	[Raoul] Um amor, uma vida
00:02:16,129 → 00:02:21,997	[Raoul] Deixe-me tirá-la dessa sua solidão
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:02:23,176 → 00:02:24,676	[Raoul] Deixe-me tirá-la dessa sua solidão. → DEIXA Eles caminham e param em um abraço.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:02:25,561 → 00:02:28,768	[Raoul] Diga que precisa de mim ao seu lado
00:02:29,777 → 00:02:31,813	[Raoul] Aqui, junto de você
00:02:34,308 → 00:02:36,230	[Raoul] Aonde quer que você vá
00:02:37,791 → 00:02:39,550	[Raoul] Deixe-me ir também
00:02:42,379 → 00:02:45,433	[Raoul] Christine, é só o que peço a você
00:02:47,282 → 00:02:49,840	[Christine] Diga que compartilhará comigo
00:02:50,775 → 00:02:52,910	[Christine] Um amor, uma vida
00:02:56,122 → 00:03:00,261	[Christine] É só dizer que eu o seguirei
00:03:05,345 → 00:03:07,733	[Ambos] Dívida cada dia comigo
00:03:09,109 → 00:03:11,106	[Ambos] Cada noite, cada manhã
00:03:14,526 → 00:03:16,013	[Christine] Diga que me ama
00:03:17,672 → 00:03:20,602	[Raoul] Você sabe que eu te amo
00:03:23,154 → 00:03:24,628	[Ambos] Me ame
00:03:25,598 → 00:03:28,031	[Ambos] É só o que peço a você
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:03:30,920 → 00:03:32,920	[Ambos] É só o que eu peço a você. → DEIXA Raul toca o pescoço de Christine e eles se beijam.
00:03:32,989 → 00:03:36,749	O Fantasma observa tudo. Então, vira-se decepcionado.
00:03:37,249 → 00:03:45,227	Ainda num longo beijo, Raoul pega Christine em seus braços. Ele a rodopia no ar.
00:03:45,228 → 00:03:52,103	Eles sorriem e continuam a se beijar.
00:03:52,138 → 00:03:55,169	Ele a coloca no chão. Ainda está nevando.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:03:57,736 → 00:03:59,887	[Ambos] Aonde quer que você vá
00:04:01,566 → 00:04:03,626	[Ambos] Deixe-me ir também
00:04:07,256 → 00:04:08,346	[Ambos] Me ame
00:04:10,168 → 00:04:12,742	[Ambos] É só o que eu peço
00:04:15,689 → 00:04:17,443	[Ambos] A você
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:21,141 → 00:04:27,141	[Ambos] É só o que eu peço a você. → DEIXA Beijam-se novamente.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:04:28,987 → 00:04:29,998	[Christine] Preciso ir
00:04:31,214 → 00:04:32,376	[Christine] Perguntarão por mim
00:04:33,135 → 00:04:34,380	[Christine] Venha comigo, Raoul!
00:04:35,194 → 00:04:37,519	[Raoul] Christine, eu te amo!
00:04:42,982 → 00:04:45,442	[Christine] Peça os seus belos cavalos
00:04:45,979 → 00:04:48,572	[Christine] Esteja com eles me esperando na saída
00:04:49,072 → 00:04:51,569	[Raoul] E logo você estará ao meu lado
00:04:52,561 → 00:04:54,913	[Christine] Você me protegerá e me guiará
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:55,523 → 00:04:58,696	[Christine] Você me protegerá e me guiará. → DEIXA Eles saem pela porta do terraço. Foco novamente na flor vermelha no chão com neve.

APÊNDICE D - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “Masquerade”

TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:08:05,452 → 00:08:08,765	Fogos de artifício cor de rosa, laranja e vermelhos iluminam o céu. [Falar quando os fogos de artifício aparecem] → RUBRICA
00:08:09,148 → 00:08:13,148	O lado de fora da Ópera está todo iluminado. Há muitas pessoas no exterior. [Falar quando começa a aparecer a ópera] → RUBRICA
00:08:13,149 → 00:08:17,449	Chegam várias carruagens. Delas saem pessoas fantasiadas usando máscaras.
00:08:17,785 → 00:08:18,550	Elas entram na Ópera.
00:08:18,551 → 00:08:25,098	Num cartaz com um desenho colorido de uma pessoa mascarada, lê-se: Baile de Máscaras.
00:08:25,121 → 00:08:27,009	Andre e Firmin se encontram na entrada.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:08:27,492 → 00:08:28,031	[Firmin] Senhor Andre
00:08:29,216 → 00:08:30,422	[Andre] Senhor Firmin
00:08:30,923 → 00:08:33,227	[Firmin] Caro Andre, que festa esplêndida
00:08:34,267 → 00:08:36,715	[Andre] O prólogo de um Ano Novo brilhante
00:08:37,241 → 00:08:38,345	[Firmin] Que noite. Estou impressionado.
00:08:38,845 → 00:08:39,955	[Andre] Fazemos o possível
00:08:40,295 → 00:08:41,169	[Andre e Firmin] A nós!
00:08:41,510 → 00:08:42,726	[Andre] O brinde de toda a cidade
00:08:42,931 → 00:08:45,168	[Firmin] Que pena o Fantasma não estar aqui!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:08:46,002 → 00:08:48,010	[Firmin] Que pena o Fantasma não estar aqui! → DEIXA Eles tiram uma foto e adentram o salão de entrada da ópera.

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:08:49,404 → 00:08:50,961	[Coro] Mascarados!
00:08:51,940 → 00:08:53,609	[Coro] Rostos de papel desfilando
00:08:53,932 → 00:08:55,074	[Coro] Mascarados!
00:08:55,658 → 00:08:58,454	[Coro] Esconda o rosto, para que o mundo nunca o descubra!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:08:59,192 → 00:09:03,111	[Coro] Esconda o rosto, para que o mundo nunca o descubra. → DEIXA O salão está todo iluminado. Há várias pessoas fantasiadas e mascaradas dançando. [Falar mesmo com o coro cantando Masquerade (mascarados)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:09:03,187 → 00:09:04,748	[Coro] Cada rosto uma nuance diferente
00:09:04,848 → 00:09:05,948	[Coro] Mascarados!
00:09:06,448 → 00:09:09,113	[Coro] Olhe em volta, há outra máscara atrás de você
00:09:10,650 → 00:09:11,855	[Coro] Brilho cor de malva, pingo arroxeadado
00:09:12,355 → 00:09:13,424	[Coro] Bobo e rei, diabo e ganso
00:09:13,657 → 00:09:14,657	[Coro] Verde e preto, rainha e padre
00:09:15,157 → 00:09:16,466	[Coro] Um traço de vermelho, rosto de fera
00:09:16,866 → 00:09:17,799	[Coro] Rostos
00:09:18,299 → 00:09:19,372	[Coro] É a sua vez, dê uma volta
00:09:19,872 → 00:09:21,874	[Coro] No carrossel numa corrida desumana
00:09:23,407 → 00:09:25,715	[Coro] Olho dourado, coxa azul, o verdadeiro é falso, quem é quem?
00:09:26,015 → 00:09:27,083	[Coro] Lábio encrespado, vestido rodado
00:09:27,583 → 00:09:29,197	[Coro] Ás de copas, cara de palhaço
00:09:29,326 → 00:09:30,095	[Coro] Rostos

00:09:30,395 → 00:09:32,468	[Coro] Bebam, bebam tudo até se afogarem
00:09:32,968 → 00:09:33,827	[Coro] Na luz, no som
00:09:33,927 → 00:09:35,663	[Casal mascarado] Mas quem sabe dizer o nome?
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:09:35,713 → 00:09:38,112	[Coro] Mas quem sabe dizer o nome? → DEIXA As pessoas dançam em coreografia usando leques. [Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:09:38,385 → 00:09:40,414	[Coro] Amarelos dissimulados, vermelhos vibrantes
00:09:40,614 → 00:09:41,811	[Coro] Mascarados!
00:09:42,851 → 00:09:46,048	[Coro] Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:09:46,166 → 00:09:48,866	[Coro] Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você. → DEIXA Um homem com uma máscara preta e branca sobe a escada central do salão. [Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:09:55,118 → 00:09:57,140	[Coro] Pare e olhe o mar de sorrisos à sua volta!
00:09:58,167 → 00:09:59,190	[Coro] Mascarados!
00:10:02,381 → 00:10:03,477	[Coro] Mascarados!
00:10:04,228 → 00:10:07,495	[Coro] Você pode enganar mesmo o amigo que o conheça!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:10:07,912 → 00:10:10,949	[Coro] Você pode enganar mesmo o amigo que o conheça. → DEIXA Em casais, as pessoas dançam fazendo uma coreografia. [Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:10:11,378 → 00:10:13,181	[Coro] Sátiros sorrateiros, olhos indagadores
00:10:13,517 → 00:10:14,937	[Coro] Mascarados!
00:10:15,461 → 00:10:18,419	[Coro] Corra e esconda-se, mas um rosto o perseguirá!
00:10:19,331 → 00:10:20,120	[Carlotta] Que noite!
00:10:21,234 → 00:10:22,110	[Andre] Quanta felicidade
00:10:22,111 → 00:10:23,507	[Firmin] Quanto orgulho! Toda a nata!
00:10:24,638 → 00:10:25,828	[Carlotta] Nós os vemos, eles nos veem!
00:10:26,128 → 00:10:26,993	[Andre] Três meses
00:10:26,994 → 00:10:27,777	[Piangi] De alívio!
00:10:27,778 → 00:10:28,652	[Carlotta] De prazer!
00:10:28,852 → 00:10:30,664	[Andre] De uma paz elísia!
00:10:30,971 → 00:10:31,828	[Firmin] Podemos respirar!
00:10:31,829 → 00:10:32,820	[Carlotta] Basta de cartas!
00:10:32,870 → 00:10:33,790	[Piangi] Basta de fantasma
00:10:33,791 → 00:10:33,985	[Giry] À saúde!
00:10:34,485 → 00:10:35,557	[Andre] Um brinde a um próspero ano!
00:10:35,558 → 00:10:37,167	[Firmin] Aos amigos que estão aqui.
00:10:37,693 → 00:10:39,875	[Piangi/Carlotta] E que o nosso esplendor nunca pereça!
00:10:40,892 → 00:10:42,272	[Andre/Firmin] Abençoada libertação!
00:10:43,352 → 00:10:44,696	[Giry] E que baile de máscaras!
00:10:45,399 → 00:10:46,014	[Christine] Pense nisso
00:10:46,514 → 00:10:49,946	[Christine] Um noivado secreto. Veja, sua futura noiva.
00:10:51,146 → 00:10:51,994	[Christine] Pense só nisso!
00:10:51,996 → 00:10:53,123	[Raoul] Mas por que é segredo?
00:10:53,623 → 00:10:56,150	[Raoul] O que temos a esconder? Você prometeu.
00:10:57,322 → 00:10:58,368	[Christine] Não, Raoul. Eles verão.

00:10:58,668 → 00:10:59,958	[Raoul] Deixe que vejam.
00:11:00,558 → 00:11:02,229	[Raoul] É um noivado, e não um crime.
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:11:02,388 → 00:11:04,350	[Raoul] É um noivado, e não um crime. → DEIXA Christine leva a aliança de noivado em um colar. [Falar mesmo com Raoul cantando o nome de Christine] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:11:04,826 → 00:11:06,858	[Raoul] Christine, do que tem medo?
00:11:07,378 → 00:11:10,374	[Christine e Raoul] - Não vamos discutir - Não vamos discutir
00:11:10,574 → 00:11:11,687	[Christine] Por favor, finja
00:11:11,688 → 00:11:12,793	[Raoul] Só espero que
00:11:12,993 → 00:11:15,817	[Christine e Raoul] - compreenda a tempo - compreenderei a tempo
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:11:17,953 → 00:11:19,353	[Raoul e Christine] ...a tempo. → DEIXA Raoul e Christine adentram o salão.
00:11:19,517 → 00:11:23,979	Ele está vestido como um soldado e ela está com um vestido de baile rosa, traz uma máscara na mão.
00:11:23,980 → 00:11:26,180	Eles dançam juntos uma valsa, rodopiando pelo salão.
00:11:28,046 → 00:11:31,046	Uma mulher e um homem dos bastidores pegam várias garrafas de bebida do salão.
00:11:31,047 → 00:11:33,147	Enquanto as pessoas estão desatentas dançando.
00:11:33,148 → 00:11:35,348	Eles saem satisfeitos com o que conseguiram.
00:11:35,349 → 00:11:37,449	Pessoas dançam rodopiando no salão.
00:11:37,450 → 00:11:41,550	Nos bastidores da Ópera, uma festa também acontece. Todos bebem e dançam.
00:11:41,551 → 00:11:48,122	Raoul e Christine atravessam todo o salão dançando. Ao passarem por Carlota, ela faz cara de desgosto.

00:11:48,123 → 00:11:51,223	A dança se espalha por todo o salão. Os homens levantam as mulheres em um gesto coreografado.
00:11:51,224 → 00:11:54,924	Nos bastidores, todos vestidos de forma simples, dançam, sapateiam.
00:11:54,925 → 00:11:57,325	No salão, todos vestidos luxuosamente valsam.
00:11:57,326 → 00:11:59,526	Toda a Ópera está em festa.
00:11:59,527 → 00:12:01,827	Andre e Firmim dançam alegremente, com pulos, pelo salão.
00:12:01,828 → 00:12:04,528	Os casais valsam e rodopiam.
00:12:04,529 → 00:12:08,029	No salão, as mulheres usam vestidos de baile rodados, suas saias giram pelo ar.
00:12:08,030 → 00:12:11,230	Todos giram e giram pelo salão e nos bastidores.
00:12:11,231 → 00:12:13,531	Christine e Raoul estão no centro do salão dançando.
00:12:13,532 → 00:12:16,932	Todos correm para um lado do salão. Ficam apenas Raoul e Christine.
00:12:16,933 → 00:12:20,533	Eles estão abraçados. Seus rostos estão bem próximos.
00:12:20,534 → 00:12:23,634	Então, beijam-se.
00:12:23,734 → 00:12:28,534	Homens e mulheres se posicionam por toda a escada principal do salão. Eles têm leques nas mãos e dançam fazendo uma coreografia.
00:12:28,535 → 00:12:30,735	Cai uma chuva de confete sobre eles.
00:12:30,736 → 00:12:34,735	Ao pé da escada, homens pintados de dourado imitando estátuas seguram candelabros. [Falar ao mesmo tempo que o coro canta <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:35,676 → 00:12:37,737	[Coro] Rostos de papel desfilando
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:37,975 → 00:12:41,175	[Coro] Rostos de papel desfilando. → DEIXA Os dançarinos abrem e fecham os braços de forma sincronizada. [Falar mesmo com o coro cantando <i>Masquerade (mascarados)</i>] → RUBRICA

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:41,362 → 00:12:44,132	[Coro] Esconda o rosto, para que o mundo nunca o descubra
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:45,396 → 00:12:46,996	[Todos] Esconda o rosto, para que o mundo nunca o descubra → DEIXA Todos cantam. [Falar mesmo com o coro cantando Masquerade (mascarados)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:12:47,878 → 00:12:49,833	[Todos] Cada rosto uma nuance diferente
00:12:50,359 → 00:12:51,359	[Todos] Mascarados!
00:12:51,859 → 00:12:54,036	[Todos] Olhe em volta, há outra máscara atrás de você
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:12:54,288 → 00:12:56,788	[Todos] Olhe em volta, há outra máscara atrás de você. → DEIXA O regente da orquestra rege de uma sacada acima da escada.
00:12:58,739 → 00:13:00,039	Christine e Raoul sorriem. [Falar ao mesmo tempo que o coro canta Masquerade (mascarados)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:13:00,114 → 00:13:01,835	[Todos] Olhares intensos, cabeças que acompanham
00:13:01,935 → 00:13:03,124	[Todos] Mascarados!
00:13:03,624 → 00:13:06,227	[Todos] Pare e olhe o mar de sorrisos à sua volta!
00:13:09,227 → 00:13:10,391	[Todos] Mascarados!
00:13:11,691 → 00:13:13,409	[Todos] Amarelos dissimulados, vermelhos vibrantes
00:13:13,509 → 00:13:14,940	[Todos] Mascarados!
00:13:15,451 → 00:13:18,240	[Todos] Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você!
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:13:20,062 → 00:13:23,040	[Todos] Escolha o seu e deixe o espetáculo maravilhar você. → DEIXA

	As luzes se apagam. Todos se voltam para o alto da escada.
00:13:23,041 → 00:13:26,641	Um homem de máscara branca e com uma roupa vermelha aparece no topo direito da escada.
00:13:26,642 → 00:13:29,642	Todos o olham assustados e curiosos.
00:13:20,062 → 00:13:23,040	As luzes se apagam. Todos se voltam para o alto da escada. [Falar depois que se ouve o início do motivo musical do Fantasma] → RUBRICA
00:13:23,041 → 00:13:26,641	Um homem de máscara branca e com uma roupa vermelha aparece no topo direito da escada.
00:13:26,641 → 00:13:29,642	Todos o olham assustados e curiosos.

APÊNDICE E - Roteiro completo de audiolegendagem e da AD de “The point of no return”

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:02,316 → 00:00:05,366	[Christine] Nenhum outro pensamento na cabeça dela
00:00:05,917 → 00:00:08,212	[Christine] A não ser os de alegria!
00:00:09,733 → 00:00:12,680	[Christine] Nenhum outro sonho dentro do coração
00:00:13,682 → 00:00:15,987	[Christine] A não ser o de amor
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:17,415 → 00:00:20,615	[Christine] A não ser o de amor. → DEIXA Christine entra no palco. Ela veste uma blusa branca com preto e uma saia longa amarela. [Falar antes de Christine terminar de cantar a nota] → RUBRICA
00:00:20,616 → 00:00:21,737	Traz no cabelo uma rosa vermelha. [Falar rápido] → RUBRICA
00:00:21,738 → 00:00:25,780	De trás de uma cortina vermelha e preta sai o personagem Don Juan, com sua capa cobrindo parte de seu rosto.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:26,527 → 00:00:27,764	[Passarino] Patrão?
00:00:28,360 → 00:00:30,476	[Don Juan - Fantasma] Passarino
00:00:32,027 → 00:00:35,045	[Don Juan - Fantasma] Pode ir que a armadilha está pronta.
00:00:37,121 → 00:00:39,977	[Don Juan - Fantasma] E aguarda por sua presa
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:00:42,232 → 00:00:45,532	[Fantasma] ... e aguarda por sua presa. → DEIXA Ele olha para Christine que está sentada no chão olhando para uma rosa vermelha.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:00:46,183 → 00:00:47,929	[Don Juan - Fantasma] Você veio até aqui
00:00:50,519 → 00:00:52,950	[Don Juan - Fantasma] Em busca de seu mais profundo anseio

00:00:55,012 → 00:00:58,173	[Don Juan - Fantasma] Em busca daquele desejo que até agora
00:00:59,213 → 00:01:01,766	[Don Juan - Fantasma] Continua em silêncio
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:01:04,057 → 00:01:06,533	Todos dos bastidores observam a cena atentamente. [Falar quando o Fantasma repete a palavra <i>Silent</i> (silêncio)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:01:06,708 → 00:01:08,480	[Don Juan - Fantasma] Eu a trouxe aqui
00:01:11,061 → 00:01:14,412	[Don Juan - Fantasma] Para poder fundir e incorporar as nossas paixões
00:01:15,433 → 00:01:18,153	[Don Juan - Fantasma] Em sua mente, você já se rendeu a mim
00:01:19,703 → 00:01:21,925	[Don Juan - Fantasma] Baixou todas as defesas
00:01:22,499 → 00:01:24,704	[Don Juan - Fantasma] Rendeu-se completamente a mim
00:01:25,803 → 00:01:27,847	[Don Juan - Fantasma] Agora você está aqui comigo
00:01:28,947 → 00:01:30,938	[Don Juan - Fantasma] Não há mais nada em que pensar
00:01:32,338 → 00:01:34,669	[Don Juan - Fantasma] Você já decidiu
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:01:38,913 → 00:01:43,487	Ele canta olhando para ela e andando em sua direção. Ela se levanta olhando para ele. [Falar quando o Fantasma repete a palavra <i>Decided</i> (decidiu)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:01:46,254 → 00:01:48,898	[Don Juan - Fantasma] A partir de agora, não tem mais volta
00:01:52,447 → 00:01:54,834	[Don Juan - Fantasma] Não deve mais olhar pra trás
00:01:55,407 → 00:01:57,847	[Don Juan - Fantasma] As nossas brincadeiras de faz-de-conta
00:01:58,858 → 00:02:00,351	[Don Juan - Fantasma] Agora terminaram
00:02:05,345 → 00:02:08,651	[Don Juan - Fantasma] Não existe mais “se” nem “quando”
00:02:11,660 → 00:02:13,615	[Don Juan - Fantasma] É inútil resistir

00:02:14,664 → 00:02:16,498	[Don Juan - Fantasma] Abandone todos os pensamentos
00:02:17,398 → 00:02:19,291	[Don Juan - Fantasma] E deixe o sonho entrar
00:02:22,859 → 00:02:26,122	[Don Juan - Fantasma] Que fogo furioso pode fazer transbordar a alma?
00:02:27,690 → 00:02:30,817	[Don Juan - Fantasma] Que farto desejo pode destrancar essa porta?
00:02:31,902 → 00:02:33,979	[Don Juan - Fantasma] Que doce sedução
00:02:35,582 → 00:02:37,535	[Don Juan - Fantasma] Nos aguarda?
00:02:40,595 → 00:02:43,520	[Don Juan - Fantasma] A partir de agora, não tem mais volta
00:02:46,617 → 00:02:49,060	[Don Juan - Fantasma] É o ponto final
00:02:49,562 → 00:02:52,448	[Don Juan - Fantasma] Que segredos ardentes e ocultados
00:02:53,956 → 00:02:55,651	[Don Juan - Fantasma] Iremos aprender?
00:02:57,889 → 00:03:02,288	[Don Juan - Fantasma] Agora que não tem mais volta
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:03:04,257 → 00:03:10,644	[Fantasma] Agora que não tem mais volta. → DEIXA Enquanto ele canta, pega na mão dela e a beija. Ela se afasta e parece temerosa. Raoul observa tudo. [Falar antes que o Fantasma termine de cantar a palavra <i>Return</i> (volta)] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:03:10,732 → 00:03:12,557	[Christine] Você me trouxe
00:03:14,665 → 00:03:18,004	[Christine] Àquele momento em que as palavras se esgotam
00:03:19,022 → 00:03:22,306	[Christine] Àquele momento em que a fala desaparece
00:03:22,818 → 00:03:24,492	[Christine] Ao silêncio
00:03:26,504 → 00:03:27,834	[Christine] Silêncio
00:03:28,891 → 00:03:30,655	[Christine] Eu vim até aqui
00:03:33,255 → 00:03:36,025	[Christine] Sem saber ao certo o motivo
00:03:38,124 → 00:03:40,302	[Christine] Na minha mente, já havia imaginado
00:03:41,860 → 00:03:43,601	[Christine] Os nossos corpos se entrelaçando

00:03:44,101 → 00:03:46,536	[Christine] Sem defesa e em silêncio
00:03:47,606 → 00:03:49,650	[Christine] Agora estou aqui com você
00:03:51,247 → 00:03:53,455	[Christine] Não há mais nada em que pensar
00:03:53,955 → 00:03:55,935	[Christine] Eu já decidi
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:02,375 → 00:04:08,234	[Christine] Eu já decidi. → DEIXA Christine olha para Raoul. Ele fala com um guarda e faz sinal para Firmin e Andre. [Falar quando Christine repete a palavra <i>Decided (decidi)</i>] → RUBRICA
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:04:08,730 → 00:04:11,422	[Christine] A partir de agora, não tem mais volta
00:04:15,022 → 00:04:17,064	[Christine] Não há como voltar atrás
00:04:17,631 → 00:04:19,454	[Christine] A nossa peça sobre paixão
00:04:19,954 → 00:04:21,809	[Christine] Finalmente começou
00:04:27,305 → 00:04:31,548	[Christine] Superando todo pensamento de certo ou errado
00:04:33,569 → 00:04:35,020	[Christine] Uma pergunta final
00:04:36,104 → 00:04:39,125	[Christine] Quanto tempo nós dois ainda temos que esperar
00:04:39,685 → 00:04:41,710	[Christine] Para nos tornarmos um só?
00:04:43,816 → 00:04:46,323	[Christine] Quando o sangue começará a correr?
00:04:48,349 → 00:04:50,936	[Christine] E o botão adormecido florescerá?
00:04:52,532 → 00:04:54,742	[Christine] Quando as chamas finalmente
00:04:55,785 → 00:04:57,408	[Christine] Nos consumirão?
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:04:59,891 → 00:05:01,925	[Christine] ...nos consumirão? → DEIXA Ela canta olhando para o Fantasma e subindo uma escada do cenário, ele sobe por outra. [Falar rápido e antes que Christine termine de cantar a palavra <i>Us (nós)</i>] → RUBRICA

TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:02,082 → 00:05:04,704	[Ambos] A partir de agora, não tem mais volta
00:05:08,762 → 00:05:11,181	[Ambos] Não há como voltar atrás
00:05:12,247 → 00:05:14,040	[Ambos] A ponte foi atravessada
00:05:15,586 → 00:05:18,493	[Ambos] Fique e observe-a queimar
00:05:22,063 → 00:05:24,732	[Ambos] A partir de agora, nós não temos
00:05:25,735 → 00:05:28,569	[Ambos] Mais volta
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:05:34,749 → 00:05:39,145	[Ambos] A partir de agora nós não temos mais volta. → DEIXA Eles se encontram no topo das escadas. Ele a abraça pelas costas. Raoul observa preocupado, ele tem lágrimas nos olhos. [Falar antes que o Fantasma e Christine terminem de cantar a palavra <i>Return</i> (volta)] → RUBRICA
00:05:39,146 → 00:05:41,746	Três casais vestidos de preto e vermelho dançam de forma sensual.
00:05:43,247 → 00:05:48,347	O Fantasma continua a abraçá-la. Ele lhe toca o pescoço de forma sedutora e encosta o rosto em seus cabelos.
00:05:48,348 → 00:05:53,148	Os homens dançarinos passam as mãos pelo corpo de suas parceiras e beijam seus pescoços.
TIME-CODE	AUDIOLEGENDAS
00:05:54,686 → 00:05:57,278	[Don Juan – Fantasma] Diga que compartilhará comigo
00:05:59,862 → 00:06:01,793	[Don Juan – Fantasma] Um amor, uma vida
00:06:06,305 → 00:06:07,767	[Don Juan – Fantasma] Guie-me
00:06:08,823 → 00:06:10,968	[Don Juan – Fantasma] Salve-me desta solidão
00:06:17,047 → 00:06:19,772	[Don Juan – Fantasma] Diga que me quer ao seu lado

00:06:22,230 → 00:06:25,000	[Don Juan – Fantasma] Aqui, junto de você
00:06:28,554 → 00:06:30,779	[Don Juan – Fantasma] Aonde quer que você vá
00:06:32,287 → 00:06:34,469	[Don Juan – Fantasma] Deixe-me ir também
00:06:36,975 → 00:06:37,976	[Don Juan – Fantasma] Christine
00:06:40,031 → 00:06:42,832	[Don Juan – Fantasma] É só o que peço
TIME-CODE	AUDIODESCRIÇÃO
00:06:44,970 → 00:06:48,949	[Fantasma] É só o que peço → DEIXA O Fantasma fica de frente para Christine. Ela lhe toca o rosto e arranca sua máscara.
00:06:48,950 → 00:06:51,250	Todos ficam horrorizados com o que veem e cobrem os rostos.
00:06:51,251 → 00:06:54,551	O Fantasma tem metade do rosto deformado e cabelos brancos.
00:06:54,552 → 00:06:58,452	Christine olha o Fantasma com tristeza. Ele toca o pescoço dela e olha bem nos olhos dela com seriedade.
00:06:58,453 → 00:07:02,653	O Fantasma olha para o lustre no alto da ópera e, embaixo, vê os soldados se aproximado do palco pelo meio da plateia.
00:07:02,654 → 00:07:05,254	Agarra Christine pela cintura e corta uma corda vermelha.
00:07:05,255 → 00:07:10,055	A corda se liga ao lustre de cristal que começa a se mover. Abaixo do Fantasma e de Christine, um alçapão se abre.
00:07:10,056 → 00:07:12,556	Eles caem através de um buraco no palco.
00:07:12,557 → 00:07:15,857	A corda vermelha se solta por inteiro, ela é presa a uma corrente.
00:07:15,858 → 00:07:20,458	A corrente se solta e começa a quebrar a madeira do teto que sustenta o lustre. O lustre cai na direção da plateia.
00:07:20,459 → 00:07:23,859	A multidão corre. Raoul dá um pulo para trás.
00:07:23,860 → 00:07:26,860	O regente manda as pessoas da orquestra correrem.
00:07:26,960 → 00:07:31,760	As pessoas se abaixam em meio as cadeiras vermelhas. O lustre colide com o palco e começa a pegar fogo.

00:07:31,761 → 00:07:37,161	Há fogo na parte da orquestra. A multidão corre para as saídas. Algumas pessoas caem na tentativa de fugir.
-----------------------------	---