



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA
DOUTORADO EM LINGUÍSTICA APLICADA**

BRUNA ALVES LEÃO

**A AUDIODESCRIÇÃO NO TEATRO: UM ESTUDO SOBRE A LOCUÇÃO DE
*MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA***

FORTALEZA – CEARÁ

2018

BRUNA ALVES LEÃO

A AUDIODESCRIÇÃO NO TEATRO: UM ESTUDO SOBRE A LOCUÇÃO DE
MIRALU E A LUNETTA ENCANTADA

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística Aplicada, do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, do Centro de Humanidades, da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação.

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

FORTALEZA – CEARÁ

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Leão, Bruna Alves.

A audiodescrição no teatro: um estudo sobre a locução de Miralu e a Luneta Encantada [recurso eletrônico] / Bruna Alves Leão. - 2018.

1 CD-ROM: il.; 4 ¼ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 177 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Tese (doutorado) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2018.

Área de concentração: Linguística Aplicada.

Orientação: Prof.^a Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo.

1. Locução na audiodescrição teatral.. 2. Tradução audiovisual acessível.. 3. Fonoaudiologia.. 4. Fonética e Fonologia.. 5. Teoria da Avaliatividade..
I. Título.

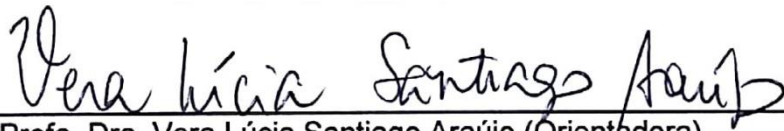
BRUNA ALVES LEÃO

A AUDIODESCRIÇÃO NO TEATRO: UM ESTUDO SOBRE A LOCUÇÃO DE
MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA

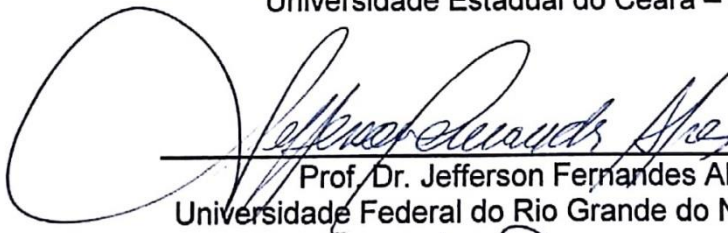
Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística Aplicada, do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, do Centro de Humanidades, da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística Aplicada. Área de Concentração: Linguagem e Interação.

Aprovada em: 21 de junho de 2018.

BANCA EXAMINADORA



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



Prof. Dr. Jefferson Fernandes Alves
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN



Prof. Dr. Fernando Lira Ximenes
Instituto Federal do Ceará – IFCE



Prof. Dr. Wilson Júnior de Araújo Carvalho
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof. Dra. Marisa Ferreira Aderaldo
Universidade Estadual do Ceará – UECE

A Deus, à minha mãe Meire e aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força nos momentos mais difíceis e por todas as bênçãos que me concedeu nesta vida.

Aos meus pais, pelo dom da vida, por todas as renúncias e pelo amor incondicional.

Ao meu companheiro, Prof. Klístenes Braga, pelo amor e pela paciência nos dias difíceis, não é fácil sobreviver a dois doutorados. Também pela resistência, seguimos acreditando em uma sociedade mais justa e acessível.

À minha orientadora, Vera Lúcia Santiago Araújo, que é mais que uma orientadora, é uma mãe para mim e para todos os meus colegas de grupo de pesquisa. Agradeço por toda a sua paciência, carinho e orientação, desde 2005.

Aos meus irmãos, por existirem na minha vida.

À minha amada Mãe Meire, por todo o seu amor. E aos meus avós: Arnaldo, Francisco Quirino e Maria Valdisa *in memoriam*.

Aos professores Jefferson Fernandes Alves, Fernando Lira Ximenes, Wilson Júnior de Araújo Carvalho, Marisa Ferreira Aderaldo, Pedro Henrique Lima Praxedes Filho e Maria da Salete Nunes por terem aceitado o convite para ler, avaliar e contribuir com este trabalho.

Aos amigos Sara Benvenuto e João Francisco de Lima Dantas em especial.

Ao colega Prof. Charleston Palmeira pela disponibilidade, pelo carinho e pelas contribuições.

Aos meus colegas de Grupo LEAD, que sonham esse sonho junto comigo, por tornarem a minha caminhada mais leve e alegre.

Às minhas amigas Élide Gama e Alexandra Seoane, somos unidas pela tese.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, pelos ensinamentos, pelas orientações, pelo incentivo e pela amizade.

Aos colegas deficientes visuais, pelas suas valorosas contribuições.

Aos fonoaudiólogos que participaram da pesquisa, pelas colaborações.

Ao Grupo Bandeira das Artes, pelo presente que foi *Miralu e a Luneta Encantada*.

À Universidade Estadual do Ceará, por me acolher nesses 13 anos de caminhada acadêmica.

RESUMO

A tese, desenvolvida na perspectiva da interface dos Estudos da Tradução Audiovisual acessível, da Fonoaudiologia, da Fonética e Fonologia e da Teoria da Avaliatividade, explora a audiodescrição (AD) sob a perspectiva da locução. O estudo da locução da AD ainda é pouco pesquisado e bastante recente. As pesquisas nesse campo apresentam os seus primeiros resultados, apontando que se criou um “*habitus vocal*”, baseado na prática de uma locução de AD “neutra”, sem inflexões, nuances ou ritmo. O Projeto LOAD (Locução na Audiodescrição) de Araújo, Carvalho e Praxedes Filho (2013) apresentou os seus primeiros dados conclusivos com relação à não neutralidade em AD e teve como objetivo apresentar procedimentos que orientassem o locutor audiodescritor com relação à AD de filmes. Esta tese, como parte do referido projeto, teve como objetivo dar continuidade a essa investigação, à procura de caminhos metodológicos que norteassem a locução da AD no teatro. Dessa forma, apresentamos uma análise da locução da AD de *Miralu e a Luneta Encantada*, verificando quais aspectos da locução propostos no Projeto LOAD foram considerados relevantes para a AD de peças teatrais. O *corpus* foi composto pela gravação de duas locuções das ADs do espetáculo, que foram analisadas por juízes fonoaudiólogos, a fim de propor uma preparação dos audiodescritores por um fonoaudiólogo que trabalha com a estética da voz. Duas novas locuções da AD foram realizadas e testadas por pessoas com deficiência visual (PcDVs), com a finalidade de avaliar a apreciação das locuções antes e depois da preparação. Os resultados evidenciaram, por meio das análises dos juízes fonoaudiólogos, que a prática da “neutralidade” ainda persiste, contudo os dados já apontam para uma preocupação dos roteiristas em fornecer, de forma abundante, informações sobre o campo emocional, o perfil psicológico e as transformações dos personagens. Os resultados revelaram que os parâmetros sistemáticos de locução de ADs de filmes também podem ser utilizados para locuções ao vivo no teatro, atentando-se apenas para a apropriação do roteiro por parte do audiodescritor e para possíveis adaptações que deverão ser feitas, caso haja alguma modificação no espetáculo. Com o aprimoramento da locução, as PcDVs conseguem acessar melhor o recurso de acessibilidade, entendendo-o de forma clara e percebendo a AD como parte da obra.

Palavras-chave: Locução na audiodescrição teatral. Tradução audiovisual acessível. Fonoaudiologia. Fonética e Fonologia. Teoria da Avaliatividade. Pessoas com deficiência visual. Teatro acessível.

ABSTRACT

The thesis, developed from the perspective of the interface of accessible audiovisual translation studies, Phonoaudiology, Phonetics and Phonology, and Appraisal Theory, explores audio description (AD) from the perspective of locution. The study of the localization of audio description is still little researched and quite recent. Researches in this field present their first results; a “vocal *habitus*” was created, based on the practice of a “neutral” AD locution, without inflections, nuances or rhythm. Project LOAD (Audio description in Locution) by Araújo, Carvalho and Praxedes Filho (2013) presented its first conclusive data and had as an objective to present parameters that would guide audio descriptors/narrators with respect to the AD of films. This thesis, as part of the aforementioned project, aimed to continue this research, looking for methodological ways to guide the description of audio description in the theater. Thus, we present an analysis of the AD locution in the play *Miralu and the Luneta Encantada*, verifying which aspects proposed in the LOAD Project were considered relevant to the audio description of plays. The *corpus* was composed by the recording of two different locutions of the show, which were analyzed by phonoaudiologists, in order to propose a preparation of the audio descriptors by a speech therapist who works with voice aesthetics. Two new locutions were recorded and tested by people with visual impairment, in order to evaluate the appreciation of the locutions before and after the preparation. The results showed that the practice of “neutrality” still persists, but the data also indicates the audio descriptor’s concern in providing plenty of information on the emotional range, the psychological profile and the transformations of the characters. The results revealed that the systematic parameters for the locution of movie ADs can also be used for live locutions in the theater, taking into consideration the audio descriptor’s appropriation of the script and possible adaptations that should be made if there is any modification in the show. From the improvement of the locution, people with visual impairment can better access the accessibility feature, understanding it clearly and perceiving the AD as part of the cultural product.

Keywords: Locution in theater audio description. Accessible audiovisual translation. Phonoaudiology. Phonetics and Phonology. Appraisal Theory. People with visual impairment. Accessible theater.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa de Holmes para os Estudos da Tradução	23
Figura 2 – Proposta de marcação vocal para o roteiro de AD.....	44
Figura 3 – Imagem do espetáculo <i>Miralu e a Luneta Encantada</i>	80
Figura 4 – Imagem do espetáculo <i>Miralu e a Luneta Encantada</i>	82
Figura 5 – Proposta de marcação vocal para o roteiro de AD.....	89
Figura 6 – Trecho do roteiro de AD com marcação vocal	89

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Perfil das PcDVs participantes da pesquisa	84
Quadro 2 – Exemplo de avaliação da qualidade vocal	87
Quadro 3 – Qualidade vocal dos informantes, segundo a avaliação dos juízes	100
Quadro 4 – Respostas das PcDVs ao protocolo de avaliação perceptual (pergunta 3 – voz feminina).....	117
Quadro 5 – Respostas das PcDVs ao protocolo de avaliação perceptual (pergunta 3 – voz masculina)	117
Quadro 6 – Respostas das PcDVs ao protocolo de avaliação perceptual (pergunta 4 – voz feminina).....	118
Quadro 7 – Respostas das PcDVs ao protocolo de avaliação perceptual (pergunta 4 – voz masculina)	119

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	21
2.1	A AD E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO.....	21
2.2	A AD E OS ESTUDOS DA EXPRESSIVIDADE DA FALA.....	26
2.3	ALGUMAS NOTAS SOBRE A TEORIA DA AVALIATIVIDADE	35
2.4	A LOCUÇÃO E A AD.....	40
2.5	AS PESQUISAS EM AD PARA O TEATRO	50
2.5.1	Os estudos em AD no Brasil.....	50
2.5.2	Os estudos em AD em Portugal	67
3	METODOLOGIA.....	78
3.1	CONTEXTO DA PESQUISA.....	78
3.2	TIPO DE PESQUISA	78
3.3	<i>CORPUS</i> DA PESQUISA	79
3.4	PARTICIPANTES	83
3.5	PROCEDIMENTOS	85
3.5.1	Seleção do espetáculo	85
3.5.2	Aspectos segmentais e suprasegmentais.....	86
3.5.3	Planejamento do treinamento dos audiodescritores.....	88
3.5.4	A avaliação da recepção do espetáculo audiodescrito após o treinamento das habilidades de locução.....	90
3.5.5	Procedimentos éticos.....	92
3.5.6	Protocolos de pesquisa	93
3.5.7	Procedimentos para análise dos dados	93
4	A LOCUÇÃO DA AD DE <i>MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA</i>.....	95
4.1	ELABORAÇÃO DO ROTEIRO	95
4.2	AVALIAÇÃO DA LOCUÇÃO.....	99
4.3	TREINAMENTO PARA A NOVA LOCUÇÃO.....	104
4.4	PESQUISA DE RECEPÇÃO	116
4.4.1	Análise do protocolo de avaliação das PcDVs	116
4.4.2	Avaliação dos relatos livres.....	119
4.4.3	Discussão dos resultados	130
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	134

REFERÊNCIAS	140
ANEXOS	147
ANEXO A – PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL-AUDITIVA DA LOCUÇÃO AUDIODESCRIÇÃO AO VIVO DO ESPETÁCULO DE TEATRO MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA.....	148
ANEXO B – PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL DO ESPETÁCULO DE TEATRO PELA PcDV	150
ANEXO C – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA DA UECE.....	151
ANEXO D – TCLE AUDIODESCRITORES	155
ANEXO E – TCLE FONOAUDIÓLOGOS	156
ANEXO F – TCLE PcDV's.....	157
ANEXO G – PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL-AUDITIVA DA LOCUÇÃO AUDIODESCRIÇÃO AO VIVO DO ESPETÁCULO DE TEATRO MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA.....	158
ANEXO H – PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL-AUDITIVA DA LOCUÇÃO AUDIODESCRIÇÃO AO VIVO DO ESPETÁCULO DE TEATRO MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA.....	160
ANEXO I – PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL-AUDITIVA DA LOCUÇÃO AUDIODESCRIÇÃO AO VIVO DO ESPETÁCULO DE TEATRO MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA.....	162
ANEXO J – PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL-AUDITIVA DA LOCUÇÃO AUDIODESCRIÇÃO AO VIVO DO ESPETÁCULO DE TEATRO MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA.....	164
ANEXO K – PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL-AUDITIVA DA LOCUÇÃO AUDIODESCRIÇÃO AO VIVO DO ESPETÁCULO DE TEATRO MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA.....	166
ANEXO L – PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL-AUDITIVA DA LOCUÇÃO AUDIODESCRIÇÃO AO VIVO DO ESPETÁCULO DE TEATRO MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA.....	168
ANEXO M – ROTEIRO DE AD DE <i>MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA</i> COM MARCAS DE LOCUÇÃO	170

1 INTRODUÇÃO

Os dados do último censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010), divulgados em 2011, revelaram que o Brasil possuía, à época, 192.376.496 habitantes. O mesmo censo apontou que mais de 45 milhões de pessoas declararam ter pelo menos uma das deficiências (visual, auditiva, motora e mental ou intelectual) investigadas pelo censo, o que corresponde a 23,9% da população brasileira. A Região Nordeste concentra os municípios com os maiores percentuais da população com pelo menos uma das deficiências investigadas. Em relação à proporção de pessoas com pelo menos uma das deficiências investigadas, segundo os grupos de idade, constatou-se que 7,5% das crianças de 0 a 14 anos de idade apresentaram pelo menos um tipo de deficiência.

O referido censo possibilitou identificar e classificar as pessoas de acordo com o grau de severidade de cada uma das deficiências, o que revelou as prioridades no atendimento à parcela da população com deficiência que necessita de políticas públicas que favoreçam o seu acesso aos diversos ambientes, produtos e serviços. As pessoas classificadas com algum tipo de deficiência severa foram as que declararam ter grande dificuldade ou que não conseguiam ver, ouvir ou se locomover de modo algum.

De acordo com o censo, 35.774.392 pessoas declararam ter dificuldades para enxergar, ainda que com o uso de facilitadores como óculos ou lentes de contato, o que equivale a 18,8% da população brasileira. Desta parcela da população, 6.562.910 pessoas afirmaram ter uma deficiência visual severa, das quais 506.337 informaram ser cegas.

Os números do censo tendem a crescer a cada ano, e isso mostra que a sociedade precisa garantir a equiparação de oportunidades entre pessoas com e sem deficiências, levando em consideração que não é a limitação individual que determina a deficiência, mas sim as barreiras encontradas no meio em que essas pessoas vivem, pois, durante muito tempo, a sociedade não se preparou para recebê-las.

A Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, em seu Artigo 30 (que trata da participação na vida cultural e em recreação, lazer e esporte), destaca que:

Os Estados Partes reconhecem o direito das pessoas com deficiência de participar na vida cultural, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, e tomarão todas as medidas apropriadas para que as pessoas com deficiência possam:

- a) ter acesso a bens culturais em formatos acessíveis;**
- b) ter acesso a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais, em formatos acessíveis;**
- c) ter acesso a locais que ofereçam serviços ou eventos culturais, tais como teatros, museus, cinemas, bibliotecas e serviços turísticos, bem como, tanto quanto possível, ter acesso a monumentos e locais de importância cultural nacional (BRASIL, 2008, [s/n], grifo nosso).**

Sendo assim, é necessário garantir o acesso das Pessoas com Deficiência Visual (PcDVs) aos bens culturais do nosso país, tornando os espaços de cultura e os produtos audiovisuais neles difundidos acessíveis.

Uma forma de ultrapassar as barreiras sociais que impedem as pessoas com deficiência de se integrarem à sociedade e de terem acesso aos bens culturais do seu país é viabilizar recursos de tecnologias assistivas. No que diz respeito à pessoa com deficiência visual, temos como recursos de tecnologia assistiva o sistema braile, os leitores de tela e também a audiodescrição, sendo que este último possui forte ligação com a garantia do acesso cultural de pessoas com deficiência visual.

A audiodescrição, doravante também AD, é uma modalidade de tradução audiovisual e constitui-se como um recurso de acessibilidade que atende prioritariamente às necessidades das pessoas com deficiência visual. A AD consiste na descrição das informações apreendidas visualmente, as quais não estão contidas nos diálogos nem nos efeitos sonoros de uma produção audiovisual, tornando-a acessível para quem não enxerga (CARVALHO, LEÃO; PALMEIRA, 2017).

O processo de elaboração de uma AD consiste na tradução de um contexto imagético de uma obra audiovisual em palavras e, posteriormente, esse texto verbal (roteiro de AD) é transformado em áudio por meio de uma locução que pode ser gravada ou executada ao vivo.

No que diz respeito às pesquisas sobre o tema no Brasil, três universidades iniciaram pioneiramente a pesquisa sobre AD, são elas: UFBA, UECE e UNB. O grupo LEAD (Legendagem e Audiodescrição) da Universidade Estadual do Ceará (UECE), do qual faço parte desde a sua criação em 2008, sob a coordenação da Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Santiago Araújo, juntamente com a Universidade de Brasília (UnB) vêm desenvolvendo pesquisas descritivas, exploratórias e experimentais no campo da audiodescrição, com o objetivo de

encontrar parâmetros que atendam às necessidades das pessoas com deficiência no Brasil.

As pesquisas na UECE iniciaram com o objetivo de testar diretrizes de ADs europeias com o público deficiente visual, com o intuito de encontrar parâmetros que atendessem às necessidades das pessoas com deficiência visual, ou seja, o foco eram as pesquisas exploratórias de recepção pelas PcDVs a produtos audiovisuais. Entre essas pesquisas, podemos citar: Braga (2011), que aplicou estudos de multimodalidade, semiótica social e estudos da tradução na elaboração de um roteiro de AD para filmes de arte e fez uma pesquisa de recepção para a avaliação desse roteiro; Leão (2012), que adaptou para o teatro o modelo de AD europeu de filmes e o testou com crianças com deficiência visual; Nóbrega (2014), que realizou uma pesquisa de recepção com pessoas com deficiência visual, testando dois tipos de roteiro de AD diferentes, um mais detalhado e outro em que o foco eram as ações dos personagens; e por fim, Costa (2015), que analisou a recepção de pessoas com deficiência visual à audiodescrição de uma partida de futebol ao vivo numa arena esportiva.

O LEAD também realizou pesquisas descritivas que analisaram o processo de elaboração de ADs e outras experimentais com o uso de um rastreador ocular. Hoje uma das linhas de pesquisa do grupo é o projeto “A locução na audiodescrição para pessoas com deficiência visual: uma proposta para a formação de audiodescritores” – Projeto LOAD (ARAÚJO; CARVALHO; PRAXEDES FILHO, 2013), que tem como objetivo propor parâmetros sistemáticos para a produção da fala na locução da AD.

Diversos estudos já destacam a importância da locução na AD (CASADO, 2007; MATAMALA, 2007; JIMÉNEZ-HURTADO, 2007; BENECKE, 2008; SNYDER 2008; SILVA, 2009; NÓBREGA, 2012; VIOLANTE, 2015; SANTIAGO, 2015; NASCIMENTO, 2017), contudo não especificam de que forma a voz deve ser trabalhada nem como o audiodescritor deve preparar a sua voz para que a mesma possa se alinhar com a produção que está sendo audiodescrita e consiga atender às expectativas das PcDVs.

Em Carvalho, Magalhães e Araújo (2013), temos o início de uma pesquisa descritivo-exploratória, que propõe identificar os aspectos da qualidade de voz e dos recursos vocais utilizados por audiodescritores, com o intuito de propor um programa de aprimoramento das habilidades de locução de AD para filmes. Essa pesquisa

apresentou alguns dados preliminares, colhidos a partir de três locuções de audiodescritores do Grupo LEAD da UECE e de cinco locuções de estudantes de mestrado e de doutorado, que participaram da oficina “A Locução em Audiodescrição: neutralidade ou interpretação?” durante o Colóquio Interinstitucional UFMG/UECE. Os estudantes participantes desenvolvem pesquisas no campo da AD no Brasil.

Os primeiros resultados da pesquisa de Carvalho, Magalhães e Araújo (2013) apontaram para uma necessidade de estudos relacionados à qualidade vocal e aos recursos vocais, a fim de delimitar as habilidades necessárias ao audiodescritor no campo da locução da AD. Esses resultados foram o ponto de partida para as atividades desenvolvidas pelo Projeto LOAD.

No Projeto LOAD foram analisadas as locuções de ADs dos filmes *Uma Vela para Dario* e *Entrevista*, à luz dos estudos de TAV, da Fonética, da Fonologia e da Fonoaudiologia. Os roteiros de AD dos dois filmes foram avaliados via Teoria da Avaliatividade e serviram como base para o estudo da expressividade da locução.

Um curso de locução, ministrado por um fonoaudiólogo que pesquisa a estética da voz, foi ofertado para os audiodescritores do Grupo LEAD. Como resultado do curso, percebeu-se que o conhecimento dos audiodescritores sobre locução ainda era bastante rudimentar e foram estabelecidos procedimentos sistemáticos para a locução de AD para o cinema, tais como: qualidade vocal adaptada ao produto audiodescrito; realização de atividades de relaxamento vocal, aquecimento vocal, respiração para a locução, nitidez articulatória, recursos de expressividade e práticas em locução em audiodescrição. Foi ainda desenvolvida uma marcação para os roteiros, com setas, círculos em volta das palavras e grifos, a fim de ajudar o locutor audiodescritor a memorizar as nuances escolhidas para a locução.

Novas locuções foram realizadas para os curtas-metragens e uma pesquisa de recepção foi feita com PcDVs, com o propósito de comparar as locuções gravadas antes e após o curso. O resultado do teste de recepção apontou para uma preferência das PcDVs pela versão mais expressiva (versão reaudiodescrita) em detrimento da primeira AD produzida pelo LEAD. Segue um dos comentários das PcDVs que corroboram o resultado: “O timbre de voz é diferente e a maneira de falar da segunda tá um pouco mais natural, a primeira tá muito técnica” (P1).

O presente estudo, também de cunho exploratório, está vinculado ao Projeto LOAD e se propôs a testar os procedimentos sistemáticos encontrados, tendo como objeto de estudo a locução da AD do espetáculo de teatro infantil *Miralu e a Luneta Encantada*.

Neste estudo, avaliamos se a proposta do LOAD poderia ser utilizada para a AD de espetáculos teatrais, os quais são realizados com roteiros elaborados antes da apresentação, mas contam com uma locução executada ao vivo. Nossa análise se mostrou relevante em virtude da especificidade do gênero teatro e da modalidade de locução de AD ao vivo, a qual merecia uma especial atenção em função de requerer bastante habilidade do audiodescritor, pois ele deve estar atento às situações de improviso, peculiares a esse tipo de produção artística.

Outra contribuição desta pesquisa para o campo da AD se dá pelo fato de, possivelmente, estarmos fomentando o primeiro diálogo do público com esse tipo de produção, pois muitas PcDVs estiveram distantes do teatro em função da sua limitação visual. Sendo assim, devemos estar atentos e termos cuidado para que a locução da AD não se torne confusa e ambígua. É interessante ela apresentar nuances interpretativas, da mesma forma que são aplicadas na AD de filmes, conforme já apontam as pesquisas. Para nós, uma boa locução para o teatro pode estar adequada ao gênero e às nuances de cada cena, o que sugere uma considerável atenção à dimensão vocal da locução.

Cabe destacar ainda que este estudo se diferencia de outros trabalhos sobre AD de teatro (MATAMALA; ORERO, 2007; HOLLAND, 2009; TAVARES, 2011, 2013; MOTTA, 2010, 2012; NÓBREGA, 2012; LEÃO, 2012; VIOLANTE, 2015; SANTIAGO, 2015; NASCIMENTO, 2017) pelo fato de levar em consideração a sistematização da locução na AD para o teatro. Ainda que no teatro e no cinema utilizemos um roteiro pré-elaborado, não exploramos a locução ao vivo no cinema (nós do Grupo LEAD não adotamos essa prática, mas sabemos que é possível adotá-la), o que nos possibilita realizar uma regravação, caso a captação do áudio não seja satisfatória. Já no teatro, a locução se realiza ao vivo e, uma vez falado, não temos como voltar e refazer.

Além das pesquisas acadêmicas, cabe destacar minha experiência profissional com a AD em Fortaleza, a qual vem contribuindo para a inclusão e socialização das pessoas com deficiência visual na capital cearense. Entre as experiências com a AD para o teatro, podemos citar: *Astigmatismo* (2008 e 2009),

Curral Grande (2009), *Tudo o que eu queria te dizer* (2009), *Magno-Pirol – um corpo na loucura* (2009), *A Vaca Lelé* (2010), *Pequenas Partes de um Instante* (2012), *A Estrela Cadente* (2012), *Quintal de Mangue* (2013), *O Mergulho* (2013), *100% Burbujas* (2013), *Miralu e a Luneta Encantada* (2013 e 2014), *Lix – O Super Lixeiro* (2014), *João Botão* (2015), *Os Cavaleiros* (2015), *Elefante* (2016), entre outras. Entretanto, apenas em *A Vaca Lelé* tivemos a oportunidade de pesquisar os parâmetros de AD para o teatro e ouvir as PcDVs, o que resultou na minha pesquisa de mestrado.

Outro diferencial da minha formação é que, além de audiodescritora, também sou atriz, formada pela Escola Livre de Artes Cênicas e integrante do Grupo Bandeira das Artes. O grupo foi fundado por mim e por Klístenes Braga¹ em 2009, com a intenção de ampliar a oferta de acessibilidade no teatro e fomentar a formação de plateia nessa área, a partir da pesquisa em tradução audiovisual acessível que desenvolvemos no Grupo LEAD (UECE) desde o ano de 2008.

Na minha dissertação, o objetivo principal foi fazer uma pesquisa de recepção da AD para o teatro, avaliando o roteiro de AD de *A Vaca Lelé* com um grupo de crianças com deficiência visual, observando se a AD possibilitou ou não uma boa recepção do espetáculo e se garantiu ou não o seu entendimento por parte das crianças. O principal resultado obtido foi a comprovação não só da eficiência do roteiro de AD para o teatro, mas também de que a AD promove a socialização entre as crianças, proporcionando momentos singulares na vida de cada uma delas.

Mas, antes de chegar ao doutorado, é preciso falar um pouco do início, de onde nasceu a ideia desta pesquisa, que na verdade não se encerra com essa aqui, pelo contrário, ela se expande para novos horizontes. A semente foi plantada ao final do teste de recepção da minha dissertação de mestrado. A emoção ao realizar uma sessão acessível para crianças com deficiência visual me encheu o peito de alegria, mas eu queria mais, queria realizar mais, queria levar mais crianças com deficiência visual ao teatro e poder vivenciar com elas mais uma vez aquela emoção, ter novamente um momento tão singular e tão poético como aquele.

¹ Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestre em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE, Especialista em Gestão Pública Municipal pela UECE, Ator pelo Centro de Formação e Pesquisa em Artes Cênicas do Ceará, Bacharel em Administração com Habilitação em *Marketing* pela Faculdade Integrada do Ceará (FIC), atuando principalmente nos seguintes temas: audiodescrição, tradução audiovisual, acessibilidade, educação, gestão e produção cultural (Informações coletadas da plataforma Lattes).

Daquela experiência surgiu o seguinte questionamento: e se a acessibilidade do espetáculo fosse pensada desde o início? Essa pergunta ficou “martelando” por um bom tempo na minha cabeça e na do meu companheiro de produções teatrais, Klístenes Braga.

A paixão por *Miralu e a Luneta Encantada* nos arrebatou nas primeiras leituras, mas precisávamos levantar recursos para a montagem e o sonho ficou um pouco mais distante. Depois de dois anos tentando, fomos contemplados no Programa BNB de Cultura / Parceria BNDES com o Projeto Miralu.

Dentro do processo de montagem, decidimos que adaptaríamos o texto, pois o amor pela acessibilidade precisaria de mais ênfase, e optamos por uma protagonista com deficiência. E, a partir daí, tudo foi ganhando forma sob o mesmo olhar, com a acessibilidade presente em cada momento, desde a temática e a adaptação do texto, passando pelas singelas cores contrastantes do cenário e do figurino, e também pela proposta de estímulo olfativo, até chegar ao roteiro de AD.

A nossa Miralu nasceu no ano de 2013 e junto com ela, mais uma vez, a vontade de nos aprofundarmos nas pesquisas em AD, agora sob outra perspectiva, mas com o mesmo propósito de unir duas paixões, o teatro e a AD.

A realização do Projeto LOAD nos motivou a levar a experiência para o teatro e foi aí que *A Audiodescrição no Teatro: um estudo sobre a locução de Miralu e a Luneta Encantada* foi submetido, ao final daquele ano, ao processo de seleção de doutorado, com o objetivo de analisar a locução da AD de *Miralu e a Luneta Encantada*, verificando quais aspectos da locução proposta no Projeto LOAD deveriam ser considerados relevantes para a audiodescrição de peças teatrais.

No curso de doutorado, o foco da minha pesquisa foi a locução, por percebermos que a voz é um dos canais por meio dos quais podemos estabelecer contato com o deficiente visual; é por meio da audição que ele percebe o mundo e poderá ser através da AD que ele terá, possivelmente, o seu primeiro acesso ao campo das artes.

O teatro é uma arte que explora as emoções do espectador de uma forma mais dilatada, em virtude de se tratar de uma obra que acontece ao vivo, em que cada apresentação é singular, de modo que o ator necessita apelar para as emoções do espectador naquele momento, pois poderá não haver outro encontro. Dubatti (2015) reforça a ideia da singularidade e da efemeridade do teatro,

entendendo-o como a arte do encontro, o qual não pode ser intermediado por nenhum suporte tecnológico:

Chamamos de encontro teatral o encontro de artistas, técnicos e espectadores em uma encruzilhada territorial e temporal cotidiana (uma sala, a rua, um bar, uma casa, etc. na atualidade), sem intermediação tecnológica que permita a subtração territorial dos corpos no encontro. Como evento, o teatro é algo que existe no momento e, como cultura viva, não admite captura ou cristalização em formatos tecnológicos (DUBATTI, 2015, p. 44, Tradução nossa).²

Sendo assim, a AD necessita sensibilizar o público para a percepção dos sentimentos e estados afetivos das cenas, e uma das formas é a partir da voz do audiodescritor. Através da AD, possivelmente contribuiremos para a fruição da PcDV sobre o fazer teatral, daí a importância do aprimoramento da locução no trabalho de AD.

Nos primeiros trabalhos de AD do Grupo LEAD, adotamos, em função de algumas orientações e guias europeus, uma locução pretensamente “neutra”, sem inflexões, cujo intuito era não interferir na fruição do público. Contudo, após 8 anos de pesquisa, atuação no mercado de trabalho e os primeiros resultados do LOAD, pudemos perceber a impossibilidade da neutralidade na AD. O que julgávamos neutro é, na verdade, pouco expressivo. De acordo com Madureira (2005, p. 16), até mesmo “[...] a fala, comumente referida como monótona, também é expressiva. Ela pode ser interpretada pelo ouvinte como indicadora de falta de entusiasmo, apatia, desinteresse, entre outros sentidos”.

Dessa maneira, a presente pesquisa pretende responder aos seguintes questionamentos:

- a) Quais aspectos da locução de AD para o cinema devem ser considerados relevantes para a AD de um espetáculo de teatro?
- b) De que maneira a locução de AD para o teatro pode ser desenvolvida/aprimorada para atender às expectativas das PcDVs?
- c) Quais as contribuições do aprimoramento da produção da fala para a recepção de ADs para o teatro por parte do público com deficiência visual?

² Original: “Llamamos convivio teatral a la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro. En tanto acontecimiento, el teatro es algo que existe mientras sucede, y en tanto cultura viviente no admite captura o cristalización en formatos tecnológicos”.

Como discutido anteriormente, diversas pesquisas já foram realizadas no campo da AD, mas, exceto o Projeto LOAD do Grupo LEAD, nenhuma de que se tenha conhecimento teve como principal objeto de estudo a locução de ADs, sobretudo para produções teatrais ao vivo; o que se tem são recomendações gerais sobre o papel do audiodescritor.

Sendo assim, seguem abaixo os objetivos da pesquisa:

Objetivo geral:

Analisar a locução da AD de *Miralu e a Luneta Encantada*.

Objetivos específicos:

- a) Avaliar a qualidade vocal de locuções da AD do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada*, utilizando as variáveis propostas por Carvalho, Magalhães e Araújo (2013) e pelo Projeto LOAD;
- b) Investigar quais aspectos da proposta de locução de filmes do Projeto LOAD devem ser considerados relevantes na locução de uma AD ao vivo para o teatro;
- c) Identificar as contribuições do aprimoramento da produção da fala para a recepção da AD do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada*, por parte de pessoas com deficiência visual.

O trabalho está dividido em cinco seções, incluindo esta introdução. A segunda seção traz a fundamentação teórica, na qual são delineados os principais aportes teóricos que fundamentam a pesquisa. A terceira mostra a metodologia, na qual são apresentados o *corpus*, as etapas de realização, os participantes e os procedimentos de análise e de coleta de dados. A quarta seção traz a análise e discussão dos resultados, e a quinta seção, as considerações finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção falaremos sobre a AD como parte dos Estudos da Tradução e da Tradução Audiovisual Acessível. Em seguida, falaremos sobre a locução no processo de AD. Discorreremos ainda sobre a expressividade da fala e o que ela representa para os estudos da locução em AD. Discutiremos, rapidamente, sobre os estudos da Teoria da Avaliatividade, a fim de esclarecermos as suas contribuições para a nossa pesquisa. E, por fim, falaremos sobre as pesquisas em AD para o teatro desenvolvidas no Brasil e em Portugal e a sua relação com esta tese.

2.1 A AD E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Ao direcionarmos o foco para o campo linguístico, a AD está incluída dentro dos Estudos da Tradução com base em Jakobson (1995), que identifica três tipos de tradução: a interlinguística (entre línguas diferentes), a intralinguística (dentro da mesma língua) e a intersemiótica (entre meios semióticos diferentes, interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais). A AD é considerada exemplo do terceiro tipo apresentado pelo autor (JAKOBSON, 1995, p. 64-65). Cabe destacar que atualmente a AD vem sendo explorada por diversos campos de estudo, como a Ciência da Computação, a Comunicação, a Psicologia, entre outros, contudo optamos pelo caminho da tradução em função do viés da filiação linguística.

Plaza (1987) ainda amplia o conceito de Jakobson ao definir a tradução intersemiótica como uma operação na qual um texto pertence a um sistema de signos (verbal, visual, sonoro etc.) que pode ser traduzido para outro sistema de signos. A AD ainda se filia aos estudos da Tradução Audiovisual Acessível (TAVa) (JIMÉNEZ-HURTADO, 2007), juntamente com a LSE (legendagem para surdos e ensurdecidos).

Aderaldo (2014), em sua tese de doutorado, faz uma retrospectiva dos estudos da tradução e também sobre a origem e a filiação da AD como uma modalidade de Tradução Audiovisual (TAV). No presente estudo, destacaremos apenas o mapa de Holmes (2000), o aprofundamento dos estudos descritivos da tradução por meio de Toury (1995), a atualização do mapa de Holmes por Williams e

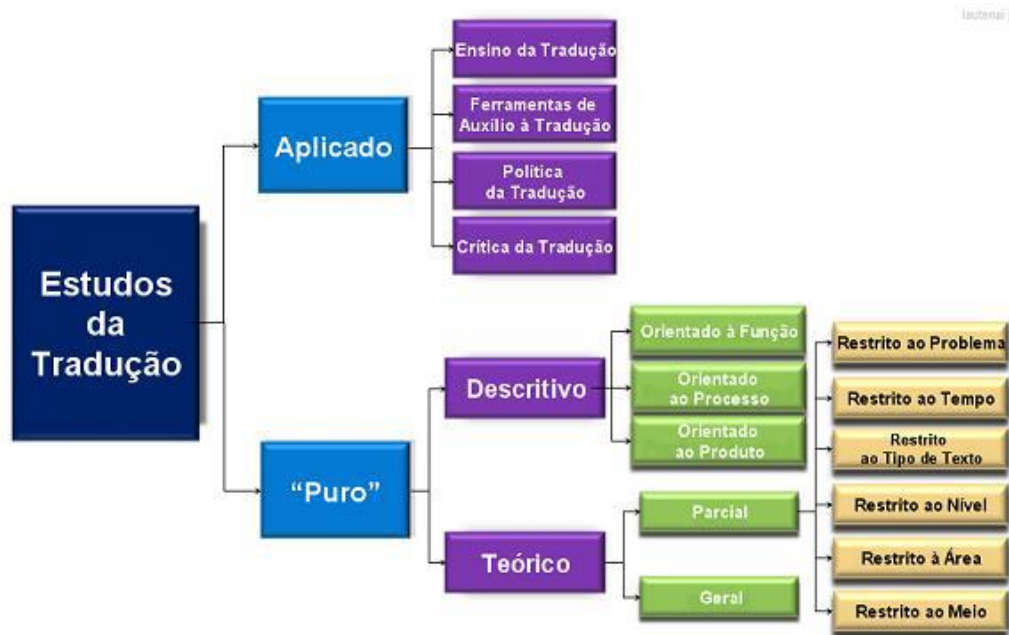
Chesterman (2002), a inclusão da AD nos estudos da tradução através de Gambier (2003, 2004) e os apontamentos de Franco e Araújo (2011) sobre TAV.

Holmes (2000) foi o primeiro a vislumbrar um campo específico para a tradução, pois a mesma já não era atendida pelas disciplinas que a abrigavam, no caso, a Linguística Contrastiva, a Literatura Comparada e a Lógica. Ele acreditava que seria necessário reunir todas as formas de tradução em uma só disciplina e criou os Estudos da Tradução. Ele dividiu ainda os Estudos da Tradução em dois ramos: “estudos descritivos da tradução (EDT) ou descrição da tradução (DT) e estudos teóricos da tradução (ETT) ou teoria da tradução (TT)” (HOLMES, 2000, p. 176).

Os estudos descritivos da tradução se preocupam em descrever o processo tradutório, com o intuito de explicar o fenômeno e descrevê-lo a partir do produto, da função ou do processo. Hoje em dia temos várias pesquisas que se preocupam em descrever, por exemplo, o percurso traçado pelo tradutor no momento em que ele elabora uma tradução, para que seja possível estabelecer parâmetros que contribuam para a formação de outros tradutores. Como exemplo dos estudos descritivos em AD, temos em Seoane (2017) um estudo comparativo entre o percurso tradutório de audiodescritores profissionais e iniciantes. Já os estudos teóricos da tradução têm como objetivo refletir, de forma mais abstrata, sobre os princípios gerais da tradução para prever e explicar os fenômenos, exatamente como Holmes o fez.

Holmes (2000) sugeriu também os estudos aplicados, os quais congregariam o ensino da tradução, as ferramentas de auxílio à tradução, a política da tradução e a crítica da tradução, conforme segue na figura abaixo formatada por Bartholamei e Vasconcellos (2008, p. 6) e adaptada por Aderaldo (2014, p. 28).

Figura 1 – Mapa de Holmes para os Estudos da Tradução



Fonte: Aderaldo (2014, p. 28).

Como podemos perceber pela Figura 1, ainda que Holmes tenha vislumbrado esse outro olhar sobre a tradução há muitos anos, ele jamais imaginaria o rumo e a proporção que as suas ideias tomariam. Além disso, ele também não vislumbrou de que forma os estudos da tradução se encaixariam transversalmente em outras áreas.

Além de Holmes, também temos outro grande pesquisador dentro dos Estudos da Tradução, Toury (1995), que contribuiu para o aprofundamento dos Estudos Descritivos da Tradução, dividindo-os em três áreas separadas e interdependentes: a função, o produto e o processo. O objetivo desse aprofundamento era revelar as relações existentes entre a função, o produto e o processo tradutório, levando em consideração, sobretudo, a tradução na cultura alvo, ou seja, não seria mais necessário cotejar uma “equivalência” entre a cultura fonte e a cultura alvo, assim, cotejo entre “original” e “tradução” deixaria de ser fundamental para a pesquisa na área.

Toury ressalta ainda que “a tradução é um tipo de atividade que inevitavelmente envolve pelo menos duas línguas e duas tradições culturais, isto é, pelo menos, dois conjuntos de norma/sistemas em cada nível” (TOURY, 1995, p. 56). Segundo ele, a tradução está sujeita a limitações compartilhadas pelos tradutores de certa comunidade, sendo influenciada pelos aspectos envolvidos na

tradução (cliente, público receptor, cultura da língua de chegada etc.). Essas limitações se transformam em instruções apropriadas (normas) sobre o que é certo ou errado, adequado ou inadequado, e são aplicáveis a situações específicas, mas não funcionam como leis. Normas, então, seriam as regularidades observadas no comportamento tradutório.

Dessa forma, o trabalho de Toury também contribuiu para o reconhecimento do texto traduzido. Antes esse texto era visto como sendo subordinado à obra traduzida, devendo ser uma reprodução do texto fonte. Podemos dar como exemplo o caso da AD. Atualmente, já não entendemos a AD como um serviço de apoio à comunicação ou como algo subordinado à obra principal, assim como preconizavam os espanhóis ou os guias internacionais. Segue a definição de audiodescrição segundo a norma UNE³ (AENOR, 2005, p. 4):

[...] é um serviço de apoio à comunicação, que consiste em um conjunto de técnicas e habilidades aplicadas com o objetivo de compensar a carência de captar a parte visual contida em qualquer tipo de mensagem, fornecendo uma informação sonora adequada que traduz ou explica, possibilitando ao deficiente visual perceber o que diz a mensagem de forma completa e harmônica e o mais próximo possível de como é percebida por uma pessoa que vê normalmente.⁴

Estudos posteriores mostraram que a AD não tem o propósito de fazer um cego enxergar da mesma forma que um vidente, já que eles não veem da mesma forma. Sendo assim, a AD não tem o propósito de fazer um cego formular uma imagem como um vidente (forma como se pensava ou se debatia no início das pesquisas), ou seja, do ponto de vista tradutório, ela tem apenas o objetivo de dar acesso, e essa reflexão só foi possível a partir da sua filiação aos estudos da tradução. Em seu estudo sobre o aspecto da criatividade percepto-cognitiva das PcDVs na sua atividade de “conceitualizar” (criar cenários cognitivos) cores, Mayer (2016) ilustra bem esse novo olhar sobre o entendimento da AD e da forma como ela chega às PcDVs.

Ainda que explorando estas questões de maneira bem inicial, me parece claro estabelecer que a audiodescrição não é o desvelar de um mundo de imagens oculares para a pessoa com deficiência visual; e por isso mesmo, o audiodescritor não é o olho de quem não vê de maneira ocular. Na

³ Asociación Española de Normalización.

⁴ Original: “La audiodescripción es un servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que ele posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma mas parecida a como lo percibe una persona que ve”.

verdade, a premissa básica que se mostra ao pensamento sobre a AD é a do empoderamento destes sujeitos, ao lhes dar condições de construir seus próprios significados. E isso só irá emergir de maneira plena a partir de uma interação direta entre o audiodescritor e a pessoa com deficiência visual, em sua atividade de co-construção sobre o ambiente (MAYER, 2016, p. 163).

Williams e Chesterman (2002) dão um passo fundamental com relação à atualização do mapeamento de Holmes. Eles dividiram os estudos da tradução em 12 diferentes áreas de pesquisa, são elas: 1) Tradução e análise textual; 2) Avaliação e controle de qualidade da tradução; 3) Tradução de gêneros do discurso; 4) Tradução multimídia; 5) Tradução e tecnologia; 6) História da Tradução; 7) Tradução e Ética; 8) Terminologia e glossários; 9) Interpretação; 10) Processo tradutório; 11) Formação de tradutores; e 12) Tradução como profissão. Williams e Chesterman (2002) entendem como tradução multimídia textos audiovisuais falados, como programas de rádio e televisão, DVDs (*Digital Versatile Disc*), ópera e teatro, os quais são traduzidos através de *revoicing* (revozeamento), como, por exemplo, o *voice-over*, a narração, o comentário livre e a dublagem.

A AD ainda não foi contemplada no modelo de Williams e Chesterman, contudo, ao ampliar o modelo de Holmes e inserir a área de tradução multimídia, o mesmo promove uma aproximação da AD com os Estudos da Tradução. A AD só foi incluída nos Estudos da Tradução, como modalidade de TAV, por Gambier (2003, 2004). Segundo o autor, a AD como modalidade de TAV foi lançada no início de 1980 para descrever ações, expressões faciais, gestos, movimentos corporais e cores para cegos e deficientes visuais, por meio de uma trilha sonora.

Segundo Franco e Araújo (2011), as leis de acessibilidade para o audiovisual do novo século forçaram um novo cenário no campo da TAV e, a partir daí, novos recursos foram pensados para tornar a comunicação acessível para as pessoas com deficiência visual e auditiva. Foi aí que surgiu a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e, posteriormente, a audiodescrição (AD) para pessoas com deficiência visual. No Brasil, Franco e Araújo foram pioneiras no fomento de pesquisas acadêmicas e práticas dessas novas modalidades de TAV.

Por fim, Díaz Cintas (2005, p. 4) destaca que:

Eu gostaria de expandir o conceito e argumentar que, em essência, a dublagem, a legendagem ou a tradução em *voice-over* de um programa é compartilhar com a ideia de acessibilidade da mesma forma que a LSE ou AD. Apenas os públicos-alvo são diferentes. Se o obstáculo é uma língua ou uma barreira sensorial, o objetivo do processo de tradução é exatamente o mesmo: **facilitar o acesso a uma fonte de outra forma hermética de**

informação e entretenimento. Desta forma, a acessibilidade torna-se um denominador comum que está subjacente a estas práticas (grifos nossos).

Conforme a passagem de Díaz Cintas, a AD, assim como as demais formas de tradução, tem como objetivo dar acesso, portanto não se trata de um serviço nem de um apoio, mas de um modelo de TAV, e, como tal, não tem o propósito de ser “equivalente” e muito menos de ser inferior à obra traduzida. Também não tem o propósito de fazer uma PcDV enxergar ou formular imagens da mesma forma que um vidente.

A AD é a tradução em palavras das impressões visuais de uma obra, que pode ser um filme, uma obra de arte visual, uma peça de teatro, um espetáculo de dança, um evento esportivo, imagens em um livro didático etc. Ela é a tradução de um signo visual para um signo verbal, que se materializa por meio de um texto e, posteriormente, é oralizada e inserida no produto audiovisual através de uma banda sonora, podendo ainda ser pré-gravada ou ao vivo.

Ainda que tenhamos uma produção ao vivo, como o teatro, o roteiro da AD é elaborado previamente, após uma criteriosa análise do vídeo do espetáculo. Apenas em ADs de eventos ao vivo, como no caso de uma partida de futebol, não temos a possibilidade de planejar o roteiro. Contudo, é feita uma pesquisa, em que determinados materiais sobre o evento são coletados, e algumas descrições são elaboradas previamente, como, por exemplo, a descrição dos uniformes dos times, a descrição dos jogadores e a descrição da arena esportiva.

2.2 A AD E OS ESTUDOS DA EXPRESSIVIDADE DA FALA

Durante algum tempo, sobretudo no início das práticas em AD no Brasil, convencionou-se que a locução deveria ser “neutra”, ou seja, sem inflexões ou modulações de voz, sob a prerrogativa de que a mesma poderia influenciar no entendimento das PcDVs e que, de alguma forma, ela poderia interferir em sua fruição. De acordo com Snyder (2008), as interpretações subjetivas ou expressivas devem ser evitadas, pois a interpretação deve ser feita pelo público-alvo. Ele afirma ainda que, além das competências linguísticas, o audiodescritor deve dominar as pausas, a entoação, as técnicas vocais, de locução e de interpretação oral e discursiva. Como podemos perceber, embora acredite estar defendendo a neutralidade, Snyder estabelece uma relação entre a interpretação e a locução, ou

seja, segundo ele, as inflexões da voz podem denotar uma interpretação do audiodescritor sobre a obra e interferir no entendimento do espectador cego.

Apesar de Snyder (2005) defender a neutralidade, contraditoriamente, define como seria uma AD de qualidade apontando para a questão da interpretação em todo o processo, inclusive no que diz respeito à locução.

- **Observação:** o audiodescritor tem que aprender a ver o mundo de um novo modo, ele deve se converter em um vidente ativo, que sabe perceber todos os elementos visuais que constituem um evento;
- **Percepção do mais relevante:** o audiodescritor tem que saber eleger o mais importante, o mais crítico para a compreensão de um evento. Normalmente poucas palavras bem eleitas são suficientes para transmitir as imagens;
- **Linguagem:** o audiodescritor deve ter habilidades verbais. Sua linguagem deve ser objetiva, clara e criativa;
- **Voz:** finalmente o audiodescritor deve desenvolver o instrumento vocal a partir do treinamento de suas faculdades interpretativas orais (SNYDER, 2005, p. 195-196, tradução nossa).⁵

Snyder (2005) apenas destaca que o audiodescritor deve desenvolver o instrumento vocal a partir de um treinamento interpretativo, mas não especifica o tipo de treinamento interpretativo e também não esclarece que tipo de desenvolvimento ele sugere ao instrumento vocal. Cabe destacar ainda que não há nenhuma informação sobre como essa voz (locução) deve chegar ao espectador e que tipo de estratégias o audiodescritor deve adotar para alcançar um nível profissional.

Assim como Snyder (2005), Benecke (2008) também entra em contradição ao afirmar que uma boa AD deve harmonizar-se de forma adequada, ser discreta e neutra, mas não monótona ou sem vida. No que tange ao papel do audiodescritor, este deve possuir boas competências de escrita, uma voz limpa, expressiva e agradável e um conhecimento aprofundado das necessidades do público cego e de baixa visão. Com isso, podemos perceber que ele aponta

⁵ Original: "Observation: Effective describers must increase their level of awareness and become active 'see-ers', develop their 'visual literacy' as Schaefer (1995) calls it, notice the visual world with a heightened sense of acuity, and share those images.

Editing: Describers must edit or cull from what they see, selecting what is most valid, what is most important, what is most critical to an understanding and appreciation of a visual image.

Language: Images must be transferred to words: objective, vivid, specific, imaginatively drawn terms, phrases, and metaphors. While a describer must use language which helps people see vividly, and even see beyond what is readily apparent, it is also important to maintain a certain degree of objectivity.

Vocal skills: Finally, in addition to building a verbal capability, the describer develops the vocal instrument through work with speech and oral interpretation fundamentals. Besides punctuation, we can also make meaning with our voices".

qualidades interpretativas para a locução ao assegurar que a voz necessita ser expressiva, mesmo que ele defenda que a AD deve ser discreta e neutra.

Um “*habitus vocal*” foi criado para a locução da AD a partir da prática e de normas que foram estabelecidas juntamente com o seu advento. No Brasil, a AD começou a partir da reprodução prática do que estava sendo feito na Europa. Segundo Barros Filho (2005, p. 37), “todo *habitus* – e o *habitus vocal* não se discrimina – é um tipo de saber prático, ou seja, de conhecimento voltado para a ação, para a práxis, para o uso efetivo da voz”.

Ainda segundo o autor, “a observação repetida de uma situação de determinada natureza pode produzir no agente social uma reação – de manifestação vocal – espontânea não refletida”. E assim cristalizou-se um modelo de locução de AD pretensamente “neutra”. Contudo, sabemos que é improvável que uma locução seja neutra.

Somente através das pesquisas é que foi possível testar, refletir e questionar essa prática, contudo ressalto que, até mesmo no início das pesquisas no Brasil, os principais grupos de pesquisa adotaram tal prática e, durante algum tempo, a locução da AD foi considerada como elemento de menor importância dentro do processo tradutório. A impossibilidade da neutralidade nos roteiros de AD foi empiricamente comprovada via Sistema de Avaliatividade-Linguística Sistêmico-Funcional (SA-LSF) (PRAXEDES FILHO; MAGALHÃES, 2013, 2015; PRAXEDES FILHO; SILVA, 2014; OLIVEIRA JÚNIOR; PRAXEDES FILHO, 2016).

Com relação à AD para o teatro, alguns autores propõem algumas estratégias para a AD. Matamala (2007) afirma que a narração da AD de uma obra teatral é realizada ao vivo, mas seu roteiro é feito com antecedência. Dessa forma, mesmo com as dificuldades inerentes a uma obra ao vivo, temos a possibilidade de planejar o roteiro e também a locução, o que contribui sobremaneira com a preparação da expressividade da locução do audiodescritor em produções como essa. Sendo assim, optamos nesta pesquisa pela AD para o teatro, que já possui um roteiro pré-elaborado e, mostraremos adiante, como poderemos oferecer estratégias sistemáticas para a consecução dessa locução.

Ainda segundo Matamala (2007), uma característica importante desse tipo de AD é que o roteiro e a locução sejam realizados pela mesma pessoa. Um dos motivos é a necessidade de sincronia entre a locução do roteiro e o desenrolar de cada cena, para o caso de acontecer alguma improvisação por parte dos atores,

fato corriqueiro no teatro. Tal fenômeno raramente acontece com a AD gravada, como no caso do cinema, do DVD e da televisão, visto que é possível refazer a gravação da AD. Existem também os casos em que a locução não é feita pelo roteirista da AD. Dessa forma, o roteiro necessita estar bastante claro e bem sinalizado, para que o audiodescritor possa realizar a locução de maneira satisfatória.

Na pesquisa com a AD de *A Vaca Lele*, constatou-se a relevância dessa característica destacada por Matamala, dada a participação do locutor em todo o processo de tradução, favorecendo sobremaneira o desenvolvimento do trabalho de forma eficiente. Entretanto, nem sempre é possível que o locutor audiodescritor seja o mesmo que elaborou o roteiro, como é o caso desta pesquisa, daí a importância de uma preparação prévia com o locutor audiodescritor para que sejam verificados o ritmo, a entoação, as pausas e as intenções do roteiro de AD. Vale ressaltar que, no caso do teatro, é conveniente que o locutor audiodescritor também esteja familiarizado com o universo das artes cênicas, favorecendo o desenvolvimento tanto do estudo da obra e da elaboração do roteiro como do acompanhamento e da locução simultânea à evolução do espetáculo.

Em Silva (2009, p. 53), vemos algumas diretrizes direcionadas à voz. De acordo com a Norma Inglesa⁶ sobre acessibilidade, deve-se priorizar as informações mais relevantes, omitindo-se o que não for essencial, pois o tempo disponível para as descrições é curto. Textos muito longos e cheios de detalhes podem ser confusos, cansativos e irritantes. Deve-se usar um tom de voz que expresse as diferentes nuances da obra (trechos engraçados, de suspense, de aventura etc.) sem exageros. Com relação aos resultados da referida pesquisa, estes apontaram que as crianças preferiram uma locução um pouco mais interpretativa (SILVA, 2009, p. 125). Entretanto, cabe salientar que a pesquisa de Silva (2009) testou a recepção de desenhos animados infantis, diferentemente da proposta desta pesquisa, que se propõe a trabalhar com a AD ao vivo no teatro.

Essa questão sobre neutralidade, interpretação e expressividade ainda é pouco consensual no âmbito da AD, sobretudo no que diz respeito à voz. Contudo, assim como nós, já há quem pense um pouco diferente. De acordo com Neves e Farias:

⁶ Independent Television Commission, 2000.

[...] a audiodescrição é uma **reconstrução ativa e criativa**, porquanto envolve a tradução dos signos imagético e sonoro em escrito e falado. A audiodescrição realiza a interpretação da imagem, transmutando-a para a verbalização. Esse ato de interpretar define os contornos de uma realização, **coloca em jogo o modo como o tradutor leu a obra e suas contribuições enquanto portador de uma experiência/conhecimento**. [...] Neste caso, interpretar para a AD consiste em traduzir o plural embutido em cada imagem de forma reveladora, propiciando o alcance à informação, às expressões, a conteúdos, à conjugação de conhecimentos, além de **evocar emoções, sentimentos e sensações geradas pela imagem** (NEVES; FARIAS, 2014, p. 82, grifo nosso).

Sendo a AD uma reconstrução ativa e criativa, que coloca em jogo as contribuições e as experiências/conhecimento do audiodescritor, capaz de evocar emoções, sentimentos e sensações através da voz, como pode tal experiência ser neutra? De que forma o audiodescritor se distancia da expressividade reproduzida pela sua fala? Segundo Madureira (2005, p. 16), “toda fala é expressiva, no sentido de que alguma forma de atitude, emoção, crença, estado físico ou condição social é veiculada por meio da fonação e da articulação dos sons”.

Ao realizarmos algumas pesquisas de recepção, estudos e práticas no campo da AD (BRAGA, 2011; LEÃO, 2012; COSTA, 2015; NUNES, 2016), percebemos que a locução era uma etapa tão importante quanto a elaboração do roteiro, porque era através da nossa voz que transmitíamos as emoções da produção audiovisual traduzida. Em uma das nossas pesquisas de recepção, uma PcDV chegou a nos informar que era através da locução que ela via, que ela se emocionava e que ela sentia; daí passamos a ter um novo olhar sobre a locução e nos permitimos investigá-la. A pesquisa de Carvalho, Magalhães e Araújo (2013) foi o início, seguida do projeto LOAD, do qual o presente estudo faz parte.

Segundo Madureira (2005, p. 16), “por meio da fala veiculamos informações, mas também expressamos nossas atitudes, emoções e crenças”, o que não se diferencia no momento em que estamos realizando a locução de uma audiodescrição, pois impomos ao roteiro as nossas ênfases, a impoção da nossa fala, as nossas pausas, o nosso ritmo melódico. Até mesmo quando não impostamos a nossa voz, ou quando tentamos neutralizá-la, realizando uma locução mais monótona, ainda assim somos expressivos, pois podemos indicar uma falta de interesse ou uma apatia sobre o que estamos falando.

De acordo com Madureira (2005, p. 16), “um tom ascendente pode ser interpretado pelos ouvintes como indicador de continuidade do discurso e criar expectativas sobre o que o falante irá dizer na sequência da fala”. Portanto,

acreditamos que através de recursos como esse conseguiremos tornar a locução de AD de peças teatrais algo mais prazeroso e concomitante com a proposta do espetáculo, sem falar na contribuição que uma locução de AD bem preparada poderá dar à fruição do público com deficiência visual.

Ainda de acordo com Madureira (2005, p. 17), “a segmentação do fluxo de fala reduz a ambiguidade, aumenta a inteligibilidade e proporciona ao ouvinte uma margem maior de tempo para processar a fala nos intervalos entre grupos de palavras”, o que é fundamental para a locução da AD, pois como a inserção da AD se dá nos espaços de silêncio da obra, o espectador precisa de uma margem de tempo para conseguir assimilar as informações (a AD, os diálogos e a trilha sonora do espetáculo).

Consoante Fernández (2010), na literatura sobre AD, as habilidades de um audiodescritor não ficam claras, principalmente no que diz respeito aos aspectos referentes à voz e à fala com relação à locução de uma AD. Para Carvalho, Magalhães e Araújo (2013), concomitante ao conteúdo linguístico (roteiro escrito), a dimensão vocal na AD pode ser considerada como uma ferramenta eficaz na tradução das emoções de uma obra.

Santiago (2015, p. 53), em sua pesquisa de mestrado, que tem como objetivo apresentar o contexto de AD no teatro em Portugal, afirma que:

A qualidade da voz do locutor da AD é igualmente importante, pois é fundamental para criar equilíbrio e harmonia entre o texto original e a audiodescrição. A escolha de uma voz ‘sem rosto’ é aconselhável, uma vez que uma voz conhecida, e associada a outras representações, poderá ser intrusiva e impedir que a audiodescrição se realize de uma forma discreta e funcional. Por vezes, quando predominam vozes masculinas poderá ser escolhida uma voz feminina para a locução da AD; uma voz forte deverá ser escolhida caso o tom geral da obra original seja intenso ou pesado para que a voz não se abafe entre as vozes do texto original. Uma AD com qualidade é aquela que se integra de forma harmoniosa no texto original, havendo uma perfeita interação da voz da AD com os restantes elementos, o que irá permitir que o espectador se esqueça de que está a assistir a uma peça de teatro audiodescrita. Os talentos vocais do locutor deverão incluir uma voz límpida, com boa dicção, boas técnicas posturais e de respiração e sem maneirismos de representação teatral. O locutor terá a difícil tarefa de encontrar um equilíbrio entre a naturalidade, a sobriedade e a expressividade. A locução poderá ser feita com uma certa interpretação e a entoação terá de estar de acordo com o género do espetáculo.

A autora, apesar de reconhecer a importância da locução dentro do processo de AD, parece ainda ligada às instruções normativas europeias sobre a neutralidade na locução da AD, principalmente ao destacar que deve ser escolhida uma voz “sem rosto” para que a AD se realize de uma forma discreta e funcional e,

ainda, que a AD pode ter certa interpretação. No que diz respeito às instruções de utilização de uma voz feminina quando na produção houver predominância de vozes masculinas, essa prerrogativa também já foi bastante utilizada aqui no Brasil, contudo ressaltamos que mais importante do que isso é que o timbre da voz seja adequado à proposta da produção audiovisual. O mais relevante desse trecho é perceber a presença de temas recorrentes dos estudos da fonoaudiologia (mais especificamente, os que trabalham com a estética da voz), como a expressividade e a entoação, o que nos leva a crer que a autora já vislumbra um caminho para o trabalho da locução da AD.

De acordo com Barros Filho (2005, p. 39), “um certo timbre pode ser associado a uma pessoa – o que permite a identificação de quem fala só através da voz, sem nenhum flagrante visual”, experiência bastante recorrente entre as pessoas com deficiência visual, na qual elas identificam os personagens de um filme ou de uma peça de teatro, por exemplo, através do timbre de cada ator.

Em seu artigo, Holland (2009) defende a questão das escolhas que um audiodescritor deve realizar e como elas interferem em seu trabalho de tradução. Ressalta ainda a questão da intimidade do tradutor com a obra, da importância do tipo de linguagem utilizada e da experiência da AD com os outros sentidos, pois, segundo ele, a tradução seria mais completa se conseguisse explorar também os outros sentidos como forma de complementação.

Se partirmos do pressuposto de que a pessoa com deficiência visual recebe as informações da AD por meio de uma locução de um roteiro pré-elaborado como destacamos em Matamala (2007) e das ressalvas de Holland no que diz respeito à importância do tipo de linguagem utilizada nos roteiros de AD e da experiência da AD com outros sentidos, podemos avaliar a locução como um importante fator a ser levado em consideração no que concerne ao aprimoramento da AD. Sendo assim, é necessário o aprofundamento dos estudos sobre o desenvolvimento da expressividade da fala, para que possamos compreender melhor de que forma a locução da AD interfere diretamente na recepção e no entendimento por parte do público com deficiência visual.

O trabalho de Holland com o grupo *Vocal/eyes* foi constituído a partir da criação de uma instituição de caridade que fornecia audiodescrição profissional para os teatros, a fim de aumentar a oferta e a qualidade do acesso de pessoas com deficiência visual a esses espaços. A audiodescrição era realizada por voluntários.

Inicialmente, o *Vocaley* atendia às necessidades das turnês dos espetáculos. Isso quer dizer que uma produção que viajava para dez dessas salas de espetáculos era audiodescrita por um conjunto de dez audiodescritores diferentes. Em cada teatro a que o espetáculo chegava, um novo audiodescritor realizava uma nova tradução, tendo muito pouco tempo para se preparar. O resultado de tudo isso, do ponto de vista do acesso, é que uma pessoa com deficiência visual que assistisse à mesma produção em cada uma dessas salas de espetáculos tinha a experiência de ter assistido a dez produções totalmente diferentes, ou seja, o acesso não é neutro, ele está sujeito às variações culturais. E isso muda toda a natureza da experiência artística.

Ao nos basearmos na experiência de Holland e, sobretudo, na sua conclusão de que o acesso não é neutro e que ele está sujeito às variações culturais, podemos inferir que, da mesma forma que um espectador, ao assistir um espetáculo com locuções de ADs diferentes, poderá ter interpretações diferentes, as características inerentes à fala de um audiodescritor poderão influenciar a interpretação da obra por parte do espectador com deficiência visual. Assim sendo, o timbre da voz, o uso da ênfase, o ritmo e as pausas da fala são elementos que devem ser levados em consideração pelo profissional de audiodescrição no momento em que estiver realizando uma locução.

Em seu artigo, Carvalho, Magalhães e Araújo (2013) propuseram algo mais palpável e aprofundado para os estudos da locução em AD. Eles apresentaram dados sobre a locução de filmes audiodescritos, destacando de que forma a qualidade vocal e os recursos vocais podem ser empregados na locução desses filmes.

Com base nos resultados encontrados, os pesquisadores destacaram a necessidade de estudos relacionados à qualidade vocal e aos recursos vocais, seguidos da proposição de um programa de orientação vocal conduzido por um fonoaudiólogo. Sendo assim, vemos no trabalho de Carvalho, Magalhães e Araújo (2013) os dados que podem nortear as pesquisas sobre a locução da AD de filmes no Brasil e no mundo, os já quais foram ampliados na primeira fase do Projeto LOAD. Contudo, não temos notícia de alguma pesquisa semelhante na área que direcione o seu olhar para a locução de AD ao vivo no teatro.

Segundo Panico (2005, p. 44), “[...] é preciso crer e fazer crer no que se fala, emocionar o outro com sua emissão. Trabalhar a mensagem de maneira que se

possa ‘controlar’ seu efeito”. Nesse trecho, Panico destaca uma característica importante da locução de AD ao vivo, pois nesse tipo de locução lidamos com um elemento muito importante, que é a emoção/tensão. Na locução ao vivo, diferentemente da locução gravada, não temos a possibilidade de refazer a locução; uma vez cometido o erro, não temos como consertá-lo, logo é extremamente necessário controlar a emoção/tensão e treinar bastante o roteiro, a fim de que possamos emocionar a PcDV com a nossa locução e não deixar transparecer a dificuldade que existe ao realizarmos um trabalho como esse.

Ainda de acordo com Panico (2005, p. 49), “A fala só tem significado se emociona o ouvinte, criando através dessa emoção a inter-relação que, como já vimos, é uma especificidade da comunicação humana”. Sendo assim, é necessário que, ao descrevermos um espetáculo de teatro, também nos preocupemos com as sensações que ele quer causar no espectador para que a nossa locução esteja em consonância com o propósito do espetáculo. O mesmo vale para a escolha da voz do audiodescritor, pois existem vozes que melhor se adéquam a uma produção. Por exemplo, a audiodescrição de um drama pode requerer uma voz mais densa e encorpada para que se possa passar, através da voz, a dramaticidade da obra.

A partir de toda essa reflexão sobre a expressividade da voz dentro da audiodescrição é que defendemos, assim como no Projeto LOAD, que a locução da AD seja acompanhada por um profissional da voz, um fonoaudiólogo, e que o audiodescritor obtenha a consciência vocal do seu trabalho com a locução, assim como acontece em várias outras profissões que trabalham com a voz.

Guberfain (2004, p. 6) destaca que:

O aperfeiçoamento vocal deve ser dividido em duas partes: uma preparação básica e outra, dedicada à imagem da palavra, aos sentidos e ao fraseado (voz falada e voz cantada). Na preparação básica, trabalhamos com o aprimoramento respiratório para uma fonação de longo alcance, para a liberação de todo e qualquer tipo de tensão que interfira na emissão, para a coordenação fonorrespiratória (produção de sons vocálicos e consonânticos), para a articulação e para a pronúncia. A segunda etapa tem como objetivo trabalhar os sentidos dentro de uma visão espacial. As tonalidades vocais, por exemplo, são trabalhadas de acordo com as intenções desejadas, procurando sempre preencher os espaços indicados pelas palavras.

Assim como defende Guberfain, devemos ter um cuidado tanto com o aprimoramento respiratório do locutor audiodescritor, para que o mesmo consiga dar conta de todo o processo de locução ao vivo, como com o trabalho de sentido das

tonalidades vocais, principalmente no teatro, pois, mesmo que trabalhemos com dois profissionais, com o propósito de revezamento ou de uma possível substituição, o audiodescritor precisa estar preparado para eventuais improvisações, muitas vezes recorrentes nesse modelo de AD, e também deve ter todo o cuidado para que uma possível tensão não seja repassada para o espectador.

O aprimoramento da voz, bem como o seu acompanhamento por um profissional da voz, vem sendo proposto por pesquisas na UECE, entre elas o Projeto LOAD, o qual já desenvolveu algumas oficinas com esse propósito para os seus pesquisadores.

Iremos detalhar, na seção seguinte, o acompanhamento das pesquisas em locução da AD na UECE, as quais já trazem para a AD a perspectiva de cuidado com a voz, do trabalho das tonalidades vocais e das intensões dentro do roteiro de AD de filmes.

2.3 ALGUMAS NOTAS SOBRE A TEORIA DA AVALIATIVIDADE

Esta seção trata de uma síntese do trabalho de Abud (2018), principalmente, no que tange à Teoria da Avaliatividade. Optamos por incluir esta seção para situar a nossa interface com esses estudos, bem como para evidenciarmos as categorias de análise utilizadas pela autora para avaliar o roteiro de AD de *Miralu e a Luneta Encantada*.

Em sua pesquisa de mestrado, Abud (2018) inicia destacando a legislação brasileira que contempla o tema da AD e, em seguida, começa a problematizar a questão da neutralidade nos roteiros de AD, a qual durante muito tempo foi preconizada por pesquisadores e profissionais da área, sob a prerrogativa de que daria ao espectador com deficiência visual a total liberdade de interpretação de uma obra.

Além de ser postulada pelos primeiros audiodescritores (BENECKE, 2004; HYKS, 2005; SNYDER, 2005), essa orientação é instituída por vários documentos oficiais em diversos países, segundo os quais o audiodescritor deveria ser neutro ao narrar ou descrever um fato. Essa neutralidade corresponderia à suposta possibilidade de se criar um texto audiodescritivo objetivo, isento de qualquer subjetividade ou opinião, ou seja, uma AD sem posicionamento avaliativo (ABUD, 2018, p. 14).

Mais adiante, ela cita as pesquisas que questionaram e comprovaram, por meio da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), mais especificamente do Sistema de Avaliatividade (SA), a inexistência da neutralidade nos roteiros de AD, até mesmo nos roteiros daqueles que diziam seguir essa orientação. Praxedes Filho e Magalhães (2013, 2015) iniciaram os estudos comprobatórios que fomentaram inúmeras outras pesquisas na área, por meio de novos *corpora*.

Para além de Praxedes Filho e Magalhães (2013; 2015), várias pesquisas realizadas no âmbito do grupo também já abordaram, via Sistema de Avaliatividade (SA), a questão da ausência de neutralidade em vários *corpora* de roteiros de audiodescrição (pintura, cinema, monumento e peça de teatro) em português, inglês e francês (PRAXEDES FILHO; SILVA, 2014; ALMEIDA, 2015; LIMA, 2016; FARIAS JÚNIOR, 2016; OLIVEIRA JÚNIOR, 2016; OLIVEIRA JÚNIOR; PRAXEDES FILHO, 2016; ARAÚJO; PRAXEDES FILHO; ABUD, 2017; PRAXEDES FILHO; ARRAES, 2017; PRAXEDES FILHO; SANTOS; FARIAS JÚNIOR, 2017). (ABUD, 2018, p. 15)

Contudo, o foco do estudo de Abud (2018) não foi a neutralidade, mas as marcas avaliativas do roteiro de AD de *Miralu e a Luneta Encantada*. Esse estudo foi fundamental para o desenvolvimento da nossa pesquisa e proporcionou mais uma interface entre as pesquisas desenvolvidas pelo Grupo LEAD, ressaltando a importância e a valorosa contribuição da pesquisa em rede.

A fim de situar melhor o seu leitor, a autora define o Sistema da Avaliatividade como:

Apesar de o nome – Sistema de Avaliatividade – fazer parecer se tratar de um único sistema, o significado atribuído por Martin e White (2005) à palavra ‘sistema’ é o mesmo que ela tem no âmbito da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF): um sistema de sistemas interligados uns aos outros, formando uma rede de sistemas. Ele pressupõe que o falante ou escritor faz escolhas no campo da semântica e que essas escolhas traduzem uma subjetividade ou avaliatividade ou posicionamento avaliativo em relação ao que é falado ou escrito. À medida que esse falante/escritor refina suas escolhas, ele adentra na rede de sistemas de avaliatividade, aumentando o nível de delicadeza dos sistemas percorridos, podendo chegar até o sexto nível (ABUD, 2018, p. 20).

Abud (2018) destaca que, em sua pesquisa, optou por ir até o segundo nível de delicadeza. Ela explica ainda que o sistema tem uma condição de entrada que pode ser identificada pelo termo/escolha e isso significa que existe a presença de um posicionamento avaliativo. De acordo com a autora, no primeiro nível de delicadeza, temos os seguintes termos: ‘atitude’, ‘engajamento’ e ‘gradação’; e segundo ela:

O termo 'atitude' corresponde às avaliações relativas a sentimentos. O termo 'engajamento' se refere ao aspecto da dialogia presente no texto. Já o termo 'gradação' identifica o processo de intensificação ou quantificação por medida imprecisa das avaliações de 'atitude' e 'engajamento'. Cada um desses termos se torna condição de entrada a três sub-redes: sub-rede de 'atitude', sub-rede de 'engajamento' e sub-rede de 'gradação' (ABUD, 2018, p. 20).

Após apresentar os seus objetivos específicos e as suas questões de pesquisa, a autora estabelece um percurso para a sua fundamentação teórica, primeiramente definindo o que é AD e estabelecendo a sua filiação aos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), à Tradução Audiovisual (TAV) e à Tradução Audiovisual Acessível (TAVa). Em seguida, ela se dedica aos sistemas que sustentam a sua análise: Sistema de Avaliatividade (SA), ligado à Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), e a narrativa teatral.

Na seção que a autora destina à Teoria da Avaliatividade, ela aponta os fundamentos teóricos da Linguística Sistêmico-Funcional, justificando que essa teoria reconhece a língua como um sistema de rede no qual os sujeitos fazem escolhas e que a língua é entendida como funcional porque é estudada dentro do seu contexto social de uso. Ao reconhecer a “língua como um potencial de recursos que se organizam em uma rede de sistemas”, ela destaca o SA como uma dessas redes.

Ainda no que diz respeito à LSF, Abud (2018) informa que tal teoria também percebe a língua “como sistema organizado nos estratos da semântica (sistema de significados)” e que as metafunções encontram-se nesse estrato. Com relação ao SA, este “se situa no estrato da semântica e na metafunção interpessoal” (ABUD, 2018, p. 41).

Citando Halliday e Matthiesen (2004), ela apresenta ao leitor o conceito de texto, que pode ser qualquer manifestação da língua que faça sentido para alguém que a conheça. A partir daí, a autora identifica que “um roteiro de audiodescrição é considerado um texto, por ser um exemplar de prática linguageira inscrita em determinado contexto sociocultural, configurando-se como parte de um registro específico” (ABUD, 2018, p. 41).

A fim de sintetizar a arquitetura linguística proposta pela LSF e indicar, mais especificamente, onde se encontra a metafunção interpessoal, a autora afirma que:

No estrato do contexto de situação, a metafunção ideacional corresponde à variável Campo [do discurso]; a metafunção interpessoal corresponde à variável Relações [do discurso]; e a textual, à variável Modo [do discurso]. Já no nível da lexicogramática, a metafunção ideacional é realizada pelos sistemas de transitividade e das relações tácticas e lógicosemânticas; a interpessoal (onde está o SA), pelos sistemas de modo (quanto às trocas – negociação), bem como de modalidade e demais recursos lexicogramaticais avaliativos (quanto à avaliatividade); e a textual, pelos sistemas de tema e informação (ABUD, 2018, p. 41).

Logo em seguida, Abud (2018) anuncia que as categorias de análise utilizadas são as mesmas do SA e que elas serviram de base para a elaboração das etiquetas que foram atribuídas ao *corpus*. Ela acentua a importância da análise da AD via SA e frisa que “o Sistema de Avaliatividade permite entender como a audiodescrição se posiciona subjetivamente diante do ouvinte, isto é, qual seu posicionamento avaliativo” (ABUD, 2018, p. 42).

Mais adiante, Abud (2018) assinala que existem seis níveis de delicadeza na rede de sistemas do SA, contudo, para a análise do roteiro de AD de *Miralu e a Luneta Encantada*, ela avançou apenas até o segundo nível, justificando que o mesmo era suficiente para atingir os objetivos da pesquisa. A autora revela que o primeiro nível de delicadeza considera os termos/escolhas ‘atitude’, ‘engajamento’ e/ou ‘gradação’ e identifica para cada um deles a sua sub-rede.

O termo/escolha ‘atitude’ corresponde a avaliações relativas a sentimentos e sua escolha leva à sub-rede de sistemas de ‘atitude’. O termo/escolha ‘engajamento’ se aplica a avaliações relativas à dimensão dialógica e sua escolha leva à sub-rede de sistemas de ‘engajamento’. Já o termo/escolha ‘gradação’ confere, às avaliações, uma graduação para mais ou para menos e sua escolha leva à sub-rede de sistemas de ‘gradação’ (ABUD, 2018, p. 43).

A partir daí, Abud (2018) detalha minuciosamente cada uma das sub-redes, exemplificando cada uma. Apresentaremos a seguir uma síntese do detalhamento exposto pela autora:

Sub-rede de ‘atitude’: delimita avaliações sobre algum tipo de sentimento.
Segundo nível de delicadeza: tipos de atitude, tipos de polaridade e tipos de realização de atitude.
Tipos de atitude: afeto, julgamento e/ou apreciação.
Tipos de polaridade: positiva, ambígua ou negativa.
Tipos de realização: inscrita ou evocada.
Sub-rede de ‘engajamento’: evidencia alguma marca de posicionamento sobre o próprio discurso, abrindo ou fechando esse discurso para o diálogo com o interlocutor.
Segundo nível de delicadeza: tipos de engajamento.

Tipos de engajamento: monoglossia⁷ ou heteroglossia⁸.

Sub-rede de ‘gradação’: qualquer avaliação que incide sobre um elemento do texto de forma a manifestar um grau de prototipicidade – gradação por ‘foco’ – e/ou um grau de quantificação ou uma intensificação, ambas caracterizando gradação por ‘força’.

Segundo nível de delicadeza: tipos de gradação ou direção da gradação.

Tipos de gradação: força ou foco.

Direção da gradação: aumentando ou diminuindo (ABUD, 2018, p. 43-48).

Por fim, Abud (2018) exhibe uma figura com toda a rede de sistemas de avaliatividade até o segundo nível de delicadeza, a fim de demonstrar, de forma sistemática, como a rede é estruturada.

Na metodologia, Abud (2018) esclarece como foi o processo de constituição do *corpus*, bem como a preparação e a etiquetagem do mesmo. Em seguida, já na análise, descreve e discute as ocorrências avaliativas no roteiro de *AD Miralu e a Luneta Encantada*.

No que diz respeito aos resultados quantitativos, Abud (2018) encontrou “173 marcas avaliativas em 1.645 palavras. Dessas marcas, a maioria, ou seja, 143 ou 82,65%, são de ‘atitude’. Em seguida, vêm as avaliações de ‘gradação’ com 23 ocorrências, ou 13,29%. Apenas 7 ou 4,04% são de ‘engajamento’” (ABUD, 2018, p. 72). Isso reforça os dados encontrados em pesquisas anteriores de que não há neutralidade nos roteiros de AD e da presença de autoria, comprovada em função da quantidade de marcas avaliativas presentes no roteiro e do posicionamento dos tradutores do início ao fim do roteiro.

Abud (2018) destaca que as marcas avaliativas revelaram a presença da narrativa teatral de forma explícita, principalmente através dos elementos de encenação, o que demonstra a importância de se estabelecer um paralelo com a linguagem teatral, com o propósito de ampliar a visão narratológica da AD nessa área.

A autora ainda propõe, como desdobramento da sua pesquisa, a contribuição dos resultados encontrados para a expressividade do roteiro e da locução da AD. Tal desdobramento se concretiza através da realização da minha pesquisa de doutorado.

A partir do que foi exposto, ressaltamos a importância das categorias apresentadas para o entendimento da análise do roteiro de AD, contudo ressaltamos

⁷ “Pressupõe que a assertiva não deixa margem para a discordância de outras vozes” (ABUD, 2018, p. 46).

⁸ “Significa que o falante abre as portas para um possível diálogo com outras vozes sobre o que colocou” (ABUD, 2018, p. 46).

que deixaremos para o capítulo de análise a apresentação e o aprofundamento dos dados encontrados por Abud (2018), os quais contribuíram sobremaneira para a proposta de expressividade da locução do roteiro de AD de *Miralu e a Luneta Encantada*.

2.4 A LOCUÇÃO E A AD

Conforme dito anteriormente, o projeto LOAD foi motivado pela ausência de uma orientação clara de como realizar a locução dentro do processo de AD, pelas poucas orientações relativas à produção da fala em audiodescrição e pelos resultados preliminares encontrados por Carvalho, Magalhães e Araújo (2013).

Neste estudo inicial de Carvalho, Magalhães e Araújo (2013), de cunho descritivo-exploratório, foram apresentados dados preliminares, colhidos a partir de três locuções de audiodescritores do Grupo LEAD da UECE com a AD do filme *Águas de Romanza* e de cinco locuções de estudantes de mestrado e de doutorado do país com a AD do videoclipe *Pop! Goes My Heart* do filme *Letra e Música*. A análise das locuções do estudo supracitado, assim como a do Projeto LOAD e a da presente pesquisa, foi realizada por três juízes fonoaudiólogos, os quais investigam a estética da voz. As categorias avaliadas foram qualidade vocal e recursos vocais.

No que diz respeito à qualidade vocal, as seguintes variáveis foram apreciadas nas três pesquisas: fonação, ressonância, *pitch*, *loudness*, articulação, velocidade de fala, CPFA e ataque vocal. Entende-se por fonação o processo de produção vocal, por meio da vibração das pregas vocais; por ressonância, a amplificação do som que sai da laringe; por *pitch*, a sensação acerca da frequência da voz, podendo variar de grave até agudo, e suas escalas; por *loudness*, a sensação acerca da intensidade sonora; por articulação, o controle da dinâmica fonoarticulatória na produção da fala; por CPFA (coordenação pneumofonoarticulatória), a coordenação entre respiração, fonação (ou sonorização) e articulação; e por ataque vocal, o modo como se inicia o som em uma fala.

Com relação aos recursos vocais, as seguintes variáveis foram analisadas: uso de ênfases, uso de pausas, curva melódica e ritmo. Entende-se por uso de ênfase a energia e a vitalidade da fala, ou seja, diz respeito ao ato de ressaltar algo, de destacá-lo; por pausas, a interrupção momentânea para a respiração, mas também pode indicar que uma informação importante virá logo

adiante, ou, ainda, uma surpresa; por curva melódica, elemento diretamente ligado ao ritmo da fala; e por ritmo, o elemento que está ligado à velocidade de pronúncia e às pausas entre as palavras, ou seja, é a cor e o brilho de uma locução.

Os resultados encontrados no Projeto LOAD sobre a qualidade vocal apontaram que os audiodescriptores do Grupo LEAD possuíam uma fonação modal⁹ com traços de soprosidade¹⁰. Os audiodescriptores apresentaram problemas de ressonância; de *pitch* inadequado para a obra audiodescrita; *loudness* fraco, sobretudo ao final das frases; articulação e velocidade da fala comprometida; e necessidade de adequar o ataque vocal. Esses resultados apontaram uma possível ausência de familiaridade dos audiodescriptores com o microfone (soprosidade); uma necessidade de um ajuste entre a voz e a obra audiodescrita (*pitch*); uma atenção com relação à quantidade de texto das inserções e uma resistência respiratória do audiodescriptor (*loudness*); ajustes na voz do audiodescriptor com relação ao início das locuções (ataque vocal); e, por fim, ajustes na velocidade da fala e na articulação.

Os resultados relacionados aos recursos vocais mostraram que os audiodescriptores possuíam ritmo monótono e fizeram uso restrito da ênfase, uso restrito das pausas e curva melódica descendente. Os recursos vocais dão vida à locução, e esses dados podem se refletir na fruição e na aproximação das PcDVs com a obra audiodescrita de forma negativa, pois podem interferir diretamente no ritmo da AD, causando desinteresse do espectador.

Os resultados para o grupo de estudantes de mestrado e doutorado, quanto à qualidade vocal, foram: todos apresentaram problemas com relação à fonação, com vozes crepitantes¹¹, soprosas e ásperas¹²; à ressonância (hipernasal¹³); ao *pitch* (grave ou excessivamente agudo); ao *loudness* (fraco ou muito forte); à articulação (imprecisa); à velocidade (lenta ou acelerada); e ao ataque vocal (brusco).

Quanto aos recursos vocais, todas as variáveis foram utilizadas de forma inadequada. Os dados indicaram uma diferença entre o grupo dos pesquisadores (audiodescriptores) que realizam locução e que fazem uso profissional da voz e os pesquisadores de mestrado e doutorado que não fazem uso profissional da voz.

⁹ “Fonação modal” refere-se ao ajuste laríngeo que geralmente utilizamos em nossa fala habitual.

¹⁰ “Soprosidade” refere-se à presença de ar no momento de emissão da voz.

¹¹ “Crepitante”: que apresenta tensão, pouca modulação e fraca intensidade.

¹² “Fonação áspera” refere-se, popularmente, a uma voz com traços de rouquidão.

¹³ “Ressonância hipernasal” gera nasalidade em sons orais.

Mesmo que o grupo de audiodescritores tenha se saído melhor, existe a necessidade do acompanhamento e do aprimoramento da voz desses profissionais.

A partir dos resultados levantados na pesquisa descrita acima, Araújo, Carvalho e Praxedes Filho (2013) deram início ao Projeto LOAD, o qual analisou, em sua fase descritiva, os trechos das locuções de ADs dos filmes *Uma Vela para Dario* e *Entrevista* que foram produzidas pelo Grupo LEAD (Legendagem e Audiodescrição) da UECE. O projeto contemplou ainda a primeira experiência do curso de aprimoramento vocal para os audiodescritores, uma segunda locução dos filmes e uma avaliação da nova locução por parte das PcDVs.

Conforme dito anteriormente, a avaliação das locuções do Projeto LOAD feita pelos juízes fonoaudiólogos seguiu os mesmos parâmetros e variáveis da pesquisa anterior. Os participantes da pesquisa foram oito audiodescritores do Grupo LEAD (seis mulheres e dois homens), com experiência em locução de AD, pesquisas em nível de graduação e pós-graduação e pouca experiência com o uso profissional da voz; três fonoaudiólogos com formação em fonoaudiologia e especialização na área de voz; e cinco pessoas com deficiência visual, alguns com graduação e outros graduandos, todos com conhecimento sobre o processo de AD e com idades entre 26 e 48 anos.

Os resultados encontrados nessa etapa do Projeto LOAD, no que tange à qualidade vocal dos audiodescritores, indicaram que os audiodescritores apresentaram uma fonação entre soprosa, áspera e modal; uma ressonância, em sua maioria, laringofaríngea¹⁴; um *loudness* entre fraco e médio; uma articulação entre precisa e imprecisa; uma velocidade de fala, em sua maioria, acelerada; uma CPFA adequada para todos; e um ataque vocal não informado. Isso indica que os resultados da pesquisa anterior, com relação a essas variáveis, ainda permanecem os mesmos.

De acordo com os dados encontrados nessa etapa, foi preparada a segunda etapa da pesquisa, fase exploratória do projeto, na qual aconteceu um curso de aprimoramento vocal, que tinha como objetivo adequar os recursos de locução e interpretação ao trabalho da audiodescrição de filmes, bem como refazer a audiodescrição dos filmes com base nos resultados encontrados e sob a

¹⁴ “Ressonância laringofaríngea” refere-se a uma tensão da laringe e faringe.

orientação do fonoaudiólogo. A terceira etapa do projeto contou com uma pesquisa de recepção com PcDVs para avaliação das locuções feitas antes e após o curso.

O curso aconteceu em duas etapas: a primeira com a análise dos roteiros já produzidos, com base nos estudos da TAV (JIMÉNEZ-HURTADO, 2007, 2010; ARAÚJO, 2010) e a segunda com a realização do curso com temática sobre o uso da voz e da fala. Com duração de 20 horas entre atividades presenciais e não presenciais, o curso teve como propósito habilitar os audiodescritores para lidar com os desafios das demandas vocais necessárias à locução de filmes com AD.

O curso de locução aconteceu durante os dias 07 (em dois turnos), 20, 21 e 22 de agosto de 2015, contou com a presença de 20 audiodescritores do Grupo LEAD e foi ministrado pelo fonoaudiólogo Charleston Teixeira Palmeira¹⁵. Os conteúdos do curso versavam sobre: processo de comunicação oral profissional, autoavaliação da comunicação profissional, regras de saúde vocal, percepção do espaço vocal, aquecimento e relaxamento vocal, respiração para uso profissional da comunicação oral, nitidez articulatória, expressividade vocal, prática em locução em audiodescrição; esses conteúdos, juntamente com os exercícios sugeridos pelo professor, foram organizados em uma apostila, que fora distribuída para os alunos no primeiro dia de aula.

De acordo com Araújo, Carvalho e Praxedes Filho (2013, p. 19), foi possível perceber o quanto eram “rudimentares os conhecimentos sobre locução e um grau acentuado de adesão dos participantes à oficina”. As técnicas utilizadas pelo professor foram fundamentais para que os audiodescritores percebessem o tamanho da importância da dimensão vocal para o trabalho de locução em AD e ainda para que eles soubessem identificar de que forma utilizar a entoação, as pausas e a interpretação ao realizarem uma locução de AD de filmes.

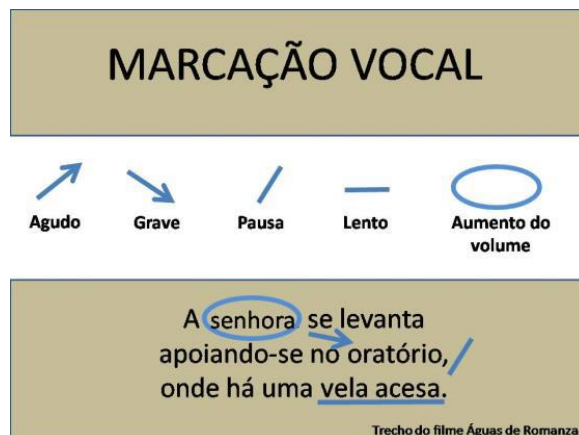
O curso serviu ainda para fomentar novas discussões sobre a questão da neutralidade e da importância da expressividade da voz dentro do processo de locução de AD. Identificou-se ainda a necessidade de um diretor vocal, posto assumido pelo fonoaudiólogo, o qual acompanhou todo o processo de locução da

¹⁵ Possui graduação em Fonoaudiologia pela Universidade de Fortaleza (1988) e mestrado em Psicologia pela Universidade de Fortaleza (2001). Encontra-se em processo de doutoramento em Linguística Aplicada na Universidade Estadual do Ceará. É especialista em Voz pelo Conselho Federal de Fonoaudiologia e tem especialização em Psicomotricidade e em Fonoaudiologia. Atualmente é professor adjunto da Universidade de Fortaleza e pesquisador do Grupo LEAD. Tem experiência na área de Fonoaudiologia, com ênfase em reabilitação vocal, voz profissional, distúrbios da fluência, ética profissional e didática. Atualmente é conselheiro efetivo do Conselho Regional de Fonoaudiologia 8ª Região (informações coletadas da plataforma Lattes).

AD, realizando práticas de preparação vocal e esgotando todas as possibilidades de expressividade do roteiro de AD.

Durante o curso, foram estabelecidos procedimentos para a locução de AD, tais como: qualidade vocal adaptada ao produto audiodescrito, realização de atividades de relaxamento vocal, aquecimento vocal, respiração para a locução, nitidez articulatória, recursos de expressividade e práticas em locução em audiodescrição. Um modelo de sinalização das nuances e das entoações das palavras foi adaptado ao roteiro de AD pelo fonoaudiólogo, como, por exemplo, setas para cima indicaram elevação do tom, círculos em volta das palavras significavam que as mesmas deveriam ser lidas de forma mais lenta, ou ainda os grifos sob as palavras marcavam o aumento do volume da voz. Tal prática ajudou o audiodescritor a resgatar as entoações e nuances escolhidas para as inserções de AD no momento de estudo do roteiro. A figura 2 ilustra esse modelo de sinalização.

Figura 2 – Proposta de marcação vocal para o roteiro de AD



Fonte: Palmeira, Araújo e Carvalho (2016, p. 230).

No exemplo da figura acima, a ideia era elevar o volume da voz dando uma ênfase na palavra “senhora”; em seguida, o tom da voz ficaria grave até a palavra “oratório”; para ressaltar a importância da vela no contexto da cena e para acentuar o seu simbolismo, optou-se por um ritmo mais lento para pronunciar o trecho “vela acesa”.

Como resultado do curso de aperfeiçoamento da voz, houve uma maior fluidez na produção da fala, redução de ruídos como pigarros, rouquidão, sopro, entre outros, e uma melhor expressividade na leitura dos roteiros.

A realização de exercícios de locução de AD de diversos tipos de filmes contribuiu com o aperfeiçoamento da técnica de uso da voz por parte dos audiodescritores e permitiu que eles identificassem as possibilidades de adaptação da locução ao produto. Isso pôde ser percebido, segundo Araújo, Carvalho e Praxedes Filho (2013, p. 21), sobretudo na regravação das audiodescrições, quando foi possível identificar “uma locução mais fluida, relaxada, com ênfases ajustadas às cenas” e mais apropriadas ao teor dramático dos filmes audiodescritos.

A etapa seguinte compreendeu o julgamento perceptual-auditivo do grupo de PcDVs. Como resultado, tivemos uma preferência das PcDVs pela versão mais expressiva (versão reaudiodescrita) em detrimento da primeira AD produzida pelo LEAD. Segue um dos comentários das PcDVs que corroboram o resultado: “O timbre de voz é diferente e a maneira de falar da segunda tá um pouco mais natural, a primeira tá muito técnica” (P1).

Os resultados dessa primeira etapa do Projeto LOAD foram extremamente satisfatórios, pois todos os objetivos foram alcançados, desde a avaliação dos roteiros de AD de filmes, identificando os aspectos segmentais e suprasegmentais com o intuito de encontrar parâmetros que contribuíssem com a formação de audiodescritores, passando pelo aprimoramento das habilidades de locução com a execução do curso, até chegar às contribuições do aprimoramento das habilidades de locução para o público-alvo com a realização do teste de recepção.

Após o Projeto LOAD, foi realizado um estudo comparativo entre os resultados de Carvalho, Magalhães e Araújo (2013), de Araújo, Carvalho e Praxedes Filho (2013) e os resultados preliminares da nossa pesquisa. Em Carvalho, Leão e Palmeira (2017), tivemos por objetivo descrever e analisar os resultados de três estudos sobre locução na audiodescrição, comparando as análises dos juízes fonoaudiólogos, à luz das mesmas variáveis e dos mesmos protocolos de pesquisa. Ressaltamos que os dois primeiros estudos focaram na locução de AD para filmes, ou seja, utilizaram a AD gravada, e o terceiro e último estudo focou na locução de AD para o teatro, investigando a modalidade de AD ao vivo.

Outro diferencial entre os estudos é que o último contou com apenas 02 audiodescritores do Grupo LEAD, que não faziam uso profissional da voz, e, assim como no LOAD, realizaram duas locuções, uma antes de um treinamento com um

fonoaudiólogo, a qual foi avaliada por três juízes fonoaudiólogos, e a outra após o treinamento. A segunda locução também foi avaliada por um grupo de PcDVs.

Para o estudo comparativo, foram utilizadas apenas as audiodescrições que antecederam a preparação dos audiodescritores, ou seja, antes do treinamento com o fonoaudiólogo. Contudo, no terceiro estudo, os dois audiodescritores já haviam passado pelo treinamento realizado durante o Projeto LOAD antes de realizar a primeira locução do espetáculo.

Os resultados encontrados por Carvalho, Leão e Palmeira (2017) revelam que os audiodescritores ainda sofrem com o reflexo do “*habitus vocal*” que se desenhou em torno da locução da AD e, mesmo tendo passado por um processo de acompanhamento, como foi o caso do curso ofertado pelo Projeto LOAD, eles ainda cometem algumas falhas ao realizar a locução da AD, sobretudo no que diz respeito aos recursos vocais.

Com a realização deste terceiro estudo, percebemos que, mesmo com a preparação dos audiodescritores com o curso do projeto LOAD, há ainda um reflexo do ‘*habitus vocal*’ criado em torno da locução da AD, com predomínio de uma locução sem inflexões e com curva melódica descendente, sobretudo ao final das inserções de AD. Talvez isso aconteça devido à ausência de preparação dos audiodescritores antes da locução ao vivo. Sendo assim, se faz necessário pensar em uma proposta de treinamento vocal para a locução de um espetáculo de teatro que leve em conta as especificidades de um evento ao vivo, como o local de onde é transmitida a locução, os equipamentos utilizados e a tensão que envolve esse tipo de locução (CARVALHO; LEÃO; PALMEIRA, 2017, p. 375).

Sendo assim, a nossa pesquisa foi pensada como uma ampliação do escopo dos estudos de locução de AD, a fim de que possamos testar a metodologia já encontrada no Projeto LOAD com locuções de AD ao vivo para o teatro e verificar quais as especificidades dessa modalidade de locução.

Um outro estudo de Palmeira, Araújo e Carvalho (2016) direciona o seu olhar para a questão do curso de aperfeiçoamento da voz. No capítulo “Locução para audiodescritores: contribuições da Fonoaudiologia”, do *e-book Pesquisas Teóricas Aplicadas a Audiodescrição* (ADERALDO *et al.*, 2016), temos uma proposta de oficina de locução, a qual descreve várias etapas de um programa de treinamento desenvolvido pelo fonoaudiólogo para aprimorar a locução da AD.

Nesse capítulo, os autores destacam inicialmente a importância do cuidado com a voz, sobretudo pelos profissionais que a têm como principal instrumento de trabalho. Eles ressaltam que as atividades de locução são

diferenciadas de acordo com a sua modalidade e que “para cada modalidade de locução, ações fonoaudiológicas específicas são necessárias, inclusive em relação à locução em audiodescrição” (PALMEIRA; ARAÚJO; CARVALHO, 2016, p. 351).

Mas como os estudos nessa área ainda são bastante embrionários, até mesmo a prática não sugere alternativas sobre como desenvolver as habilidades interpretativas para esse modelo de locução.

No entanto, como afirmam Carvalho, Magalhães e Araújo (2013), os estudos sobre locução em audiodescrição ainda são incipientes, pois apesar de destacarem a importância do conhecimento da locução, do uso da impostação da voz e do uso da interpretação comunicativa exigida pela tarefa, não fornecem caminhos sobre como desenvolver tais habilidades (PALMEIRA; ARAÚJO; CARVALHO, 2017, p. 276).

Dessa forma, os autores sugerem uma proposta de oficina de AD tratando dos seguintes temas: fundamentos da comunicação oral; administração de regras para a boa saúde da voz; avaliação da conduta comunicativa para a locução; técnicas de relaxamento, aquecimento e desaquecimento vocal; técnicas para respiração na locução; desenvolvimento da articulação das palavras para a locução; inflexão vocal e prática de locução em audiodescrição (PALMEIRA; ARAÚJO; CARVALHO, 2016).

Na seção de fundamentos da comunicação oral, os autores revelam a importância de o audiodescritor ter noção da fala e da voz e o seu papel comunicativo e tratam dos aspectos fisiológicos da fala/voz, destacando os tipos de vozes existentes e como estas causam impressões nos ouvintes. Eles atentam para a contribuição desses conhecimentos básicos por parte do audiodescritor, a fim de que ele tome consciência das demandas vocais exigidas em sua profissão.

Com relação à administração de regras para a boa saúde da voz, eles indicam orientações que já são tomadas por profissionais da voz que também podem servir para o audiodescritor.

- a. evitar gritar ou falar alto, pois tais comportamentos traumatizam as pregas vocais, favorecendo o aparecimento da rouquidão;
- b. ambientes inapropriados, barulhentos, muito frios ou pouco arejados afetam a produção da voz;
- c. falar muito quando gripado ou resfriado sobrecarrega a voz devido às secreções e a dificuldade na projeção da voz;
- d. ingerir remédios sem receita e acompanhamento médico poderá mascarar sérios problemas na voz;
- e. é oportuna a investigação da presença de disfonia por mais de 15 dias por um médico, com possível indicação para o fonoaudiólogo;

- f. gargarejos, uso de nebulizadores, vaporizadores e pastilhas aliviam a dor e suavizam a região inflamada por breve tempo, mas não solucionam problemas decorrentes do abuso ou mau uso da voz;
- g. alimentos muito condimentados e gordurosos podem irritar e aumentar as secreções do trato vocal;
- h. deve-se evitar o fumo, a ingestão de bebidas alcoólicas, vestimentas apertadas que dificultem a respiração e abolir hábitos de pigarrear, tossir e raspar a garganta causados por alergias ou refluxo gastroesofágico, pois promovem atrito constante nas pregas vocais (PALMEIRA; ARAÚJO; CARVALHO, 2016, p. 280).

No que tange à avaliação da conduta comunicativa para a locução, os pesquisadores apontam para questões relacionadas ao uso da comunicação oral para o fim profissional, inclusive identificando distúrbios relacionados a essa prática, o que pode ocasionar problemas na voz. Os fonoaudiólogos avaliam desde a postura corporal até as inflexões e a resistência da voz do audiodescritor, em situações de fala e de uso profissional da voz, para que possam realizar um aperfeiçoamento da comunicação oral, baseado na potencialização dos aspectos comunicativos.

Sobre a percepção auditiva do locutor, são indicadas algumas atividades de identificação das vozes em determinados contextos, para que o audiodescritor identifique o impacto psicológico produzido no espectador por vozes com diversas características. Em seguida, o audiodescritor passará para um contexto específico e avaliará vozes em vídeos audiodescritos, a fim de auxiliá-los a realizar uma autoavaliação da sua prática vocal profissional.

Na seção seguinte, os autores falam sobre a importância do relaxamento, aquecimento e desaquecimento vocal para o uso profissional da voz, destacando alguns exercícios que podem ser realizados pelos audiodescretores, como:

O aquecimento da voz é utilizado para preparar o aparelho fonador para os trabalhos vocais, pois promove maior energia na voz e reduz a ocorrência de pigarro. São exemplos de exercícios: emissão da consoante [v], vibração de língua ou lábios, mastigação da consoante [m] e emissão da vogal [i] em tom confortável e volume baixo. O modo de realização do aquecimento é suave, em torno de 10 a 15 minutos (PALMEIRA; ARAÚJO; CARVALHO, 2016, p. 283).

No que diz respeito à respiração, revelam a importância de se aperfeiçoar a resistência vocal do profissional da voz, pois a respiração é o combustível para a realização da comunicação por meio da voz/fala. Problemas na respiração podem transmitir sensações negativas para o espectador que ouve uma determinada voz. Veremos algo sobre isso na análise dos resultados da nossa pesquisa.

A respiração, fonte de energia para se produzir a voz, deve ser realizada de modo nasobucal, rápida, profunda e silenciosa, caso contrário, a locução fica prejudicada, ocasionando a elocução de frases curtas, entrada no ar de reserva (ar com pouca energia do final da expiração) e ruídos respiratórios (PALMEIRA; ARAÚJO; CARVALHO, 2016, p. 284).

A articulação das palavras na locução também é algo de extrema importância e que é identificado pelos autores ainda nesse capítulo. Eles revelam alguns distúrbios que podem acontecer durante esse processo, como os casos da subarticulação (articulação reduzida) e da sobrearticulação (articulação exagerada). Ressaltam também a importância dos exercícios orofaciais, os quais auxiliam no fortalecimento e na flexibilidade dos músculos faciais.

Ainda nessa seção, os autores tocam em um ponto que ainda suscita muitas discussões no campo da AD: o sotaque. Segundo os autores, o sotaque pode dificultar a comunicação entre sujeitos de localidades diferentes e, em alguns casos, a demanda mercadológica pode ser influenciada por essa característica cultural. Dessa forma, eles sugerem que o audiodescritor esteja mais atento aos aspectos articulatórios que deem à AD um aspecto mais claro, facilitando o entendimento das PcDVs.

Em seguida, temos as questões das inflexões, as quais envolvem vários aspectos como tom, volume, velocidade e pausas. É a partir da inflexão que o audiodescritor imprime emoções e expressividade ao roteiro de AD. Nessa seção, Palmeira, Araújo e Carvalho (2016) trazem o modelo de marcação vocal para o roteiro de AD, o qual já foi revelado anteriormente, e evidenciam que o conteúdo do roteiro deve estar em consonância com as inflexões sugeridas para o mesmo.

Por fim, temos a prática da locução em AD, na qual os pesquisadores orientam que o locutor conheça tanto o processo de audiodescrição como os equipamentos utilizados para esse fim. Eles salientam a importância da participação de todos os envolvidos no processo de AD de filmes no momento da locução, a fim de tornar o trabalho algo mais coeso e integrado.

A figura do diretor vocal é sugerida para o fonoaudiólogo, para que ele possa acompanhar o processo de locução, indicando as possibilidades de expressividades para o sucesso da locução. Atenta-se ainda para o cuidado com relação à regravação de algum trecho da AD, pois o audiodescritor necessita resgatar a forma expressiva que foi construída anteriormente.

Para a nossa pesquisa, algumas dessas orientações foram seguidas durante o treinamento que realizamos, como as técnicas de aquecimento e de relaxamento. Para uma locução ao vivo, a figura do diretor vocal só pode se fazer presente durante os ensaios, pois no momento da locução não há como passar nenhuma instrução para o audiodescritor. O nosso treinamento será amplamente descrito nas seções de metodologia e análise.

2.5 AS PESQUISAS EM AD PARA O TEATRO

Não é de hoje que vimos percebendo que poucos pesquisadores direcionam o seu olhar para as pesquisas em AD no campo do teatro, tanto no Brasil quanto no mundo, sobretudo no âmbito das pesquisas de pós-graduação em nível de mestrado e doutorado. A partir de uma pesquisa no banco de dissertações e teses e também no banco de periódicos da Capes, confirmamos essa carência de estudos nesse campo. Tomamos como referência o ano de 2006, pois, de acordo com os estudos de Aderaldo e Nunes (2016), esse foi o ano em que aconteceu a primeira iniciativa brasileira de AD no teatro, com o espetáculo *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, encenado no Teatro Vivo em São Paulo.

Dessa forma, analisaremos nesta subseção cinco pesquisas de AD em nível de mestrado que foram identificadas no campo do teatro, 3 brasileiras e 2 portuguesas, a fim de verificar a abordagem da cena teatral sob o ponto de vista da acessibilidade, realizando um comparativo com a abordagem do presente estudo. Os estudos brasileiros que tratam do tema são: Nóbrega (2012); Leão (2012); Nascimento (2017). E os estudos portugueses são: Violante (2015); Santiago (2015).

2.5.1 Os estudos em AD no Brasil

A pesquisa de mestrado de Andreza Nóbrega, *Caminhos para inclusão: uma reflexão sobre áudio-descrição*¹⁶ no teatro infanto-juvenil, data do ano de 2012 e tem como objetivo estabelecer uma interface entre os estudos da educação e do teatro, a partir da audiodescrição do espetáculo *Nem sempre Lila*. De cunho qualitativo, o estudo de Nóbrega analisou a AD do espetáculo a partir de uma

¹⁶ Nóbrega (2012) acompanha o posicionamento de Lima (2013) no que se refere à grafia da palavra audiodescrição, grafando-a como áudio-descrição (A-d).

entrevista semiestruturada que foi aplicada individualmente com os participantes da pesquisa.

É sob o olhar da artista-docente que a pesquisadora inicia o seu estudo, motivada por analisar as diferenças e as expectativas individuais de um público que, mesmo partilhando de uma coletividade, tem seus anseios perante a arte teatral. A autora justifica ainda a sua escolha em função da exclusão vivida pelas pessoas com deficiência visual.

Referimo-nos a trazer a arte, em particular o teatro, às pessoas com deficiência visual que além de serem excluídas por razões semelhantes aos demais (baixa escolaridade e baixo poder econômico), são ainda excluídas por barreiras atitudinais que as limitam ou tolhem o seu direito de acesso aos bens culturais, educacionais e de lazer (NÓBREGA, 2012, p. 17).

A pesquisadora entende a AD como um recurso que promove a acessibilidade comunicacional e a classifica como uma tradução intersemiótica, que transforma imagens em palavras. Contudo, em seu estudo, aborda a AD como uma tecnologia assistiva e como uma ferramenta de inclusão educacional e social para PcDVs. Ela destaca ainda a AD como um importante instrumento para o empoderamento e a emancipação dessas pessoas e defende veemente o seu uso na educação, o que a leva a empreender um percurso histórico da inclusão em seu primeiro capítulo.

Acredita-se ainda que a áudio-descrição é uma ferramenta para o empoderamento e para emancipação. E a utilização de práticas acessíveis possibilitará identificar e suprimir as barreiras atitudinais que determinam a baixa expectativa quanto à capacidade da pessoa cega ou com baixa visão de fazer uso das imagens e dos eventos visuais. Justificando, assim, a defesa da aplicação da áudio-descrição na escola, no teatro e em todos os espaços em que se faça necessário o seu uso. Recurso este que garante o acesso ao mundo imagético, que é, também, uma via de acesso à informação, ao conhecimento e à educação (NÓBREGA, 2012, p. 24).

Mais adiante, afirma que a arte é o que faz o ser humano refletir sobre o mundo à sua volta e suscita a ideia de que é por meio da arte que o indivíduo amplia o seu conhecimento de mundo, a sua participação social e a sua apreciação em um contexto formativo. No que diz respeito às PcDVs, quem faz essa ponte é a AD.

Sobre a educação, ela assegura que esta ultrapassa os muros da escola e atua nos mais variados contextos da vida social humana, proporcionando o desenvolvimento das habilidades e da formação humana. Ela inicia ainda uma discussão sobre educação formal, informal e não formal, enquadrando o teatro na instância de ensino informal.

O teatro na instância do ensino informal, contextualizado sobre uma prática dos movimentos sociais, conforme Arantes (2007), pode exercer diversas funções, mas sempre apresenta a característica principal de 'suporte e pretextos para intuítos pedagógicos e sociais' (Ibidem, 2007, p.269). Ainda conforme o autor, a atividade tem como objetivos principais na utilização da linguagem teatral: o desenvolvimento dos processos humanos, sociais, políticos, culturais que estão estimulados e o caráter artístico do trabalho (NÓBREGA, 2012, p. 65).

Nóbrega atribui ao teatro um valor pedagógico inerente, visto que entende o teatro como um processo educativo e destaca a interface Teatro/Educação como um campo fértil de práticas teatrais e formação para o artista e para o espectador. Ela alerta ainda para o preconceito existente com esse território, o qual sofre com críticas e desprezo, sobretudo por ainda existir um valor pejorativo atrelado ao valor didático do teatro. Sendo assim, a autora amplia o conceito de pedagogia e defende a relação dialógica existente entre teatro e educação.

Em qualquer espaço onde haja intencionalidade educativa há uma pedagogia. O campo de atuação do profissional da educação é tão vasto quanto são as práticas educativas da sociedade. Seja na escola de ensino regular, em grupos amadores, companhias, grupos profissionais de teatro, escola de formação de atores, o teatro explana práticas e reflexões com a linguagem artística, onde o sujeito participante transita enquanto obra, ator e público (NÓBREGA, 2012, p. 67).

Por fim, a autora lança mão de vários autores para definir o seu posicionamento a respeito da relação Teatro/Educação, chegando à seguinte conclusão.

Em suma, poderíamos inferir que a pedagogia do teatro é um campo do conhecimento que se ocupa com o estudo sistemático do ato educativo na tríade teatral (a obra, o espectador, o ator). Os campos de atuação dessa pedagogia passam pelo processo de elaboração artística, que imbricam sempre uma ação formativa intencional ou não, entre e com os elementos que desenham a obra (dramaturgo, figurinista, encenador, cenógrafo, designer de luz, ator entre outros) (NÓBREGA, 2012, p. 71-72).

A partir desse ponto de vista, ela pressupõe a AD para o teatro também como um campo educativo e pedagógico, considerando a AD como uma ferramenta de mediação que auxilia as pessoas com deficiência visual em seu processo de apreciação de espetáculos teatrais.

O recurso assistivo, áudio-descrição, atua como ferramenta de mediação, pois intermedia o acesso à imagem a fim de dirimir as barreiras comunicacionais e se mostra potencialmente influenciadora na recepção da obra estética. Mesmo como isso, a áudio-descrição possibilita o acesso à informação visual, suscitando que o sujeito seja capaz de construir uma imagem mental por meio da descrição **e tire suas próprias conclusões**,

consideramos aqui o entendimento dos campos das mediações (NÓBREGA, 2012, p. 127, grifos nossos).

É importante salientar que, mesmo que Nóbrega dilate o conceito de AD, sob uma perspectiva de mediação teatral, aproximando-a do campo das artes, ela ainda estava bastante atrelada aos guias internacionais que indicavam que a AD deveria ter um distanciamento da obra e que o audiodescritor deveria tomar um posicionamento imparcial diante do objeto a ser audiodescrito, não é sem propósito que ela sugere que a PcDV formule uma imagem mental e tire as suas próprias conclusões.

Ao aproximar-se do campo da AD, a pesquisadora evidencia as dificuldades em lidar com a acessibilidade no teatro e enumera vários problemas enfrentados para realizar a sua pesquisa, como a ausência de regularidade de atividades com acessibilidade no teatro, o que se reflete diretamente na mobilização do público; a falta de disponibilização de um espetáculo em temporada disposto a contribuir com a pesquisa; e adequação da equipe aos horários de ensaio. Essas dificuldades ainda hoje são enfrentadas por muitos pesquisadores ao se lançarem no desafio de pesquisar acessibilidade no teatro. A falta de interesse, de conhecimento ou mesmo de sensibilidade dos grupos fazem com que os pesquisadores tenham que desempenhar inúmeras funções para que o trabalho se concretize.

E foi o que Nóbrega fez: lançou-se na montagem de *Nem sempre Lila* para que pudesse realizar o seu experimento, realizando diversas funções, inclusive a de atriz, e apropriando-se de todas as etapas do processo, desde a concepção do espetáculo até a elaboração do roteiro de AD.

Segundo Muniz e Dubatti (2018), ao realizarem um estudo sobre a cartografia do teatro, a partir do teatro neotecnológico em Belo Horizonte e Buenos Aires, falam da figura do pesquisador participativo que, de acordo com eles, é um perfil específico para atuar com a cartografia do teatro; é o pesquisador que está imerso no processo, ele descreve e analisa o seu objeto de estudo. Sendo assim, podemos dizer que Nóbrega e outros pesquisadores que produzem a acessibilidade no teatro também atendem a esse perfil de pesquisadores participativos, pois necessitam estar imersos no processo para que ele, de fato, aconteça; eles refletem acerca do objeto, põem em prática a sua ideia e depois a analisam.

Outro fator importante, o tempo, também é sempre condicionante de um tipo de pesquisa como essa. Nóbrega teve 3 meses para pôr em prática a sua ideia junto com o Grupo Quadro de Cena, grupo do qual fazia parte. Sem falar nas questões financeiras que as produções teatrais enfrentam, pois, geralmente, elas dispõem de poucos recursos. Nesse caso específico, a pesquisadora teve o apoio de uma instituição, contudo salientamos que nem sempre é assim, e na maioria das vezes uma equipe pequena precisa se desdobrar em múltiplas funções para realizar a montagem de um espetáculo. Tudo isso faz com que o pesquisador necessite tomar decisões que nem sempre são as mais acertadas e condizentes com as teorias estudadas, mas são as possíveis dentro do seu contexto específico.

À medida que o espetáculo ia tomando forma, também o fazia a audiodescrição, o que reflete um conceito processual e até mesmo dialógico nesse tipo de tradução.

Ao passo que o espetáculo tomava forma com dramaturgia, sonoplastia, indumentária, cenografia, iluminação e maquiagem, paralelamente era elaborado o roteiro áudio-descritivo, com os registros de marca da atriz-pesquisadora e, posteriormente, com a presença de outra áudio-descritora nos ensaios, que realizava ajustes, discussão com membros da equipe, resultando na versão final (NÓBREGA, 2012, p. 148).

A audiodescrição contemplou os seguintes aspectos do espetáculo: cenografia, indumentária, ações físicas, caracterização do personagem, iluminação e maquiagem. A pesquisadora adaptou ainda um modelo de categorias sugerido para AD de imagens estáticas, a fim de direcionar o seu método de elaboração do roteiro de AD. A seguir, o modelo utilizado por Nóbrega.

Tema: compreende o título da obra, local de apresentação, classificação etária.

Autoria: agentes cênicos envolvidos com o espetáculo: direção, equipe técnica, elenco. Histórico e origem do grupo. Aspectos da produção.

Gênero: comédia ou tragédia? Farsa ou auto? Teatro de rua ou Teatro de formas animadas?

Arquitetura teatral: corresponde à espacialidade física que enforma a representação, podendo ser: palco italiano, arena, semi-arena, rua, espaço alternativo.

Propriedade da encenação: diz respeito à estética adotada pela encenação, tais como: romântico, realista, naturalista, épico, absurdo, dadaísta, popular, etc.

Relação semântica: relaciona-se aos efeitos de ilusão orquestrados pelas tecnologias da cena; aos efeitos de aproximação e distanciamento em relação à temática e à própria relação palco e plateia; movimentos, gestos e mímicas em interfaces com objetos reais ou imaginários (NÓBREGA, 2012, p. 152).

Como resultado das cinco sessões com AD, as quais foram realizadas em setembro de 2011, com a participação de 22 PcDVs com idade entre 11 e 55 anos, que se voluntariaram para participar de uma entrevista individual após a apresentação do espetáculo, temos:

A nossa análise revelou que a recepção e fruição do espetáculo por meio da áudio-descrição se torna muito mais significativa, ao passo que nossos sujeitos se relacionam com os diversos elementos da teatralidade (cenário, figurino, movimentação cênica, iluminação) que influenciam a forma de sentir e receber a obra. Em geral, o espectador com deficiência não tem informação do figurino, do cenário e iluminação. Com a áudio-descrição ele passa a ter. Assim, acreditamos que o acesso a essas imagens, por intermédio da áudio-descrição, empodera o sujeito a tirar as suas próprias conclusões na apreciação estética [...] (NÓBREGA, 2012, p. 210).

Como podemos perceber, a pesquisa de Nóbrega, assim como a pesquisa que detalharemos a seguir, deram os primeiros passos com relação ao estudo de AD para o teatro no Brasil. Apesar de uma abordagem diferenciada e inovadora sobre a acessibilidade no teatro, com a proposição da AD como mediação teatral, a pesquisadora ainda estava presa no seu discurso a um distanciamento desnecessário da obra, quando na verdade o diferencial da sua pesquisa está diretamente ligado à sua proximidade com o objeto estudado, com o seu papel de pesquisador ativo e participativo, com a sua forma de ver e encarar o teatro como a arte do convívio. Nóbrega cita inclusive Desgranges (2010) para justificar o caráter dialógico da sua pesquisa e também inicia uma ponte entre a AD e a teoria do espectador.

No que diz respeito à locução da AD, Nóbrega (2012) ainda estava muito atrelada aos conceitos de “neutralidade” que eram preconizados para essa etapa. Segundo a autora, a função da AD “é transformar imagens em palavras por meio da locução descritiva, clara e objetiva, cujo pilar norteador da técnica é ‘descreva o que você vê’, sem inferências pessoais” (NÓBREGA, 2012, p. 75).

A pesquisadora ressalta que nem sempre quem elabora o roteiro é quem faz a locução, pois esta pode ser feita por um locutor profissional, mas defende que em produções ao vivo é necessário que o locutor seja um audiodescritor, em virtude de haver situações que fogem do que estava previsto no roteiro com as quais apenas o audiodescritor seria capaz de lidar. Diferentemente de Nóbrega, em nossa pesquisa, defendemos que o audiodescritor necessita ser preparado, assim como um locutor profissional, para realizar as locuções de AD.

Ao tomar como exemplo o *stand up*, um estilo de representação de origem americana, na qual se retratam com humor cenas do nosso cotidiano, Nóbrega fala em áudio-descrição simultânea¹⁷ e em áudio-descrição ao vivo¹⁸, as quais ela afirma serem campos de atuação apenas do locutor audiodescritor.

Por fim, ela enumera alguns perfis de locutores para a AD, atrelando o perfil ao tipo de obra a ser audiodescrita:

1. Locutor informal: aquele que emite a mensagem, leitor que transmite a mensagem de forma informal (professor, pais, amigos, familiares, sintetizador de voz, leitor), aplica-se em obras inanimadas com disponibilização da A-d.
2. Locutor profissional: para obras pré-gravadas, programas televisivos, filmes, curta metragem.
3. Locutor/áudio-descritor: possui as habilidades técnicas para atuar obras ao vivo; teatro, shows, programas de auditório, telejornal, partidas esportivas (NÓBREGA, 2012, p. 97).

Em nossa pesquisa, assumimos que o audiodescritor deve realizar todo e qualquer tipo de locução, caso assim ele queira e esteja preparado para isso, e não acreditamos que exista um perfil de locutor informal. Esse perfil defendido por Nóbrega não é de um locutor de AD, pois não se trata de locutores formados na área para realizar tal atividade. Defender um perfil como esse é ir de encontro às pesquisas e à profissionalização do audiodescritor locutor.

Partiremos agora para o segundo estudo de AD para o teatro no Brasil, que é a minha pesquisa de mestrado, a qual investigou quais parâmetros de AD para o cinema poderiam ser adaptados para o teatro e também testou a recepção da AD com um grupo de PcDVs com idade entre 7 e 12 anos.

O meu estudo de mestrado, intitulado *Teatro Acessível para Crianças com Deficiência Visual: a audiodescrição de A Vaca Lele*, foi defendido em 2012 no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE e teve como objetivo descrever o processo de audiodescrição (AD) para o teatro, verificando quais parâmetros de AD para cinema foram os mais utilizados na elaboração do roteiro de uma AD de teatro e quais novos parâmetros poderiam ser sugeridos para

¹⁷ Quando não há contato ou apenas parcialmente com a obra, ou ainda quando o espetáculo não apresenta um roteiro preestabelecido, exigindo do profissional agilidade e experiência prévia em tradução, facilitando destreza com as escolhas tradutórias no momento exato do evento (NÓBREGA, 2012, p. 98).

¹⁸ Quando há contato prévio com a obra na íntegra. Elaboração prévia de roteiro mediante o contato prévio do espetáculo na íntegra e, se possível, com os profissionais criadores. A locução é realizada no momento exato do evento (NÓBREGA, 2012, p. 97).

esse outro meio semiótico, bem como a eficácia da utilização do recurso por parte do público infantil.

A pesquisa compreendeu duas dimensões, uma descritiva, a qual descreveu o processo de elaboração da AD, e outra exploratória, a qual testou a AD com um grupo de crianças com deficiência visual. Esse grupo de espectadores pôde falar livremente sobre a experiência com o espetáculo após a apresentação e depois respondeu a um questionário com 10 questões, que versavam sobre o figurino dos personagens, o cenário, a movimentação cênica dos personagens, a narrativa e o espaço onde se passava a trama; tais questionamentos só poderiam ser respondidos caso as crianças com deficiência visual tivessem o auxílio da AD.

A pesquisa foi fundamentada nos trabalhos de Jimenéz-Hurtado (2007, 2010), Matamala (2007), Matamala e Orero (2007), Payá (2007), Silva (2009) e Holland (2009). O *corpus* foi constituído pelo espetáculo *A Vaca Lele* com AD, o qual conta a história de Matilde, uma vaquinha que vivia fugindo do curral, pois era cheia de sonhos e curiosidades e tinha sede de conhecer a vida e seus segredos. As reações das crianças no decorrer da apresentação comprovaram a eficiência do roteiro de AD. Os resultados sugerem que um espetáculo com AD planejada desde a sua concepção favorecerá uma compreensão mais ampla tanto da obra como do fazer teatral.

No que diz respeito à dimensão descritiva da minha pesquisa, temos uma análise semântica dos elementos visuais não verbais e visuais verbais apenas no nível narrativo utilizado por Jimenéz-Hurtado (2007, 2010), pois não poderíamos analisar um espetáculo de teatro no nível cinematográfico, visto que se tratavam de meios semióticos diferentes, e, por não haver tempo hábil, também não foi possível analisar a AD no nível gramático-discursivo.

Para os elementos visuais não verbais, a classificação das inserções foi feita de acordo com a proposta de Jimenéz-Hurtado (2007 e 2010) de descrição dos personagens, da ambientação e das ações, revelando quais destes elementos foram mais recorrentes na obra investigada. Porém, ao realizarmos este processo, verificamos que seria necessária a modificação de alguns parâmetros, pois apenas os três supracitados não dariam conta do material a ser analisado. Como se tratava de uma mídia diferente, com características e nomenclaturas próprias, achamos por bem trocar a descrição de 'ambientação' pela descrição do 'cenário', termo utilizado no teatro para identificar o espaço em que acontece a cena. Além disso, acrescentamos a descrição da iluminação, elemento fundamental para a composição da cena teatral. Dentre os parâmetros de AD de filmes, mantivemos nesta análise a descrição do personagem e a descrição da ação (LEÃO, 2012, p. 49-50).

Nessa etapa da pesquisa, analisamos todas as 89 inserções do roteiro, separando cada uma delas, verificando quais informações se encaixavam em cada parâmetro e estabelecendo uma relação entre as descrições e a concepção do espetáculo, sobretudo no parâmetro relacionado aos personagens. Como resultado dessa etapa, a pesquisa destaca a seguinte informação sobre a categoria que mais se sobressaiu no roteiro:

O roteiro de AD revelou que a grande quantidade de inserções referentes à categoria descrição das ações foi fundamental para o entendimento do público com deficiência visual, principalmente pela grande movimentação dos personagens e dinamicidade do espetáculo, o que foi comprovado nas suas reações e em algumas respostas ao questionário (LEÃO, 2012, p. 101).

Identificamos ainda alguns problemas relacionados com a segunda maior categoria, que foi a dos personagens.

Com a segunda maior quantidade, a descrição dos personagens poderia ter sido direcionada para a descrição do figurino, na maioria dos casos esta categoria esteve preocupada em descrever a forma como os personagens estavam posicionados, entretanto, de acordo com a análise, sentimos a necessidade de uma descrição mais detalhada dos figurinos, tendo em vista que o espetáculo contemplava a proposta de animais personificados (LEÃO, 2012, p. 101).

Cabe ressaltar ainda que a categoria que mais nos surpreendeu foi a iluminação, pelo fato de ter sido um dos parâmetros incluídos por nós e, principalmente, pelo seu uso restrito, mas eficiente. Se fizermos uma pequena analogia entre o cinema e o teatro, podemos perceber que a luz no teatro se assemelha à linguagem da câmera no cinema.

Com relação à categoria descrição da iluminação, podemos afirmar que esta foi a que mais nos surpreendeu, pois mesmo com a menor quantidade de inserções e com as limitações de tempo para cada inserção, conseguiu contemplar as passagens de tempo, a identificação das cenas de boa parte dos personagens, o clima das cenas, os momentos de ausência de luz e o destaque para determinado personagem e/ou objeto cênico. A descrição da iluminação conseguiu traduzir, ainda que com suas limitações, o que ela representa dentro do espetáculo. Cabe destacar que, a descrição da iluminação é importante até mesmo para as pessoas com deficiência visual que nunca foram ao teatro, pois se em um primeiro momento eles não compreendem o que aquele recurso representa para a cena, em novas oportunidades e com o hábito de ir ao teatro elas conseguirão alcançar o seu significado. O importante é dar acesso e da forma mais completa possível (LEÃO, 2012, p. 101-102).

Para a segunda dimensão da pesquisa, a etapa exploratória, 07 alunos do Instituto Dr. Hélio Góes foram selecionados para participar da pesquisa. A seleção

se deu em função de todos terem o mesmo perfil: estarem dentro da faixa etária estabelecida pelo espetáculo, serem deficientes visuais totais e congênitos e não possuírem nenhuma outra deficiência. Contudo, apenas 05 foram autorizados pelos pais; desconfiamos que talvez isso tenha ocorrido em função do fato de os pais desconhecerem a audiodescrição e, possivelmente, terem pouco ou nenhum contato com o teatro.

O roteiro da audiodescrição foi elaborado a partir dos parâmetros de Jiménez-Hurtado utilizados no cinema europeu e partiu da seleção dos espaços de inserção e definição das imagens a serem audiodescritas. Nessa etapa, analisamos quais parâmetros do cinema poderiam ser replicados no teatro e quais teriam que ser adaptados.

Antes da avaliação, tivemos o cuidado de realizar visitas ao Instituto Dr. Hélio Góes para conhecer um pouco mais do trabalho realizado com as crianças com deficiência visual e ressaltamos a importância na aproximação dos pesquisadores com os participantes da pesquisa, sobretudo para que a avaliação não se tornasse uma experiência ruim para nenhuma das partes. Procuramos tornar o momento especial, visto que nenhuma das crianças teve acesso ao teatro antes da pesquisa.

Como procedimento avaliativo, as cinco crianças foram filmadas ao assistirem ao espetáculo, a fim de que fossem registradas todas as suas reações, com o propósito de verificar se as respostas da avaliação correspondiam com as reações das crianças ao assistirem à peça. O sigilo da identificação das crianças foi mantido, com o objetivo de cumprir com o que estava expresso no termo de consentimento assinado pelos pais ou responsáveis e também para evitar qualquer tipo de constrangimento que venha a prejudicar os participantes.

Como reação das crianças ao assistirem ao espetáculo, destacamos algumas passagens que comprovaram a eficiência do recurso de AD.

C2 e C3 sorriem no momento em que o Espantalho rebola o 'bumbum' imitando a Matilde, neste momento a AD descreve a movimentação do personagem, portanto, tal reação dos participantes só foi possível por meio da AD. Cabe destacar que C1, C2, C4 e C5 sorriem quando o Pardal assusta o Espantalho e ele sai correndo com medo, tal compreensão só foi possível por meio da AD, que descreve a movimentação dos personagens. C1 ainda comenta com os colegas que o Espantalho sai correndo, confirmando a informação adquirida com a AD (LEÃO, 2012, p. 93).

Em outro momento, percebemos a familiaridade das crianças com a AD e que elas não tiveram dificuldade nenhuma para manusear os fones ou receber as informações através dele.

No momento da música de abertura do espetáculo, C3 pergunta ao fone de ouvido que está usando para ouvir a AD se tem algum galo, como se estivesse interagindo com o audiodescritor, o que revela uma familiaridade com o recurso. No mesmo momento C5 pergunta a C2: 'Tem os bichos?', o que também podemos identificar como uma interação com o recurso, pois neste momento a AD descreve as sombras dos pequenos animais que são projetados nas cortinas (LEÃO, 2012, p. 93).

Um momento bastante relevante é a entrada da personagem Cigarra, pois nesse momento é revelado o propósito do recurso de acessibilidade, que é promover a inclusão de pessoas com deficiência, de modo que elas possam ter acesso à informação de forma igualitária.

Um momento bastante relevante do ponto de vista da AD foi a entrada da Cigarra, pois C1 comenta com a sua professora: 'Ela é amarela, não é tia?'. Para C1 foi importante poder comentar com a professora que a Cigarra vestia uma roupa amarela, na sua fala ele questiona a professora, mas não no sentido de confirmar a informação e sim no sentido de afirmar que ele também sabia que o personagem vestia uma roupa amarela. Para C1 foi uma experiência significativa poder compartilhar esta informação com outra pessoa, de igual para igual, o que comprova que este recurso não só torna uma produção acessível, mas também promove a inclusão social (LEÃO, 2012, p. 94-95)

A avaliação com as crianças começou com um relato retrospectivo, no qual elas falaram livremente sobre a experiência com o espetáculo. A função desse instrumento era averiguar o entendimento do espetáculo por parte do público de crianças com deficiência visual, observando se elas conseguiram de fato compreender a narrativa apresentada. Elas falaram sobre o que mais gostaram na peça, sobre o personagem com que mais se identificaram e sobre a experiência com a audiodescrição. Segue o relato de uma das crianças:

Eu gostei muito da peça, a parte que eu mais gostei foi quando a Vaca Lelé dançou junto com o Espantalho, que o Touro ficou se assustando... que o Espantalho bateu no Touro e o Touro fugiu com medo. Aí eu também gostei da parte da Vaquinha Lelé que os Vaqueiros jogaram as corda nela, aí a Vaquinha Lelé ficou dizendo que tinha medo, medo e eu também achei engraçada, porque ela falou que não tinha medo de nada, mas a parte que eu mais gostei mesmo foi no começo, que eles ficavam todo mundo, a Galinha, o Michel Douglas... ela derrubava todos os pintinhos e o Espantalho ia e apanhava (LEÃO, 2012, p. 95).

O relato dessa criança foi bastante importante para a pesquisa e demonstrou que ela conseguiu acompanhar a narrativa, destacando vários elementos e personagens do espetáculo.

A próxima etapa foi a aplicação do questionário pós-coleta, que era composto por dez perguntas, todas subjetivas. As duas primeiras versavam sobre a experiência das crianças com a AD: se havia sido difícil acompanhar o espetáculo com audiodescrição, se a tradução conseguiu ser ouvida durante toda a apresentação do espetáculo e se ela não atrapalhou o entendimento da peça. As demais perguntas tratavam dos parâmetros de AD (ambientação, personagens e ações), procurando identificar se a tradução realmente é eficiente para esse tipo de produção e público-alvo, verificando se as crianças conseguiram identificar os personagens e o ambiente em que se passava a história e as ações descritas por meio da AD.

Várias passagens da análise do questionário pós-coleta comprovam a eficiência das informações transmitidas pela AD e que as crianças só tiveram como acessar a maior parte das informações do espetáculo por meio do recurso. Segue a transcrição da fala de uma das crianças sobre o desfecho do espetáculo, momento delicado da personagem principal e que só poderia ser compreendido através da AD.

C1 respondeu: Hunrum... mas foi meio triste; C3 disse: Pra mim eu acho que ela virou churrasco. É... voou e virou churrasco ao mesmo tempo. Foi lá pro céu, lá nas nuvens e ficou lá perto da lua. De acordo com as respostas de C1 e C3, percebemos que eles compreenderam a mensagem final do espetáculo, ou seja, que a vaquinha Matilde morreu. Esta é uma concepção e interpretação do Grupo Bandeira das Artes, que pouco é alcançada pelas crianças, pois a cena final do espetáculo apenas sugere essa interpretação de uma forma singela e lúdica. Contudo, as crianças com deficiência visual conseguiram entender claramente a proposta do grupo, o que também confirma a eficácia do roteiro de AD (LEÃO, 2012, p. 99).

Avaliamos a experiência como positiva, ainda com todas as adversidades enfrentadas no momento da coleta de dados. Nessa etapa, aproximamo-nos da pesquisa de Nóbrega ao compartilharmos a dificuldade de sermos pesquisadoras participativas, envolvidas em todo o processo de uma apresentação teatral. Eu, assim como ela, era atriz e produtora do espetáculo que estava pesquisando, tive que me dividir entre a função teatral, a função de audiodescritor e a de pesquisadora. Contudo, *Nem sempre Lila* foi montado para atender à demanda da pesquisa; *A Vaca Lelé*, não.

Nossa pesquisa também corroborou o estudo de Holland com relação à experiência com outros sentidos, algo que naquele momento da AD no Brasil ainda era bastante incipiente e inovador, proporcionando às PcDVs um passeio tátil pelo cenário, figurino e elementos cênicos do espetáculo.

Por fim, destacamos a importância de se pensar um espetáculo de forma acessível desde a sua concepção, para que este possa contemplar mais espaços de inserção para a AD, o que poderá dar um acesso mais amplo aos espectadores com deficiência. Contudo, ficou evidente com a tradução realizada para *A Vaca Lelé* que a adaptação da AD pode ser feita de forma eficaz para espetáculos já montados e, portanto, deve ser feita com o objetivo de ampliar a oferta de espetáculos teatrais acessíveis para o público com deficiência visual.

Apesar de o nosso estudo ter contribuído para traçar um caminho para AD no teatro no Brasil, houve pouco diálogo com as questões mais inerentes às artes cênicas, e a pesquisa foi toda direcionada para o campo da tradução, contando apenas com algumas notas sobre o teatro infantil no Brasil. Na minha pesquisa também não houve nenhuma menção às estratégias de locução que o audiodescritor deveria adotar, apenas uma orientação para que o audiodescritor que elaborou o roteiro fosse o mesmo a realizar a locução no dia da apresentação audiodescrita.

A terceira e mais atual pesquisa de mestrado em AD para o teatro no Brasil é o estudo de mestrado *Audiodescrição e mediação teatral: o processo de acessibilidade do espetáculo De Janelas e Luas*, desenvolvido por Nascimento (2017), no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN. Trata-se de uma pesquisa que procura relacionar a AD como mediação teatral e o comprometimento pedagógico e político do teatro no contexto escolar.

Assim como na minha pesquisa, Nascimento entende a AD como uma tradução, mas enfatiza a força mediadora do recurso, ampliando o seu entendimento em favor da formação estética das PcDVs. Seu estudo é apoiado na teoria bakhtiniana sobre a linguagem e na teoria de Desgranges sobre mediação e formação de espectadores no contexto escolar.

O objetivo do referido estudo é desenvolver estratégias de mediação teatral, por meio da acessibilidade do espetáculo *De Janelas e Luas*, utilizando os recursos da AD, da exploração tátil e de oficinas teatrais com um público com e sem deficiência visual no contexto escolar.

A pesquisa compreende duas etapas. Na primeira etapa da sua pesquisa, Nascimento se dedica à elaboração da AD do espetáculo e o seu foco principal é a estética da obra. Ela ainda firma a AD como um trabalho intelectual e artístico de tradução e que não retira do espectador a sua autonomia interpretativa.

Portanto, o ato de traduzir intersemioticamente consiste em uma compenetração no meio semiótico original, nesse caso, uma compenetração dialógica, na qual o meio semiótico final é resultado de uma leitura criativa, a partir das características que lhe são próprias. Defendemos, então, a audiodescrição como um trabalho intelectual e artístico de tradução, que não exime o espectador da sua autonomia interpretativa, ao contrário, procura potencializar a compreensão da obra, ao traduzi-la em consonância com a semântica do espetáculo de referência (NASCIMENTO, 2017, p. 23).

Assim como Nascimento (2017), comungamos da ideia de que o roteiro de AD tem suas marcas autorais de uma nova produção textual e ainda vamos mais longe, pois acreditamos que ele tem a sua própria construção narrativa, ainda que dialogue com o estilo da obra audiodescrita.

Nascimento ainda acrescenta que a palavra no roteiro de AD necessita ir muito além de uma adequação ao gênero que está sendo audiodescritor; há uma urgência em se audiodescrever a poética teatral.

A partir dos estudos por ora elencados, apresentamos a necessidade de uma palavra que vá além de se adequar ao gênero que pretende audiodescrever. É preciso que a tradução realizada pelo audiodescritor esteja em consonância com a provocação estética da obra, a fim de que não se comprometa a poética teatral. O roteiro e a locução, à revelia de uma subordinação indiferente, devem ser planejados de modo a provocar o espectador, tensionando a obra em todas as suas potencialidades (NASCIMENTO, 2017, p. 39).

Corroboramos o tensionamento da pesquisadora e acreditamos que é importante construir um caminho de integração entre o teatro e AD, o qual não necessariamente precisa vir de uma adaptação do que já vem sendo feito no cinema, visto que o teatro é uma arte que não se pode aprisionar e que se baseia em um convívio e em uma dialogicidade inerentes a esse tipo de arte, que carece de um olhar diferenciado. Vemos ainda nas palavras de Nascimento uma preocupação em provocar o espectador por meio de todas as possibilidades, o que porventura já poderia contemplar a locução, o que não acontece da mesma forma nos estudos explicitados acima.

A autora também revela que o roteiro de AD é uma resposta do audiodescritor ao espetáculo e que, conseqüentemente, a AD provocará uma

resposta no espectador, reforçando o conceito da contrapalavra defendido por Bakhtin. Ela considera ainda o audiodescritor como um transcriador da realidade da cena. Sendo assim, fazemos os seguintes questionamentos: Quais respostas se refletem no nosso roteiro de AD? A que respostas ou atos conclusivos estão chegando as PcDVs ao apreciarem um espetáculo de teatro com AD? Estamos conseguindo conferir ao nosso roteiro o caráter poético dos espetáculos teatrais? E através da nossa voz, estamos conseguindo transcriar a realidade da cena, assim como afirma Nascimento, ao conferir ao audiodescritor o papel de transcriador da obra audiodescrita?

Acreditamos que ainda estamos um pouco distantes de chegarmos a dados conclusivos sobre esses questionamentos, mas, ao refletirmos sobre as questões no âmbito da locução ou sobre o papel dialógico dentro do processo AD para o teatro, seja através das nossas pesquisas ou através do enfoque de Nascimento, estamos nos permitindo experienciar, a fim de buscar caminhos que aproximem as PcDVs das artes cênicas.

A primeira etapa da pesquisa aconteceu no auditório do Núcleo de Educação da Infância/Colégio de Aplicação (NEI/CAp) da UFRN, com a apresentação do espetáculo com AD e, ao final, a exploração tátil do figurino e dos elementos de cena. Participaram dessa etapa do estudo 25 espectadores, entre os quais 7 PcDVs, vinculados ao projeto na área de música, “Esperança Viva”, realizado na Escola de Música da UFRN.

A pesquisadora ainda revelou a sua preocupação com a locução da AD, algo com que poucos estudos se preocupam. Ela destaca que houve uma consultoria com a atriz do espetáculo, a qual também pesquisa o tema da voz, bem como a consultoria de um fonoaudiólogo. Sobre a locução da AD do espetáculo, houve um cuidado em acompanhar a distinção de timbres referentes às três personagens apresentadas na trama, visto que se tratava de um monólogo apresentado por Mayra Montenegro.

Com o intuito de aprimorar a locução para a apresentação do espetáculo De Janelas e Luas com audiodescrição, fizemos aulas de preparação vocal com a atriz do espetáculo, assim como praticamos as descrições com base no ensaio gravado em vídeo e durante os ensaios presenciais para a apresentação. Esses encontros entre a audiodescritora e a atriz foram fundamentais para a constante avaliação do roteiro e a afinação da ‘segunda voz’ da cena, a locução (NASCIMENTO, 2017, p. 68).

Mesmo com a atenção dada à voz, com o acompanhamento e com a consultoria, um dos resultados da primeira etapa foi com relação à voz. As PcDVs apontaram que a locução ainda estava um pouco distante do clima da cena, mas isso não tirou a relevância da pesquisa e muito menos a importância do trabalho de preparação da voz. Este ponto apenas reforçou a dimensão e a atenção que devemos dar à locução. Existe a necessidade de padrões sistemáticos para avaliar e produzir uma locução para a AD, e isso necessita ser testado e pesquisado.

Afinal, apesar de dissonantes ao que foi apresentado, a fala dos espectadores confirma nossa premissa: a locução do espetáculo deve acompanhar a estética da obra a fim de que não se comprometa a poética, a dramaturgia, a 'magia' da cena. A ausência de uma locução mais interpretativa apareceu como dado, ao ser sinalizada pelos ouvintes da AD, sem que isso sequer fosse perguntado a priori. Mesmo a roda de conversa sendo orientada por um roteiro semiestruturado, em que estava em pauta a avaliação da locução, as críticas surgiram espontaneamente, confirmando a relevância do tema para quem faz uso da audiodescrição (NASCIMENTO, 2017, p. 70).

A segunda etapa da pesquisa foi realizada em uma Escola Estadual, da cidade de Natal/RN, com uma turma do 2º ano do Ensino Médio, na qual havia um aluno cego e outro com baixa visão. A apresentação do espetáculo com AD aconteceu no auditório da escola e as oficinas foram realizadas em dias diferentes, duas antes e outra depois do espetáculo. Entre os 14 alunos participantes, havia 2 com deficiência visual. O espetáculo foi assistido pelos alunos da turma, por duas coordenadoras pedagógicas, pela professora de Artes, pela professora da Sala de Recursos Multifuncionais e pelos dois consultores de AD, além da diretora do espetáculo, Eleonora Montenegro.

Na primeira oficina, denominada de *Desmontando o Som*, Nascimento realizou várias atividades envolvendo a reprodução de sons, como, por exemplo, a atividade *Espelho Sonoro*, na qual cada som produzido por um aluno deveria ser imediatamente reproduzido pelo outro à sua frente. Essa atividade promove uma aproximação do espectador com a proposta de montagem do espetáculo, o qual propõe uma mistura de contação, poesia, música e teatro. A última atividade dessa oficina era uma encenação com os alunos.

Na segunda oficina, Nascimento se deteve a exercícios improvisacionais que exploravam a contação de histórias. Um dos jogos realizados nesse dia estava em consonância com o espetáculo, pois solicitava aos alunos que ressignificassem objetos do dia a dia, nomeando-os e encontrando outras formas de utilizá-los. A

última atividade desse dia foi novamente uma encenação, na qual um grupo de alunos deveria utilizar um lençol para compor a cena, elemento também utilizado no espetáculo *De Janelas e Luas*.

Na última oficina, a qual aconteceu após a realização da sessão audiodescrita do espetáculo, Nascimento (2017) realizou exercícios improvisacionais com base na leitura criativa do espetáculo. O primeiro fazia uso da venda por todos e era solicitado que algum participante descrevesse uma das personagens principais da peça, e, após as descrições, todos caminhariam pela sala como se fossem as personagens. O outro exercício compreendia a encenação de uma cena, construindo um outro final para o espetáculo *De Janelas e Luas*.

A realização dessas oficinas proporcionou um diálogo entre o público vidente e não vidente, o audiodescritor e a obra, bem como ampliou o campo de entendimento do espetáculo, a partir de experiências diversas, envolvendo os demais sentidos.

Como resultado encontrado pela pesquisadora desse trabalho, temos:

Se o teatro se constitui como a arte do encontro, a audiodescrição como tradução intersemiótica se constitui em uma força mediadora que amplia a comunhão cênica, no aqui e no agora da manifestação teatral. Nesse caso, a expansão desse encontro, por meio das oficinas, centrada nos exercícios de desmontagem (DESGRANGES, 2011) e na exploração tátil contribuíram, expressivamente, para a leitura do espetáculo 'De Janelas e Luas' por parte de jovens com e sem deficiência visual, em um contexto escolar (NASCIMENTO, 2017, p. 137).

Levando em consideração as três pesquisas realizadas no âmbito da acessibilidade no teatro, podemos perceber diferentes olhares sobre um mesmo objeto. Nascimento (2017) e Nóbrega (2012) preocuparam-se com o teatro sob a perspectiva da linguagem e do diálogo com o público, já tensionando a preocupação com as estratégias de locução, enquanto na minha pesquisa de mestrado, o foco foi o teste do roteiro de AD. Apenas no estudo de Nascimento (2017) vemos um olhar diferenciado sobre a locução da AD, pois a autora destinou uma seção para falar sobre a importância da locução para a construção da cena por parte da PcDV, incluindo no seu planejamento profissionais como o fonoaudiólogo para auxiliar a sua preparação vocal e, portanto, reforçando que, no caso do espetáculo *De Janelas e Luas*, a locução assume um papel mais importante em função da estética da montagem e de as personagens da trama serem diferenciadas por timbres de vozes diferentes, pois eram encenadas pela mesma atriz.

Nascimento (2017) criou uma metodologia que contemplava as cores para indicar no roteiro as nuances da voz a qual o audiodescritor deveria obedecer.

De forma pragmática, para que esse movimento fosse materializado no roteiro e rapidamente inferido pelo audiodescritor/locutor, fizemos o uso de uma coluna com cores ao lado da descrição. Além disso, essa opção é semanticamente respaldada pelo timbre ser normalmente conhecido como a cor do som [...] Assim, em vez de escrever rubricas (instruções para a pessoa que fará a locução), tais como [agudo], [grave], [médio], entendemos que a solução das cores seria mais adequada para o roteiro de audiodescrição desse espetáculo (NASCIMENTO, 2017, p. 66).

Ressaltamos a importância de se estabelecer uma metodologia de códigos para indicar um caminho para o audiodescritor no momento da locução, contudo é importante que essa metodologia seja testada, para que ela possa revelar a sua eficácia. Apesar de a primeira locução de Nascimento ter sofrido duras críticas por parte das PcDVs, sobretudo no que diz respeito à expressividade da voz, a segunda locução, a qual aconteceu no auditório da escola, foi mais bem aceita pelos espectadores. Entretanto, a pesquisadora ressalta que consensos são improváveis e que cada espectador tem experiências diferentes, tanto com a locução quanto com o roteiro de AD.

A partir de uma reflexão sobre esses três estudos, analisando de que forma eles abordam o teatro, percebemos que o teatro é uma obra que se diferencia das demais não só por ser uma arte que implica uma relação direta entre o ator e o público, mas por promover um diálogo com esse público, o qual acontece apenas uma vez em um determinado contexto, trata-se da arte da efemeridade. Procuramos em nossa pesquisa nos apropriar desse diálogo por meio das nuances da voz do audiodescritor. Mesmo Nascimento (2017), que teve uma atenção diferenciada com a locução, não a avaliou a partir de padrões sistemáticos. Em nossa tese, proporemos um modelo tanto para avaliar, como para executar uma AD para o teatro.

2.5.2 Os estudos em AD em Portugal

O primeiro estudo português a ser detalhado será o de Violante (2015), *Audiodescrição para pessoas com incapacidade visual em peças de teatro*, realizado no Mestrado em Comunicação Acessível, do Instituto Politécnico de Leiria, o qual tem como objetivo refletir sobre a importância da audiodescrição para tornar

acessível o espetáculo teatral para a pessoa com deficiência visual. A referente pesquisa sinaliza como problemática o seguinte questionamento: “Qual o papel da audiodescrição no acesso e fruição de um espetáculo de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual¹⁹?”.

A pesquisa de Violante (2015) está dividida em duas partes. Na primeira parte, a pesquisadora analisa três espetáculos com AD, descrevendo desde a etapa de elaboração da AD até a recepção por parte dos espectadores com deficiência visual. Os seguintes espetáculos com AD foram analisados por Violante e contemplaram 37 PcDVs: *A noite*, de José Saramago, montado pela Yellow Star Company, no Teatro Trindade, em Lisboa (12 de janeiro de 2014); *O Rei dos Elfos*, produzido pela Companhia Te-Ato, na Sala Jaime Salazar Sampaio, em Leiria (06 de março de 2014); e *Boeing Boeing*, de Marc Camoletti, montado pela Yellow Star Company, no Teatro Trindade, em Lisboa (12 de abril de 2014).

Na segunda parte da pesquisa, Violante descreve o processo de construção do roteiro e a realização da locução da AD do espetáculo *Casado à Força*, de Molière, produzido pela Yellow Star Company e apresentado no dia 23 de agosto de 2014, no Teatro Thalia, em Lisboa.

Na seção que revela a estrutura da dissertação, a pesquisadora já sinaliza uma preocupação com a voz e afirma que considera pertinente discutir, ainda que brevemente, sobre esse instrumento e a forma como ele é utilizado na AD.

Violante (2015) cita vários autores para reforçar a importância da voz, pois, segundo ela, esse é o principal veículo transmissor da AD. A autora destaca o conceito de voz falada, a qual concretiza o pensamento através da fala e apresenta dados que revelam que, em uma mensagem falada, 99% das informações são vocais²⁰ e apenas 1% é de informação verbal.

A autora cita Mayer *et al.* (2007) para afirmar que a imagem audiodescrita ganha corpo através da voz e esta sugere sentidos e sensações diversas ao público. Contudo se contradiz ao citar Heijden (2007), visto que este afirma que a entoação é importante para uma experiência agradável com a locução da AD ao mesmo tempo

¹⁹ A autora usa o termo “pessoas com incapacidade visual” para se referir às PcDVs.

²⁰ Entenda como informações vocais a entoação, as intenções e os estados emocionais que são revelados a partir da voz.

em que defende que a AD deve ser discreta e neutra e que o audiodescritor deve evitar uma sonoridade monótona e sem vida.

Sendo assim, percebemos a ausência de um direcionamento sistemático sobre como utilizar os recursos vocais em locuções de ADs. Violante cita e referencia várias vertentes e estudos e ressalta o importante papel da locução no trabalho de AD, mas não se posiciona de forma clara sobre esse aspecto, apenas relaciona vários autores com diferentes pontos de vista.

No que diz respeito à primeira parte da pesquisa, denominada pela autora como Estudo I, ela faz uma análise de todo o processo de AD dos três espetáculos supracitados, começando pela análise da fase de produção do espetáculo; em seguida, passa pela observação da construção do roteiro de AD, verificando as estratégias utilizadas pela audiodescritora; por fim, averigua a eficácia do produto audiodescrito, avaliando a receptividade das PcDVs, por meio de questionários, entrevistas semiestruturadas e conversas informais.

Na fase de produção, a qual ela denomina de “Antes do Espetáculo”, a autora lista algumas atividades que devem ser realizadas antes da chegada das PcDVs, como uma reunião com o elenco, direção e técnico, para os ajustes com relação à visita guiada ao palco, na qual são revelados detalhes do figurino, cenário e objetos cênicos por meio da áudio-introdução.

Na seção chamada “Durante o Espetáculo”, Violante lista algumas orientações de como se deve proceder durante a realização de uma AD para o teatro. O mais curioso é que ela descreve uma situação em que a AD foi realizada com sinal aberto, ou seja, para todo o público, com e sem deficiência visual. Nessa experiência, ela destaca:

No espetáculo com audiodescrição em sinal aberto a audiodescritora colocou-se na zona posterior da plateia com o intuito de que a sua voz não proviesse da mesma zona das dos personagens, funcionando como uma ‘sombra’ (VIOLANTE, 2015, p. 49).

A autora ainda afirma que os equipamentos utilizados nessa sessão foram apenas um *tablet*/computador com o roteiro de AD, ou seja, é muito provável que a audiodescritora tenha realizado a locução sem nenhum equipamento de amplificação da sua voz, pois, para as demais sessões, a pesquisadora sinaliza que foram utilizados, além do *tablet*/computador, um microfone, um difusor para os aparelhos de recepção do sinal e respectivos fones auriculares. Chama-nos atenção

ainda a forma como Violante relaciona a AD a uma sombra das vozes do espetáculo. Algo semelhante também é defendido por Nascimento (2017), ao suscitar a ideia de que a locução da AD teatral se assemelha a uma segunda voz no canto.

Após o espetáculo, foi realizada uma conversa informal com os atores e produtores, momento em que foi ressaltada a relevância da AD para o acesso das PcDVs ao teatro. Sobre a sessão de AD com sinal aberto, um dos atores revelou a dificuldade em encenar ouvindo alguém descrevendo as suas ações.

Na conversa informal do espetáculo com audiodescrição em sinal aberto, um dos atores referiu que pensava que seria relativamente simples levar a cabo esta experiência. Teria apenas de contar com uma voz a descrever o que se iria sucedendo. No entanto reflete como foi difícil combater as emoções que a descrição das suas ações lhe suscitaram – ‘é como se estivesse a ver-me a um espelho...mental’ (ator de espetáculo 2, estudo I) (VIOLANTE, 2015, p. 55).

Sendo assim, reforçamos a questão do uso dos equipamentos de tradução para as ADs ao vivo, a fim de garantir a qualidade da locução e preservar tanto o audiodescritor quanto os atores e o público. Tal situação gerou desconforto para o elenco e pode ter comprometido o entendimento das PcDVs, pois, como foi relatado, não foi utilizado nenhum equipamento de amplificação da voz do audiodescritor, como um microfone e caixas amplificadoras de som, por exemplo.

Por fim, salientamos que, para o Estudo I, não houve nenhuma orientação sobre como o audiodescritor deveria realizar a locução da AD.

Como resultado do Estudo I, a autora revela que:

Destas conversas informais retira-se ainda que os espetadores com incapacidade visual valorizam a precisão das intervenções da audiodescrição quer em termos de tempos quer em termos do equilíbrio na informação oferecida. Pelas saudações do público às produtoras pelas iniciativas, percebe-se também que há público para estas sessões. O mesmo público lamenta tão só que não seja ainda algo propagado o suficiente para que o público com incapacidades possa escolher dias e espetáculos que lhes sejam mais convenientes e atrativos (VIOLANTE, 2015, p. 55-56).

No Estudo II, temos a elaboração e a aplicação de um roteiro de AD pela própria pesquisadora. Nessa etapa, ela testou o conhecimento adquirido ao acompanhar a AD dos espetáculos no Estudo I.

A autora inicia informando sobre o processo de elaboração do roteiro de AD, que partiu do vídeo do espetáculo, da caracterização dos personagens e do texto da peça, cujas informações foram fornecidas pela produção do espetáculo. A

pesquisadora ressalta que necessitou revisitar várias vezes o vídeo do espetáculo para concluir o roteiro, que contou com a revisão de Josélia Neves²¹ e, em seguida, de um consultor. Entretanto, para nossa surpresa, ao invés de utilizarem uma PcDV, a pesquisadora optou por uma pessoa normovisual que não havia tido contato com a peça.

Violante seguiu os passos do Estudo I e também preparou uma áudio-introdução para acompanhar as PcDVs durante a visita guiada ao palco. Não houve qualquer menção sobre algum procedimento de treinamento da voz para o Estudo II, assim como no Estudo I.

Ao final do espetáculo, não houve a conversa informal com atores e produtores conforme estava previsto. Segundo a autora, houve um problema na comunicação. No entanto, houve uma conversa informal entre a pesquisadora e as PcDVs. Como forma de avaliar as percepções dos espectadores com deficiência visual, estava planejado o envio de um questionário de recepção, sendo que apenas 2 espectadores o enviaram de volta. De qualquer forma, a pesquisadora, ao final do estudo, afirma que:

A audiodescrição, e as estratégias de que se reveste, representam um veículo de mediação essencial entre o público com incapacidade visual e o teatro, possibilitando que aquele público acompanhe a ação e frua do espetáculo, no entanto parece ainda haver barreiras a vencer no que às pessoas com incapacidade visual diz respeito. Será talvez necessário um trabalho de fundo de sensibilização e esclarecimentos dirigido especificamente a esta população. No entanto, este terá mais eco e repercussões se for acompanhado por um trabalho desenvolvido para a população em geral. Aqui os *media* poderão ter papel relevante, assim como o desenvolvimento e aplicação de medidas políticas por parte quer do poder central, quer do poder local (VIOLANTE, 2015, p. 72).

No estudo de Santiago (2015), temos uma pesquisa realizada no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, denominada *Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal*, que tem como objetivo observar, analisar e avaliar as iniciativas de AD na conjuntura teatral portuguesa, preocupando-se principalmente com a recepção do espectador com deficiência visual e tomando como referência o espetáculo com AD

²¹ Josélia Neves é licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, mestre em Estudos Ingleses, doutorada em Estudos de Tradução, com uma dissertação sobre Legendagem para Surdos e Dificuldades Auditivos. Vivendo e trabalhando no Catar, ela continua a colaborar com as universidades europeias como professora visitante e pesquisadora. Ela é membro do TransMedia Research Group e membro do conselho da Associação Europeia de Estudos em Tradução de Tela.

A Noite, o qual foi audiodescrito por Josélia Neves, em 2014, no Teatro da Trindade, em Lisboa e no Teatro Rivoli, no Porto.

A autora inicia os seus estudos com uma perspectiva histórica dos Estudos da Tradução e, em seguida, abre uma discussão sobre a Tradução Audiovisual, perpassando por suas modalidades, até chegar à AD, a qual considera como:

[...] a tradução das imagens, transforma o visual em verbal, sendo assim um recurso de acessibilidade que permite que as pessoas com deficiência visual tenham uma melhor compreensão dos eventos culturais (peças de teatro, ópera, programas de televisão, cinema, exposições, desfiles, espetáculos de dança, etc.), desportivos (jogos, competições), turísticos (visitas, passeios), académicos (congressos, seminários, aulas, etc.) e outros, podendo ser gravada ou feita ao vivo (SANTIAGO, 2015, p. 19).

Na seção sobre AD, a autora cita Benecke (2004) e Snyder (2008) para apontar o seu direcionamento sobre o uso da voz, a qual deve ser “uma voz limpa, expressiva e agradável”, “ser neutra, mas não monótona”. Ela informa, a partir de Snyder (2008), que “por um lado se deve utilizar uma linguagem expressiva e realizar uma narração rica, por outro lado é importante manter um certo grau de objetividade e simplicidade”. Por fim, ela novamente parafraseia Snyder, ao afirmar que o audiodescritor deve usar “uma linguagem expressiva e objetiva com técnicas vocais que transformam o visual em verbal”. Sendo assim, percebemos em Santiago, ainda que inicialmente, a mesma contradição encontrada em Violante (2015), no que tange ao uso dos recursos vocais na locução de uma AD. Como pode uma locução partir de uma expressividade e manter certo distanciamento da obra? Como se deve ter uma voz expressiva e neutra ao mesmo tempo?

Mais adiante, a autora explora o contexto histórico da AD em Portugal. Ela recorda um movimento cultural o qual tem proximidade com a tal prática tradutória e que não era usado só pelas pessoas com deficiência visual, mas também pelas pessoas normovisuais: era o teatro radiofônico.

O teatro radiofônico representou uma importante experiência social na época, pois reunia as pessoas à volta da rádio, e era igualmente um importante espaço para a formação cultural salientando a palavra e ajudando ao desenvolvimento do discurso, através da adaptação de textos literários. O teatro radiofônico fazia um apelo à imaginação de todos os seus ouvintes, que fechavam os olhos e deixavam-se transportar através das palavras e dos sons (SANTIAGO, 2015, p. 25).

Santiago (2015) ainda rememora a primeira experiência com AD na TV portuguesa, que aconteceu em 1º de dezembro de 2003, quando a RTP1 transmitiu

o filme português *A Menina da Rádio*, e também a primeira experiência com a AD para o teatro, com o espetáculo *Chovem amores na rua do matador*, que teve como audiodescritora a brasileira Graciela Pozzobon. A apresentação aconteceu em 2009, no Teatro de Oeiras, encenada pelo grupo Trigo Limpa Teatro ACERT.

No capítulo 3, a pesquisadora vai se dedicar ao universo da PcDV, ressaltando a importância de se conhecer o público-alvo de uma tradução. Segundo ela, “a realização de uma tradução pressupõe o envolvimento não só do material a traduzir, mas também a compreensão das necessidades e expectativas dos seus destinatários” (SANTIAGO, 2015, p. 31).

Ao adentrar no universo da PcDV, Santiago irá abordar desde as questões que envolvem as definições formais da CIF²², passando pelo Censo de 2011, o qual destaca que as PcDVs representam 1,6% da população portuguesa, salientando ainda os diferentes tipos e graus de deficiência visual, até chegar à importância das necessidades específicas da PcDV.

Sobre as necessidades específicas das PcDVs, a pesquisadora alerta para o fato de que a percepção auditiva dessas pessoas é a mesma de pessoas ditas normovisuais, porém é exercitada com mais intensidade em virtude de as PcDVs terem que construir estratégias de compensação da percepção visual. Santiago ainda chama a atenção para a heterogeneidade desse segmento social:

Os receptores da AD possuem preferências, experiências e culturas diferentes. Pertencem a diferentes estratos sociais e apresentam diferenças a vários níveis: idade, educação, etnia, profissão, entre outros aspectos socioculturais pertinentes. O tipo de cegueira e baixa visão são determinantes no estabelecimento das suas necessidades, pois teremos de ter em conta que uma pessoa que nasce cega não tem memória visual ou que uma pessoa com baixa visão ou idosa perde lentamente as suas capacidades visuais e capacidade de atenção (SANTIAGO, 2015, p. 42).

Partindo da questão da heterogeneidade desse público, a autora ainda evidencia que a maior parte das PcDVs não desenvolveu o hábito de frequentar o teatro, pois trata-se de uma obra audiovisual que por muito tempo não foi acessível e, portanto, elas não foram estimuladas a frequentar tais espaços. Entretanto, uma pessoa que perdeu a visão já na idade adulta, muito provavelmente, manterá o hábito de ir ao teatro, principalmente se houver algum recurso de acessibilidade que lhe favoreça.

²² Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde.

Ao encerrar o capítulo 3, ela cita Neves (2011) e volta a falar sobre as habilidades e os conhecimentos que um audiodescritor profissional necessita ter para desempenhar bem o seu papel. Entre os mais variados conhecimentos, destaca o domínio das técnicas vocais e de locução, sem especificar o que seriam essas técnicas vocais e como elas deveriam ser executadas.

Para se poder desempenhar adequadamente a produção de conteúdos para a audiodescrição, o profissional de AD deverá ter formação específica e possuir conhecimentos e dominar técnicas específicas essenciais para a sua realização com a máxima qualidade. Compreender o seu público-alvo e ter noções básicas sobre psicofisiologia da visão e da cegueira são o primeiro passo. É igualmente importante dominar as principais técnicas de composição (áudio) visual e fílmica, dada a natureza da maior parte dos produtos aplicáveis à AD, assim como o domínio da expressão escrita e oral em língua portuguesa, nas suas vertentes funcional e criativa, e, finalmente, o domínio de técnicas vocais e de locução (Neves, 2011: 15) (SANTIAGO, 2015, p. 43).

No capítulo 4, a pesquisadora descreve o contexto da AD no teatro em Portugal. Ela inicia reiterando as especificidades da AD no contexto teatral, como a narração ao vivo, o uso de equipamentos de tradução simultânea, uma cabine com isolamento acústico onde o audiodescritor possa executar a locução e um roteiro que pode ser alterado, caso haja alguma alteração na cena. Assim como na minha pesquisa de mestrado, ela indica que o audiodescritor locutor seja o mesmo que elaborou o roteiro, se possível. Em seguida, Santiago se dedica às especificidades da linguagem teatral, descrevendo minuciosamente cada detalhe dos elementos que a compõem e ressaltando a importância de o audiodescritor conhecer todos eles para realizar uma AD de qualidade.

A autora evidencia as ideias defendidas por Violante (2015) sobre a importância da visita guiada ao palco e da áudio-introdução como elementos que ajudarão na compreensão da PcDV. Sobre essa experiência, Santiago evoca as impressões de uma PcDV:

Um dos aspetos mais significativos, porém, foi, sem dúvida, a subida ao palco para uma observação direta do cenário. O contacto físico com os materiais e com os objetos bem como a possibilidade de percorrer os diferentes locais em que a ação se iria desenrolar, permitindo avaliar a dimensão e o enquadramento do espaço, constituíram um momento único e fundamental para uma compreensão completamente diferente da peça, uma experiência 'imersiva' que se revelou extraordinariamente enriquecedora para a percepção global do espetáculo (SANTIAGO, 2015, p. 48).

Após isso, a pesquisadora se volta para as especificidades do roteiro de AD, e o mais interessante é que ela afirma que quem aprova o roteiro é o diretor da

peça, mesmo após dedicar várias páginas da sua dissertação para falar sobre as possibilidades de uma tradução e sobre a desvinculação da tradução de seu texto fonte. Como a AD, sendo uma modalidade de tradução, necessita estar presa a quem concebeu a “obra original”? Não seria a equipe de audiodescrição a responsável pela aprovação ou não do seu roteiro de AD? Ao que me parece, assim como as orientações para a locução, as orientações de elaboração do roteiro feitas pela autora também são um tanto confusas e contraditórias.

Santiago, seguindo Neves (2011), ainda traça um perfil profissional do audiodescritor europeu, destacando as suas principais características.

Atualmente, do perfil do audiodescritor recrutado a nível europeu deverão constar as seguintes características: elevada competência oral e escrita da língua de expressão, capacidade de síntese e de reescrita, boa visão e audição, conhecimentos específicos da área de ação (cinema, TV, artes performativas, museologia, etc.), capacidade de trabalho em grupo, empatia com o público-alvo (pessoas cegas ou com baixa visão) e **voz clara e agradável, caso faça a locução** (Neves, 2011: 77). Naturalmente que a competência mais relevante é ter conhecimentos sobre a psicofisiologia da visão e da cegueira, assim como sobre os processos sociocognitivos em cada ato de ‘ver’. Reconhecer a diversidade do público com deficiência visual é fundamental, tal como já foi referido em capítulos anteriores, devendo considerar as pessoas com baixa visão, as que perderam a visão e possuem memória visual (por exemplo, das cores), as pessoas com cegueira congénita, os diferentes perfis culturais e educacionais, entre outros fatores. É, igualmente, importante o conhecimento das técnicas de produção audiovisual. Em Portugal há poucos profissionais a realizar exclusivamente o trabalho de audiodescrição. As pessoas a trabalhar neste campo são provenientes da área da tradução audiovisual e das artes de palco (guionistas e atores). A oferta de formação nesta área específica ainda é muito escassa e sendo um trabalho muito exigente a nível criativo e de domínio de técnicas específicas, exigirá do audiodescritor muito treino e trabalho contínuo de 1 a 3 anos para conseguir dominar a arte de audiodescrever (SANTIAGO, 2015, p. 49, grifo nosso).

A pesquisadora listou várias habilidades e formações que o audiodescritor europeu profissional necessita ter, mas, como podemos perceber, mesmo ele tendo que ter conhecimento sobre psicofisiologia da visão e da cegueira, conhecimentos sociocognitivos, conhecer especificamente a sua área de atuação e os tipos de deficiência visual, entre outros, no que diz respeito à locução, basta ele apresentar uma voz clara e agradável. Mas o que seria uma voz clara? E agradável? Ao que me parece, as orientações nesse aspecto indicam muito mais uma apreciação estética do que uma orientação sistemática sobre como utilizar os aspectos vocais na AD.

Mais adiante, Santiago volta a falar sobre a voz, agora como um elemento dependente do ritmo do texto original.

A qualidade da voz do locutor da AD é igualmente importante pois é fundamental para criar equilíbrio e harmonia entre o texto original e a audiodescrição. A escolha de uma **voz 'sem rosto'** é aconselhável, uma vez que uma voz conhecida, e associada a outras representações, poderá ser intrusiva e impedir que a audiodescrição se realize de uma forma discreta e funcional. Por vezes, quando predominam vozes masculinas poderá ser escolhida uma voz feminina para a locução da AD; **uma voz forte deverá ser escolhida caso o tom geral da obra original seja intenso** ou pesado para que a voz não se abafe entre as vozes do texto original. Uma AD com qualidade é **aquela que se integra de forma harmoniosa no texto original, havendo uma perfeita interação da voz da AD com os restantes elementos**, o que irá permitir que o espectador se esqueça de que está a assistir a uma peça de teatro audiodescrita. Os talentos vocais do locutor deverão incluir **uma voz límpida, com boa dicção, boas técnicas posturais e de respiração e sem maneirismos de representação teatral**. O locutor terá a difícil tarefa de **encontrar um equilíbrio entre a naturalidade, a sobriedade e a expressividade**. A locução poderá ser feita com **uma certa interpretação e a entoação terá de estar de acordo com o género do espetáculo** (SANTIAGO, 2015, p. 54, grifos nossos).

Nas orientações acima listadas, percebemos alguns elementos que se aproximam da nossa proposta, como o fato de nos preocuparmos com uma voz que se adéque ao gênero da obra (*pitch*) ou ainda que o audiodescritor tenha uma boa dicção (articulação) e um bom controle da respiração (CPFA). Porém, essas “qualidades” ditadas pela pesquisadora não estão fundamentadas em nenhuma pesquisa na área de locução. Sendo assim, é importante reforçar o aprofundamento das pesquisas na área para que o audiodescritor locutor possa encontrar o tão almejado equilíbrio entre a neutralidade, a sobriedade e a expressividade, conforme orienta a autora.

Por fim, Santiago faz uma análise quantitativa e qualitativa da oferta de AD no contexto do teatro em Portugal. Para a análise qualitativa, a pesquisadora toma como base o espetáculo *A Noite*, obra do Nobel da Literatura José Saramago, produzida pela Yellow Star Company, cujo roteiro e locução foram assumidos por Josélia Neves. Sobre a análise quantitativa, a pesquisadora chega à seguinte conclusão:

Constatamos que apesar de a oferta de peças de teatro acessíveis com AD ainda ser diminuta, é possível verificar-se um considerável desenvolvimento nos últimos dois anos. Destacamos o excelente trabalho e a infinita dedicação da investigadora e audiodescritora Josélia Neves, que tanto tem impulsionado o desenvolvimento da AD e a concretização de projetos acessíveis em Portugal. Realçamos igualmente a generosidade e o sentido de responsabilidade social da produtora de espetáculos Yellow Star Company e do seu mentor, Paulo Sousa Costa, que têm possibilitado a realização de espetáculos inclusivos, defendendo que o 'Teatro é para TODOS' (SANTIAGO, 2015, p. 62).

A análise qualitativa compreendeu a análise do roteiro de AD, bem como uma avaliação do contexto teatral acessível em Portugal, por meio de um questionário que foi aplicado com 34 pessoas, das quais 41% apresentam cegueira congênita, 23% cegueira adquirida, 9% cegueira precoce, 27% baixa visão. Ao final da análise estatística, Santiago (2015, p. 81) resume os posicionamentos das PcDVs:

- Consideram que os eventos acessíveis com audiodescrição não são bem divulgados, realçando o papel preponderante da ACAPO [Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal] na sua divulgação e evidenciando o papel pouco contributivo da comunicação social;
- Revelam que não assistem a mais peças de teatro, porque não adquiriram esse hábito e porque normalmente não está disponível o recurso à AD;
- Apesar de insatisfeitos com a pouca oferta, confirmam o seu elevado grau de satisfação relativamente à qualidade do serviço prestado. Destaca-se o notável contributo da AD na compreensão global da peça de teatro e a importância da visita prévia ao palco para reconhecimento do cenário e dos atores.

Nas considerações finais, Santiago (2015, p. 85) propõe uma reflexão sobre a questão da inclusão social das PcDVs para que possamos entender as dificuldades enfrentadas nesse contexto, sobretudo no que diz respeito à realização de teatro acessível em Portugal e o que deve ser feito para garantir o acesso das PcDVs.

No contexto da inclusão cultural das pessoas com deficiência visual há ainda um longo caminho a percorrer. É fundamental que se eliminem barreiras na comunicação, visando garantir o acesso de todos à informação, à comunicação, à cultura e ao lazer. A qualificação de profissionais especializados em audiodescrição e a implementação dos recursos de acessibilidade, nomeadamente a audiodescrição, aliados a uma boa divulgação dos eventos culturais são medidas essenciais a ter em conta e a desenvolver.

Ao avaliarmos as pesquisas portuguesas sobre a AD no teatro, também percebemos que ainda não há uma preocupação com um estudo sistemático da locução da AD, o que existem são apenas proposições baseadas em construções práticas, as quais não orientam o audiodescritor para realizar uma locução. Também não há uma atenção mais direcionada para a locução, como as pesquisadoras dão para as questões tradutórias e para o roteiro de AD. Sendo assim, reforçamos a relevância da nossa pesquisa, bem como o diálogo com a fonoaudiologia, para traçar um caminho que possa, de fato, nortear as questões que envolvem a locução para a AD no teatro.

No próximo capítulo, apresentaremos o percurso metodológico adotado em nossa pesquisa.

3 METODOLOGIA

Apresentaremos, neste capítulo, os aspectos metodológicos deste estudo, como o tipo de pesquisa, o contexto, o *corpus* e os participantes. Por último, serão descritos os procedimentos utilizados na coleta e na análise dos dados.

3.1 CONTEXTO DA PESQUISA

Uma parte da nossa pesquisa foi desenvolvida no Laboratório de Tradução Audiovisual (LATAV) do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará (UECE), já que integra as demais pesquisas em TAV acessível do Grupo LEAD, e a outra parte, no Teatro SESC Emiliano Queiroz e Teatro do CUCA Mondubim, ambos em Fortaleza, locais em que foram realizadas as coletas das locuções das ADs.

A tese se constitui como um desdobramento das pesquisas desenvolvidas no âmbito do Projeto LOAD (Locução na Audiodescrição), no sentido de dar continuidade à investigação proposta pelo referido projeto, que busca caminhos metodológicos para nortear a locução da audiodescrição no teatro.

3.2 TIPO DE PESQUISA

Este estudo tem como suporte teórico a interface dos Estudos da Tradução Audiovisual (TAV) e os estudos da Fonética e Fonologia, conforme está proposto na metodologia do Projeto LOAD. Trata-se de um estudo de caso sobre a locução da AD do espetáculo de teatro infantil *Miralu e a Luneta Encantada*, desenvolvido em seis etapas: a primeira envolveu a elaboração do roteiro de AD do espetáculo; a segunda compreendeu a captação da locução da AD do espetáculo; a terceira analisou a locução da AD por parte de um grupo de juízes fonoaudiólogos antes de os audiodescritores serem submetidos a uma preparação vocal; a quarta compreendeu um treinamento dos audiodescritores com um fonoaudiólogo; a quinta consistiu numa nova coleta das locuções; e, por fim, a sexta e última, que se referiu a uma avaliação perceptivo-auditiva dos trechos das locuções da AD antes e depois do treinamento por parte de cinco PcDVs. Os dados foram analisados de forma qualitativa.

3.3 CORPUS DA PESQUISA

O *corpus* foi composto pelas locuções do roteiro de AD do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada*, do Grupo Bandeira das Artes, grupo de teatro do qual faço parte. O *release* da peça informa que Miralu era uma menina parecida com qualquer uma que existe por aí. Igualzinha, mas DIFERENTE. Ela tinha um amigo muito querido e uma família aparentemente legal. Um primo que era metido a super-herói, uma tia que fazia tudo para ela e um tio que trabalhava muito para que todos na família tivessem uma vida boa. Miralu bem que tentava ajudar todos eles, mas eles não deixavam, porque ela era DIFERENTE. Até que um dia Miralu desejou não ser mais DIFERENTE.

Como o próprio *release* informa, a protagonista do espetáculo era uma menina diferente das demais. O fato é que Miralu tinha baixa visão e o seu maior desejo era enxergar direito. Contudo, essa não era a única barreira que ela precisava enfrentar. A principal barreira da sua vida era na verdade a superproteção da sua família, que não a deixava realizar atividades simples, como vestir-se, pentear-se ou brincar sozinha no quintal. E enxergar direito lhe parecia ser a única saída para que ela pudesse alcançar sua autonomia.

E, num passe de mágica, o Mestre Magolino aparece para ajudar a menina e a presenteia com uma luneta encantada, com a qual ela consegue realizar o seu maior desejo. Porém, nem tudo na vida se resolve tão facilmente, e ela não poderia usar a luneta por muito tempo e ultrapassar sete segundos, pois do contrário sua visão mudaria de perspectiva e ela despertaria para o lado ruim das pessoas de uma forma potencializada. Na imagem abaixo, temos uma das primeiras cenas do Mestre com Miralu, em que ela está sendo encantada para que pare de gritar, pois está assustada com a chegada do Mestre. Após a mágica feita por Magolino, Miralu fica paralisada e com os braços para o alto.

Figura 3 – Imagem do espetáculo *Miralu e a Luneta Encantada*



Fonte: Arquivo Grupo Bandeira das Artes

Breve descrição da imagem: Fotografia colorida da cena em que o Mestre Magolino congela Miralu. Três personagens estão em cena: Mestre Magolino à esquerda, Miralu ao centro e Lunático à direita, com Neco, um boneco de pano, sobre a sua cabeça. Todos os personagens são vistos da cintura para cima, exceto Neco. Ao fundo vê-se o painel amarelo do cenário um pouco desfocado. O Mestre Magolino está vestindo uma bata de mangas compridas na cor lilás, com uma grande gola com pedrarias, usa luvas brancas, um chapéu lilás em formato de cone e uma pequena máscara branca, que cobre apenas os seus olhos e parte do nariz. Ele está com a boca aberta e com as mãos também abertas com os dedos apontados para Miralu. Miralu está vestindo um vestido vermelho com um laço na gola, usa um laço de fita também vermelho que prende todo o seu cabelo em um rabo de cavalo para o lado direito. Ela está com a boca exageradamente aberta, com os olhos arregalados e os braços abertos e estendidos para o alto. Lunático está vestindo uma bata de mangas compridas na cor laranja, com uma grande gola comprida com pedrarias e fitas, usa luvas brancas, um chapéu colorido em formato de cartola e uma pequena máscara branca, que cobre apenas os seus olhos e parte do nariz. Ele observa a cena sorrindo.

No final da história, Miralu percebe que nem tudo é o que parece, tudo depende do nosso ponto de vista, e descobre que enxergar vai muito além do sentido da visão, que “ver direito” na verdade é a forma como sentimos o mundo ao nosso redor; que não vemos apenas com os olhos, mas com todos os nossos sentidos e, sobretudo, com o coração. *Miralu e a Luneta Encantada* é uma encantadora história de superação e descoberta de novas possibilidades.

A montagem propõe uma viagem emocionante e visita o campo fértil da imaginação das crianças, resgatando um mundo de singelas brincadeiras e de interação e socialização entre todas elas sem qualquer distinção. Esse projeto surgiu do desejo de seus idealizadores de conceber um espetáculo de teatro acessível para crianças com deficiência visual, em que recursos de acessibilidade, tais como a

audiodescrição, fossem criteriosamente planejados durante todas as etapas do projeto e permeassem inteiramente o processo criativo. A montagem contemplou estímulos olfativos, além da proposta de cores contrastantes (utilizando matiz, como a propriedade da cor que classifica e distingue uma cor de outra, ou seja, vermelho que é diferente de azul, que é diferente de verde; e a saturação das cores no figurino) para ampliar a percepção do espetáculo pelos pequenos espectadores com baixa visão.

Tais especificidades do projeto nos fizeram optar pelo espetáculo como parte do *corpus* da nossa pesquisa, sobretudo pela possibilidade de integrar a AD com outros recursos, como as cores em contraste e os estímulos olfativos, além do diálogo da temática do espetáculo com a pesquisa. Nós poderíamos simplesmente continuar com o trabalho realizado no mestrado com o espetáculo *A Vaca Lelé*, aprofundando no doutorado a perspectiva da locução; todavia, a proposta de um espetáculo pensado de forma acessível nos fez perceber um campo mais fecundo para a pesquisa em AD.

Segue abaixo mais uma imagem do espetáculo, a qual demonstra o recurso das cores contrastantes e saturadas, utilizado no espetáculo *Miralu e a Luneta Encantada*. Na imagem, podemos perceber a cor saturada do vestido de Miralu em contraste com o amarelo do cenário.

Figura 4 – Imagem do espetáculo *Miralu e a Luneta Encantada*



Fonte: Arquivo Grupo Bandeira das Artes

Breve descrição da imagem: Fotografia colorida da cena em que Miralu começa a enxergar através da luneta. Na cena, estão apenas Miralu e Neco. Miralu está com uma luneta de cor lilás com detalhes em pedraria posicionada em seu olho direito. Ela está com o tronco inclinado para frente e parece mirar em algo com a luneta, que a faz sorrir. Sobre os seus ombros, está Neco, ele está vestindo uma blusa amarela e um macacão colorido. Ao fundo vê-se o painel amarelo do cenário, com uma grande janela ao centro, um relógio do lado direito, um quadro do lado esquerdo com bonecos de pano que representam a família de Miralu e, na parte inferior, desenhos de bonecos que representam Tia Carola, Miralu e Papito.

O espetáculo *Miralu e a Luneta Encantada* é uma produção do Grupo Bandeira das Artes com texto e direção de Fernando Lira²³. O Grupo Bandeira das Artes surgiu em 2009, a partir da motivação dos seus atores e produtores culturais (eu e Klístenes Braga) em levar o espetáculo teatral *A Vaca Lele* para além dos palcos cearenses e empreender novas montagens para o teatro infantil, iniciando os pequenos espectadores no universo do teatro.

Além disso, o grupo se propõe a contribuir na formação de novas plateias para o teatro brasileiro, a partir da pesquisa em tradução audiovisual acessível que nós, fundadores, desenvolvemos na Universidade Estadual do Ceará (UECE) desde o ano de 2008, juntamente com o Grupo LEAD, tornando espetáculos teatrais

²³ Fernando Lira é doutor em artes cênicas pela UFBA (2008). Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (1999), graduação em Engenharia Elétrica pela Universidade Federal do Ceará (1985), mestrado em Engenharia Elétrica pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1989) e mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2003). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dramaturgia, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro infantil, peça teatral e comédias (informações coletadas da plataforma Lattes).

acessíveis ao público com deficiência visual, com deficiência intelectual e/ou surdos, garantindo a todas as crianças, sem qualquer distinção, o direito de viver suas fantasias e de participar da programação cultural brasileira em situação igualitária de fruição cultural.

3.4 PARTICIPANTES

A primeira etapa da pesquisa ocorreu com a participação de dois pesquisadores do grupo LEAD, sendo que ambos não têm experiência com o uso profissional da voz. Na verdade, foram coletadas as locuções de três pesquisadores do grupo, contudo um deles está morando atualmente em São Paulo, o que nos impossibilitou de realizar a preparação vocal com ele, bem como uma nova coleta. Os dois audiodescriptores tiveram livre acesso ao roteiro de AD, às fotos do espetáculo e ao vídeo da peça. A escolha dos dois audiodescriptores foi motivada pela livre colaboração dos colegas à pesquisa.

Fizeram parte da nossa pesquisa três juízes fonoaudiólogos, que avaliaram as gravações antes da preparação vocal; inclusive, um deles ficou responsável pelo treinamento antes da segunda locução. Vale destacar que o fonoaudiólogo que ficou responsável pelo treinamento foi o mesmo que participou do Projeto LOAD, o qual escolhemos pela familiaridade com o tema e pela proximidade com nossas pesquisas.

O primeiro juiz fonoaudiólogo possui graduação em Fonoaudiologia pela Universidade de Fortaleza, Especialização em Voz pela Universidade de Fortaleza e em Habilitação e Reabilitação Auditiva em Crianças pela Universidade de São Paulo. É membro do Conselho Federal de Fonoaudiologia, fazendo parte do 12º colegiado, e tem experiência em terapia fonoaudiológica, atuando principalmente nas áreas de voz, fluência (gagueira), fala, audição e linguagem.

O segundo juiz fonoaudiólogo possui graduação em Fonoaudiologia pela Universidade de Fortaleza e mestrado em Distúrbios da Comunicação Humana (Fonoaudiologia) pela Universidade Federal de São Paulo. Tem experiência na área de Fonoaudiologia, com ênfase em Voz Profissional, atuando principalmente nos seguintes temas: expressividade na comunicação oral, análise acústica e treinamento da comunicação oral.

O terceiro juiz e responsável pelo treinamento com os audiodescriptores possui graduação em Fonoaudiologia pela Universidade de Fortaleza e mestrado em Psicologia pela Universidade de Fortaleza e encontra-se em processo de doutoramento em Linguística Aplicada na Universidade Estadual do Ceará. É especialista em Voz pelo Conselho Federal de Fonoaudiologia, em Psicomotricidade e em Fonoaudiologia. Tem experiência na área de Fonoaudiologia, com ênfase em reabilitação vocal, voz profissional, distúrbios da fluência, ética profissional e didática. Atualmente, é conselheiro efetivo do Conselho Regional de Fonoaudiologia 8ª Região.

Cinco PcDVs realizaram a avaliação perceptual-auditiva dos 10 minutos iniciais do espetáculo com as locuções das ADs dos audiodescriptores antes e depois da preparação vocal. Segue, no quadro abaixo, os perfis de cada PcDV:

Quadro 1 – Perfil das PcDVs participantes da pesquisa

	Sexo	Idade	Tipo de cegueira	Escolaridade
PcDV 1	Masculino	33 anos	Cegueira total desde os 17 anos	Graduado em Pedagogia e pós-graduado em Tecnologias Digitais na Educação
PcDV 2	Masculino	33 anos	Cegueira total e congênita	Graduado em Jornalismo e Comunicação Social/Publicidade e Propaganda e mestre em Linguística Aplicada
PcDV 3	Masculino	32 anos	Cegueira total e congênita	Graduado em Pedagogia e está cursando especialização em Gestão
PcDV 4	Feminino	34 anos	Cegueira total desde os 18 anos	Graduada em Pedagogia
PcDV 5	Feminino	22 anos	Cegueira total e congênita	Graduanda de Psicologia

Fonte: Elaborado pela autora.

É importante destacar que todas as PcDVs já tinham tido experiência com AD em produções diversas e também conheciam o processo de produção da mesma. O perfil de PcDVs procurado por nós foi o de pessoas que conhecessem o processo, que já tivessem contato com produções com AD, que tivessem cegueira total e que, se possível, estivessem cursando ou que já houvessem concluído um curso de nível superior.

3.5 PROCEDIMENTOS

Nesta seção, será detalhada a seleção do espetáculo; a identificação dos aspectos segmentais e suprasegmentais que foram utilizados para análise da locução da AD ao vivo de *Miralu e a Luneta Encantada*; o planejamento do treinamento dos audiodescritores; a avaliação da recepção do espetáculo audiodescrito após o treinamento das habilidades de locução; os procedimentos éticos adotados; e os protocolos de pesquisa.

Utilizamos um gravador para registrar a primeira e a segunda coleta das locuções de AD. Não houve necessidade de mixar os áudios das locuções nos vídeos para que as PcDVs tivessem acesso ao material, pois o gravador utilizado conseguiu captar tanto o áudio do espetáculo quanto o áudio da AD de maneira satisfatória. Todos os áudios das entrevistas foram gravados pelo mesmo gravador e posteriormente transcritos e analisados.

3.5.1 Seleção do espetáculo

Conforme foi dito na subseção sobre o *corpus*, o espetáculo foi escolhido em função da proposta de montagem do projeto, em que a audiodescrição esteve presente desde a sua concepção e contemplou ainda estímulos olfativos, além de cores em contraste para ampliar a percepção do espetáculo pelos espectadores com baixa visão.

A facilidade de articulação com o grupo, do qual faço parte, o acesso ao material do espetáculo e o fato de eu ter participado de todo o processo de montagem do espetáculo foram fatores que contribuíram de forma determinante para a escolha do espetáculo.

As locuções da AD do espetáculo foram gravadas durante quatro sessões do espetáculo com audiodescrição. Uma delas aconteceu no Teatro do CUCA Mondubim e as demais aconteceram no Teatro SESC Emiliano Queiroz, ambos em Fortaleza, Ceará. A elaboração do roteiro de AD ficou sob minha responsabilidade com a ajuda do audiodescritor Klístenes Braga, também produtor e ator do espetáculo. Optamos por elaborar o roteiro para que fosse eliminada essa variável e a locução da AD do mesmo roteiro fosse feita pelos dois locutores.

3.5.2 Aspectos segmentais e suprasegmentais

Os juízes fonoaudiólogos analisaram as mesmas variáveis utilizadas pelo Projeto LOAD: fonação²⁴, ressonância²⁵, *pitch*²⁶, *loudness*²⁷, articulação²⁸, velocidade de fala, CPFA²⁹, ataque vocal³⁰, uso de ênfases³¹, uso de pausas³², curva melódica³³ e ritmo³⁴.

Assim, para fins de análise dos aspectos segmentais e suprasegmentais, foi utilizado um protocolo de avaliação perceptual da locução dos trechos dos filmes (Anexo A) adaptado por Carvalho, Araújo e Magalhães (2013), a partir de protocolos de avaliação de voz da área de fonoaudiologia (KYRILLOS, 2003) e de fonética, especificamente o “Modelo fonético de descrição da Qualidade Vocal” (LAVER, 1980), adaptado, no Brasil, por Cassol, Behlau e Madureira (1998).

Os dados fornecidos pelas variáveis nos permitiram identificar os principais problemas dos audiodescritores com relação ao uso da voz. Segue abaixo um exemplo do protocolo utilizado com a avaliação de um dos juízes sobre a voz masculina (Quadro 2).

²⁴ Para recordar: fonação é o processo de produção vocal, por meio da vibração das pregas vocais.

²⁵ Para recordar: ressonância é a amplificação do som que sai da laringe.

²⁶ Para recordar: *pitch* é a sensação acerca da frequência da voz, podendo variar de grave até agudo e suas escalas.

²⁷ Para recordar: *loudness* é a sensação acerca da intensidade sonora.

²⁸ Para recordar: articulação é o controle da dinâmica fonoarticulatória na produção da fala.

²⁹ Para recordar: CPFA (coordenação pneumofonoarticulatória) é a coordenação entre respiração, fonação (ou sonorização) e articulação.

³⁰ Para recordar: ataque vocal é o modo como se inicia o som em uma fala.

³¹ Para recordar: uso de ênfases é a energia e a vitalidade da fala, é ressaltar algo, destacá-lo.

³² Para recordar: uso de pausas é a interrupção momentânea para a respiração, mas também pode indicar que uma informação importante virá logo adiante, ou ainda uma surpresa;

³³ Para recordar: curva melódica é o elemento diretamente ligado ao ritmo da fala. De acordo com Madureira (2005, p. 16), “um tom ascendente pode ser interpretado pelos ouvintes como indicador de continuidade do discurso e criar expectativas sobre o que o falante irá dizer na sequência da fala”.

³⁴ Para recordar: ritmo é o elemento que está ligado à velocidade de pronúncia e às pausas entre as palavras, é a cor e o brilho de uma locução.

Quadro 2 – Exemplo de avaliação da qualidade vocal

SOBRE A QUALIDADE VOCAL	
VARIÁVEIS	GRAU NA ESCALA
1. FONAÇÃO	0
Comentários: É modal, mas no decorrer da locução, há sinais claros de voz áspera e também de sopro, podendo estar relacionado à pouca resistência vocal ou ao despreparo vocal.	
2. RESSONÂNCIA	1
Comentários: apresenta uma ressonância laringofaríngea, baixa, com voz abafada. Não é equilibrada, nem hipo ou hipernasal e sim, laringofaríngea de grau discreto.	
3. <i>PITCH</i>	2
Comentários: A voz é mediana a grave, mais próxima do esperado ao gênero.	
4. <i>LOUDNESS</i>	3
Comentários: em alguns momentos, a <i>loudness</i> caiu um pouco, mas esteve satisfatória na maior parte do tempo.	
5. ARTICULAÇÃO	5
Comentários: quase precisa! Em alguns momentos devido ao aumento da velocidade, a articulação diminuía a precisão.	
6. VELOCIDADE DE FALA	5
Comentários: houve o predomínio da velocidade rápida.	
7. CPFA	6
Comentários: bom controle – mas as frases usadas foram curtas – favorecendo a CPFA	
8. ATAQUE VOCAL	6
Comentários:	
SOBRE OS RECURSOS VOCAIS	
9. USO DA ÊNFASE	0
Comentários: não há expressividade na locução! Sem nuances de <i>pitch</i> ou de <i>loudness</i> , apenas variação na velocidade, mas sem a devida intenção.	
10. USO DE PAUSAS	1
Comentários: de um modo geral as frases são curtas, com a presença apenas de pausas respiratórias.	
11. CURVA MELÓDICA	1
Comentários: apresentou uma locução sem “brilho”, linear, com finais mais descendentes.	
12. RITMO	1
Comentários: como o uso dos recursos vocais foi muito restrito, o ritmo se apresentou quase monótono, não sendo completamente monótono devido a pouca variação na velocidade.	

Fonte: Adaptado de Carvalho, Magalhães e Araújo (2013).

De acordo com o exemplo acima, a análise do juiz revelou que os principais problemas da voz masculina foram nas variáveis: fonação, ressonância, velocidade, uso da ênfase, uso de pausas, curva melódica e ritmo.

A partir da identificação dos principais problemas das duas vozes, planejamos o treinamento dos audiodescritores para a nova locução. Cabe destacar que a avaliação das vozes foi feita com base na avaliação dos três juízes fonoaudiólogos. Para a avaliação de cada variável, foi considerada a avaliação consensual de, pelo menos, dois juízes. Dessa forma, foi eliminada a avaliação do terceiro juiz, caso fosse discordante, critério definido por Carvalho, Araújo e Magalhães (2013).

3.5.3 Planejamento do treinamento dos audiodescritores

O treinamento dos audiodescritores foi feito por mim e pelo fonoaudiólogo Charleston Teixeira Palmeira, com base nas atividades desenvolvidas no curso de locução do Projeto LOAD (adequando as atividades ao tipo de trabalho exigido para a audiodescrição ao vivo de espetáculos de teatro), nas avaliações feitas pelos juízes fonoaudiólogos e na análise do roteiro de AD via Teoria da Avaliatividade.

Assim como no LOAD, o treinamento foi realizado com um fonoaudiólogo que estudou o roteiro de AD junto com os audiodescritores, esgotando as possibilidades de expressividade das inserções e identificando as intenções de cada fala e as nuances vocais a serem aplicadas.

O treinamento com o fonoaudiólogo foi de 12 horas, distribuídas em 3 dias, no turno da noite, das 18h às 22h, horário disponibilizado pelo profissional e pelos audiodescritores, sendo que o último encontro aconteceu o mais próximo possível da sessão audiodescrita.

No primeiro dia, o fonoaudiólogo realizou, de forma rápida, alguns exercícios de aquecimento e relaxamento vocal, respiração para uso profissional da comunicação oral, nitidez articulatória e expressividade vocal. Esses exercícios foram uma rememoração das atividades realizadas no curso do Projeto LOAD, do qual os dois audiodescritores participaram.

Ainda nesse dia, iniciamos as atividades com o roteiro de AD, a partir da análise via Teoria da Avaliatividade, a fim de identificar quais os pontos de expressividade que seriam ressaltados no roteiro. Para isso, utilizamos a proposta de marcação vocal indicada no Projeto LOAD, conforme a figura a seguir.

Figura 5 – Proposta de marcação vocal para o roteiro de AD



Fonte: Palmeira, Araújo e Carvalho (2016, p. 230).

No segundo dia, concluímos as atividades com o roteiro e passamos para o exercício de treinamento. Para realizar o treinamento, utilizamos o vídeo do espetáculo e passamos a treinar, com a orientação do fonoaudiólogo, as entoações propostas no roteiro. Segue abaixo um trecho do roteiro com as devidas marcações/orientações.

Figura 6 – Trecho do roteiro de AD com marcação vocal

ROTEIRO DE AD <i>MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA</i>	
PRÓLOGO	
1	DESCRIÇÃO DO CENÁRIO: DO LADO <u>ESQUERDO</u> , SOBRE O PALCO E, NA FRENTE DA PLATEIA, HÁ UM <u>PEQUENO REGADOR AZUL</u> COM FLORES DESENHADAS/, UM <u>BALDINHO LARANJA</u> , UMA <u>PAZINHA</u> E UM <u>PEQUENO CISCADOR</u> .
2	NO PALCO, HÁ VÁRIAS FOLHAS ESPALHADAS.

Fonte: Elaborado pela autora.

Nesse trecho do roteiro, temos as inserções iniciais da AD de *Miralu e a Luneta Encantada*, indicando que o audiodescritor deve dar ênfase com aumento de volume na palavra “esquerdo”, em seguida falar de uma forma mais lenta o trecho “pequeno regador azul”, posteriormente estabelecer uma pausa rápida para indicar os elementos que compõem parte do cenário, que estão separados por uma barra, e, por fim, falar de forma um pouco mais lenta os trechos “baldinho laranja” e “pazinha e um pequeno ciscador”. É importante destacar que o percurso feito desde os estudos da Teoria da Avaliatividade até chegar às marcas de entoação no roteiro está detalhado na seção de análise.

O terceiro e último dia de treinamento ficou agendado para um ou dois dias antes da sessão com AD do espetáculo, para que pudéssemos “ensaiai” com o audiodescritor que faria a locução. Dessa forma, o terceiro encontro aconteceu de forma individual com cada audiodescritor, pois as sessões com AD aconteceram em momentos distintos, visto que não conseguimos entrar em temporada com o espetáculo e tivemos apenas apresentações pontuais. A primeira aconteceu durante o Encontro de Realizadores de Teatro Infantil de Fortaleza, que ocorreu em agosto de 2017, e a segunda, no projeto-escola do SESC, em novembro de 2017, ambas no Teatro SESC Emiliano Queiroz. Esse terceiro encontro contou apenas com a minha presença, e nele relembramos a técnica de aquecimento vocal e ensaiamos algumas vezes utilizando o vídeo do espetáculo, simulando uma locução ao vivo, sem pausas, para que o audiodescritor pudesse vivenciar os desafios desse tipo de locução.

Antes de cada sessão audiodescrita, tive um breve momento com cada um dos audiodescritores, realizamos um pequeno exercício de alongamento corporal para retirar as tensões e passei as instruções sobre a utilização do rádio transmissor. A ideia era que o aquecimento com os audiodescritores fosse realizado junto com o aquecimento do elenco, para que os audiodescritores se sentissem parte da equipe, contudo as sessões com AD sempre exigem um pouco mais da equipe de produção do espetáculo (Bruna e Klístenes), a qual também faz parte do elenco, pois tem que receber os técnicos e testar os aparelhos de radiofrequência, além das atividades de montar cenário, luz e som do espetáculo. Sendo assim, sobra pouquíssimo tempo para o aquecimento do grupo antes do espetáculo. Algumas vezes, em casos como esse, os atores realizam o aquecimento corporal e vocal de forma individual, para não atrapalhar o andamento das atividades.

3.5.4 A avaliação da recepção do espetáculo audiodescrito após o treinamento das habilidades de locução

As pessoas com deficiência visual fizeram o julgamento perceptual-auditivo dos trechos gravados antes e após o treinamento das habilidades de locução. O julgamento foi feito em duas etapas. A primeira foi através de um relato livre, no qual as PcDVs falaram livremente sobre a sua experiência com a locução.

Em seguida, foi aplicado o protocolo de avaliação perceptual do espetáculo, que possuía 4 questões com respostas de múltipla escolha, das quais apenas na terceira e na quarta questão as PcDVs tinham a possibilidade de marcar mais de uma opção. A primeira questão versava sobre a diferença entre as duas locuções, a segunda questão, sobre qual seria a melhor das duas, a terceira, sobre a definição dessa melhora, e a quarta, sobre a caracterização da melhora na locução (recursos vocais da locução). Segue abaixo o protocolo que foi aplicado com as PcDVs.

PROTOCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL DO ESPETÁCULO DE TEATRO PELA PcDV

Você ouvirá trechos do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada*, gravados antes e após a realização de uma orientação com um fonoaudiólogo sobre as habilidades de locução de audiodescritores. Em seguida, baseado no protocolo, você deve assinalar se as locuções estão iguais ou diferentes. Caso estejam diferentes, você deve marcar qual a melhor locução (primeira ou segunda) e assinalar uma ou mais opções que definam essa melhora.

1) As locuções são:

Iguais

Diferentes

2) Se diferentes, qual é a melhor?

O primeiro

O segundo

3) Assinale uma ou mais opções que definem essa melhora:

A locução apresenta mais clareza.

A locução facilita a compreensão do espetáculo.

O locutor transmite maior segurança ao descrever o espetáculo.

Você se sente mais envolvido com esta locução.

4) Sobre a locução do trecho que você considerou melhor assinale uma ou mais opções que possam melhor caracterizá-la:

Enfatiza aspectos do espetáculo de forma apropriada.

Usa pausas de forma apropriada.

O ritmo da fala é apropriado ao gênero do espetáculo.

O tipo de voz é adequado ao gênero do espetáculo.

A velocidade de fala é apropriada.

O volume da voz é adequado.

A articulação é adequada.

Outra. Qual? _____

Nas duas primeiras perguntas, a PcDV teria que identificar se havia alguma diferença entre as locuções e em qual das duas o audiodescritor se saiu melhor, se antes ou depois do treinamento com o fonoaudiólogo.

Na terceira pergunta, tínhamos uma avaliação dos aspectos relacionados à qualidade vocal, os quais se traduzem através da clareza da locução (fonação, ressonância, articulação, *loudness*, velocidade de fala, CPFA e ataque vocal), se ela foi clara o suficiente para contribuir com a compreensão da PcDV (articulação,

loudness e velocidade da fala), se o audiodescritor estava seguro do que estava narrando (*loudness*, articulação, velocidade de fala e CPFA) e se a voz aproximou o espectador do espetáculo (fonação, ressonância e *pitch*).

Na quarta e última pergunta, foram avaliados tanto os aspectos relacionados aos recursos vocais como os relacionados à qualidade vocal, os quais se traduzem através da **ênfase** em alguns trechos das inserções; das **pausas** entre uma inserção e outra ou mesmo dentro de uma inserção; do **ritmo** da locução (ritmo e curva melódica), que dá brilho à locução; da **sensação acerca da frequência da voz** (*pitch*), que se adéqua ao estilo de produção a ser audiodescrita; da **velocidade da fala**, que, muitas vezes, contribui para recriar o clima da cena, seja ele tenso, acelerado, calmo etc.; do **volume da voz** (*loudness* e ênfase), o qual indica a ênfase em alguma palavra ou trecho de inserção; e da **articulação**, a qual contribui sobremaneira para o entendimento da AD pela PcDV.

No projeto LOAD, uma das PcDVs informou, sobre as duas primeiras perguntas, em um protocolo semelhante a esse, que “O timbre de voz é diferente e a maneira de falar da segunda tá um pouco mais natural, a primeira tá muito técnica” (P1 sobre UVD).

Já sobre a terceira e a quarta pergunta do protocolo, outra PcDV indicou, no projeto LOAD, vários itens do protocolo de pesquisa e afirmou perceber que a locução agregou significado para a audiodescrição, tornando-a mais interessante. Ela caracterizou a maior expressividade presente na segunda locução, como sendo um efeito de som jogado em cima da narração. Além disso, sentiu a ligação entre a locução e o enredo do filme quando comentou sobre a maior dramaticidade da segunda locução.

Dessa forma, podemos perceber que, mesmo as PcDVs não tendo uma formação técnica como a dos juízes fonoaudiólogos, elas conseguem perceber de que forma a qualidade vocal e os recursos vocais se traduzem através da locução.

3.5.5 Procedimentos éticos

Todos os participantes se submeteram aos procedimentos éticos e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, concordando em participar da pesquisa. Cabe destacar que, como esta pesquisa faz parte de uma

das etapas do Projeto LOAD, utilizamos o mesmo parecer do Comitê de Ética da UECE (ANEXO C).

3.5.6 Protocolos de pesquisa

Compuseram os protocolos de pesquisa deste projeto de tese: o protocolo de avaliação perceptual-auditiva, adaptado por Carvalho, Araújo e Magalhães (2013), da locução da audiodescrição ao vivo do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada* (ANEXO M).

3.5.7 Procedimentos para análise dos dados

As locuções foram analisadas pela triangulação de três protocolos de pesquisa: 1) a avaliação pelos juízes fonoaudiólogos, 2) o relato livre das PcDVs e 3) a pesquisa de recepção por parte do público com deficiência visual. O objetivo foi responder às seguintes perguntas de pesquisa:

- a) Quais aspectos da locução de AD para o cinema devem ser considerados relevantes para a AD de um espetáculo de teatro?
- b) De que maneira a locução de AD para o teatro pode ser desenvolvida/aprimorada para atender às expectativas das PcDVs?
- c) Quais as contribuições do aprimoramento da produção da fala para a recepção de ADs para o teatro por parte do público com deficiência visual?

Ainda como análise dos dados, descrevemos o processo de elaboração do roteiro, no qual realizamos uma análise criteriosa de todo o espetáculo, analisando as informações contempladas nas falas dos personagens e as informações que precisavam ser complementadas pela AD; utilizamos o vídeo da peça e o programa *Subtitle Workshop* (versão 2.51), a fim de mapear os espaços de silêncio entre as falas dos personagens; aproveitamos as fotos do espetáculo para elaborar as descrições dos personagens, cenário e figurino; conversamos com o elenco para debater a nossa proposta de acessibilidade; e por fim, testamos o roteiro com um consultor com deficiência visual.

O treinamento para a nova locução também foi detalhado na seção de análise, identificando quais aspectos da apreciação do roteiro via Teoria da

Avaliatividade contribuíram com a proposta de marcação das entonações do roteiro de AD.

O capítulo a seguir traz os resultados das análises propostas nesta pesquisa.

4 A LOCUÇÃO DA AD DE *MIRALU E A LUNETAS ENCANTADA*

Neste capítulo, é apresentado o resultado da análise dos dados. Em primeiro lugar, discutiremos a elaboração do roteiro de AD, destacando as especificidades que envolvem o processo de AD para o teatro e os elementos da narrativa teatral priorizados na AD de *Miralu e a Luneta Encantada*. Em segundo lugar, abordaremos a avaliação da locução da AD feita pelos fonoaudiólogos, evidenciando quais aspectos da qualidade vocal e dos recursos vocais ainda necessitavam ser trabalhados pelos audiodescritores. Logo depois, analisaremos o processo de treinamento dos audiodescritores para a nova locução do espetáculo, que partiu dos resultados encontrados pelos fonoaudiólogos e da análise do roteiro da AD via Teoria da Avaliatividade. Por fim, apresentaremos o julgamento perceptual-auditivo do grupo de PcDVs sobre a nova locução.

4.1 ELABORAÇÃO DO ROTEIRO

O primeiro passo da análise foi definir a obra teatral a ser audiodescrita, no caso, o espetáculo teatral infantil *Miralu e a Luneta Encantada*, cuja escolha já foi justificada na seção de metodologia. Em seguida, ao assistirmos ao vídeo da peça, dividimos o espetáculo em cenas, conforme proposto no texto do espetáculo. Após essa etapa, realizamos um estudo de cada cena, identificando os elementos que necessitavam de AD, os quais não eram contemplados pelas falas dos personagens ou pela trilha sonora do espetáculo.

Depois disso, mapeamos os espaços de silêncio contidos em cada cena com a ajuda do programa SW. Trata-se de um *software* simples de legendagem, desenvolvido pela *URUsoft*. Apesar de a sua finalidade original ser a legendagem, e não a AD, sempre utilizamos a versão 2.51 do programa para elaborar nossos roteiros de AD, porque ele permite a marcação do tempo de entrada e de saída das inserções, a precisão da duração dessas inserções e a visualização do vídeo concomitante à elaboração do roteiro.

Elegemos o que deveria ser priorizado na AD, pois mesmo que o espetáculo tenha sido pensado de forma acessível, tendo a AD como uma referência durante a montagem, não foi possível descrever tudo. O vídeo utilizado como referência para a AD do espetáculo foi o da apresentação no Cineteatro do CUCA

Mondubim. Contudo, algumas alterações no roteiro tiveram que ser realizadas posteriormente, pois as locuções foram coletadas em apresentações do espetáculo no Teatro SESC Emiliano Queiroz.

Ainda que os espaços da filmagem e da apresentação com AD sejam os mesmos, é necessário o acompanhamento do audiodescritor em algumas das sessões do espetáculo. A gravação em vídeo é muito limitada, principalmente se levarmos em consideração que a maioria dos grupos filma os seus espetáculos de acordo com o modelo exigido pelos editais. Essa filmagem é feita com a câmera fixa, em plano aberto e sem nenhum *close* e/ou planos de detalhe, o que não permite uma exploração maior dos detalhes do espetáculo, como as expressões dos personagens, o figurino e o cenário. Como a AD foi elaborada por mim e pelo ator e produtor da peça Klístenes Braga, não tivemos esse problema, visto que tínhamos bastante conhecimento sobre o espetáculo e livre acesso aos materiais, como cenário, figurino e adereços.

Entretanto, caso o audiodescritor não seja produtor do espetáculo nem faça parte do grupo, é necessário que ele tenha acesso às informações da mesma forma. Ele deve acompanhar de perto alguns ensaios, ler o texto original, ter acesso ao mapa de luz do espetáculo, ao figurino, aos adereços, ao cenário e conversar com o grupo e com o diretor sobre o processo de montagem. No nosso caso, como os locutores audiodescritores tinham um tempo bastante limitado, em função das demais atividades que desenvolvem, eu mesma fazia a ponte entre os locutores audiodescritores e o nosso grupo de teatro.

Após a análise minuciosa do espetáculo, dedicamo-nos à elaboração do roteiro de AD, o qual foi feito no programa SW. Diferentemente da AD de *A Vaca Lelé*, o espetáculo *Miralu e a Luneta Encantada* contava com mais possibilidades de descrição, seja por meio dos espaços de silêncio ou pelo refrão das músicas do espetáculo, ainda que os dois roteiros de AD tenham, aproximadamente, a mesma quantidade de inserções.

Contudo, conforme o estudo de Araújo, Abud e Praxedes Filho (2017) sobre as marcas avaliativas do roteiro de AD de *Miralu e a Luneta Encantada*, houve uma preocupação dos roteiristas em fornecer, de forma abundante, informações sobre o campo emocional, sobre o perfil psicológico e sobre as transformações dos personagens, bem como um cuidado com a linguagem teatral, por meio das descrições de cenário, iluminação e figurino. É importante destacar que a proposta

de concepção do espetáculo, a qual contempla estímulos olfativos, cores contrastantes e uma AD pensada desde o início, facilitou o processo de elaboração do roteiro de AD do espetáculo.

Seguindo a mesma proposta de AD utilizada em *A Vaca Lele*, elaboramos um roteiro voltado diretamente para o público infantil e continuamos seguindo algumas diretrizes citadas por Silva (2009), como o uso do diminutivo em algumas passagens, uma linguagem mais simples e sensível a esse tipo de público, tentando estabelecer um elo entre a figura do audiodescritor e as crianças. Podemos identificar essas características nos trechos do roteiro apresentados abaixo:

ROTEIRO DE AD <i>MIRALU E A LUNETTA ENCANTADA</i>	
PRÓLOGO	
1	DESCRIÇÃO DO CENÁRIO: DO LADO ESQUERDO, SOBRE O PALCO E NA FRENTE DA PLATEIA, HÁ UM PEQUENO REGADOR AZUL COM FLORES DESENHADAS, UM BALDINHO LARANJA, UMA PAZINHA E UM PEQUENO CISCADOR.
2	NO PALCO, HÁ VÁRIAS FOLHAS ESPALHADAS.
CENA 1 (PROCURANDO NECO)	
3	PALCO NO ESCURO. FOCO DE LUZ EM UM BONECO DE PANO.
4	ELE É MORENO E ESTÁ DE MACACÃO COLORIDO E BLUSA LISTRADA.
5	<i>MIRALU – NECO, NECO, NECO!</i>
	ENTRA EM CENA UMA MENINA DE VESTIDO VERMELHO. AS LUZES ACENDEM SUAVEMENTE.

Como se trata de uma história em que o tema principal é a superproteção familiar, repassada para o espectador por meio do olhar da protagonista sobre as ações dos demais personagens, procuramos traduzir, por meio do roteiro de AD, esse controle familiar sofrido por Miralu. Caso não houvesse AD, não seria possível para as PcDVs entender essa perspectiva do espetáculo. Logo abaixo, temos um trecho do roteiro como exemplo do que explicitamos acima.

CENA 4 (UMA FILHA ESPECIAL)	
19	<i>TIA CAROLA – VENHA, AGORA VOU ARRUMAR O SEU CABELO PRA VOCÊ FICAR BEM BONITA.</i>
	TIA CAROLA PUXA UM PUFF E MIRALU SENTA.
20	A TIA ENFEITA O CABELO DE MIRALU COM UM LAÇO DE FITA VERMELHO.

Nesse exemplo, está retratada a superproteção da tia com relação à Miralu, o que se revela tanto por meio da fala da personagem como por sua ação, a qual é traduzida pela AD. Miralu não pode se arrumar sozinha e muito menos puxar um banco para se sentar, ou seja, até mesmo coisas simples, do dia a dia, a protagonista é privada de realizar.

Em outros momentos, Papito se aproveita da deficiência de Miralu para manipulá-la, mesmo que numa inocente brincadeira de criança. Na cena do exemplo a seguir, Papito finge enfrentar monstros para salvar o boneco de Miralu. Sem a AD, as PcDVs teriam a mesma sensação da protagonista e não saberiam que a personagem estava sendo enganada pelo primo.

9	<i>PAPITO – AHAM, LOCALIZEI!</i> PAPITO AVISTA O BONECO.
10	ELE FINGE QUE ESTÁ TENTANDO SALVAR O BONECO, MAS ESTÁ SENTADO NUM PUFF BRINCANDO COM ELE.
11	<i>PAPITO – ABAIXE-SE MIRALU, ESTÁ VINDO UM VAMPIRO!</i> MIRALU SEGUE OS COMANDOS DELE.
12	<i>PAPITO – AQUI MIRALU, AQUI MIRALU!</i> ELE TENTA ENTREGAR NECO À MIRALU, MAS ELA NÃO O ENXERGA.

No roteiro de *Miralu e a Luneta Encantada*, ocupamo-nos também em tentar traduzir, pela descrição dos elementos cênicos e, sobretudo, da iluminação, as transformações que aconteciam com cada personagem, a sua mudança de personalidade quando a protagonista mirava a luneta neles por mais de 7 segundos. A seguir, um trecho do roteiro de AD que demonstra um desses momentos.

CENA 10 (SETE SEGUNDOS COM TIA CAROLA)	
60	TIA CAROLA ENTRA EM CENA COM UMA VASSOURA.
61	<i>SONOPLASTIA: OUVES-SE O SOM INDICANDO QUE SE PASSARAM MAIS DE SETE SEGUNDOS.</i> <i>MIRALU – MAS O QUE ESTOU VENDENDO?</i> SUSPENSE. LUZES VERMELHAS. TIA CAROLA MONTA NA VASSOURA.
62	<i>TIA CAROLA – VOU CONVENCER O LUCRÉCIO A SE LIVRAR DESSA MENINA AMANHÃ MESMO.</i> MIRALU JOGA A LUNETAS NO CHÃO.
62	LUZES BRANCAS. TIA CAROLA VOLTA AO NORMAL.

Alguns elementos descritos no roteiro de AD informam para o espectador que algo diferente está acontecendo: primeiramente, a mudança na luz; em seguida, a ação da tia de entrar com uma vassoura e depois montar nela, como se fosse uma bruxa. Quando tudo volta ao normal, temos mais dois indicadores no roteiro de AD que revelam isso: a ação de Miralu ao jogar a luneta no chão e uma nova alteração na iluminação. Outros elementos também ajudaram a compor a cena e contribuíram para o entendimento das PcDVs, como é o caso da sonoplastia, das falas dos personagens e da mudança de voz dos mesmos.

Por fim, houve uma preocupação em descrever as ações dos atores, os figurinos de cada personagem, as cores presentes em todos os elementos cênicos, inclusive as luzes em consonância com o desenrolar da trama. O roteiro foi testado por um consultor com deficiência visual, a fim de ajustar as expressões e o conteúdo mais adequados à compreensão do público com deficiência visual. Cabe destacar que o consultor é graduado em Filosofia e já teve acesso a produções com audiodescrição, pois somente o fato de ele ser deficiente visual não o qualifica para ser um consultor. É necessário que ele entenda o processo de AD e que esteja familiarizado com ele.

4.2 AVALIAÇÃO DA LOCUÇÃO

Como visto na seção de metodologia, esta etapa da pesquisa contou com a participação de audiodescritores que também são pesquisadores do grupo LEAD. Os dois participantes gravaram duas audiodescrições, uma realizada somente com a experiência realizada no Projeto LOAD e a outra após o treinamento sobre o uso da voz, realizado especificamente para atender à demanda desta pesquisa. Três juízes fonoaudiólogos avaliaram essas gravações utilizando as mesmas variáveis utilizadas no Projeto LOAD.

O diferencial desta pesquisa em relação ao LOAD é que, como se trata de uma locução para o teatro, a narração foi feita ao vivo e captada no momento em que os audiodescritores estavam produzindo a locução, ou seja, durante a apresentação do espetáculo. Cabe destacar que, como se trata da AD de um espetáculo voltado para o público infantil, esperava-se que a locução tivesse um diferencial para esse público, sobretudo com relação ao ritmo e à curva melódica. O

Quadro 3 informa sobre a qualidade vocal dos participantes, segundo a avaliação dos juízes fonoaudiólogos.

Quadro 3 – Qualidade vocal dos informantes, segundo a avaliação dos juízes

Variáveis	Ajustes empregados pelo Inf. 1	Ajustes empregados pelo Inf. 2
Fonação	Modal	Modal
Ressonância	Equilibrada	Hipernasal leve
Pitch	Mediano a grave	Médio
Loudness	Satisfatória	Fraco
Articulação	Precisa	Precisa
Velocidade da fala	Acelerada	Acelerada
CPFA	Adequada	Adequada
Ataque Vocal	Isocrônico	Isocrônico

Fonte: Leão (2017).

Os resultados encontrados no Quadro 3 corroboram, no que diz respeito a algumas variáveis, os resultados revelados em pesquisas anteriores, sobretudo os dados apresentados pela primeira etapa do Projeto LOAD, ainda que os audiodescriptores em questão tenham passado pelo curso de aperfeiçoamento da voz do referido projeto. Contudo, são necessárias algumas ponderações sobre os resultados encontrados, como o fato de os informantes apresentarem fonação modal³⁵, mas com sinais claros de voz áspera e também soprosidade, o que pode estar relacionado à pouca resistência vocal ou à ausência de uma conscientização vocal antes da realização da locução. Podemos relacionar esses sinais também com o pouco cuidado dos profissionais com o uso da voz fora do seu cotidiano, ou seja, é possível que os audiodescriptores locutores não tenham atentado para o fato de que sua voz era a ponte para o acesso do público às várias informações imagéticas que estavam no roteiro e que, por isso, precisava estar aquecida e o mais inteligível possível. A questão da soprosidade ou da voz áspera também foi identificada pelas PcDVs, ao relatarem que escutavam a respiração do locutor audiodescriptor ou ao afirmarem que “parece que tem uma pessoa fungando no seu pescoço” (PcDV 1).

³⁵ De acordo com Carvalho, Leão e Palmeira (2017), fonação modal refere-se ao ajuste laríngeo que geralmente utilizamos em nossa fala habitual.

Essa característica também pode estar associada à falta de familiaridade do audiodescritor com o microfone do transmissor, ao achar que necessita ajustá-lo muito próximo da boca para que ele consiga captar a sua voz. As instruções sobre como usar o equipamento foram dadas aos dois audiodescritores, contudo alguns processos de familiarização só se dão mesmo com a prática.

O *pitch* é o indicativo de que a voz se adéqua ao espetáculo ou não, é o que popularmente chamamos de percepção sobre o timbre da voz. Dessa vez, o *pitch* aproximou-se do que era esperado para o gênero e não tivemos problemas com essa variável, o que não aconteceu em pesquisas anteriores. O Inf. 2 chegou a apresentar um *pitch* levemente agudo no início da locução, mas no decorrer da apresentação a *loudness* diminuiu e, com isso, o *pitch* se ajustou.

Já a *loudness* tem a ver com a percepção do volume da voz. Ela caiu em alguns momentos, mas esteve satisfatória na maior parte do tempo para o Inf. 1; para o Inf. 2, a *loudness*, em alguns momentos, foi considerada muito fraca, o que pode ter ocorrido tanto em função da captação do áudio como em função da ausência de familiaridade do locutor audiodescritor com o microfone do transmissor, o que pode fazer com que ele varie a *loudness* durante a locução. Por exemplo, o locutor audiodescritor pode achar que necessita aumentar a *loudness* quando a trilha sonora do espetáculo for mais alta, contudo ele não deve fazer isso, pois os PcDVs podem ajustar o volume dos receptores, caso seja necessário; o ideal é que a *loudness* permaneça a mesma durante toda a locução. Uma variação da *loudness* também pode representar insegurança ou nervosismo por parte do locutor audiodescritor, o que reflete diretamente na voz. A prova é que os PcDVs também perceberam a alteração da *loudness* durante a locução, sobretudo na voz feminina, ao afirmarem que “o volume nem sempre estava constante” e “eu achei ela meio ainda insegura” (PcDV 1).

No que diz respeito à **articulação**, esta foi considerada precisa para o Inf. 1, ainda que alguns sons oclusivos tenham sido produzidos com ruídos, o que pode ter sido ocasionado pela qualidade do microfone ou pela tensão do audiodescritor ao narrar um evento ao vivo. Para o Inf. 2, ainda que a articulação tenha sido considerada precisa, em alguns momentos, devido à *loudness* fraca, algumas variáveis sofreram interferência, sobretudo a articulação ao final das palavras, que não foi considerada satisfatoriamente clara.

Ainda sobre a variável **articulação**, um dos juízes destacou que o aumento da velocidade da fala, em alguns momentos, fez com que a precisão da articulação diminuísse, o que pode ter sido ocasionado pelo excesso de texto na inserção ou por uma não adequação do texto da AD ao ritmo da locução do locutor audiodescritor, por isso é muito importante que ele teste o roteiro antes da apresentação audiodescrita, a fim de ajustar o seu ritmo ao conteúdo do roteiro. Talvez os audiodescritores não tenham treinado o roteiro suficientemente antes de realizar a locução, pois a maioria das sentenças era curta, não havia tanta densidade textual. A tensão no momento da locução também pode ser um fator que contribui para que o locutor audiodescritor acelere a fala e se atropеле, contudo não temos como informar de forma precisa se foi isso que aconteceu.

Para a variável **velocidade**, ainda permanecemos com os mesmos resultados das análises anteriores, uma velocidade predominantemente rápida, contudo os juízes informaram que a articulação foi preservada. Sobre a **CPFA**, tivemos um bom controle dos informantes, considerando que estes realizaram adequadamente a coordenação entre respiração, fonação e articulação, contudo os juízes ressaltaram que as frases usadas eram curtas, o que pode ter favorecido a CPFA. O **ataque vocal** foi considerado isocrônico, podendo ser caracterizado como suave, equilibrado ou normal.

Sobre os **recursos vocais**, para o Inf. 1, tivemos uso restrito das ênfases (agudização e alongamento de vogais) e uso adequado das pausas, contudo, de um modo geral, as frases eram curtas. Houve a presença apenas de pausas respiratórias. A curva melódica foi predominantemente descendente, com uma discreta variação. Houve preponderância do ritmo monótono, o que pode comprometer a dramaticidade da cena teatral e interferir sobremaneira na fruição das PcDVs. São os recursos vocais que dão brilho a uma locução, eles são responsáveis por atrair ou repelir o público para uma apresentação audiodescrita; um ritmo considerado monótono provavelmente dispersaria o público ou poderia fazê-lo desistir do recurso no meio da apresentação.

Para o Inf. 2, no que tange aos recursos vocais, temos uso restrito de ênfases, não há expressividade na locução, sem nuances de *pitch* ou *loudness*, apenas variação na velocidade, mas sem a devida intenção. O uso das pausas foi considerado adequado, contudo um dos juízes destacou que, de um modo geral, as frases eram curtas e que houve a presença apenas de pausas respiratórias. A curva

melódica ocorreu predominantemente de forma descendente, com uma locução “sem brilho” e linear (sem contornos melódicos). O uso dos recursos vocais foi muito restrito, com ritmo quase monótono, não sendo completamente monótono devido à pouca variação na velocidade.

Ao fazer uso dos recursos vocais, o audiodescritor precisa passar uma verdade para o espectador, assim como no espetáculo o ator procura passar para o público a veracidade das suas ações e emoções, a fim de convencer o público do que acontece no palco. Por isso, não basta que o audiodescritor narre o roteiro de AD no momento certo ou utilize o recurso vocal indicado para a cena, é necessário que ele entre no clima e se doe, assim como o ator em cena.

Os resultados da avaliação dos recursos vocais corroboram os das avaliações anteriores, sobretudo com relação ao uso de ênfases, curva melódica e ritmo, contudo não sabemos precisar se isso ocorreu em função de a locução ter sido realizada ao vivo. Essa informação poderia ter sido colhida por meio de um relato livre com o audiodescritor após a locução, no qual o mesmo informaria sobre as suas dificuldades de realizar o trabalho numa modalidade ao vivo, porém isso não fazia parte do escopo da pesquisa.

Algumas considerações com relação a essa modalidade de AD devem ser ressaltadas, como o fato de o locutor audiodescritor diminuir um pouco a intensidade da voz em função do uso do microfone do transmissor, talvez para não causar estranhamento ao espectador (isso foi percebido ao gravarmos algumas locuções de eventos ao vivo). No entanto, tal procedimento não se faz necessário, pois os receptores utilizados pelas PcDVs possuem uma graduação de volume, que pode ser alterada por elas, mediante sua preferência.

Nessa etapa, percebemos que, mesmo com a preparação dos audiodescritores pelo curso do Projeto LOAD, há ainda um reflexo do “*habitus vocal*” criado em torno da locução da AD, ou seja, a questão da neutralidade ainda é algo presente nas locuções de AD. Assim, ainda há o predomínio da ausência de inflexões e de uma curva melódica descendente nessas locuções, sobretudo ao final das inserções. Isso é um reflexo da falta de preparação dos audiodescritores antes da locução, seja para uma produção gravada ou ao vivo. Entretanto, nas produções ao vivo, há uma necessidade maior de preparação ou acompanhamento desse profissional, pois devemos levar em consideração a carga emotiva e a pressão que ele sofre ao desempenhar tal atividade.

Dessa forma, podemos concluir que, ao realizarmos a avaliação das locuções, utilizando as mesmas variáveis propostas pelo Projeto LOAD, encontramos os mesmos resultados outrora revelados, o que reforça pontos importantes que necessitam de um aperfeiçoamento, principalmente em relação aos recursos vocais, uma vez que os audiodescritores continuam tendo dificuldade em empregar variáveis como o uso da ênfase, a curva melódica e o ritmo.

Sendo assim, foi pensada uma proposta de treinamento vocal para a locução do espetáculo *Miralu e a Luneta Encantada*, levando-se em consideração as especificidades de um evento ao vivo, o local de onde é transmitida a locução, os equipamentos utilizados e a tensão que envolve esse tipo de locução. A partir desse treinamento, realizamos uma nova locução que foi avaliada pelas PcDVs. A seguir, detalharemos a nossa proposta de treinamento.

4.3 TREINAMENTO PARA A NOVA LOCUÇÃO

A partir da análise das locuções feita pelo grupo de fonoaudiólogos, iniciamos a etapa de treinamento dos audiodescritores, conforme descrevemos na seção de metodologia. O treinamento começou pela etapa de análise do roteiro via Teoria da Avaliatividade e, em seguida, passamos para a técnica **ensaio de mesa**, advinda do ambiente teatral, no qual a equipe estudou o roteiro a fim de propor a sinalização das entoações que deveriam ser dadas durante a locução. A seguir, temos um trecho do roteiro com as devidas sinalizações, conforme modelo proposto no curso ofertado pelo Projeto LOAD.

CENA 1 (PROCURANDO NECO)	
3	PALCO NO ESCURO. FOCO DE LUZ EM UM BONECO DE PANO.
4	ELE É MORENO/ E ESTÁ DE MACACÃO COLORIDO/ E BLUSA LISTRADA.
5	MIRALU – NECO, NECO, NECO! ENTRA EM CENA <u>UMA MENINA DE VESTIDO VERMELHO</u> . AS LUZES ACENDEM <u>SUAVERMENTE</u> .
6	ELA ANDA PELO PALCO, ONDE ESTÁ UM PUFF COLORIDO COM O <u>BONECO SENTADO SOBRE ELE</u> . HÁ AINDA UM PAINEL COM UMA JANELA/, UM RELÓGIO/ E UM QUADRO. A MENINA <u>NÃO</u> ENXERGA BEM.

Assim como no LOAD, tanto os estudos da Teoria da Avaliatividade como o acompanhamento e a orientação do fonoaudiólogo foram essenciais para o desempenho dos audiodescritores na segunda locução. A primeira análise do roteiro, feita via Teoria da Avaliatividade, indicou-nos o caminho para que pudéssemos encontrar as entoações que dessem mais cor e sentido para a nova locução, o que resultou numa maior intimidade dos audiodescritores com o roteiro de AD e com o clima do espetáculo, conferindo à AD o ritmo e a “cara” do espetáculo.

Embora reconheçamos que os métodos e as práticas ainda necessitem de avanços, já temos indícios de como deve ser feita uma locução de AD ao vivo para o teatro, o que, de alguma forma, responde à nossa segunda pergunta de pesquisa: De que maneira a locução de AD para o teatro pode ser desenvolvida/aprimorada para atender às expectativas das PcDVs?

Depois da análise das vozes por parte dos juízes fonoaudiólogos e da identificação de que os problemas relacionados aos recursos vocais ainda persistiam, pensamos, juntamente com o fonoaudiólogo que realizou o curso de aprimoramento vocal do Projeto LOAD, numa proposta de treinamento para a nova locução. Enquanto o filme está gravado e poderá ser utilizado inúmeras vezes, no teatro tivemos que contar com a possibilidade de temporada do espetáculo ou de uma eventual apresentação do grupo. Dessa forma, optamos por realizar o treinamento assim que tivéssemos certeza de alguma apresentação agendada para o espetáculo. O treinamento deveria acontecer o mais próximo possível da apresentação.

Como o roteiro de AD havia sido produzido na época da estreia do espetáculo, alguns ajustes foram feitos. Porém, mesmo com uma proposta de montagem do espetáculo mais acessível e com as alterações realizadas, não tínhamos a dimensão de como essa nova perspectiva se refletia no nosso roteiro, se já nos havíamos distanciado da prática da neutralidade. Portanto, foi necessário avaliá-lo, a fim de percebermos se ainda havia traços de uma busca pela impessoalidade ou neutralidade no nosso discurso. E também para investigarmos quais aspectos da proposta de locução de filmes do Projeto LOAD foram relevantes para a locução de uma AD ao vivo para o teatro.

Para realizarmos o treinamento para a segunda coleta, utilizamos os primeiros dados conclusivos de Abud (ARAÚJO; ABUD; PRAXEDES FILHO, 2017), pois a nossa segunda coleta aconteceu em agosto e novembro de 2017, e a

pesquisadora só defendeu a sua dissertação em janeiro de 2018. A pesquisa de Abud (2018) teve como objetivo descrever os tipos de avaliação contidos no roteiro de audiodescrição da peça *Miralu e a Luneta Encantada*, analisando o roteiro conforme o Sistema de Avaliatividade até o segundo nível de delicadeza, destacando os termos/escolhas dos sistemas das sub-redes de 'atitude', 'engajamento' e 'gradação'. Como resultado, Abud (2018, p. 72) encontrou:

[...] 173 marcas avaliativas em 1.645 palavras. Dessas marcas, a maioria, ou seja, 143 ou 82,65% são de 'atitude'. Em seguida, vêm as avaliações de 'gradação' com 23 ocorrências, ou 13,29%. Apenas 7 ou 4,04% são de 'engajamento'.

De acordo com Abud (2018), esses dados representam uma predominância de sentimentos relacionados à estética, emoção ou ética ('atitude'), seguidos da relação de medida, tamanho, peso ou intensidade ('gradação') e, por fim, da presença de várias vozes ('heteroglossia'/'engajamento'). Isso se justifica no roteiro como:

[...] abundantes informações nesse campo emocional das personagens ('afeto'). Também houve preocupação em sublinhar a linguagem teatral, com descrições de cenário, iluminação e figurino ('apreciação'). Por último, teve-se o cuidado de tecer um perfil psicológico das personagens e de suas transformações, essenciais para o desenrolar da narrativa ('juízo') (ABUD, 2018, p. 73).

Faremos agora uma explicitação dos dados encontrados por Abud (2018) e demonstraremos de que forma eles foram aproveitados no estudo da expressividade do roteiro de AD de *Miralu e a Luneta Encantada*. Das marcas avaliativas encontradas na categoria 'atitude', as quais expressam os sentimentos dos personagens, 57 estão relacionadas com as emoções ('afeto') dos personagens, o que reflete diretamente a proposta de montagem do espetáculo, baseada na questão emocional da protagonista, no seu olhar e nas relações de afeto estabelecidas entre ela e os familiares. Essa relação de afeto está presente tanto na forma como a família educa e superprotege Miralu como na forma de a personagem perceber e entender essa superproteção, a qual tenta, por meio da luneta, superar. Portanto, entendemos que, nesse aspecto, o roteiro de AD estava em consonância com a proposta de montagem do espetáculo, faltava agora transmitir isso através da voz.

Segue uma inserção do roteiro de AD que contém um exemplo dessa marca avaliativa e a forma como a interpretação desse dado se refletiu no estudo

sobre a expressividade da voz no nosso roteiro de AD: “Exemplo 1: A tia **enfeita o cabelo de Miralu com um laço de fita vermelho**” (ABUD, 2018, p. 76, grifo da autora).

Conforme Abud (2018), as ações de arrumar e enfeitar Miralu são consideradas sentimentos claramente positivos, e isso se confirma na fala de Tia Carola, ao afirmar que está fazendo isso para a personagem ficar bem bonita. A pesquisadora ainda destaca que nessas ações há troca de carinho e confiança, o que pode sugerir uma segurança, contudo ela também ressalta que a avaliatividade só acontece porque existe uma subjetividade nessa descrição de forma positiva e que, posteriormente, essa ação sofrerá um contraste com outras ações da tia.

A partir do que foi proposto por Abud (2018), sugerimos a seguinte estratégia de locução:

20	 <p style="text-align: center;">A TIA ENFEITA O CABELO DE MIRALU COM UM LAÇO DE FITA VERMELHO.</p>
----	---

No exemplo acima, sugerimos uma curva ascendente para indicar que se tratava de algo positivo e encerramos a inserção com uma curva descendente para indicar que a informação estava sendo encerrada. É importante informar que se trata de uma marca de afeto positiva; a seguir, teremos um exemplo de termo/escolha negativo.

“Exemplo 2: Miralu fica **paralisada**” (ABUD, 2018, p. 79, grifo da autora). Nesse exemplo, Abud (2018) informa que se trata da cena em que Mestre Magolino e Lunático aparecem pela primeira vez para Miralu e que, nesse momento da cena, ela está assustada e quer gritar, portanto a saída do Mestre é deixá-la imóvel. Segundo a autora, a marca da avaliatividade está ligada à ameaça ao bem-estar da personagem, o que provoca insegurança em Miralu, por isso é um exemplo de termo/escolha ‘afeto’ negativo.

De acordo com a análise da autora, optamos pela seguinte marca de locução para a inserção:

38	<p><i>MESTRE MAGOLINO – CARCARÁ, CONGELAR.</i></p> <p>MIRALU FICA <u>PARALISADA</u>.</p>
----	--

Para esse exemplo, priorizamos a ação de Miralu, no caso, o foco da cena, resultante da magia do Mestre Magolino sobre a menina. Sendo assim, demos ênfase a uma fala mais lenta, quase que soletrada, indicada pela linha abaixo da palavra, a fim de retratar esse momento de tensão, no qual não se sabe o que irá acontecer depois e se, de fato, a magia do Mestre é boa ou ruim.

A segunda marca avaliativa mais presente no roteiro de AD da categoria 'atitude' foi a de 'apreciação', com 53 ocorrências. Essa marca está relacionada com a questão estética do espetáculo. Segundo Abud (2018, p. 85):

[...] essas escolhas traduzem a linguagem teatral que vai se configurando com clareza à medida que são apresentados semelhanças e contrastes na caracterização das personagens, definindo suas personalidades e sua evolução no decorrer da trama. As avaliações estéticas encontradas acontecem em três contextos de descrição: do ambiente (cenário ou luz); do físico (no teatro, inclui a maquiagem, a expressão facial e o gesto); ou das vestimentas (figurino).

Os dados encontrados por Abud (2018) relacionados aos contextos supracitados nos revelam uma preocupação ou um direcionamento da AD para a tradução desses elementos, principalmente se levarmos em consideração a proposta de diálogo do espetáculo entre a AD e outros elementos que, de alguma forma, podem complementá-la, como é o caso das cores do figurino em contraste com as cores do cenário. Outro exemplo dessa marca avaliativa presente no roteiro de AD é o indicativo da mudança de personalidade dos personagens por meio da iluminação.

Segundo Abud (2018), a quantidade de marcas avaliativas para essa categoria já era esperada, por se tratar de uma tradução de uma linguagem artística. A autora afirma que:

Essas marcas foram preponderantemente 'ambíguas' no sentido de não se posicionarem quanto a se os elementos visuais são belos ou feios, bons ou maus. Além disso, as avaliações estéticas foram, em maioria, explícitas, ou seja, 'inscritas'. Dentro das impressões estéticas transmitidas pelo roteiro, vimos exemplos de trechos que versam sobre um impacto ou uma qualidade, assim como sobre proporções e equilíbrio das formas. Os contextos em que encontramos esse tipo de avaliação foram os de descrição da iluminação, dos figurinos e dos cenários (ABUD, 2018, p. 94).

A ambiguidade dessa marca avaliativa no roteiro de AD também se dá a partir de um diálogo com a proposta de montagem do espetáculo, a qual não se preocupa em deixar claro ou explicitar um posicionamento acerca do que é bom ou mau, bonito ou feio, nem mesmo quando os personagens potencializam

determinado aspecto da sua personalidade. Na verdade, a proposta procura mostrar sempre os dois lados de um determinado contexto, o que é evidenciado a partir do olhar de Miralu; a ideia é deixar em aberto para múltiplas interpretações do público.

Entretanto, isso não quer dizer que o grupo se abstenha de um posicionamento e que queira passar uma ideia de impessoalidade, mas sim que a concepção de montagem não é algo estático ou que obriga o público a interpretar de uma só forma, ainda que a proposta, em alguns aspectos, seja um pouco realista. Eis aí mais um desafio para a expressividade da locução: não entregar facilmente ao público PcDV, tentar retratar por meio da voz do locutor audiodescritor essa ambiguidade presente nessa categoria.

A seguir, temos um exemplo da avaliação da AD nessa categoria e, adiante, como essa análise serviu para a marcação vocal do roteiro: “Exemplo 3: **Palco no escuro. Foco de luz branca** em um boneco **de pano**” (ABUD, 2018, p. 85, grifo da autora).

Os termos grifados pela autora revelam, segundo ela, a quebra da escuridão, por meio de uma luz que traduz o clima da cena. Existem cores específicas para situações específicas, o que enfatiza o recurso da iluminação como elemento que faz parte da narrativa. Ela associa a luz branca a algo positivo, luzes azuis ou coloridas à magia, luz verde aos superpoderes do Papito e luz vermelha ao momento em que os personagens demonstram um lado ruim da sua personalidade. A avaliatividade está presente nesse trecho pela escolha em descrever essa ruptura com a escuridão; a luz é uma informação estética, por isso classificada como ‘apreciação’.

A partir dessa informação, propusemos a seguinte marcação vocal para o roteiro de AD:

CENA 1 (PROCURANDO NECO)	
3	PALCO NO ESCURO. FOCO DE LUZ EM UM BONECO DE PANO.

No exemplo supracitado, iniciamos com uma curva descendente para indicar a ausência de luz e, logo depois, uma curva ascendente para indicar que se trata de um elemento positivo, conforme a análise avaliativa, mas também para indicar um processo. Essa cena faz parte do início do espetáculo e retrata o

amanhecer na casa de Miralu, com alguns signos sonoros que reforçam essa ideia, como os sons dos pássaros.

O próximo exemplo traz uma apreciação sobre a descrição do figurino do personagem Neco, ainda um dado estético e ambíguo, pois se trata de um ser inanimado e não sabemos se a sua caracterização tem uma conotação positiva ou negativa: “Exemplo 4: Ele é moreno e **está de macacão com losangos coloridos e blusa amarela**” (ABUD, 2018, p. 86, grifo da autora).

Abaixo, a nossa proposta de marcação vocal está diretamente ligada aos elementos que compõem o figurino do personagem:

4	ELE É MORENO/ E ESTÁ DE MACACÃO COM LOSANGOS COLORIDOS/ E BLUSA <u>AMARELA</u> .
---	---

Nessa marcação, utilizamos as barras para indicar uma breve pausa entre os elementos citados, a seta para cima indicando uma curva ascendente, a qual demonstra o caráter positivo da multiplicidade das cores, e, por fim, o sublinhado abaixo da última palavra para dar destaque à cor da camisa do boneco.

Na categoria ‘juízo’, tivemos marcas que revelavam o comportamento dos personagens, sendo encontradas 33 avaliações, e, segundo Abud (2018, p. 95):

[...] termo/escolha ‘juízo’ se refere a sentimentos relativos a comportamento e personalidade das pessoas, no sentido em que estes podem ser condenados ou não. [...] Como nas outras ocorrências de ‘atitude’, os sentimentos classificados como de ‘juízo’ podem ser ‘positivos’ (sentimento de aprovação) ou ‘negativos’ (reprovação), assim como ‘inscrita’ (explícito) ou ‘evocados’ (sugeridos).

A maioria das avaliações foi ‘negativa’ e ‘inscrita’ (explícita). Conforme Abud (2018), isso se deu para marcar o contraste entre as duas faces da família de Miralu, ou, ainda, para demonstrar a negatividade do poder da luneta. Ela afirma ainda que o aparecimento dessas avaliações acontece na “caracterização psicológica das personagens, que se manifesta por meio de ações, das vestimentas e de efeitos de luz” (ABUD, 2018, p. 105).

De certa forma, a autora tem razão; contudo, de acordo com a proposta de montagem do espetáculo, essa é uma visão potencializada de Miralu e isso, de fato, é traduzido por meio das ações dos personagens, dos elementos cênicos e da iluminação. Sendo assim, a AD necessita passar essas informações para que as

PcDVs consigam estabelecer uma conexão entre as informações dos diálogos e esses elementos, a fim de compreender que a mensagem do espetáculo é construída tanto através das falas dos personagens como através das ações, do cenário, do figurino e dos elementos cênicos.

Adiante, temos o exemplo 5, o qual representa um exemplo da marca avaliativa ‘juízo’. Na cena, temos a primeira aparição de Miralu, Neco e Papito. A protagonista entra em cena procurando Neco, não o encontra e chama desesperadamente o seu primo Papito para procurá-lo. Na inserção de AD, temos evidenciado que Miralu não encontra o boneco por não ver direito.

“Exemplo 5: Ela anda pelo palco na frente do pufe. Atrás do pufe, há um painel amarelo com uma janela pintada, um relógio e um quadro com quatro bonecos. A menina **não enxerga bem**” (ABUD, 2018, p. 95, grifo da autora). O aspecto de ‘juízo’, conforme demonstra Abud (2018), está no fato de a personagem não enxergar bem, evidenciando a sua “fraqueza” e fragilidade física. É ainda caracterizado como um juízo negativo, visto que a personagem sofre com toda uma questão de preconceito social que é atribuída à deficiência.

Como proposta de marcação vocal para o roteiro de AD, temos:

6	<p>ELA ANDA PELO PALCO, ONDE ESTÁ UM PUFF COLORIDO COM O BONECO SENTADO SOBRE ELE. HÁ AINDA UM PAINEL COM UMA JANELA/, UM RELÓGIO/ E UM QUADRO. A MENINA NÃO ENXERGA BEM.</p>
---	---

Para essa inserção, priorizamos mais elementos além dos que estão evidenciados na proposta avaliativa, pois a inserção é um pouco maior que as demais e precisávamos dar um ritmo de leitura para esse trecho que dialogasse com a cena e entrasse em consonância com as informações que antecederam e que sucedem essa inserção. O roteiro de AD, mesmo que construído a partir de inserções que são colocadas nos espaços de silêncio de uma obra, necessita fazer sentido, ter coerência e compor uma narrativa própria.

Dessa forma, propusemos uma ênfase no trecho “o boneco sentado sobre ele”, para indicar para o público o lugar onde estava o boneco que Miralu procurava; uma pausa para enumerar os elementos do cenário; e uma ênfase no “não”, a fim de ressaltar a característica da protagonista. Advertimos que a pequena diferença entre

as duas inserções (Exemplo 5 e inserção com marcas de locução) se justifica pelo fato de o roteiro ter sofrido algumas adaptações.

No segundo exemplo de ‘julgamento’, temos o momento em que Tia Carola entra em cena com uma vassoura, procurando Miralu. A protagonista mira a luneta na tia, distrai-se e acaba ultrapassando os sete segundos e projetando um lado ruim da tia. Com a transformação, Tia Carola reclama das dificuldades de criar Miralu e diz que irá pedir a Lucrécio que se livre da menina. Logo depois, Miralu retira a luneta dos olhos e a tia volta ao normal.

“Exemplo 6: Tia Carola **entra em cena com uma vassoura**” (ABUD, 2018, p. 97, grifo da autora). Para a autora, temos uma avaliação implícita que se revela no comportamento da tia, sobretudo ao entrar em cena com uma vassoura e montar nela no momento em que se transforma. Nessa cena, temos uma antecipação da bruxa em que a tia se transformará posteriormente.

Em consonância com a avaliação da inserção, segue a nossa proposta de locução do trecho:

CENA 10 (SETE SEGUNDOS COM TIA CAROLA)	
60	TIA CAROLA ENTRA EM CENA COM <u>UMA VASSOURA.</u>

Como orientação para a locução dessa inserção, demos ênfase no trecho “uma vassoura”, a fim de marcar o elemento que fará parte da mudança da personagem posteriormente. É válido salientar que na inserção seguinte o papel da vassoura fica ainda mais evidente, pois a tia monta como se fosse voar nela, característica atribuída às bruxas; além disso, é montada na vassoura que a personagem fala que quer se livrar de Miralu.

A próxima categoria avaliada por Abud (2018) foi a de ‘engajamento’, a qual apresentou apenas 7 marcas avaliativas. Segundo a autora, essa categoria:

[...] identifica no texto a presença (‘heteroglossia’) ou ausência (‘monoglossia’) de dialogia, ou seja, de outras vozes. Essa presença pode se dar de várias formas, entre as quais as identificadas no *corpus* foram o uso da negação e da contraexpectativa (ABUD, 2018, p. 105).

Das 7 marcas avaliativas de ‘julgamento’, todas foram de ‘heteroglossia’, a qual representa a presença do diálogo e de múltiplas vozes dentro do roteiro de AD. Um dos exemplos de heteroglossia está na cena em que Tio Lucrécio se transforma em um vampiro e Miralu tenta retirar a luneta para que o tio volte ao

normal, mas não consegue. “Exemplo 7: Miralu tenta retirar a luneta do olho, **mas não consegue**” (ABUD, 2018, p. 98, grifo da autora).

De acordo com Abud (2018, p. 107), a ‘heteroglossia’ se manifesta nessa inserção pelo fato “de a primeira oração gerar uma expectativa que a segunda frustra” e também pela presença da negação, a qual presume um diálogo com a informação contrária. Essa cena é o início do desfecho do espetáculo, momento em que Miralu não consegue mais retirar a luneta e em que ela, de fato, irá perceber que essa magia não representa algo bom. Para se livrar disso, ela precisará ter coragem de se libertar da luneta.

Para a nossa recomendação de marca vocal da inserção, priorizamos o trecho destacado pela marca avaliativa.

68	<i>TIO LUCRÉCIO - ... NEM UM BOMBOM SEQUER.</i>
	DESESPERO
	MIRALU TENTA RETIRAR A LUNETAS DO OLHO, MAS NÃO CONSEGUE.

Nessa inserção, demos ênfase exatamente no elemento característico da ‘heteroglossia’ para reforçar a dificuldade da personagem em se livrar da magia e indicar que ela deverá empreender um esforço muito maior para tal. Além disso, a ênfase nesse elemento poderá gerar uma expectativa no público sobre o que Miralu terá que fazer para conseguir isso, pois nessa cena ela terá também que superar outros desafios, como salvar o seu boneco das mãos dos vilões.

A última categoria avaliada por Abud (2018) foi a de ‘gradação’, a qual contabilizou 23 marcas, todas identificadas como ‘gradação’-‘força’. Não houve nenhuma identificada como ‘gradação’-‘foco’. Segundo a autora, as palavras presentes no roteiro apenas quantificaram as ideias, com o propósito de diminuí-las ou aumentá-las. A seguir, temos um exemplo dessa categoria.

“Exemplo 8: Tio Lucrécio entra **apressado** falando ao telefone celular” (ABUD, 2018, p. 112, grifo da autora). Conforme a análise da autora, o adjetivo “apressado” está acentuando o processo do verbo “entrar”. Na verdade, essa característica faz parte da personalidade do personagem, o qual está sempre com pressa e não tem tempo para nada, a não ser para o seu trabalho e para a sua ânsia de ganhar dinheiro; isso inclusive se reflete no seu bordão “tempo é dinheiro”. Sendo

assim, essa característica do personagem, que se reflete na intensificação das suas ações, deve ser contemplada na orientação de marcação vocal para a locução dessa inserção. Segue abaixo a nossa proposta.

CENA 5 (TEMPO É DINHEIRO)	
21	<i>TIO LUCRÉCIO – UM MINUTO?</i>
	TIO LUCRÉCIO ENTRA <u>APRESSADO</u> FALANDO AO TELEFONE.

Como sugestão de orientação vocal, optamos pela ênfase no adjetivo, dialogando mais uma vez com a análise avaliativa e com o propósito de enfatizar uma característica marcante da personalidade do Tio Lucrécio. A pressa está sempre presente no cotidiano do personagem, e ele dedica todo o seu tempo ao trabalho, sob a prerrogativa de ter que sustentar a família. Contudo, ele acaba por negligenciá-la, pois está sempre ao telefone e sem tempo para as atividades familiares.

O próximo exemplo da categoria ‘gradação’ traz a cena inicial do espetáculo, na qual o dia amanhece e Miralu entra em cena procurando o seu boneco, Neco. Nessa cena, temos a apresentação dos dois personagens.

“Exemplo 9: Entra em cena uma menina de vestido vermelho. As luzes acendem **suavemente**” (ABUD, 2018, p. 113, grifo da autora). A análise avaliativa revela que “há ‘gradação’ por intensificação do processo verbal ‘acender’, no sentido de diminuir essa intensidade” (ABUD, 2018, p. 113). O propósito dessa diminuição é criar uma atmosfera agradável de intimidade com a personagem principal, como se ela chegasse de mansinho para encantar o espectador, e isso se traduz também por meio da luz do espetáculo. Abaixo, a nossa orientação para a locução.

5	<i>MIRALU – NECO, NECO, NECO!</i>
	ENTRA EM CENA <u>UMA MENINA DE VESTIDO VERMELHO</u> . AS LUZES ACENDEM <u>SUAVEMENTE</u> .

Para traduzirmos esse clima de início de espetáculo e encantamento com a protagonista por meio da voz, sugerimos um destaque para o trecho da inserção que trata da sua caracterização e também uma fala mais lenta na palavra “suavemente”, a fim de passar a ideia de movimento e de que a ação acontece compassadamente.

Após realizarmos todo o estudo do roteiro com base na análise avaliativa e depois de estabelecermos todas as marcas vocais das inserções, partimos para a prática, já utilizada no Projeto LOAD, de **ensaio de mesa**, advinda do ambiente teatral, na qual realizamos o ensaio da locução de AD do espetáculo utilizando o vídeo de uma das apresentações do grupo. Ressaltamos que, nessa fase, alguns elementos do roteiro não estavam em consonância com o vídeo, em função das transformações que foram realizadas no espetáculo com o decorrer dos anos, como foi o caso da mudança no figurino da Tia Carola.

Ensaíamos repetidas vezes o roteiro para que os audiodescritores se apropriassem das palavras e das marcas vocais, a fim de que dependessem cada vez menos do roteiro de AD e tivessem mais autonomia e segurança no momento de narrar. Um deles inclusive relatou, durante o processo de ensaio, que é bem difícil dar conta da tensão da experiência, do texto de AD e da marca vocal, sobretudo quando se tem uma orientação para falar rápido. Contudo, salientamos que, para essa dinâmica da locução ao vivo, é necessária bastante prática; só é possível se “acostumar” com ela acumulando experiências nessa modalidade, pois existem conhecimentos que só adquirimos quando nos permitimos experimentar muitas vezes.

Por fim, foram repassados para o elenco alguns ajustes necessários para adequação da AD ao ritmo do espetáculo. Para que isso seja possível em uma experiência com o teatro, é necessário que o grupo de teatro esteja bastante aberto para a proposta de acessibilidade. No nosso caso, orientamos que os atores seguissem rigorosamente as falas do roteiro da peça, a fim de que as deixas fossem preservadas e os audiodescritores não tivessem problemas para identificar o momento em que deveriam narrar; solicitamos alguns ajustes de tempo na movimentação de algumas cenas para que fosse possível evitar as sobreposições, contudo sabemos que é praticamente impossível não sobrepor em algum momento; e solicitamos retomar as ações que estavam no roteiro de AD, mas que os atores por vezes esqueciam ou não realizavam e, para tanto, lemos o roteiro de AD conjuntamente, durante um ensaio do grupo.

Ao final dessa etapa, foi possível perceber que boa parte dos aspectos da proposta de locução de filmes do Projeto LOAD foi relevante para a locução de uma AD ao vivo para o teatro, desde a análise do roteiro via Teoria da Avaliatividade, que nos indicou o caminho para a definição das marcas vocais do roteiro de AD, até o

ensaio utilizando a técnica **ensaio de mesa**. O diferencial desta pesquisa está presente na proposta de apropriação do roteiro pelo audiodescritor, o qual necessita quase que memorizá-lo, e também na abertura e no diálogo com o grupo de teatro, a fim de reduzir possíveis problemas de adequação da AD ao ritmo do espetáculo.

4.4 PESQUISA DE RECEPÇÃO

Nesta parte do trabalho, analisaremos a recepção das PcDVs sobre a segunda locução, a partir de dois instrumentos: protocolo de avaliação e relato livre.

O protocolo de avaliação serviu para identificarmos qual a melhor locução e identificar no que consistia essa melhora para as PcDVs. Já o relato livre serviu para que as PcDVs pudessem falar abertamente sobre a sua experiência com as locuções, embora, em alguns momentos, tenham direcionado o seu depoimento para o roteiro da AD. A maior parte dos relatos revelou elementos significativos de análise.

Identificaremos ainda, nesta seção, as contribuições do aprimoramento da produção da fala para a recepção da AD do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada* por parte de pessoas com deficiência visual.

4.4.1 Análise do protocolo de avaliação das PcDVs

A pesquisa de recepção foi realizada na primeira semana de março de 2018. A coleta foi realizada individualmente no LATAV. Em primeiro lugar, nós lemos o TCLE (Anexo F) para o participante, ressaltando as informações sobre os procedimentos éticos, os objetivos, benefícios e riscos da pesquisa. Em seguida, ele assinou o TCLE, concordando com os termos da pesquisa.

Depois de assistir a cada um dos trechos do espetáculo, cada participante respondeu às perguntas do protocolo de avaliação perceptual (Anexo B), o qual era composto de 4 questões com respostas de múltipla escolha, das quais apenas na terceira e na quarta questões a PcDV poderia marcar mais de uma opção. A primeira questão versava sobre a diferença entre as duas locuções, a segunda questão, sobre qual seria a melhor, a terceira, sobre a definição dessa melhora, e a quarta, sobre a caracterização da melhora na locução (recursos vocais da locução).

Ao serem questionadas sobre a diferença entre as locuções dos dois audiodescritores, todas as PcDVs afirmaram que as locuções estavam diferentes. E ao serem indagadas sobre qual locução era melhor, todas as PcDVs afirmaram que a segunda locução dos dois audiodescritores era melhor, o que corrobora os resultados encontrados no relato livre, os quais serão discutidos na próxima seção, e confirma que a segunda locução atende às expectativas do público.

No que diz respeito ao terceiro questionamento, no qual as PcDVs precisaram informar sobre o que representava a melhora identificada na segunda locução, temos, sobre a voz feminina:

**Quadro 4 – Respostas das PcDVs ao protocolo de avaliação perceptual
(pergunta 3 – voz feminina)**

Participante	A locução apresenta mais clareza	A locução facilita a compreensão do espetáculo	O locutor transmite maior segurança ao descrever o espetáculo	Você se sente mais envolvido com esta locução
PcDV 1	X	X		
PcDV 2		X		X
PcDV 3		X		X
PcDV 4	X	X	X	X
PcDV 5	X	X	X	X

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com o quadro acima, as PcDVs identificaram como melhora na segunda locução da voz feminina a compreensão, o envolvimento da nova locução e, sobretudo, a clareza.

No que diz respeito ao terceiro questionamento, sobre a voz masculina, temos:

**Quadro 5 – Respostas das PcDVs ao protocolo de avaliação perceptual
(pergunta 3 – voz masculina)**

Participante	A locução apresenta mais clareza	A locução facilita a compreensão do espetáculo	O locutor transmite maior segurança ao descrever o espetáculo	Você se sente mais envolvido com esta locução
PcDV 1	X	X	X	X
PcDV 2	X		X	
PcDV 3		X	X	X
PcDV 4	X	X	X	X
PcDV 5	X		X	

Fonte: Elaborado pela autora.

Para as PcDVs, a melhora da segunda locução masculina está na clareza e na segurança que são transmitidas pela voz do audiodescritor.

Quanto ao quarto questionamento, que tratava da caracterização da melhora (recursos vocais) na segunda locução dos audiodescritores, temos, para a voz feminina:

**Quadro 6 – Respostas das PcDVs ao protocolo de avaliação perceptual
(pergunta 4 – voz feminina)**

Participante	PcDV 1	PcDV 2	PcDV 3	PcDV 4	PcDV 5
Enfatiza aspectos do espetáculo de forma apropriada	X		X		X
Usa pausas de forma apropriada		X		X	X
O ritmo da fala é apropriado ao gênero do espetáculo		X	X	X	X
O tipo de voz é adequado ao gênero do espetáculo	X	X	X	X	X
A velocidade de fala é apropriada		X	X		X
O volume da voz é adequado		X	X	X	X
A articulação é adequada	X	X	X	X	X

Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme a avaliação das PcDVs, no que tange à caracterização da segunda locução feminina, temos um ritmo apropriado ao gênero, um tipo de voz adequado ao gênero, um volume adequado e uma articulação adequada.

Sobre a caracterização (recursos vocais) da segunda locução masculina, temos:

**Quadro 7 – Respostas das PcDVs ao protocolo de avaliação perceptual
(pergunta 4 – voz masculina)**

Participante	PcDV 1	PcDV 2	PcDV 3	PcDV 4	PcDV 5
Enfatiza aspectos do espetáculo de forma apropriada	X	X	X	X	
Usa pausas de forma apropriada	X	X		X	X
O ritmo da fala é apropriado ao gênero do espetáculo	X	X	X	X	X
O tipo de voz é adequado ao gênero do espetáculo	X	X		X	X
A velocidade de fala é apropriada	X	X	X	X	X
O volume da voz é adequado	X	X	X	X	X
A articulação é adequada	X	X	X	X	X

Fonte: Elaborado pela autora.

Os dados acima sugerem que a caracterização da segunda locução masculina possui um ritmo apropriado ao gênero, uma velocidade de fala apropriada, um volume adequado e uma articulação adequada. A voz masculina foi quase unânime em todos os aspectos relacionados nesse questionamento, o que confirma os dados do relato livre, que revelaram uma preferência das PcDVs pela voz masculina para essa produção.

Na subseção seguinte, analisaremos os dados colhidos por meio do relato livre.

4.4.2 Avaliação dos relatos livres

Nesta subseção, teremos a análise dos relatos livre das PcDVs, cujo propósito foi possibilitar que falassem livremente sobre a experiência de ter ouvido as duas narrações dos dois locutores audiodescritores, antes e depois das orientações do fonoaudiólogo.

Como principal resultado desse instrumental, temos a preferência unânime das PcDVs pela segunda locução dos dois audiodescritores, de forma que todas conseguiram perceber diferenças significativas entre as duas locuções. Mesmo aquelas que relataram que a diferença entre as duas se apresentou de maneira sutil conseguiram apontar vários exemplos das diferenças entre os dois

tipos de locução. Seguem abaixo trechos dos relatos das PcDVs que revelaram essa diferença entre as duas locuções:

PcDV 1: Em relação à voz dele, ele parece que já sabia o texto decorado, sabia a hora certa de falar, falou tudo direitinho, empostou a voz bem, **isso na segunda vez**, né. Desde a primeira, eu já estava achando a voz dele boa, mas só alguns detalhes que precisavam ser ajustados, que **na segunda ele ajustou e, na minha opinião, ficou perfeito**.

Nota-se, pelo depoimento de PcDV 1, que o treinamento dos audiodescritores locutores se mostrou eficiente, capaz de aprimorar o que já havia sido considerado pelo participante como bom.

PcDV 2: Mas aí, na segunda AD **dá pra perceber que algumas coisas**. Eu acho que o audiodescritor **tem uma maior riqueza de detalhes** quando ele fala, **em algumas coisas ele acaba falando mais do que na primeira vez**.

Podemos concluir com essa observação feita pela PcDV 2 que quanto mais o audiodescritor locutor se apropria do espetáculo e de seu roteiro de AD, maior é sua segurança durante a locução, possibilitando-lhe abranger mais informações a cada nova locução do espetáculo.

PcDV 3: Foi a que marcou, porque assim, **eu percebi também algumas diferenças na entonação dele**, tipo, ele falava na primeira quando o Papito tá tentando entregar o boneco pra menina, no primeiro áudio ele diz 'Ele tenta entregar, mas ela não enxerga', uma coisa muito taxativa assim, sabe. E na segunda, ele fala 'Ele tenta entregar, mas ela NÃO enxerga', **uma coisa mais ritmada assim com a voz, uma ênfase mais pro 'não', não entrega de bandeja**.

O participante 3 nos chama a atenção para as nuances na voz do locutor audiodescritor, antes direta e, possivelmente, sem emoção, e depois utilizando melhor o recurso vocal para reforçar ideias de contrariedade, trazendo mais brilho à locução.

PcDV 4: Esse timbre de voz dela, **na segunda gravação eu até percebi que melhorou**, a questão do **volume melhorou**, a questão da **segurança também melhorou**. **Na primeira vez** que eu ouvi, o que me chamou mais atenção foi **a questão dele estar um pouco ofegante e essa dicção em algumas palavras estar um pouco rápido**. **Na segunda vez, ele deu ênfase em algumas palavras que ele não tinha dado na primeira**.

Mais uma vez temos a confirmação de que conhecer o espetáculo e estar seguro com o texto da AD são importantes ferramentas para uma locução mais cadenciada, com melhor volume de voz e mais ênfase no que se destaca na imagem descrita.

PcDV 5: Então, **na primeira voz, nota-se que a moça tá um pouco insegura e ela fala baixo**, mas a voz não é ruim. Já **na segunda voz, é totalmente diferente, as ênfases estão corretas, o volume tá correto, ficou muito legal, diferença enorme de uma para outra**. Na segunda dele, **a questão da respiração não tem mais**.

A despeito do que os outros participantes já destacaram, percebemos aqui no relato da PcDV 5 a importância do controle da respiração. Assim como o ator em cena, percebemos que o locutor audiodescritor também precisa exercitar sua respiração e prepará-la para o trabalho, de forma que quanto menos for percebida durante a transmissão, melhor para a audiência.

De forma geral, com esses trechos dos relatos das PcDVs, podemos perceber que elas conseguiram identificar um avanço e um diferencial na segunda locução dos audiodescritores, embora alguns tenham atrelado, de uma forma sutil, a melhora na locução à questão do texto do roteiro. Contudo, salientamos que o roteiro foi o mesmo para todas as locuções. O que pode ter acontecido é alguma adaptação que o audiodescritor teve que fazer no roteiro, durante a locução, em função de alguma mudança ocorrida na cena, o que pode influenciar a locução, pois pode mexer com a carga emotiva do audiodescritor e refletir na sua locução.

Outros elementos são apontados pelas PcDVs no tocante à locução, como o fato de o desempenho do audiodescritor durante a locução de uma AD para o teatro ter sido comparado com a atuação do ator no palco durante a peça. As ações e o envolvimento dos dois profissionais com o espetáculo devem ser os mesmos, ambos devem se apropriar da obra para realizar o seu trabalho. Nas palavras da PcDV 1:

Você é mais um artista ali, né. **Você tem que contracenar junto, você tem que saber a hora certa, o momento certo e a fala certa, o que dizer naquele momento**. Aliás, você não tem nem a mesma possibilidade que o próprio ator tem de fazer. Eu percebi que eles (atores) mesmos, tinha horas que eles mudavam o texto, faziam gracinhas, ele dizia a senha 3 vezes e na última ele falou assim é só 2 vezes. O audiodescritor não tem a opção disso, ele tá dependendo dos atores principais, acaba que se mudar uma coisinha lá, pronto já estragou o roteiro e vai ter que adaptar de novo o texto, entendeu.

Com base nessa observação feita pela PcDV 1, confirmamos o que já suspeitávamos em trabalhos com AD de espetáculos teatrais: é preciso seguir a emoção da cena, é preciso adequar a locução ao gênero, se comédia ou tragédia. Uma obra artística requer que o profissional de locução da AD se insira no contexto da obra, possibilitando que sua voz possa guiar a viagem do espectador cego pelo

universo das imagens contidas naquela obra, mas sempre em consonância com sua proposta estética e dramática. Outra coisa importante sobre a qual o participante nos ajudou a refletir é que não há espaço para correção de equívocos. Por se tratar de uma obra aberta, cuja locução só funciona se for realizada ao vivo e simultaneamente, ao se dar conta de que algo lhe escapou motivado por algum imprevisto dos atores, imprevisto durante a apresentação ou mesmo falha no roteiro de AD ou na produção da fala, o melhor a fazer é seguir em frente e não perder o ritmo para continuar a locução das próximas informações.

PcDV 1: **Ele parecia estar contracenando junto com a equipe**, com os atores.

Não restam dúvidas de que a experiência com a AD no teatro é um trabalho que requer muita sintonia entre todos os profissionais envolvidos. Assim como ocorre com o operador de luz, o operador de som, o contrarregra e outros profissionais que, de alguma forma, também estão contracenando com os atores, o locutor audiodescritor também precisa trabalhar junto nessa orquestração de ações síncronas ou assíncronas que há na atividade teatral.

As PcDVs destacaram também a questão da ênfase como um elemento necessário para passar verdade para o espectador. Sendo assim, podemos também estabelecer uma relação entre o papel do ator e o do audiodescritor, pois assim como o ator precisa ser verdadeiro ao representar um papel, o audiodescritor precisa passar verdade por meio da sua voz; ao narrar uma AD, tem que haver emoção. Não basta apenas colocar as ênfases nos locais certos, elas precisam fazer sentido, caso contrário, acaba soando como exagero para o público. Segue abaixo mais uma fala da PcDV 1, a qual destaca a questão que propomos acima:

Eu acho que podia ser melhor, eu percebi uma ênfase dela, mas acho que podia ser melhor. Depois de ouvir a dele, eu achei a dele melhor. **Não é nem de forma limitada, ela colocou, mas tipo assim tem um certo exagero em alguns momentos.**

O que a PcDV 1 quer nos fazer refletir diz respeito à forma como as palavras são pronunciadas, principalmente quando procuramos dar ênfase em uma palavra ou frase. E dar ênfase não significa aumentar o volume da voz sempre. Muitas vezes, isso se dá por meio de um cochicho, de uma palavra pronunciada com pequenas pausas entre as sílabas ou com o acompanhamento de um leve ar risonho, enfim, é preciso atentar para a necessidade de transmitir verdade na voz.

Essa questão do uso da ênfase é bastante importante para que a AD cumpra o seu papel, pois ela pode interferir tanto nos demais recursos vocais (ritmo, pausas e curva melódica), como pode antecipar informações que necessitam ser descobertas e refletidas pelo público, e o público de PcDV precisa passar pela mesma experiência dos demais. Segundo o relato da PcDV 3, uma boa exploração do uso da ênfase passa para o espectador uma noção de como as coisas acontecem, de que elas acontecem processualmente durante a cena.

E aí, enfim, tem essas nuances de diferenças, que eu penso que **dá uma noção, não é nem do que esteja acontecendo, mas de como as coisas acontecem**, do ritmo que as coisas estão acontecendo. Tá entendendo? **E qual o ritmo que as coisas estão acontecendo**, porque quando fala de uma forma muito brusca assim, tipo não nessa cena, porque agora eu não tô lembrando de nenhum exemplo propriamente dito, mas tipo assim 'Ela não enxerga', aí você pensa que a coisa aconteceu de uma forma rápida, aí ele 'Ela NÃO enxerga', então **dá uma noção de processo, de uma coisa que tá acontecendo** processualmente.

Este trecho do relato da PcDV 4 indica a necessidade de informar o que acontece, o que aconteceu e o que está acontecendo por meio da locução e passar a simultaneidade dos fatos narrados. A tradução estabelece uma relação de confiança com o espectador; se esse elo for quebrado, dificilmente será recuperado no decorrer da trama. Se o tradutor antecipa ou posterga informações e o público percebe isso, o público ficará desconfiado sobre a veracidade dos fatos narrados.

Eu achei que isso também é muito legal, tipo porque às vezes a gente não tem noção, **às vezes a descrição aborda o que tá acontecendo, mas não aborda o ritmo que a coisa acontece**. E acho que não tem como dizer, devagarzinho... **Acho que isso é mais entonação mesmo**. Eu nunca tinha escutado uma AD nessa metodologia de diálogo com a cena que está acontecendo.

Nem tudo acontece no mesmo ritmo, portanto, é preciso diferenciar na locução em que medida cada ação se desenvolve. Caso a AD tenha o mesmo ritmo sempre, pode ser que o espectador pense que tudo acontece num mesmo ritmo ou pode ainda gerar um desconforto no espectador devido à AD ir de encontro ao ritmo da cena.

Segundo a PcDV 4, a ênfase é importante também porque chama a atenção do espectador para o que está acontecendo naquele momento ou o resgata de um momento em que ele não está tão atento à cena.

A questão do envolvimento também, outra coisa que eu percebi quando eu tava ouvindo... A primeira vez eu fiquei assim ligada, assim, prestei atenção na peça, mas tava com o foco mais ligado pra locução, pra locução da

audiodescrição. No segundo, em alguns momentos, **quando ele dava essa ênfase, eu já me remetia à peça naquele momento**. Entendeu? Às vezes, eu não tava nem prestando atenção, aí eu já: Vixi! **Ele falou isso, porque está acontecendo isso na cena, aí eu já direcionava a minha atenção para o que estava acontecendo**.

Aqui é necessário refletir sobre a quantidade de informações que o público com deficiência visual apreende ou deveria apreender ao assistir a um espetáculo de teatro com AD. Por esse relato da PcDV 4, identificamos que, além dela, outras pessoas também têm dificuldade de se concentrar em todas as informações de uma só vez. Assim, pode ser que fixem a atenção em um dos dois, ou no espetáculo, ou na AD do espetáculo. Isso nos indica que a dosagem de informações na AD precisa ser bem equilibrada com as informações do espetáculo.

Outro ponto relevante destacado pelas PcDVs no que concerne a ênfase é que ela deve promover uma diferenciação entre os elementos que estão sendo descritos. Um audiodescritor não pode descrever os personagens da mesma forma como ele descreve o cenário, não pode descrever a ação da mesma forma como ele descreve os objetos de cena; tem que haver uma diferenciação que só pode ser realizada por meio da voz, das nuances, do ritmo, da ênfase que é dada em determinado momento da locução.

PcDV 5: Na questão que ele descreve o ambiente que a menina entra, né? Fala lá que tem os quadros, **depois fala da menina e não há uma diferenciação, aparenta como se ele estivesse descrevendo a mesma coisa**.

Aqui temos uma informação bastante relevante na combinação entre as descrições dos elementos ambiente e personagem. Pelo relato da PcDV 5, é preciso distinguir bem para o público quando se está descrevendo um ou outro.

Ainda sobre essa questão das ênfases, as PcDVs conseguiram perceber que elas foram colocadas nos mesmos locais, ou seja, que elas foram pensadas e treinadas para um mesmo propósito, pois a orientação foi a mesma para os dois audiodescritores; contudo, cada audiodescritor tem a sua particularidade no momento de narrar, cada um interpreta e assimila a orientação de uma forma, assim como cada um tem o seu próprio ritmo, ainda que este seja direcionado pelo fonoaudiólogo.

O treinamento com o fonoaudiólogo não teve como objetivo alterar ou suavizar os traços da voz do audiodescritor, mas orientar de que forma ele deveria usar a sua voz. Sendo assim, questões como sotaque e outras não entraram nesse

treinamento e não fizeram parte do escopo da pesquisa. Cabe destacar que a proposta de orientação do roteiro de AD feita pelo fonoaudiólogo foi pensada a partir do estudo realizado utilizando Teoria da Avaliatividade. Segue abaixo a fala da PcDV 3 que trata dessa questão:

E aí, engraçado que, não é nem que tava engraçado, mas assim, o curioso é que na mesma, **as inflexões entram nos mesmos pontos**. Apesar de que o áudio passado, ele dá uma ênfase maior ainda no começo, da questão das luzes e tal.

Na fala da PcDV 3, conseguimos identificar que ela consegue comparar inclusive as inflexões das duas vozes dos locutores audiodescritores, ou seja, ela consegue perceber em quais momentos estão as marcações vocais propostas no roteiro de AD.

As PcDVs relataram ainda que existe um tipo de voz que se adéqua melhor a cada tipo de produção. Isso corrobora informações levantadas em pesquisas anteriores, as quais já apresentaram indícios de que uma voz mais densa e grave pode combinar com o gênero drama, ou de que uma voz mais aguda pode combinar com comédias, por exemplo.

As vozes das nossas locuções se distinguem, primeiramente, por uma ser masculina e a outra, feminina, e depois por uma ser mais grave e a outra, mais aguda. A preferência pela voz masculina também foi observada nos relatos: três das PcDVs preferiram a voz masculina para esse tipo de produção, em detrimento da voz feminina. Seguem abaixo algumas das manifestações das PcDVs sobre a questão da voz em consonância com o gênero:

PcDV 1: Desde a primeira, eu já estava achando a voz dele boa, mas **só alguns detalhes que precisavam ser ajustados, que na segunda ele ajustou e, na minha opinião, ficou perfeito**.

É perceptível pela fala do PcDV 1 que há uma preferência pela voz masculina para esse tipo de produção, o que até nos surpreende um pouco, pois achávamos que, para um espetáculo infantil, talvez uma voz feminina e menos grave se adequasse melhor. Contudo, há no espetáculo uma predominância da voz feminina, pois a protagonista é uma menina e detém mais o turno de fala do que os demais personagens. Esse pode ser um indício da motivação da preferência pela voz masculina.

PcDV 2: Só que eu acho que **ela acabou se moldando mais ao espetáculo, acho que ela conseguiu, ela se adequou melhor**. Não que sempre uma voz feminina vá fazer, é que essa pessoa da voz feminina para mim se adequou mais do que uma voz masculina.

Na fala do PcDV 2, conseguimos perceber que ele se identificou mais com a voz feminina, ainda que ela tenha apresentado alguns problemas mesmo na segunda locução. Como falamos anteriormente, é provável que no futuro as PcDVs possam optar pelas vozes que querem ouvir, assim como já fazem com as vozes sintetizadas. Vale ressaltar que o “encaixe” ao qual a PcDV se refere é a adequação da voz ao gênero da obra audiodescrita.

PcDV 3: **Foi a que marcou**, porque assim, eu percebi também algumas diferenças na entonação dele. **Eu achei que isso também é muito legal**, tipo porque às vezes a gente não tem noção, às vezes a descrição aborda o que tá acontecendo, mas não aborda o ritmo que a coisa acontece, tá entendendo. **Eu nunca tinha escutado uma AD nessa metodologia de diálogo com a cena que está acontecendo**.

Podemos notar na fala do PcDV 3 que ele não era muito acostumado com locuções mais interpretativas que fazem uso dos recursos vocais, talvez pela prática da “neutralidade” ainda ser muito forte nas produções brasileiras, contudo percebemos que há uma preferência por uma locução que se adéqua ao clima da cena.

PcDV 4: **Primeiro, eu gostei da voz**. Achei só que na primeira que eu assisti, ele um pouco agoniado com a respiração, sem saber a hora certa de respirar, um pouco ofegante. Esse timbre de voz dela, na segunda gravação eu até percebi que melhorou, a questão do volume melhorou, a questão da segurança também melhorou, **mas esse timbre de voz dela, aquela voz mais aguda e um pouco anasalada, não me agradou muito, não**.

Mesmo com a segunda locução da voz feminina tendo melhorado em relação à qualidade da voz e aos recursos vocais, para a PcDV 4, a voz feminina não conseguiu conquistar a sua empatia, e isso é natural, as preferências sempre existirão, seja em um público com ou sem deficiência, o que precisa haver é a democratização do acesso para que o público com deficiência possa ter a mesma oportunidade de escolha do público sem deficiência.

PcDV 5: Então, na primeira voz, nota-se que a moça tá um pouco insegura e ela fala baixo, mas a voz não é ruim. Já na segunda voz, é totalmente diferente, as ênfases estão corretas, o volume tá correto, **ficou muito legal, diferença enorme de uma para outra**. Então, inicialmente, eu achei um pouco ruim por conta da respiração e da velocidade na qual ele estava falando. E **a voz em si, não é ruim, mas tem**

aquelas vozes mais legais de ouvir, mas ela não é ruim, como eu já disse, né.

Já com a PcDV 5 acontece o oposto: ela tem preferência pela voz feminina em detrimento da masculina; não acha a voz masculina de todo ruim, mas na sua percepção a voz feminina fez com que ela se envolvesse mais com a locução.

É importante salientar que, mesmo que algumas vozes se adéquem melhor a alguns tipos de produção, o fator mais relevante é fazer um bom uso da voz ao realizar uma locução. Com uma boa qualidade vocal e um bom uso dos recursos vocais, o audiodescritor obterá êxito em sua locução. Isso também fica claro em alguns relatos das PcDVs.

PcDV 1: **Eu até achei a voz dela melhor pra peça, mas mesmo na segunda locução, segunda AD que ela fez, eu achei ela meio ainda insegura**, assim **ela tipo errava o texto**, tinha uma hora que ela errou entre ele e ela **não passava tanta segurança** no que tava falando, entendeu. **Me identifiquei mais com a voz masculina, embora eu ache que a voz dela era mais adequada pro gênero**. A dele tava melhor, comparando as duas vozes, masculina e feminina, **a dele é mais bem preparada mesmo**.

Nesse relato, PcDV 1 considera mais apropriada a voz feminina, muito provavelmente por se tratar de um espetáculo de teatro para crianças. Contudo, o mais importante, como já fora dito, é o uso adequado da voz.

PcDV 3: Bom, já considerando a nossa conversa anterior, **eu achei até mais adequada ao gênero**. Mas as considerações a respeito de entonação, essas coisas, eu mantenho assim. É que na primeira, apesar de que essa locução dessa menina, **ela tava um pouco mais, um pouco insegura, não sei, ela tava meio que se reiterando constantemente e tal**, mas assim com relação à entonação dela mesmo, eu acredito que foi mais ou menos a mesma coisa que o passado.

A insegurança é traduzida na voz, por isso, mais uma vez, aparece nos relatos dos participantes da pesquisa de recepção essa questão que envolve a necessidade de o profissional se apresentar com segurança. As PcDVs até preferem um determinado tipo de voz para uma produção, mas prezam muito mais por uma boa experiência com essa voz, a qual só é possível se ela estiver bem preparada para realizar a locução.

PcDV 5: **E a voz em si, não é ruim, mas tem aquelas vozes mais legais de ouvir**, mas ela não é ruim, como eu já disse, né.

É possível que, logo mais, com mais profissionais trabalhando com locução em AD, em diferentes linguagens artísticas, o público se identifique com algumas vozes e as tenha como preferenciais, assim como acontece com as dublagens.

Por fim, seguem algumas considerações feitas pelas PcDVs sobre a primeira locução dos dois audiodescriptores. Todas conseguiram identificar problemas que vão desde a qualidade vocal até o mau uso dos recursos vocais. Alguns problemas também podem estar relacionados com a ausência de intimidade do audiodescriptor com o transmissor utilizado para realizar a AD ao vivo, como o fato de um dos audiodescriptores cochichar durante a locução ou estar com a respiração ofegante muito próxima do microfone. A falta de segurança na primeira locução também é bastante relatada pelas PcDVs, bem como a alteração do volume da voz e falas rápidas que resultaram em problemas de dicção.

PcDV 1: Ela não passava segurança, ela **parecia muito insegura**, embora tivesse com a voz mais empostada, mas ainda parecia insegura. Na primeira, ela tava **falando muito cochichado**. **Às vezes ela pausa, demora demais**, não sei se era o texto que ela achava que sabia decorado, ou estava lendo, não sei, esperando, mesmo na segunda.

Na primeira gravação, dava para perceber que acho que **ele tava com o microfone muito próximo da boca sabe**, tipo assim 'sempre a postos', esperando aparecer uma cena para ele descrever tudo. **Tanto ficou abafado, como ele respirava no microfone**, você **escutava a respiração dele**, sabe? Não sei nem dizer se o problema era exatamente locução ou falta de postura ao estar com o microfone. Tipo, **ele respirava no microfone, a gente escutava ele respirando assim**. Acho que na primeira ele **estava muito ansioso**, esperando o momento com o microfone ali. **Acho que era até o nervosismo** na primeira, assim, acho que juntou muita coisa.

Por meio do relato da PcDV 1, conseguimos identificar vários problemas. O que os fonoaudiólogos identificaram como traços de soproidade foi identificado pelas PcDVs como fala cochichada, a qual causou estranhamento. A ausência de pausas conscientes passou para o público uma ideia de insegurança e falta de habilidade com o roteiro. Já a respiração ofegante passou para o público uma ideia de ansiedade e falta de domínio ao lidar com o equipamento.

PcDV 2: Pouco, às vezes **ele fala um pouco mais devagar, às vezes um pouco mais rápido**, tem certos momentos que tem um pouquinho de variação, não é muito, não.

Muito pouco, **ele é mais reto**, essa voz masculina ela é um pouco mais reta, **não vejo muita variação de ênfase**, não. Na maioria das vezes, ele é quase reto no que está fazendo.

O relato da PcDV 2 revela a alteração de velocidade da fala do locutor audiodescritor sem uma motivação. Não é que a velocidade tenha que ser a mesma sempre, isso é quase impossível e não é bom para nenhuma produção, além de existirem momentos em que o espaço para a inserção é muito curto e é necessário falar mais rápido; contudo, depende da forma como você passa a informação para o espectador. Sobre a questão da retidão, acreditamos que a PcDV 2 esteja se referindo à ausência de uma locução com as devidas inflexões.

PcDV 3: No primeiro áudio dela, **ela tava dessa forma mais taxativa, né, nessa fala mais linear e tal**. E no segundo, ela começou a tentar fazer esse nexos aí com a cena e tal. Eu consegui notar que essa AD estava sendo feita ao vivo, né? Porque teatro e tal, né? A galera tava com aqueles aparelhinhos e tal. Enfim, aí **para a pessoa que tem mais segurança, ela consegue prestar mais atenção nesses aspectos da voz**, do que a pessoa que tá meio que tentando ali dar continuidade ao processo de AD.

Mais uma vez, a insegurança é relatada pelas PcDVs na primeira locução. Isso se dá também pela ausência de preparação vocal; é necessário que o locutor audiodescritor passe pelas etapas do treinamento detalhado na presente pesquisa. É importante analisar o roteiro, perceber onde é possível colocar as marcas vocais e ensaiar bastante antes da sessão audiodescrita, a fim de se apropriar do texto.

PcDV 4: Acho que 3 coisas me chamaram atenção, fazendo um comparativo de antes e depois. Na primeira gravação **a voz dela estava um pouco baixa**, então eu consegui ouvir bem o espetáculo, mas a voz dela eu achei assim, que isso eu acho que se justifica pelo outro aspecto que eu observei, que **é um pouco de insegurança, ela não estava muito firme, não estava muito segura ao audiodescrever**.

Achei só que na primeira que eu assisti, **ele um pouco agoniado com a respiração, sem saber a hora certa de respirar, um pouco ofegante**. A dicção, em alguns momentos, só **falando as palavras um pouco rápido**. Mas e outra coisa também, achei também que **pode ser por conta do nervosismo**, é um pouco, a primeira, eu só percebi isso depois que eu ouvi a segunda. **Ele estava um pouco sem emoção assim, ele estava lendo ali uma coisa meio que automática**. Entendeu? Na primeira vez que eu ouvi, o que me chamou mais atenção **foi a questão dele estar um pouco ofegante e essa dicção em algumas palavras estar um pouco rápido**.

De acordo com o relato da PcDV 4, a insegurança pode ter interferido na alteração de volume da voz do audiodescritor na primeira locução. No que diz respeito à dicção, ela foi prejudicada pela respiração ofegante do audiodescritor e ainda interferiu na emoção da locução, deixando-a sem emoção e automática.

PcDV 5: Então, na primeira voz, **nota-se que a moça tá um pouco insegura e ela fala baixo**, mas a voz não é ruim.

Então, inicialmente, eu **achei um pouco ruim por conta da respiração e da velocidade na qual ele estava falando**. Na questão que ele descreve o ambiente que a menina entra, né. Fala lá que tem os quadros, depois fala

da menina e **não há uma diferenciação, aparenta como se ele estivesse descrevendo a mesma coisa.**

Por fim, a PcDV 5 volta a falar sobre as questões de volume, insegurança, respiração ofegante e velocidade de fala e ainda ressalta mais uma vez a necessidade de diferenciar por meio da locução os tipos de elementos descritos dentro da narrativa.

Como podemos perceber, através da nossa fala revelamos muito do que estamos sentindo, do que estamos vivenciando, e é por isso que o audiodescritor tem que aperfeiçoar a sua voz, para que a tensão da locução ao vivo não passe para o espectador. O relato retrospectivo foi a prova de que as PcDVs conseguem perceber quando não há um preparo da voz ao se realizar uma locução de AD. Elas conseguem identificar desde os elementos ligados à qualidade vocal, quando percebem uma voz mais ofegante, uma respiração rápida, um cochichado, uma pausa mais longa que interfere no ritmo da locução, até mesmo a ausência dos recursos vocais, como uma voz monótona, sem vida, sem ritmo.

4.4.3 Discussão dos resultados

A partir da análise dos dados coletados por meio desses instrumentos, podemos responder às três questões que norteiam a nossa pesquisa, são elas: Quais aspectos da locução de AD para o cinema devem ser considerados relevantes para a AD de um espetáculo de teatro? De que maneira a locução de AD para o teatro pode ser desenvolvida/aprimorada para atender às expectativas das PcDVs? Quais as contribuições do aprimoramento da produção da fala para a recepção de ADs para o teatro por parte do público com deficiência visual?

No que diz respeito à primeira questão de pesquisa, percebemos que muitos aspectos da locução de AD para o cinema podem ser utilizados para o teatro, tanto com relação à qualidade vocal quanto aos recursos vocais. Essa constatação surgiu a partir da análise dos juízes fonoaudiólogos e foi confirmada no teste de recepção.

Na primeira locução, a **qualidade vocal** foi avaliada pelos juízes como uma fonação modal, com sinais claros de voz áspera e de sopro. Tais características também foram percebidas pelas PcDVs, ao informarem que os

audiodescritores falavam cochichando, com voz abafada ou com a respiração ofegante.

O **pitch** das vozes aproximou-se do que era esperado para o gênero. Embora as PcDVs tivessem preferência por uma voz ou outra, o que ficou mais claro foi que, independentemente do tipo de voz, seja no cinema ou no teatro, o importante é que a voz esteja bem preparada e em consonância com o clima da obra audiodescrita.

Sobre a **loudness**, para os juízes, ela esteve satisfatória na maior parte do tempo para a voz masculina, já para a voz feminina ela foi considerada fraca. Para as PcDVs, o volume das vozes variava e, em alguns casos, foi considerado baixo. Isso passou para elas uma ideia de insegurança, ansiedade e nervosismo.

Com relação à **articulação**, os juízes destacaram que o aumento da velocidade da fala comprometeu a articulação em alguns momentos. Já para as PcDVs, o nervosismo fez com que a locução, em alguns momentos, fosse apressada/agoniada, o que levou os audiodescritores a errarem e a se reiterarem algumas vezes.

A variável **velocidade** foi classificada como predominantemente rápida, o que corrobora as informações sobre a articulação. No que diz respeito à CPFA (coordenação pneumofonoarticulatória), os juízes consideraram adequada a coordenação entre respiração, fonação e articulação, mas ressaltaram que as frases, em sua maioria, eram curtas. Por fim, o ataque vocal foi caracterizado como suave, equilibrado ou normal. Para essas variáveis, não houve nenhum comentário específico das PcDVs.

Sendo assim, quanto à qualidade vocal, os aspectos explorados na locução de AD para o cinema são os mesmos a serem explorados no teatro. O audiodescritor necessita ter consciência de que é um profissional da voz, o qual necessita cuidar do seu instrumento de trabalho. A qualidade vocal interfere sobremaneira na expressividade da locução da AD, visto que uma voz despreparada não terá segurança e não saberá lidar com os desafios de uma locução ao vivo.

Sobre os recursos vocais, para a primeira locução, tivemos resultados semelhantes aos do LOAD, como: uso restrito das ênfases, pausas apenas respiratórias, curva melódica predominantemente descendente e ritmo monótono. Isso levou os juízes a classificarem a locução como sem expressividade, sem brilho

e linear. Do ponto de vista dos recursos vocais, as PcDVs consideraram a primeira locução sem emoção, automática, taxativa, linear e reta.

São os recursos vocais que dão brilho à locução, que envolvem o espectador e que fazem com que a AD dialogue com a obra, portanto eles são os responsáveis, muitas vezes, por aproximarem ou repelirem o público com deficiência visual. Está nítida nos depoimentos das PcDVs a preferência por uma locução mais interpretativa e com nuances. Assim como no cinema, a expressividade da fala precisa estar presente nas locuções de AD para o teatro.

Como resposta para a nossa segunda questão de pesquisa (De que maneira a locução de AD para o teatro pode ser desenvolvida/aprimorada para atender às expectativas das PcDVs?), entendemos que alguns aspectos são relevantes para aprimorar a locução de AD para o teatro e atender às expectativas das PcDVs. Esses aspectos devem ser observados desde a elaboração do roteiro até a locução propriamente dita. No que diz respeito à elaboração do roteiro, devemos estar atentos aos elementos que devem ser priorizados com relação à linguagem teatral e ao gênero da obra. A AD, ainda que seja concebida a partir de inserções, necessita ser coerente e se estabelecer como uma narrativa própria que dialogue com o espetáculo.

Diferentemente do cinema, o audiodescritor necessita de uma aproximação maior com o grupo de teatro, para que possa dirimir possíveis dúvidas com relação à proposta de montagem do espetáculo. Em alguns casos, pode ser que o grupo de teatro seja sensível a algumas solicitações do audiodescritor, como dilatar um pouco o tempo da cena para que seja possível contemplar mais elementos na AD. Ele deve acompanhar os ensaios, ler o texto original, ter acesso ao mapa de luz do espetáculo, ao figurino, aos adereços, ao cenário e conversar com o grupo e com o diretor sobre o processo de montagem.

O estudo do roteiro com base na técnica **ensaio de mesa** também pode ser utilizado no teatro para discutir quais estratégias de uso da voz serão adotadas na locução, entretanto os ensaios necessitam de uma sistematização maior, mais treino e memorização das inserções, para que o audiodescritor tenha mais autonomia e não fique tão preso ao roteiro de AD, facilitando o acompanhamento da cena.

A análise do roteiro via Teoria da Avaliatividade, assim como aconteceu com o cinema, também contribuiu para mostrar os caminhos a serem percorridos na

locução, bem como a avaliação feita pelos juízes fonoaudiólogos, os quais identificaram os aspectos da locução dos audiodescriptores a serem aperfeiçoados.

O acompanhamento de um fonoaudiólogo durante o treinamento também foi peça fundamental, mas no teatro ele não poderá dirigir a locução, como foi feito no cinema, pois, como falamos anteriormente, no teatro não há espaços para equívocos, não dá para parar e recomeçar, apenas seguir em frente. Por isso, o ideal é que o treinamento da locução com o fonoaudiólogo seja realizado o mais próximo possível do dia da apresentação com AD.

Por fim, antes de realizar a locução da AD, o audiodescriptor necessita fazer um aquecimento da voz e um momento de concentração para que as tensões e a pressão de uma locução ao vivo não se reflitam na sua voz.

Sobre a nossa terceira questão de pesquisa (Quais as contribuições do aprimoramento da produção da fala para a recepção de ADs para o teatro por parte do público com deficiência visual?), vimos que muitas foram as contribuições, a partir dos relatos livres.

Segundo as PcDVs, a clareza, a compreensão, o envolvimento, a segurança, o ritmo apropriado, o tipo de voz adequado ao gênero, o volume adequado, a articulação adequada e a velocidade de fala foram elementos que diferenciaram a segunda locução dos audiodescriptores. Isso ficou claro, sobretudo, pela preferência unânime pela segunda locução dos dois audiodescriptores, embora algumas ressalvas ainda tenham sido feitas com relação à voz feminina.

Na seção seguinte, apresentaremos as considerações finais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos a trajetória da nossa pesquisa com os seguintes questionamentos: Quais aspectos da locução de AD para o cinema devem ser considerados relevantes para a AD de um espetáculo de teatro? De que maneira a locução de AD para o teatro pode ser desenvolvida/aprimorada para atender às expectativas dos PcDVs? Quais as contribuições do aprimoramento da produção da fala para a recepção de ADs no teatro por parte do público com deficiência visual?

Para responder a esses questionamentos, precisávamos seguir os mesmos passos do LOAD e realizar as adaptações quando necessário. Empreendemos o roteiro de AD, seguindo a mesma proposta de AD utilizada em *A Vaca Lele*, cujo roteiro era voltado diretamente para o público infantil, com uma linguagem mais simples e sensível, com o uso do diminutivo em algumas passagens, tentando estabelecer um elo entre a figura do audiodescritor e as crianças.

Assim como nas audiodescrições propostas pelo LOAD, preocupamo-nos em identificar os elementos de maior relevância, com base nos espaços de silêncio disponíveis e pensados para a AD. Ocupamo-nos em descrever as ações dos atores, os figurinos de cada personagem, as cores presentes em todos os elementos cênicos, inclusive as luzes em consonância com o desenrolar da trama. O roteiro foi testado por um consultor com deficiência visual.

A partir daí, realizamos a primeira coleta, que serviu para avaliarmos quais aspectos da locução deveriam ser trabalhados junto aos audiodescriptores. Paralelo a isso, iniciou-se a análise do roteiro de AD via Teoria da Avaliatividade, que serviu como base para o estudo da expressividade da AD que foi utilizada na segunda coleta. O diferencial dessa etapa com relação ao LOAD foi a coleta, que foi captada ao vivo, no momento em que os audiodescriptores realizavam a locução do espetáculo no teatro.

A análise das locuções da primeira coleta, feita por juízes fonoaudiólogos utilizando as mesmas variáveis propostas por pesquisas que deram início ao Projeto LOAD, revelou os mesmos resultados de pesquisas anteriores, sobretudo os dados apresentados pela primeira etapa do Projeto LOAD, principalmente em relação aos recursos vocais, uma vez que os audiodescriptores tiveram dificuldade em trabalhar variáveis como o uso da ênfase, a curva melódica e o ritmo. Porém, algumas

ponderações devem ser feitas, como o diferencial do equipamento utilizado para realizar a locução no teatro, a ausência de uma conscientização vocal dos audiodescritores antes da realização da locução e a pressão de narrar um evento ao vivo. Essas ponderações foram levadas em consideração para a etapa seguinte da pesquisa, o treinamento para a segunda locução.

Ao final da primeira etapa, percebemos que os aspectos da locução de AD para o cinema podem ser os mesmos utilizados para a AD de um espetáculo de teatro, com um pequeno diferencial: o cuidado com o uso do equipamento, sobretudo com o microfone do rádio transmissor, tendo em vista que ele é bastante sensível e capta inclusive a respiração do audiodescritor. Outro ponto que necessita de atenção é a preparação da resistência vocal do audiodescritor, principalmente por conta do uso do equipamento, o que pode ser resolvido com treinamentos vocais e alongamentos antes da realização da locução.

Os cuidados com a alimentação, com o corpo e com a voz no dia anterior ao da locução também são muito importantes. Manter a calma e a tranquilidade ao executar a locução ao vivo são fatores primordiais. Cabe destacar que o audiodescritor, como um profissional da voz, deve ter um permanente cuidado com esse recurso; é importante buscar um acompanhamento especializado e manter uma formação contínua na área.

A segunda etapa da pesquisa compreendeu a análise do roteiro via Teoria da Avaliatividade e o treinamento dos audiodescritores. Igualmente ao LOAD, esses dois elementos foram essenciais para um melhor desempenho dos audiodescritores na segunda locução. O primeiro nos mostrou o potencial do roteiro, para que as estratégias de expressividade pudessem ser adotadas, dando sentido para a nova locução. O segundo colocou em prática a expressividade através da voz.

Utilizando a técnica **ensaio de mesa** (conforme já falado anteriormente), começamos pelas marcações das entoações no roteiro, aplicando as sinalizações de marcação vocal sugeridas no Projeto LOAD. Após essa etapa, ensaiamos diversas vezes a locução, utilizando o vídeo do espetáculo. Seria interessante que, assim como no LOAD, o audiodescritor pudesse fazer testes da sua locução com o equipamento que será utilizado no dia da sessão audiodescrita, a fim de estabelecer uma familiarização com o instrumento. Tal estratégia não foi possível na nossa

pesquisa, porque o equipamento utilizado foi alugado e não tínhamos recursos para alugar o equipamento para o treinamento.

Com a realização dessa etapa, percebemos que, para uma locução ao vivo, o audiodescritor deve ensaiar bastante o roteiro, a ponto de quase memorizá-lo, principalmente porque não temos a figura do diretor vocal presente para orientar a locução ou destacar possíveis erros cometidos durante a execução do trabalho. Além disso, apropriando-se do roteiro dessa forma o audiodescritor ganha mais autonomia e segurança e pode ficar mais atento à dinâmica do espetáculo, caso tenha que realizar alguma adaptação.

Sendo assim, percebemos que a locução de AD para o teatro pode ser desenvolvida/aprimorada da mesma forma que no cinema, ressaltando-se apenas a apropriação do roteiro por parte do audiodescritor e as possíveis adaptações que deverão ser feitas, caso o local de apresentação não seja o mesmo ou o espetáculo passe por mudanças drásticas. Vale salientar ainda a necessidade do diálogo com o grupo de teatro para que se possam reduzir os possíveis problemas de adequação da AD ao ritmo do espetáculo.

Outro fator que deve ser levado em consideração é o tempo do treinamento, que, no nosso caso, foi planejado para ter 12 horas, distribuídas em 3 noites. Contudo, acreditamos que um treinamento com mais tempo dedicado tanto à exploração da expressividade do roteiro quanto ao ensaio da locução poderá gerar resultados melhores do que os que foram encontrados na nossa pesquisa. Testar não só o roteiro, mas a locução com uma PcDV também é uma estratégia que pode ser adotada.

Um ponto a ser melhorado no treinamento é a interação do profissional com o equipamento; ter mais momentos práticos pode ajudar o audiodescritor a criar uma intimidade com o seu instrumento de trabalho. Aprimorar e expandir a metodologia do curso também pode ser o objeto de estudo de futuras pesquisas.

A terceira etapa contou com a avaliação das PcDVs sobre as locuções coletadas antes e depois do treinamento com o fonoaudiólogo. O principal resultado encontrado nessa etapa foi a identificação das diferenças entre as duas locuções e a preferência das PcDVs pela segunda locução. Como característica da melhora da segunda locução em relação à primeira, temos um ritmo, uma articulação e um volume apropriados, o que se refletiu em melhor compreensão, envolvimento e clareza da nova locução da voz feminina. No que diz respeito à voz masculina, a

qual teve a maior preferência por parte das PcDVs, tivemos um ritmo, uma velocidade de fala, um volume e uma articulação adequados, o que se refletiu na clareza e na segurança transmitida pela voz masculina.

Ao concluirmos a última etapa da pesquisa, verificamos que as contribuições do aprimoramento da produção da fala para a recepção da AD do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada* por parte das PcDVs são muitas, pois elas conseguem acessar melhor o recurso de acessibilidade, entendendo-o de forma clara e percebendo a AD como parte daquela obra, principalmente pelas vozes terem transmitido segurança ao narrar.

Quando a AD consegue alcançar esse nível de aproximação com a PcDV, ela deixa de ser algo externo ao espetáculo para ser mais um elemento dentro da narrativa teatral. E esse é o propósito, que a AD seja pensada, inclusive, durante o processo de composição do espetáculo, que o audiodescritor possa, em algum momento, fazer parte da equipe de montagem de uma peça, e não só receber a difícil tarefa de audiodescrever um espetáculo dias antes da apresentação. O diálogo e a aproximação se fazem necessários em um trabalho como esse.

Seria interessante que tivéssemos conseguido realizar os testes de recepção após o espetáculo, tendo em vista que uma apresentação nunca é a mesma. Ainda que tenhamos o mesmo espetáculo, num mesmo espaço, com os mesmos atores e técnicos, uma apresentação teatral nunca se repete, ela é singular, é única. Infelizmente, em função de todas as atribuições que tive que assumir durante a pesquisa, não consegui articular um grupo de PcDVs para as quatro apresentações, sem falar na dificuldade em conseguir sujeitos que quisessem participar de forma voluntária de uma pesquisa. Talvez se os testes tivessem sido realizados em temporadas do espetáculo, teria sido mais fácil articular um público específico para avaliar as locuções. Mas dentro do período da minha pesquisa o espetáculo não entrou em temporada, tivemos apenas apresentações pontuais. Fica a sugestão para futuras pesquisas.

Concluimos o nosso estudo alcançando de forma satisfatória todos os objetivos aos quais nos propusemos no início da pesquisa, pois conseguimos avaliar a qualidade vocal das locuções da AD do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada*, utilizando as variáveis propostas por Carvalho, Magalhães e Araújo (2013) e pelo Projeto LOAD; constatamos que os parâmetros sistemáticos de locução de ADs de filmes, tais como qualidade vocal adaptada ao produto

audiodescrito, realização de atividades de relaxamento vocal, aquecimento vocal, respiração para a locução, nitidez articulatória, recursos de expressividade e práticas em locução em audiodescrição, são relevantes para a locução de uma AD ao vivo para o teatro; e, por fim, reconhecemos que as contribuições do aprimoramento da produção da fala são extremamente importantes para a recepção da AD do espetáculo de teatro *Miralu e a Luneta Encantada*, por parte das PcDVs.

Salientamos ainda que a formação do locutor de AD também perpassa pela formação do público, pois as PcDVs que participaram da pesquisa tiveram a chance de perceber um diferencial na voz dos locutores audiodescritores e, a partir dessa experiência, poderão construir o seu parâmetro de referência de locução para a AD.

Como principal contribuição dos resultados desta pesquisa, podemos identificar a orientação sistemática do aperfeiçoamento da voz para o audiodescritor, pois não dá mais para pensar os estudos de AD sem ser de forma sistematizada, baseando-se apenas em experiências pontuais. É necessário transformar essas experiências em pesquisas comprovadas com testes e avaliações de metodologias, para que elas possam, de fato, contribuir para a profissionalização do audiodescritor. Os resultados aqui encontrados poderão, futuramente, ser expandidos e ofertados em cursos de audiodescrição, contribuindo sobremaneira para a formação especializada desse profissional.

Outro ponto que pode ser ressaltado é a questão da profissionalização adequada do audiodescritor, visto que, em virtude da ausência de regulamentação da profissão, temos cada dia mais a presença de pessoas sem formação atuando na área, oferecendo ao mercado mão de obra barata, com a finalidade apenas de atender às demandas exigidas por lei. Tal prática pode tanto prejudicar a expansão das iniciativas com os recursos de acessibilidade quanto distanciar o público de tais atividades. Sendo assim, reforça-se a expansão e o aprimoramento de pesquisas para que sejam fomentados cada vez mais cursos de extensão ou mesmo de pós-graduação, como o caso dos cursos de Especialização em Tradução Audiovisual Acessível ofertados pela SATE/UECE, a fim de contribuir com a formação de profissionais especializados na área, que possam atender de forma satisfatória às demandas de mercado e às pessoas com deficiência.

Por fim, não podemos deixar de evidenciar a importância da compreensão do direito das pessoas com deficiência de se formarem por intermédio da cultura,

pois o humano se constrói no campo sensível também por meio da arte. É necessário garantir o acesso das PcDVs de forma ampla aos bens culturais, por meio de políticas públicas efetivas; é preciso que as pesquisas se concretizem, ultrapassem os muros da universidade e se transformem em ações que beneficiem e garantam esse direito.

REFERÊNCIAS

100% BURBUJAS. Grupo Pampinak, 2013.

ADERALDO, M. F. **Proposta de parâmetros descritivos para audiodescrição de pinturas artísticas**: interface da tradução audiovisual acessível e a semiótica social-multimodalidade. 2014. 206 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

A ESTRELA cadente. Direção: Dalton Braz. Coletivo de Teatro Manga Rosa, 2012.

ALBANO, E. C. Fazendo sentido do som. **Ilha do desterro**, Florianópolis, n. 19, p. 18-26, 1988.

ARAÚJO, V. L. S. A formação de audiodescritores no Ceará e em Minas Gerais: uma proposta baseada em pesquisa acadêmica. In: MOTTA, L. M. V. M: ROMEU FILHO, P. **Audiodescrição**: transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria da Pessoa com Deficiência, 2010. p. 93-106.

ARAÚJO, V. L. S.; CARVALHO, W. J. de A.; PRAXEDES FILHO, P. H. L. **A locução na audiodescrição para pessoas com deficiência visual**: uma contribuição à formação de audiodescritores (LOAD). Projeto de Pesquisa. Laboratório de Tradução Audiovisual (LATAV), Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA), Universidade Estadual do Ceará (UECE), 2013.

ARAÚJO, V. L. S.; PRAXEDES FILHO, P. H. L.; ABUD, J. V. T. Análise do roteiro de audiodescrição da peça *Miralu e a Luneta Encantada* via sistema de avaliatividade. In: MAYER, Flávia; PINTO, Júlio (Org.). **Perspectivas contemporâneas em audiodescrição**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017. p. 73-83.

ASTIGMATISMO. Direção: João Andrade Joca. Grupo Teatro Compacto, 2008.

A VACA Lelé. Direção: Ana Cristina Viana. Grupo Bandeira das Artes, 2010.

BARROS FILHO, C. A Construção Social da Voz. In: KYLLOS, Leny Rodrigues (Org.). **Expressividade**: da teoria à prática. Rio de Janeiro: Revinter, 2005. p. 27-42.

BARTHOLAMEI, J. R.; VASCONCELLOS, M. L. **Estudos da tradução I**. Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão/UFSC, 2008.

BEHLAU, M.; FEIJÓ, D.; MADAZIO, G.; REHDER, M. I.; AZEVEDO, R.; FERREIRA, A. E. Voz profissional: aspectos gerais e atuação fonoaudiológica. In: BEHLAU, M. (Org.). **Voz**: o livro do especialista. São Paulo: Revinter, 2005.

BEHLAU, M.; MADAZIO, G.; FEIJÓ, D.; PONTES, P. Avaliação de voz. In: BEHLAU, M. (Org.). **Voz**: o livro do especialista. São Paulo: Revinter, 2005.

BENECKE, B. Audio-Description. **Meta**: Translators' Journal, v. 49, n. 1, p. 78-80, 2004.

BRAGA, K. B. **Cinema acessível para pessoas com deficiência visual: A** audiodescrição de *O grão* de Petrus Cariry. 2011. 153 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011.

CARVALHO, W. J. A.; LEÃO, B. A.; PALMEIRA, C. T. Locução e audiodescrição nos estudos de tradução audiovisual. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 56, n. 2, p. 359-378, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132017000200004&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 15 jan. 2018.

CARVALHO, W. J. A.; MAGALHÃES, C. M.; ARAÚJO, V. L. S. 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. (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013. p. 151-168.

CASADO, A. B. Directores em La sombra: personajes y su caracterización em el guión audiodescrito de “Todo sobre mi madre”. In: JIMENÉZ-HURTADO, C. **Traducción y acessibilidad** – Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual. Frankfurt: Peter Lang, 2007. p. 133-152.

BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. **Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República – SDH/PR, 2008. Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/convenc_aopessoascomdeficiencia.pdf>. Acesso em: 9 mar. 2016.

COSTA, C. A. N. **A audiodescrição e/ou irradiação de jogo de futebol: qual o recurso mais acessível para cegos?** 2015. 265 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015.

CURRAL grande. Direção: João Andrade Joca. Curso de Arte Dramática da UFC, 2009.

DÍAZ CINTAS, J. Audio Visual Translation Today. Question of Accessibility for All. **Translating Today**, v. 4, p. 3-5, 2005.

_____. Traducción audiovisual y accesibilidad. In: JIMENÉZ-HURTADO, C. **Traducción y acessibilidad** – Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual. Frankfurt: Peter Lang, 2007.

DUBATTI, J. Convívio y tecnovívio: el teatro entre infancia y babelismo. **Revista Colombiana de las Artes Escénicas**, v. 9, p. 44-54, 2015.

ELEFANTE. Direção: Igor Angelkorte. Probástica Cia de Teatro, 2016.

FARIAS JÚNIOR, L. R. **O roteiro de AD em português do filme ‘Ensaio sobre a cegueira’**: um estudo descritivo sobre o estilo avaliativo do texto. 2016. 254 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016.

FERNÁNDEZ, E. I. La dimensión paralingüística de la audiodescripción: un acercamiento multidisciplinar. In: JIMÉNEZ, C.; RODRÍGUEZ, A.; SEIBEL, C. (Ed.). **Un corpus de cine**: fundamentos teóricos y aplicados de la audiodescripción. Granada: Tragacanto, 2010. p. 205-222.

FRANCO, E.; ARAÚJO, V. S. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. **Tradução em Revista**, n. 11, p. 1-23, 2011. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 13 abr. 2016.

GAMBIER, Y. Screen Transadaption: Perception and Reception. **The Translator**, Manchester: St. Jerome, Special Edition on Screen Translation, v. 9, n. 2, p. 171-189, 2003. Disponível em: <<http://www.stjerome.co.uk/periodicals/journal.php?j=72&v=135&i=139>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

_____. La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. **Meta journal des traducteurs/Meta: Translator’s Journal**, v. 49, n. 1, p. 1-11, 2004. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/009015ar>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

GUBERFAIN, J. C. **Voz em cena**: volume 1. Rio de Janeiro: Revinter, 2004. v. 2. 123p.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An introduction to Functional Grammar**. 3. ed. New York: Arnold, 2004.

HYCKS, V. Audio description and translation: two related but different skills. **Translating Today Magazine**, v. 4, p. 6-8, jul. 2005.

HOLLAND, A. Audio Description in the Theatre and the Visual Arts: Images into Words. In: DÍAZ CINTAS, J.; ANDERMAN, G. **Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen**. Nova York: Palgrave and Macmillan, 2009. p. 170-185.

HOLMES, J. The Name and Nature of Translation Studies. In: VENUTI, L. (Ed). **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000. p. 172-185.

INDEPENDENT TELEVISION COMISSION. **Guidance on standards for audio description**. London, 2000. 35p. Disponível em: <http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads/ITC_Guidance_On_Standards_for_Audio_Description.doc>. Acesso em: 31 mar. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Disponível em:

<<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?id=1&idnoticia=2125&view=noticia>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 63-86.

JIMÉNEZ-HURTADO, C. Uma gramática local del guión audiodescritor: desde la semântica a la pragmática de um nuevo tipo de traducción. In: _____. **Traducción y accesibilidad** – subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual. Frankfurt: Peter Lang, 2007. p. 55-80.

JOÃO Botão. Direção: Fran Teixeira. Grupo Teatro Máquina, 2015.

LAVER, J. **The phonetic description of voice quality**. London: Cambridge University Press, 1980.

LEÃO, B. A. **Teatro acessível para crianças com deficiência visual: a audiodescrição de A Vaca Lelé**. 2012. 125 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

LETRA e música. Direção: Marc Lawrence. Roteiro: Marc Lawrence. Elenco: Hugh Grant, Drew Barrymore, Scott Porter. Los Angeles: Warner Bros., 2007. 1 DVD (95 min).

LIMA, A. K. F. **A audiodescrição de monumentos de Fortaleza: um estudo sobre o estilo interpretativo da perspectiva da assinatura avaliativa da audiodescritora**. 2016. 74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016.

LIX: o super lixeiro. Direção: Leuda Bandeira. Grupo Teatro Novo, 2014.

MADUREIRA, S. Expressividade da fala. In: KYRILLOS, L. R. (Org.). **Expressividade: da teoria à prática**. Rio de Janeiro: Revinter, 2005. p. 15-25.

MAGNO-PIROL: um corpo na loucura. Direção: Graco Alves. Cia. Argumento, 2009.

MARTIN, J. R.; WHITE, P. R. R. **The language of evaluation: appraisal in English**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

MATAMALA, A. La audiodescripción en directo. In: JIMÉNEZ-HURTADO, C. **Traducción y accesibilidad** – Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual. Amsterdã: Peter Lang, 2007. p. 121-132.

MATAMALA, A.; ORERO, P. Accessible opera in Catalan: opera for all. In: DÍAZ CINTAS, J.; ORERO, P.; REMAEL, A. (Ed.). **Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language**. Amsterdã: Rodopi, 2007. p. 121-132.

MAYER, F. A. **A importância das coisas que não existem: a construção e referenciação de conceitos de cor por pessoas com cegueira congênita**. 2016. 280 f.

Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

MIRALU e a luneta encantada. Direção: Fernando Lira. Grupo Bandeira das Artes, 2013.

MOTTA, L. M. V. A audiodescrição vai à ópera. In: MOTTA, L. M. V.; ROMEU FILHO, P. **Audiodescrição**: transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria da Pessoa com Deficiência, 2010. p. 67-82.

_____. Atendimento a pessoas com deficiência visual em teatros. In: ENCONTRO NACIONAL DE AUDIODESCRIBÇÃO, 2, São Paulo, 2012. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <<http://www.vercompalavras.com.br/artigos>>. Acesso em: 9 mar. 2016.

NASCIMENTO, A. K. A. **Audiodescrição e mediação teatral**: o processo de acessibilidade do espetáculo De Janelas e Luas. 2017. 168 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

NEVES, J.; FARIAS, S. Audiodescrição e poética da linguagem cinematográfica: elementos para outras abordagens. In: CARDOSO, E.; CUTY, J. (Ed.). **Acessibilidade em ambientes culturais**: relatos de experiências. Porto Alegre: Marcavisual, 2014. p. 80-100.

NÓBREGA, A. **Caminhos para inclusão**: uma reflexão sobre a áudio-descrição no teatro infanto-juvenil. 2012. 243 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

NÓBREGA, J. B. **Comparação entre dois tipos de roteiro de audiodescrição**: um estudo descritivo-exploratório. 2014. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.

O MERGULHO. Direção: Graco Alves. Cia. Argumento, 2013.

OS CAVALEIROS. Direção: Socorro Machado. Grupo Alumiar Cenas e Cirandas, 2015.

OLIVEIRA JÚNIOR, J. N.; PRAXEDES FILHO, P. H. L. A (não) neutralidade em roteiros de audiodescrição-AD de filmes de curta-metragem via sistema de avaliatividade. In: CARPES, D. S. **Pesquisas em audiodescrição**. Santa Cruz do Sul-RS: Catarse, 2016.

PALMEIRA, C. T. A audiodescrição e as tecnologias da cena: o espetáculo teatral (re)visto pela palavra. In: ADERALDO, Marisa Ferreira *et al.* (Org.). **Pesquisas Teóricas e Práticas em Audiodescrição**. Natal: Edufrn, 2016. p. 55-74. Disponível

em: <<http://www.sedis.ufrn.br/bibliotecadigital/site/interativos.php>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

PANICO, A. C. B. Expressividade na fala construída. In: KYRILLOS, L. C. R. (Org.). **Expressividade**: da teoria à prática. Rio de Janeiro: Revinter, 2005. p. 43-56.

PEQUENAS partes de um instante. Domínio Cia. de Dança, 2012.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PRAXEDES FILHO, P. H. L.; ARRAES, D. A. Avaliar ou não avaliar, eis a questão: o estado da arte nas pesquisas sobre avaliatividade em audiodescrição. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 56, n. 2, maio/ago. 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/010318138649528280001>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

PRAXEDES FILHO, P. H. L.; MAGALHÃES, C. M. A neutralidade em audiodescrições de pinturas: resultados preliminares de uma descrição via Teoria da Avaliatividade. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013. p. 73-87.

_____. Audiodescrições de pinturas são neutras? Descrição de um pequeno *corpus* em português via sistema de avaliatividade. In: PONTES, V. de O.; CUNHA, R. B.; CARVALHO, E. P. de; TAVARES, M. da G. G. **A tradução e suas interfaces**: múltiplas perspectivas. Curitiba: CRV, 2015. p. 99-130.

PRAXEDES FILHO, P. H. L.; SANTOS, S. A.; FARIAS JÚNIOR, L. R. Tendência de assinatura avaliativa: um estudo de caso exploratório em roteiro de audiodescrição de peça de teatro. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 7, p. 243-265, ago./dez. 2017.

PRAXEDES FILHO, P. H. L.; SILVA, C. F. A (in)existência do parâmetro de neutralidade: um estudo de caso descritivo de audiodescrições fílmicas francesas via Teoria da Avaliatividade. **Revista Letras e Letras**, v. 30, n. 2, p. 367-400, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras>>. Acesso em: 4 mar. 2018.

QUINTAL de mangue. Direção: Anália Timbó. Companhia Vidança, 2013.

SANTIAGO, S. M. S. A. **Audiodescrição em contexto de Teatro em Portugal**. 2015. Dissertação (Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2015. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/6815/browse?type=author&order=ASC&rpp=40&value=Sandra+Maria+Sanches+Alves+Santiago>>. Acesso em: 9 mar. 2016.

SILVA, C. F. **A (in)existência do parâmetro de neutralidade**: um estudo de caso descritivo de audiodescrições fílmicas francesas via Teoria da Avaliatividade. 2014. 300 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.

SILVA, M. C. C. C. da. **Com os olhos do coração**: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil. 2009. 210 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SNYDER, J. Audio description: the visual made verbal across arts disciplines – across the globe. **Translating Today Magazine**, v. 4, p. 15-17, jul. 2005.

_____. Audiodescription: the visual made verbal. In: DÍAZ CINTAS, J. (Ed.). **The didactics of Audiovisual Translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2008. p. 191-198.

TAVARES, L. B. Áudio-descrição da Paixão de Cristo: um breve relato de uma mega produção. **Revista Brasileira de Tradução Visual – RBTV**, v. 7, p. 13-15, 2011.

_____. Acessibilidade comunicacional no teatro: uma segunda voz. In: TAVARES, L. B. (Org.). **Acessibilidade comunicacional no teatro**: uma segunda voz. Recife: Cepe, 2013. v. 1. p. 76-82.

TOURY, G. Translation as Facts of a Target Culture: an Assumption and Its Metodological Implications. In: _____. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam: John Benjamins, 1995. p. 23-39.

TUDO o que eu queria te dizer. Direção: Silvero Pereira. Cia. Lai-tu de Teatro, 2009.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. **The map**: a beginner's guide to doing research. Manchester: St. Jerome, 2002.

ANEXOS

ANEXO A – Protocolo de Avaliação Perceptual-Auditiva da Locução Audiodescrição
Ao Vivo do Espetáculo de Teatro *Miralu e a Luneta Encantada*

Data:

Informante:

Sobre a Qualidade vocal

Variável	Ajustes/ Graus na escala de avaliação						
Fonação	Modal						0 1 2 3 4 5
	Falsete						
	Escape de ar						
	Voz soprosa						
	Vocal fry/crepitância						
	Voz crepitante						
	Voz áspera						
Comentários							
Ressonância	Hiponasal/Hipernasal						Equilibrada
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							
Pitch	Grave			Médio			Agudo
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							
Loudness	Fraco			Médio			Forte
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							
Articulação	Travada			Imprecisa			Precisa
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							
Velocidade de fala	Lenta			Média			Acelerada
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							
CPFA	Inadequada						Adequada
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							

Ataque vocal	Brusco/Aspirado						Isocrônico
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							

Sobre os recursos vocais

Variável	Ajustes/Graus na escala de variação						
Uso da ênfase	Restrito			Adequado			Excessivo
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							
Uso de pausas	Reduzido			Adequado			Excessivo
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							
Curva melódica	Descendente			Variação			Ascendente
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							
Ritmo	Monótono			Adequado			Repetitivo
	0	1	2	3	4	5	6
Comentários							

ANEXO B – Protocolo de Avaliação Perceptual do Espetáculo de Teatro pela PcDV

Você ouvirá trechos do espetáculo *Miralu e a Luneta Encantada* antes e após realização de treinamento das habilidades de locução de audiodescritores. Em seguida, baseado no protocolo, você deve assinalar se as locuções estão iguais ou diferentes. Caso estejam diferentes você deve marcar qual a melhor locução (primeira ou segunda) e assinalar uma ou mais opções que definam essa melhora.

As locuções são:

- Iguais
- Diferentes

Se diferentes, qual é a melhor?

- O primeiro
- O segundo

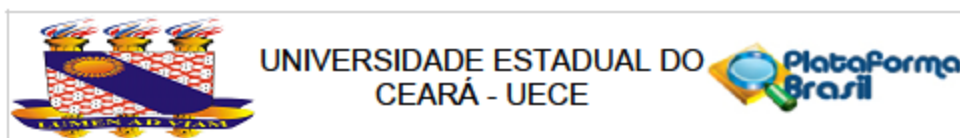
Assinale uma ou mais opções que definem essa melhora:

- A locução apresenta mais clareza.
- A locução facilita a compreensão do espetáculo de teatro.
- O locutor transmite maior segurança ao descrever o espetáculo de teatro.
- Você se sente mais envolvido com esta locução.

Sobre a locução do trecho que você considerou melhor assinale uma ou mais opções que possam melhor caracterizá-la:

- Enfatiza aspectos o espetáculo de teatro de forma apropriada.
- Usa pausas de forma apropriada.
- O ritmo da fala é apropriado ao gênero do espetáculo de teatro.
- O tipo de voz é adequado ao gênero do espetáculo de teatro.
- A velocidade de fala é apropriada.
- O volume da voz é adequado.
- A articulação é adequada.
- Outra. Qual? _____

ANEXO C – Parecer do Comitê de Ética da UECE



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A locução na audiodescrição para pessoas com deficiência visual: uma proposta para a formação de audiodescritores

Pesquisador: Vera Lúcia Santiago Araújo

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 23043113.7.0000.5534

Instituição Proponente: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ FUNECE

Patrocinador Principal: Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 474.075

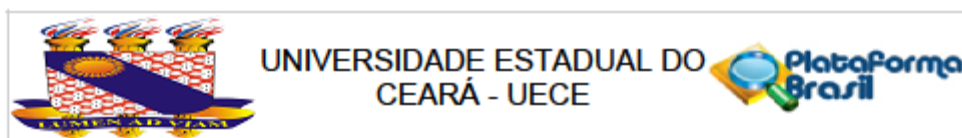
Data da Relatoria: 29/10/2013

Apresentação do Projeto:

Este projeto tem o objetivo de propor parâmetros sistemáticos para orientar futuros audiodescritores a realizarem a locução na audiodescrição. O objetivo é facilitar o acesso de deficientes visuais a este tipo de produção. Com o suporte teórico metodológico da tradução audiovisual (TAV), da Linguística Sistêmico-Funcional, da Fonologia e Fonoaudiologia, serão avaliadas as locuções já produzidas pelo grupo de pesquisa LEAD (Legendagem e Audiodescrição) da UECE para selecionar trechos que serão utilizados em um curso de formação de audiodescritores. Esses trechos serão re-audiodescritos, após os audiodescritores terem sido expostos a atividades relacionadas à produção de fala. Estas novas locuções serão testadas e comparadas às antigas por um grupo de deficientes visuais. O projeto pretende encontrar respostas para as seguintes questões:

- a) Quais aspectos da locução devem ser considerados relevantes para a audiodescrição de filmes e para a formação de audiodescritores?
- b) De que maneira a locução pode ser desenvolvida/aprimorada nos cursos de formação de audiodescritores no Brasil?
- c) Quais as contribuições do aprimoramento da produção de fala para a recepção de produções audiovisuais audiodescritas por parte das pessoas cegas ou com baixa visão?

Endereço: Av. Paranjana, 1700
 Bairro: Itaperi CEP: 60.714-903
 UF: CE Município: FORTALEZA
 Telefone: (85)3101-9890 Fax: (85)3101-9906 E-mail: diana.pinho@uece.br



Continuação do Parecer: 474.075

O enfoque teórico adotado para esta pesquisa assume a proposta de analisar a locução à luz dos estudos fonético-fonológicos, considerando os aspectos articulatórios, acústicos, perceptuais e fonológicos envolvidos na linguagem, dos estudos da área de fonoaudiologia, especialmente aqueles relativos à avaliação e ao aprimoramento da produção da voz e fala, dos estudos sobre a teoria da avaliabilidade de base sistêmico-funcional, dos estudos de tradução audiovisual, em especial sobre audiodescrição. Serão analisadas as variáveis de entoação, ritmo e parâmetros correlatos de locuções de oito audiodescrições de participantes do grupo LEAD (Legendagem e Audiodescrição) da UECE. Em seguida, esses oito audiodescritores farão um curso que desenvolverá a habilidade deles para narrar filmes de modo a habilitá-los a lidar com as demandas vocais e de fala necessárias à locução dos filmes a serem audiodescritos. Finalmente, cinco pessoas com deficiência visual PcDV farão o julgamento perceptual-auditivo dos trechos gravados antes e após o treinamento das habilidades de locução. Também serão utilizados questionários (em anexo), como forma de avaliar, de forma complementar, a recepção das narrações realizadas.

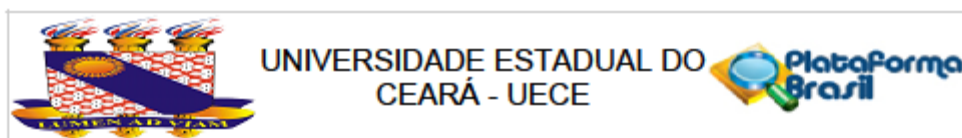
Será utilizado como critério de inclusão o PcDV que já tenha assistido a um filme audiodescrito, com idade a partir de dezoito anos e com nível de escolaridade a partir do ensino médio, e como critério de exclusão o PcDV com problemas de audição e pessoas com deficiência intelectual.

A primeira fase da pesquisa apresenta um caráter descritivo uma vez que o projeto pretende identificar os aspectos segmentais e suprasegmentais da narração relevantes para a audiodescrição de filmes e para a formação de audiodescritores a partir da análise das locuções realizadas pelo grupo LEAD, de modo a selecionar variáveis que possam ser utilizadas na elaboração das atividades a serem desenvolvidas para o aprimoramento da locução no curso de formação de audiodescritores. A segunda fase será exploratória, na qual acontecerá a ministração do curso. A última fase será semiexperimental: as locuções refeitas durante o curso serão testadas com deficientes visuais.

Todas as fases da pesquisa serão realizadas no Laboratório de Tradução Audiovisual (LATAV), e os dados serão coletados através de pesquisa bibliográfica, observação sistemática, utilização de questionários e formulários.

Serão selecionados trechos da narração de alguns dos filmes audiodescritos pelo grupo LEAD para constituírem o corpus da pesquisa. Os roteiros elaborados pelo grupo LEAD para audiodescrição desses filmes também constituirão parte do corpus da pesquisa, pois, além de permitirem acesso ao registro escrito dos trechos narrados, deverão ser utilizados, por meio do software Subtitle workshop, para a realização das novas locuções dos trechos de áudio anteriormente selecionados. Além dos roteiros de audiodescrição do grupo LEAD, os dados obtidos com a aplicação de

Endereço: Av. Paranjana, 1700
 Bairro: Itaperi CEP: 60.714-903
 UF: CE Município: FORTALEZA
 Telefone: (85)3101-9890 Fax: (85)3101-9906 E-mail: diana.pinhelo@uece.br



Continuação do Parecer: 474.075

questionários às pessoas cegas ou com baixa visão também constituirão corpus da pesquisa.

Os procedimentos e instrumentos que serão utilizados incluem:

- a) Seleção dos trechos de locução de alguns dos filmes audiodescritos pelo grupo LEAD;
- b) Identificação dos aspectos segmentais e suprasegmentais da locução em filmes audiodescritos;
- c) Planejamento do curso de formação de tradutores;
- d) Avaliação da recepção dos filmes audiodescritos após aprimoramento das habilidades de locução.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Geral

Propor parâmetros sistemáticos para a produção da fala na locução da audiodescrição.

Objetivos Específicos

- a) Avaliar a locução em filmes audiodescritos para pessoas cegas ou com baixa visão de modo a contribuir para a formação de audiodescritores no Brasil.
- b) Identificar os aspectos segmentais e suprasegmentais da locução relevantes para a audiodescrição de filmes e para a formação de audiodescritores.
- c) Desenvolver atividades que contribuam para o aprimoramento das habilidades de locução na formação de audiodescritores no Brasil.
- d) Investigar se as habilidades de locução, quando devidamente aprimoradas, contribuem para uma melhor recepção dos filmes audiodescritos para as pessoas cegas ou com baixa visão.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

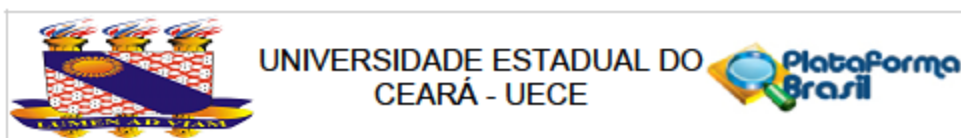
Riscos:

Há a possibilidade de o participante sentir-se inferiorizado intelectualmente por não ter entendido algumas das perguntas dos questionários. Esses riscos podem ser diminuídos enfatizando que o que está em avaliação não é a pessoa com deficiência visual, mas a audiodescrição.

Benefícios:

A autonomia na compreensão de um filme permitida pela audiodescrição.

Endereço: Av. Paranjana, 1700
 Bairro: Itaperi CEP: 60.714-903
 UF: CE Município: FORTALEZA
 Telefone: (85)3101-9890 Fax: (85)3101-9906 E-mail: diana.pinho@uece.br



Continuação do Parecer: 474.075

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A proposta da pesquisa é relevante e apresenta valor científico. A metodologia apresentada se mostra adequada, e em relação aos aspectos éticos, atende os preceitos da Resolução 466/12 referente à pesquisa em seres humanos, garantindo sigilo, autonomia dos sujeitos em aceitar participar ou não da pesquisa sem que o mesmo venha a sofrer qualquer prejuízo.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

A folha de rosto está corretamente preenchida e assinada pela instituição proponente e pela pesquisadora. São apresentados três (3) TCLEs: um para as pessoas deficientes visuais; um para os Fonoaudiólogos e um para os audiodescritores. Todos eles na forma de convite, em linguagem simples, informando que as conversas serão gravadas e esclarecendo ao sujeito a possibilidade de desistência da pesquisa sem qualquer prejuízo e assegurando o anonimato. Apresenta critérios de inclusão e exclusão; cronograma de execução adequado; orçamento no valor de R\$37.786,80 que será suprido por vários projetos, dentre eles PROCAD (UECE/UFGM; Pró-Equipamentos (CAPES).

Recomendações:

Recomenda-se rever a Res CNS 466/12, vigente.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto é relevante, a metodologia apresentada se mostra adequada para obtenção dos objetivos propostos e como obedece aos ditames da Resolução vigente no que se refere aos aspectos éticos da pesquisa em seres humanos, somos de parecer favorável a sua aprovação, salvo melhor juízo.

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Considerações Finais a critério do CEP:

Os termos de apresentação obrigatória foram disponibilizados adequadamente.

Endereço: Av. Paranjana, 1700
 Bairro: Itaperi CEP: 60.714-903
 UF: CE Município: FORTALEZA
 Telefone: (85)3101-9890 Fax: (85)3101-9906 E-mail: diana.pinho@uece.br

ANEXO D – TCLE audiodescritores

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pretendemos desenvolver uma pesquisa intitulada **A Locução da Audiodescrição para o Teatro: Um Estudo sobre a Experiência com Miralu e a Luneta Encantada**. A pesquisa tem como objetivo analisar a locução da AD de *Miralu e a Luneta Encantada*, verificando quais aspectos da locução proposta no Projeto LOAD devem ser considerados relevantes para a audiodescrição de peças teatrais. Entendemos que essa pesquisa permite a elaboração de padrões sistemáticos que possam fornecer subsídios tanto ao instrutor, quanto ao audiodescritor em formação para uma melhor recepção da audiodescrição. Estamos contribuindo, tanto para a pesquisa em audiodescrição, que ainda não havia abordado essa questão no âmbito do teatro, quanto à formação de audiodescritores em cursos de graduação e pós-graduação. Por isso, solicitamos a sua contribuição como Audiodescritor para realizar a locução da audiodescrição de um espetáculo de teatro, assistir a um treinamento sobre locução em audiodescrição e para reaudiodescrever o espetáculo. As duas audiodescrições serão gravadas para coleta e análise dos dados. Os momentos para as aplicações dos instrumentos serão acordados previamente, contando com todos os esclarecimentos necessários à realização exitosa das mesmas. Os benefícios em participar da pesquisa consistem na oportunidade de pensar criteriosamente sobre o processo do qual está participando, exercitando a reflexão e a criticidade, bem como de poder contribuir diretamente com a melhoria da pesquisa e da prática em audiodescrição. Os possíveis desconfortos de sua participação podem ser gerados pela possibilidade de estarmos analisando a sua produção de fala. Buscaremos de todas as formas minimizar esses desconfortos explicando que a análise não tem o objetivo de julgar valorativamente, seja positiva ou negativamente, a produção de fala do participante. Esclarecemos que a pesquisa não lhe trará nenhum ônus e que você tem a liberdade para participar ou não da mesma e, ainda, de se recusar a responder às perguntas, bem como de retirar o seu consentimento a qualquer momento. Declaramos que não haverá divulgação personalizada das informações, que você não receberá qualquer reembolso ou gratificação devido à participação neste estudo e terá o direito a uma via deste Termo. Se necessário, você poderá entrar em contato a profissional responsável pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas, a doutoranda **Bruna Alves Leão** que pode ser encontrada pelo telefone (85) 99968-1991, e-mail b.matilde@hotmail.com. Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UECE, telefone: (85) 3101 – 9890 ou e-mail cep@uece.br.

Assinatura do Responsável pela Pesquisa

De posse das informações sobre a pesquisa **A Locução da Audiodescrição para o Teatro: Um Estudo sobre a Experiência com Miralu e a Luneta Encantada**, concordo voluntariamente em participar da mesma, de forma livre e esclarecida.

Nome: _____

Assinatura: _____

Fortaleza, _____ de _____ de _____.

ANEXO E – TCLE fonoaudiólogos

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pretendemos desenvolver uma pesquisa intitulada **A Locução da Audiodescrição para o Teatro: Um Estudo sobre a Experiência com Miralu e a Luneta Encantada**. A pesquisa tem como objetivo analisar a locução da AD de *Miralu e a Luneta Encantada*, verificando quais aspectos da locução proposta no Projeto LOAD devem ser considerados relevantes para a audiodescrição de peças teatrais. Entendemos que essa pesquisa permite a elaboração de padrões sistemáticos que possam fornecer subsídios tanto ao instrutor, quanto ao audiodescritor em formação para uma melhor recepção da audiodescrição. Estamos contribuindo, tanto para a pesquisa em audiodescrição, que ainda não havia abordado essa questão no âmbito do teatro, quanto à formação de audiodescritores em cursos de graduação e pós-graduação. Por isso, solicitamos a sua contribuição como Fonoaudiólogo para analisar, por meio do preenchimento de um protocolo de avaliação perceptual-auditiva, a locução da audiodescrição de dois curtas produzidos por oito audiodescritores. Os momentos de aplicação dos protocolos serão acordados previamente e todos os esclarecimentos necessários ao preenchimento do protocolo lhe serão fornecidos. Os benefícios de sua participação na pesquisa consistem na oportunidade de V. Sa. Pensar criteriosamente sobre o processo do qual está participando, exercitando a reflexão e a criticidade, bem como de poder contribuir diretamente com a melhoria da pesquisa e da prática em audiodescrição. Os possíveis desconfortos de sua participação poderiam ser gerados pelo fato de os audiodescritores se sentirem constrangidos com sua análise. Buscaremos de todas as formas minimizar esses desconfortos mantendo o anonimato de sua participação. Esclarecemos que a pesquisa não lhe trará nenhum ônus e que V. Sa. tem a liberdade para participar ou não da mesma e, ainda, de se recusar a preencher o protocolo de avaliação, bem como de retirar o seu consentimento a qualquer momento. Declaramos que não haverá divulgação personalizada das informações, que você não receberá qualquer reembolso ou gratificação pela participação neste estudo e que terá o direito a uma via deste Termo. Se necessário, você poderá entrar em contato a profissional responsável pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas, a doutoranda **Bruna Alves Leão** que pode ser encontrada pelo telefone (85) 99968-1991, e-mail b.matilde@hotmail.com. Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UECE, telefone: (85) 3101 – 9890 ou e-mail cep@uece.br.

 Assinatura do Responsável pela Pesquisa

De posse das informações sobre a pesquisa **A Locução da Audiodescrição para o Teatro: Um Estudo sobre a Experiência com Miralu e a Luneta Encantada**, concordo voluntariamente em participar da mesma, de forma livre e esclarecida.

Nome: _____

Assinatura: _____

Fortaleza, _____ de _____ de _____.

ANEXO F – TCLE PcDVs

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pretendemos desenvolver uma pesquisa intitulada **A Locução da Audiodescrição para o Teatro: Um Estudo sobre a Experiência com Miralu e a Luneta Encantada**. A pesquisa tem como objetivo analisar a locução da AD de *Miralu e a Luneta Encantada*, verificando quais aspectos da locução proposta no Projeto LOAD devem ser considerados relevantes para a audiodescrição de peças teatrais. Entendemos que essa pesquisa permite a elaboração de padrões sistemáticos que possam fornecer subsídios tanto ao instrutor, quanto ao audiodescritor em formação para uma melhor recepção da audiodescrição. Estamos contribuindo, tanto para a pesquisa em audiodescrição, que ainda não havia abordado essa questão no âmbito do teatro, quanto à formação de audiodescritores em cursos de graduação e pós-graduação. Por isso, solicitamos a sua contribuição como Pessoa com Deficiência Visual para assistir a gravação do espetáculo *Miralu e a Luneta Encantada* audiodescrito e para avaliar a locução por meio de dois relatos, um livre e outro guiado. O conteúdo será gravado, no intuito de garantir a integridade das informações prestadas em relação ao objeto investigado. Os momentos para as aplicações dos instrumentos serão acordados previamente, contando com todos os esclarecimentos necessários à realização exitosa das mesmas. Os benefícios em participar da pesquisa consistem na oportunidade de pensar criteriosamente sobre o processo do qual está participando, exercitando a reflexão e a criticidade, bem como de poder contribuir diretamente com a melhoria da pesquisa e da prática em audiodescrição. Os possíveis desconfortos de sua participação podem ser gerados pela possibilidade do não entendimento de algumas das perguntas do relato guiado. Buscaremos de todas as formas minimizar esses desconfortos explicando melhor o conteúdo e o objetivo da pergunta. Esclarecemos que, a pesquisa não lhe trará nenhum ônus e que você tem a liberdade para participar ou não da mesma e, ainda, de se recusar a responder às perguntas, bem como de retirar o seu consentimento a qualquer momento. Declaramos que não haverá divulgação personalizada das informações, que você não receberá qualquer reembolso ou gratificação devido à participação neste estudo e terá o direito a uma via deste Termo. Se necessário, você poderá entrar em contato a profissional responsável pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas, a doutoranda **Bruna Alves Leão** que pode ser encontrada pelo telefone (85) 99968-1991, e-mail b.matilde@hotmail.com. Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UECE, telefone: (85) 3101 – 9890 ou e-mail cep@uece.br.

Assinatura do Responsável pela Pesquisa

De posse das informações sobre a pesquisa **A Locução da Audiodescrição para o Teatro: Um Estudo sobre a Experiência com Miralu e a Luneta Encantada**, concordo voluntariamente em participar da mesma, de forma livre e esclarecida.

Nome: _____

Assinatura: _____

Fortaleza, _____ de _____ de _____.

ANEXO G – Protocolo de Avaliação Perceptual-Auditiva da Locução Audiodescrição
ao Vivo do Espetáculo de Teatro *Miralu e a Luneta Encantada*

JUIZ 01 – VOZ MASCULINA

SOBRE A QUALIDADE VOCAL	
VARIÁVEIS	GRAU NA ESCALA
1. FONAÇÃO	1
Comentários: Fonação Modal, com escape de ar (1- Discreto?)	
2. RESSONÂNCIA	5
Comentários: Ressonância Equilibrada	
3. PITCH	2
Comentários: Pitch médio.	
4. LOUDNESS	3
Comentários: em alguns momentos, a loudness caiu um pouco, mas esteve satisfatória na maior parte do tempo.	
5. ARTICULAÇÃO	5
Comentários: Articulação Precisa – Os plosivos produzem ruídos aos serem emitidos. Problemas no microfone?	
6. VELOCIDADE DE FALA	4
Comentários: Velocidade de fala média.	
7. CPFA	6
Comentários: bom controle – mas as frases usadas foram curtas – favorecendo a CPFA	
8. ATAQUE VOCAL	5
Comentários:	
SOBRE OS RECURSOS VOCAIS	
9. USO DA ÊNFASE	1
Comentários: Uso de ênfase restrito.	
10. USO DE PAUSAS	3

Comentários: Uso de pausas adequado.	
11. CURVA MELÓDICA	1
Comentários: Curva melódica descendente.	
12. RITMO	1
Comentários: Ritmo Adequado.	

ANEXO H – Protocolo de Avaliação Perceptual-Auditiva da Locução Audiodescrição ao Vivo do Espetáculo de Teatro *Miralu e a Luneta Encantada*

JUIZ 01 – VOZ FEMININA

SOBRE A QUALIDADE VOCAL	
VARIÁVEIS	GRAU NA ESCALA
1. FONAÇÃO	1
Comentários: Fonação Modal.	
2. RESSONÂNCIA	3
Comentários: Ressonância Equilibrada.	
3. PITCH	5
Comentários: Pitch médio.	
4. LOUDNESS	3
Comentários: em alguns momentos, a loudness caiu um pouco, mas esteve satisfatória na maior parte do tempo.	
5. ARTICULAÇÃO	5
Comentários: Articulação Precisa .	
6. VELOCIDADE DE FALA	6
Comentários: Velocidade de fala média.	
7. CPFA	6
Comentários: bom controle – mas as frases usadas foram curtas – favorecendo a CPFA	
8. ATAQUE VOCAL	6
Comentários: Ataque vocal Isocrônico.	
SOBRE OS RECURSOS VOCAIS	
9. USO DA ÊNFASE	1
Comentários: Uso de ênfase restrito.	
10. USO DE PAUSAS	3
Comentários: Uso de pausas adequado.	
11. CURVA MELÓDICA	2

Comentários: Curva melódica descendente.	
12. RITMO	2
Comentários: Ritmo Adequado.	

ANEXO I – Protocolo de Avaliação Perceptual-Auditiva da Locução Audiodescrição ao Vivo do Espetáculo de Teatro *Miralu e a Luneta Encantada*

JUIZ 02 – VOZ MASCULINA

SOBRE A QUALIDADE VOCAL	
VARIÁVEIS	GRAU NA ESCALA
1. FONAÇÃO	0
Comentários: É modal, mas no decorrer da locução, há sinais claros de voz áspera e também de soprosidade, podendo estar relacionado à pouca resistência vocal ou ao despreparo vocal.	
2. RESSONÂNCIA	1
Comentários: apresenta uma ressonância laringofaríngea, baixa, com voz abafada. Não é equilibrada, nem hipo ou hipernasal e sim, laringofaríngea de grau discreto.	
3. PITCH	2
Comentários: A voz é mediana à grave, mais próxima do esperado ao gênero.	
4. LOUDNESS	3
Comentários: em alguns momentos, a loudness caiu um pouco, mas esteve satisfatória na maior parte do tempo.	
5. ARTICULAÇÃO	5
Comentários: quase precisa! Em alguns momentos devido ao aumento da velocidade, a articulação diminuía a precisão.	
6. VELOCIDADE DE FALA	5
Comentários: houve o predomínio da velocidade rápida.	
7. CPFA	6
Comentários: bom controle – mas as frases usadas foram curtas – favorecendo a CPFA	
8. ATAQUE VOCAL	6
Comentários:	
SOBRE OS RECURSOS VOCAIS	
9. USO DA ÊNFASE	0
Comentários: não há expressividade na locução! Sem nuances de pitch ou de loudness, apenas variação na velocidade, mas sem a devida intenção..	

10. USO DE PAUSAS	1
Comentários: de um modo geral as frases são curtas, com a presença apenas de pausas respiratórias.	
11. CURVA MELÓDICA	1
Comentários: apresentou uma locução sem “brilho”, linear, com finais mais descendentes.	
12. RITMO	1
Comentários: como o uso dos recursos vocais foi muito restrito, o ritmo se apresentou quase monótono, não sendo completamente monótono devido a pouca variação na velocidade.	

ANEXO J – Protocolo de Avaliação Perceptual-Auditiva da Locução Audiodescrição ao Vivo do Espetáculo de Teatro *Miralu e a Luneta Encantada*

JUIZ 02 – VOZ FEMININA

SOBRE A QUALIDADE VOCAL	
VARIÁVEIS	GRAU NA ESCALA
1. FONAÇÃO	0
Comentários: Modal.	
2. RESSONÂNCIA	4
Comentários: apresenta uma voz nasal (hipernasal leve), com momentos abafados (ressonância baixa).	
3. PITCH	4
Comentários: No início da locução, durante a apresentação do espetáculo, a voz se apresentava com um pitch levemente agudo, mas quando começou o espetáculo, a loudness diminuiu, o com isso o pitch se ajustou mais.	
4. LOUDNESS	1
Comentários: em alguns momentos, a loudness era muito fraca (não sei se foi o registro)	
5. ARTICULAÇÃO	2
Comentários: devido à loudness fraca, algumas variáveis sofreram interferência. A articulação, principalmente ao final das palavras, não era clara.	
6. VELOCIDADE DE FALA	3
Comentários: tendência a variar de acordo com o desenvolvimento da apresentação.	
7. CPFA	6
Comentários: bom controle – mas as frases usadas eram curtas – favorecendo a CPFA	
8. ATAQUE VOCAL	5
Comentários:	
SOBRE OS RECURSOS VOCAIS	
9. USO DA ÊNFASE	2
Comentários: percebe-se o uso de poucas ênfases (agudização e alongamento de vogais), mas acredito serem deslocadas.	

10. USO DE PAUSAS	2
Comentários: de um modo geral as frases eram curtas, com a presença de poucas pausas intencionais.	
11. CURVA MELÓDICA	1
Comentários: houve discreta variação, com o predomínio de curvas descendentes.	
12. RITMO	4
Comentários:	

ANEXO K – Protocolo de Avaliação Perceptual-Auditiva da Locução Audiodescrição ao Vivo do Espetáculo de Teatro *Miralu e a Luneta Encantada*

JUIZ 03 – VOZ MASCULINA

SOBRE A QUALIDADE VOCAL	
VARIÁVEIS	GRAU NA ESCALA
1. FONAÇÃO	4
Comentários: Percebe-se um escape de ar no microfone.	
2. RESSONÂNCIA	4
Comentários:	
3. PITCH	2
Comentários: Pitch médio.	
4. LOUDNESS	4
Comentários: esteve satisfatória na maior parte do tempo.	
5. ARTICULAÇÃO	5
Comentários: quase precisa.	
6. VELOCIDADE DE FALA	4
Comentários: velocidade um pouco rápida.	
7. CPFA	3
Comentários:	
8. ATAQUE VOCAL	4
Comentários:	
SOBRE OS RECURSOS VOCAIS	
9. USO DA ÊNFASE	4
Comentários:	
10. USO DE PAUSAS	3
Comentários:.	
11. CURVA MELÓDICA	4

Comentários:	
12. RITMO	4
Comentários:	

ANEXO L – Protocolo de Avaliação Perceptual-Auditiva da Locução Audiodescrição
ao Vivo do Espetáculo de Teatro *Miralu e a Luneta Encantada*

JUIZ 03 – VOZ FEMININA

SOBRE A QUALIDADE VOCAL	
VARIÁVEIS	GRAU NA ESCALA
1. FONAÇÃO	4
Comentários: Voz soprosa com fraca intensidade.	
2. RESSONÂNCIA	2
Comentários:	
3. PITCH	4
Comentários:	
4. LOUDNESS	4
Comentários:	
5. ARTICULAÇÃO	5
Comentários:	
6. VELOCIDADE DE FALA	4
Comentários:	
7. CPFA	5
Comentários:	
8. ATAQUE VOCAL	6
Comentários: Isocônico	
SOBRE OS RECURSOS VOCAIS	
9. USO DA ÊNFASE	3
Comentários:	
10. USO DE PAUSAS	5
Comentários:.	
11. CURVA MELÓDICA	1

Comentários: Descendente	
12. RITMO	2
Comentários: Monótono	

ANEXO M – Roteiro de AD de *Miralu e a Luneta Encantada* com Marcas de Locução

ROTEIRO DE AD “MIRALU E A LUNETA ENCANTADA”	
PRÓLOGO	
1	DESCRIÇÃO DO CENÁRIO: DO LADO <u>ESQUERDO</u> , SOBRE O PALCO E, NA FRENTE DA PLATEIA, HÁ UM <u>PEQUENO REGADOR AZUL</u> COM FLORES DESENHADAS/, UM <u>BALDINHO LARANJA</u> /, UMA <u>PAZINHA</u> E UM <u>PEQUENO CISCADOR</u> .
2	NO PALCO, HÁ VÁRIAS FOLHAS ESPALHADAS.
CENA 1 (PROCURANDO NECO)	
3	PALCO NO ESCURO. FOCO DE LUZ EM UM BONECO DE PANO.
4	ELE É <u>MORENO</u> / E ESTÁ DE MACACÃO COM LOSANGULOS COLORIDOS/ E BLUSA <u>AMARELA</u> .
5	<i>MIRALU – NECO, NECO, NECO!</i> ENTRA EM CENA <u>UMA MENINA DE VESTIDO VERMELHO</u> . AS LUZES ACENDEM <u>SUAVEMENTE</u> .
6	ELA ANDA PELO PALCO, ONDE ESTÁ UM PUFF COLORIDO COM O <u>BONECO SENTADO SOBRE ELE</u> . HÁ AINDA UM PAINEL COM UMA JANELA/, UM RELÓGIO/ E UM QUADRO. A MENINA <u>NÃO</u> ENXERGA BEM.
CENA 2 (PAPITO SALVA NECO)	
7	<i>MIRALU – BATATA DOCEEEEE!</i> ENTRA EM CENA CORRENDO/ UM MENINO DE CAPACETE AZUL ILUMINADO/, BLUSA BRANCA/ E BERMUDA QUADRICULADA AZUL.
8	ELE USA LUVAS VERDES/, ÓCULOS AZUIS DE NATAÇÃO/ E UMA CAPA AZUL.
9	<i>PAPITO – AHAM, LOCALIZE!</i> PAPITO <u>AVISTA</u> O BONECO.
10	ELE <u>FINGE</u> QUE ESTÁ TENTANDO SALVAR O BONECO, MAS ESTÁ SENTADO NO PUFF BRINCANDO COM ELE.
11	<i>PAPITO – ABAIXE-SE MIRALU, ESTÁ VINDO UM VAMPIRO!</i> MIRALU SEGUE OS COMANDOS DELE.
12	<i>PAPITO – AQUI MIRALU, AQUI MIRALU!</i> ELE <u>TENTA</u> ENTREGAR NECO À MIRALU,/, MAS ELA NÃO O ENXERGA.

13	PAPITO – AI QUE MENINA RÉIA CHATA... ELA <u>FINALMENTE</u> PEGA NECO.
14	PAPITO – TEM. PAPITO FICA <u>AMEDRONTADO</u> E SAI CORRENDO.
CENA 3 (O BANHO)	
15	TIA CAROLA – (OFF) PAPITO, CADÊ VOCÊ? PAPITO, MIRALU... CLIMA DE SUSPENSE E SURPRESA. PAPITO ACIONA O SEU RELÓGIO/ E <u>UMA LUZ VERDE ASCENDE</u> . ELE COLOCA MIRALU SENTADA PRÓXIMO DOS SEUS PÉS.
16	UMA SENHORA DE VESTIDO AMARELO ENTRA EM CENA.
17	ELA ESTÁ <u>DE ÓCULOS</u> /, TEM CABELOS GRISALHOS/ E FINGE NÃO ESTAR VENDO PAPITO E MIRALU.
18	PAPITO – EU VOU TOMAR É CINCO BANHO, MÃE! PAPITO SAI DE CENA.
CENA 4 (UMA FILHA ESPECIAL)	
19	TIA CAROLA – VENHA, AGORA VOU ARRUMAR O SEU CABELO PRA VOCÊ FICAR BEM BONITA. TIA CAROLA PUXA UM PUFF E MIRALU SENTA.
20	A TIA ENFEITA O CABELO DE MIRALU COM UM LAÇO DE FITA VERMELHO.
CENA 5 (TEMPO É DINHEIRO)	
21	TIO LUCRÉCIO – UM MINUTO? TIO LUCRÉCIO ENTRA <u>APRESSADO</u> FALANDO AO TELEFONE.
22	TIO LUCRÉCIO – ORA, CAROLA, ESSE POVO QUER SUGAR O MEU SANGUE. ESTRANHAMENTO ELE ENCOSTA O OMBRO NA <u>ORELHA VÁRIAS VEZES</u> , ENQUANTO FALA.
23	TIA CAROLA – MEU PEQUENO PRÍNCIPE.

	OS TIOS SE POSICIONAM EM TORNO DE MIRALU PARA UMA FOTO.
24	TIO LUCRÉCIO ESTÁ DE PALETÓ VERDE/, COLETE PRETO/ E CALÇA QUADRICULADA./ ELE USA ÓCULOS.
25	<i>TIA CAROLA – MINHA SANTA LUZIA, CADÊ ESSA PASTA?</i> TIO LUCRÉCIO SAI DE CENA/ E TIA CAROLA O SEGUE.
26	<i>MIRALU - ... ATÉ SALVOU VOCÊ DAS GARRAS DO TERRÍVEL AVEMON.</i> O BONECO, MANIPULADO POR MIRALU, BALANÇA A CABEÇA NEGATIVAMENTE.
27	<i>MIRALU – O MEU TIO LUCRÉCIO? CRÉCIO, CRÉCIO, CRÉCIO...</i> AO SOM DA GAITA, NECO INTERAGE COM MIRALU.
CENA 6 (O SONHO DE MIRALU)	
28	<i>MIRALU - ... EU GOSTO, NECO, DO CHEIRO DAS FLORES.</i> AO SOM DA MÚSICA, MIRALU E NECO <u>CONTINUAM A CONVERSAR.</u>
29	<i>MÚSICA. SONOPLASTIA.</i> APÓS A MÚSICA, MIRALU DORME. DOIS BONECOS APARECEM NO FUNDO DO PALCO, SOBRE A CASA DE MIRALU.
30	A LUZ NO PALCO DIMINUI./ ENTRAM PELA PLATEIA <u>DOIS PERSONAGENS</u>
CENA 7 (A LUNETAS E O TEMPO)	
31	<i>MESTRE MAGOLINO – VAI ASSUSTAR A MENINA.</i> UM DELES, ESTÁ DE CALÇA/, BLUSÃO LARANJA COM FITAS COLORIDAS SOBRE OS OMBROS/ E UM CHAPÉU COLORIDO.
32	O OUTRO ESTÁ CALÇA E BLUSÃO LILÁS/, UM MANTO ROXO E UM CHAPÉU EM FORMA DE CONE/, COM A PONTA DOBRADA.
33	<i>MESTRE MAGOLINO – EI, VOCÊ NÃO É O LUNÁTICO!</i> ELE PEGA <u>UMA CRIANÇA DA PLATEIA</u>
34	<i>MESTRE MAGOLINO – AH, AÍ ESTÁ VOCÊ, LUNÁTICO.</i> MESTRE MAGOLINO SOBE NO PALCO. LUZES AZUIS/ OS

	ILUMINAM.
35	LUNÁTICO TEM UMA BOLSA PENDURADA NO BRAÇO.
36	MESTRE MAGOLINO – VEJA, VOU ME APRESENTAR. CLIMA DE SUSPENSE. ELES SE APROXIMAM DE MIRALU.
37	NO MOMENTO DA MÚSICA DO BRASIL. LUNÁTICO DANÇA E SE EXIBE PARA A PLATEIA./ AS LUZES PISCAM NA VELOCIDADE DA MÚSICA.
38	MESTRE MAGOLINO – CARCARÁ, CONGELAR. MIRALU FICA PARALISADA.
39	MESTRE MAGOLINO – PISQUE OS OLHOS PARA DIZER QUE SIM. MIRALU PISCA
40	MESTRE MAGOLINO – VAMOS, LUNÁTICO, ENTREGUE PRA ELA A NOSSA SURPRESINHA. LUNÁTICO ABRE A BOLSA/, RETIRA OBJETOS/ E ENTREGA UM A UM PARA MIRALU.
41	MESTRE MAGOLINO - ... EU LHE TRANSFORMO NUM SAPO. LUNÁTICO FINGE ENTREGAR A LUNETAS PARA MIRALU/, ELA APERTA O SEU NARIZ/ E ELE A ENTREGA.
42	MESTRE MAGOLINO – ESTENDAM OS BRAÇOS PRA FRENTE, BALANCEM AS MÃOZINHAS E REPITAM COMIGO. VAMOS. MIRALU ESTENDE OS BRAÇOS PARA FRENTE E O MESTRE MAGOLINO COLOCA LUNETAS NAS MÃOS DELA.
43	LUNÁTICO ENTREGA UM PANDEIRO PARA O MESTRE MAGOLINO.
44	MESTRE MAGOLINO – ULTRA TERMINUS VIDERE. AO TOQUE DA VARINHA NA LUNETAS, LUZES COLORIDAS PISCAM O MESTRE, LUNÁTICO E MIRALU SACODEM O CORPO AO SOM DO ENCANTAMENTO.
45	MÚSICA. DEPOIS DO PRIMEIRO REFRÃO DA MÚSICA “MÁGICA”. LUZES COLORIDAS PISCAM. ELES DANÇAM ALEGREMENTE. MIRALU DANÇA COM ELES.
46	FIM DA MÚSICA.

	O MESTRE E LUNÁTICO SOMEM.
CENA 8 (ATRAVÉS DA LUNETAS)	
47	MIRALU – VALHA. CLIMA DE SUSPENSE. MIRALU SE PREPARA PARA USAR A LUNETAS./ ELA A COLOCA JUNTO AO PEITO/, DEPOIS EM SEU OLHO DIREITO.
48	MÚSICA. UMA INTENSA LUZ BRANCA VARRE O PALCO.
49	MIRALU – OLHA! AS FORMIGUINHAS.. MIRALU AVISTA AS FORMIGUINHAS NO CHÃO.
50	MIRALU – QUE MOSQUITÃO ALI. MIRALU APONTA A LUNETAS PARA O MOSQUITO.
51	MIRALU PARA, RESPIRA FUNDO E TIRA NECO DAS COSTAS. ELA TIRA NECO DAS SUAS COSTAS E O COLOCA BEM NA FRENTE DA LUNETAS.
52	MIRALU – AHHH, O MEU QUINTAL! NOSSA, QUE LINDO! ELA CAMINHA PARA O QUINTAL AS LUZES DA PLATEIA ACENDEM.
CENA 9 (SUPER-MIRALU)	
53	MIRALU – MAS COITADA, SÓ TEM UMA PITOMBA. ATENÇÃO! PAPITO ENTRA RAPIDAMENTE. PAPITO ENTRA EM CENA.
54	PAPITO – CUIDADO, TEM UMA BRUXA ATRÁS DAQUELA ÁRVORE COM RAÍZES DE TÊNIS. A SOMBRA DE PAPITO IMITANDO MONTROS É PROJETADA NA PAREDE.
55	MIRALU COMBATE OS MONSTROS PELA PLATEIA.
56	SONOPLASTIA: OUVES-SE O SOM INDICANDO QUE SE PASSARAM MAIS DE SETE SEGUNDOS. LUZES VERMELHAS./ PAPITO SE TRANSFORMA EM UM MENINO MALVADO.
57	PAPITO – EU QUERIA MESMO É QUE VOCÊ FOSSE EMBORA DESSA CASA. MIRALU SE ASSUSTA./RETIRA A LUNETAS/ E CAI SENTADA.

58	CONSTATAÇÃO. LUZES BRANCAS. PAPITO VOLTA AO NORMAL.
59	<i>MIRALU – PRECISO TER MAIS CUIDADO PARA NÃO ULTRAPASSAR O TEMPO.</i> MIRALU <u>SENTA-SE</u> NO PALCO.
CENA 10 (SETE SEGUNDOS COM TIA CAROLA)	
60	TIA CAROLA ENTRA EM CENA COM <u>UMA VASSOURA.</u>
61	<i>SONOPLASTIA: OUVES-SE O SOM INDICANDO QUE SE PASSARAM MAIS DE SETE SEGUNDOS.</i> <i>MIRALU – MAS O QUE ESTOU VENDO?</i> SUSPENSE. LUZES VERMELHAS./ TIA CAROLA <u>MONTA</u> NA VASSOURA.
62	<i>TIA CAROLA – VOU CONVENCER O LUCRÉCIO A SE LIVRAR DESSA MENINA AMANHÃ MESMO.</i> MIRALU <u>JOGA</u> A LUNETA NO CHÃO.
62	LUZES BRANCAS. TIA CAROLA VOLTA AO NORMAL.
64	<i>TIA CAROLA – PAPITOOOO!</i> TIA CAROLA SAI DE CENA. MIRALU LEVANTA-SE.
CENA 11 (SETE SEGUNDOS COM O TIO LUCRÉCIO)	
65	<i>MIRALU – MAS AFINAL, QUAL SERÁ A VERDADEIRA VISÃO?</i> <i>SONOPLASTIA: TOQUE DE TELEFONE.</i> RÁPIDO TIO LUCRÉCIO ENTRA EM CENA FALANDO AO TELEFONE.
66	<i>MIRALU – ... UM HOMEM TÃO BOM, NÃO TEM TEMPO PARA SER MAU.</i> MIRALU PEGA A LUNETA E <u>MIRA</u> NO TIO LUCRÉCIO.
67	<i>MIRALU – POBRE TIO LUCRÉCIO... QUE CORAÇÃO BOM!</i> <i>SONOPLASTIA: OUVES-SE O SOM INDICANDO QUE SE PASSARAM MAIS DE SETE SEGUNDOS.</i> SUSPENSE LUZES VERMELHAS. TIO LUCRÉCIO TIRA O PALETÓ/ E PUXA UMA CAPA DE <u>VAMPIRO</u> DE DENTRO DA ROUPA.

68	TIO LUCRÉCIO - ... NEM UM BOMBOM SEQUER. DESESPERO MIRALU TENTA RETIRAR A LUNETA DO OLHO, MAS NÃO CONSEGUE.
69	TIO LUCRÉCIO - O QUE VOCÊ ESTÁ OLHANDO, SUA CHATONILDA? TIO LUCRÉCIO OLHA PARA MIRALU.
70	TIO LUCRÉCIO - E EU VOU SUGAR TUDO O QUE É SEU, COMEÇANDO POR NECO, O SEU BONECO. TIO LUCRÉCIO PEGA NECO.
CENA 12 (O RESGATE DO BONECO / A DESTRUIÇÃO DA LUNETA)	
71	TIO LUCRÉCIO - TEM CERTEZA QUE ELA PODERÁ LHE AJUDAR? TIA CAROLA APARECE COMO UMA BRUXA, SEGURANDO UMA MAÇÃ.
72	TIA CAROLA - VENHA MENINA, COMA ESSA MAÇÃ! TIO LUCRÉCIO ENTREGA NECO PARA TIA CAROLA.
73	MIRALU - PAPITOOOO! PAPITO ENTRA TRANSFORMADO EM AVEMON/ E SOBE NO PUFF NO FUNDO DO PALCO. ELE USA UMA MÁSCARA COM UM ENORME BICO DOURADO.
74	MÚSICA. → AS LUZES DIMINUEM. TIA CAROLA E TIO LUCRÉCIO DANÇAM SEGURANDO OS BRAÇOS E AS PENAS DE NECO/, EM ALGUNS MOMENTOS ELLES PUXAM E ESTICAM OS BRAÇOS E AS PERNAS DELE.
75	AO FINAL DA MÚSICA. MIRALU DESTROA LUNETA. CADA PEÇADO QUE ELA RETIRA FAZ COM QUE UM VILÃO <u>DESAPAREÇA</u> .
76	TODOS SAEM E MIRALU FICA <u>SOZINHA</u> .
77	FOCO DE LUZ EM MIRALU E NECO SOZINHOS. →
CENA 13 (A LIÇÃO)	

78	O MESTRE MAGOLINO E LUNÁTICO/ APARECEM EM FORMA DE BONECOS.
79	OUVE-SE EM OFF A TIA CAROLA E O TIO LUCRÉCIO À PROCURA DE MIRALU. PAPITO ENTRA EM CENA.
80	PAPITO – MÃE, PAI, A MIRALU ESTÁ AQUI. EM SEGUIDA, O TIO E A TIA ENTRAM EM CENA.
81	MÚSICA. LUZES COLORIDAS PISCAM. ELES DANÇAM DE MÃOS DADAS PELO PALCO.
82	MÚSICA. AO FINAL DA MÚSICA. AS LUZES ACENDEM. OS ATORES VÊM A FRENTE DO PALCO E AGRADECEM.
83	FIM.
84	AUDIODESCRIÇÃO: LEÃO & BRAGA AUDIODESCRITORES ASSOCIADOS
85	ROTEIRO: BRUNA LEÃO E KLÍSTENES BRAGA