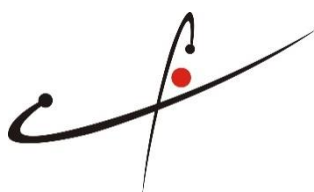




UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA
MESTRADO ACADÊMICO EM LINGUÍSTICA APLICADA

RAQUECE MOTA HONÓRIO CRUZ

**A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL EM LÍNGUA DE SINAIS DOS EFEITOS SONOROS
DO FILME CORISCO E DADÁ: UM ESTUDO BASEADO EM *CORPUS***



F U N C A P

FORTALEZA – CEARÁ

2021

RAQUECE MOTA HONÓRIO CRUZ

A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL EM LÍNGUA DE SINAIS DOS EFEITOS SONOROS
DO FILME CORISCO E DADÁ: UM ESTUDO BASEADO EM *CORPUS*

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Linguística Aplicada. Área de Concentração: Multilinguagem, Cognição e Interação.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo.

Coorientadora: Profa. Dra. Alexandra Frazão Seoane.

FORTALEZA – CEARÁ

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Estadual do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Cruz, Raquece Mota Honorio.

A Tradução Audiovisual em Língua de Sinais dos efeitos sonoros do filme Corisco e Dadá: Um Estudo baseado em corpus [recurso eletrônico] / Raquece Mota Honorio Cruz. - 2021.

112 f. : il.

Dissertação (MESTRADO ACADÊMICO) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Programa de Pós-graduação Em Linguística Aplicada - Mestrado Acadêmico, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof.e Pós-Dra. Vera Lucia Santiago Araujo.

Coorientação: Profe. Pós-Dra. Alexandra Frazao Seoane.

1. Efeitos Sonoros. 2. Legendagem para Surdos e Ensurdecidos. 3. Libras. I. Título.

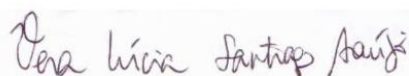
RAQUECE MOTA HONÓRIO CRUZ

A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL EM LÍNGUA DE SINAIS DOS EFEITOS
SONOROS DO FILME CORISCO E DADÁ: UM ESTUDO BASEADO EM
CORPUS

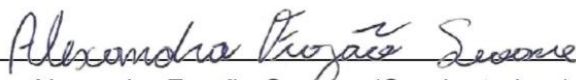
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Linguística Aplicada. Área de Concentração: Multilinguagem, Cognição e Interação.

Aprovada em: 05 de abril de 2021.

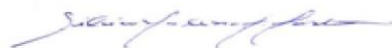
BANCA EXAMINADORA



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



Dra. Alexandra Frazão Secane (Coorientadora)
Universidade Estadual do Ceará - UECE



Dra. Silvia Malena Modesto Monteiro
Universidade Estadual do Ceará - UECE



Dra. Aline Nunes de Sousa
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

À Hadassa Christine, minha amada filha;
meu eterno “mestrado”.
Dedico.

AGRADECIMENTOS

Ao meu amado e Soberano Deus; ao meu amigo e Salvador Jesus Cristo e ao meu inspirador e Consolador Espírito Santo. Minha maior gratidão é para Vós, pois me criaram, me sustentam e se preocupam com a minha salvação.

Aos meus pais, Celda e Antonio (*In Memoriam*), por acreditarem que eu seria grande e por investirem da melhor forma que puderam na minha carreira acadêmica. Vocês sempre diziam que eu ia longe. Eu estou indo longe por vocês. Eu amo vocês!

Ao meu irmão, Ricardo, por me inspirar a ser melhor sempre e me fazer ver a vida com outro “olhar”. À minha cunhada, Lis, por ter ajudado a cuidar de minha filha enquanto eu estava viajando e pelas grandes palavras de incentivo. Amo vocês!

Ao meu amado esposo, companheiro, amigo, meu maior incentivador. Obrigada por você ser você. Obrigada por tanto apoio e dedicação. Eu jamais teria conseguido alcançar meu objetivo sem você. Obrigada por ter cuidado de nossa bebê para que eu me dedicasse ao mestrado. Esse título também é seu! Eu te amo!

Aos meus sogros, Maria e Bismarck, pelo apoio constante e pelo cuidado que dedicaram à minha filha enquanto eu viajava para estudar. Minha sincera gratidão.

À minha amiga, irmã de todas as horas e de todos os momentos, Danny. Obrigada por cada palavra de apoio e incentivo. Obrigada por enxugar minhas lágrimas quando pensei que ia dar errado, ou nas vezes que fracassei. Obrigada por me impulsionar sempre e por acreditar em mim. Obrigada pelo apoio nas imagens de Libras. Você é especial em minha vida. Amo muito você.

À minha orientadora Vera Lúcia Santiago. Palavras não conseguem expressar minha gratidão por todos os seus ensinamentos e dedicação conferidos a mim nesses dois anos. Obrigada pelas “broncas carinhosas” que me permitiram crescer como mestranda, como profissional e como ser humano. Você é simplesmente incrível! Quando eu crescer, quero ser como você!

À minha coorientadora Alexandra Frazão. Você foi uma grande amiga e protetora durante esse período. Obrigada por sempre me ajudar e por coorientar esta pesquisa.

À minha amiga Ariana, minha irmã de linha de pesquisa. O mestrado me trouxe muitas coisas boas e uma delas foi conhecer você. Obrigada por tudo!

À minha amiga, Débora Leite, pelo companheirismo ao longo desses dois anos, pela amizade sincera e pela grande ajuda no processo final deste trabalho.

Aos professores que acreditaram e investiram em mim.

Aos colegas do POSLA, por compartilharmos juntos essas experiências e dividirmos o sonho de sermos mestres.

Aos colegas do grupo LEAD, pelos caminhos trilhados que muito fomentaram esta pesquisa.

Ao IFCE, pela concessão do afastamento provisório.

À FUNCAP, pela provisão da bolsa de estudos que muito contribuiu para a manutenção desta pesquisa.

Aos amigos surdos e colegas tradutores intérpretes de Libras que motivaram esta pesquisa a fim de que o mundo audiovisual seja mais acessível.

Minha eterna gratidão.

“Quando eu aceito a língua de outra pessoa, eu aceito a pessoa. [...] Quando eu aceito a língua de sinais, eu aceito o surdo, e é importante ter sempre em mente que o surdo tem o direito de ser surdo”.

(Terje Basilier)

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo analisar a tradução dos efeitos sonoros na Tradução Audiovisual em Língua de Sinais (TALS) do filme *Corisco e Dadá*, tendo como referência os efeitos sonoros traduzidos na Legendagem para Surdos e Ensurdecidos (LSE) do citado filme. Sendo estas as duas modalidades da Tradução Audiovisual Acessível (TAVa) que proporcionam ao surdo acessibilidade às produções audiovisuais, é importante que, assim como a LSE, a TALS também tenha o devido cuidado em traduzir os sons, pois eles são responsáveis por trazer emoção, caracterizar personagens, prever eventos dentro do contexto do filme e construir significados para a imagem. A pesquisa buscou responder aos seguintes questionamentos: 1) Qual o papel dos efeitos sonoros do filme *Corisco e Dadá*? 2) Como os efeitos sonoros foram traduzidos na TALS de filme? e 3) Em que medida as diretrizes para a tradução dos efeitos sonoros na LSE podem ser utilizadas para a TALS? Como aporte teórico, trouxemos as pesquisas que elucidam a Tradução Audiovisual Acessível, os Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*, os parâmetros da LSE, a tradução dos efeitos sonoros na LSE, a importância do som para os produtos fílmicos e a TALS. Para solucionarmos as questões motivadoras da pesquisa, valemo-nos da Linguística de *Corpus* para traçarmos nosso percurso metodológico. Os ruídos e as músicas do filme foram identificados por meio de etiquetas discursivas, criadas a partir das etiquetas de Nascimento (2018) e adaptadas para esta pesquisa, específicas para LSE e para TALS, nas seguintes categorias: música de fosso, música de tela, sons produzidos por humanos, sons da natureza, sons produzidos por animais. Além das etiquetas, foi utilizado o sistema de marcação por glosas para identificar como foram traduzidos os sons na Língua Brasileira de Sinais - Libras. Os arquivos foram analisados no *WordSmith Tools 5.0* para agrupar os sons da LSE e identificá-los quanto à tradução da TALS. Em seguida, foram organizados em fichas e analisados na LSE e na TALS. Os resultados revelaram que a maioria dos efeitos sonoros não foram traduzidos para a Libras, e os poucos sons traduzidos não seguiram um padrão ou uma ordem de relevância dentro do contexto do filme.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual Acessível. Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE). Tradução Audiovisual em Língua de Sinais (TALS). Libras. Efeitos sonoros.

ABSTRACT

The present research aims to analyze the translation of sound effects in Audiovisual Translation in Sign Language - ATSL in the film *Corisco and Dadá* having as reference the sound effects translated in the subtitling for the deaf and hard- of-hearing (SDH) of the mentioned film. As these are the two modes of Accessible Audiovisual Translation that provide the deaf with accessibility to audiovisual productions, it is important that just like SDH, ATSL also takes due care in translating sounds, as they are responsible for bringing emotion, understanding of the plot, characterizing characters, predicting events within the context of the film and building meanings for the images. The research sought to answer the following questions: What is the role of sound effects in the film *Corisco and Dadá*? How were the sounds effects translated into the ATSL film? To what extent can the guidelines for translating sound effects in SDH be used for ATSL? As theoretical contribution we bring research from Accessible Audiovisual Translation, Corpus-Based Translation Studies, SDH parameters, translation of sound effects in SDH, the importance of sound for film products, and Audiovisual Translation in Sign Language. In order to approach the questions that motivate the research, we used Corpus Linguistics to trace our methodological path. The noise and music in the film were identified using standard discursive labels based on Nascimento (2018) adapted to this research, in the following categories: moat music, screen music, sounds produced by humans, sounds of nature, sounds of animals. In addition to the labels, the gloss marking system was used to identify how they were translated from their Libras sounds. The files were analyzed in WordSmith Tools 5.0 to group the sounds of the SDH and identify their translation in ATSL. Then, they were organized in files and each sound was analyzed both in LSE and ATSL. The results revealed that most of the sound effects were not translated into Libras and the ones translated were done at random without being able to follow a pattern or an order to provide within the context of the film.

Keywords: Accessible Audiovisual Translation. Subtitling for the deaf and hard of hearing (SDH). Audiovisual Translation in Sign Language (ATSL). Libras. Sound effects.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Interface do <i>Subtitle Workshop</i>	25
Figura 2 –	Cena do filme <i>Corisco e Dadá</i> com legenda de duas linhas..	26
Figura 3 –	Legendado efeito sonoro Canto de pássaro.....	33
Figura 4 –	Legenda de música.....	33
Figura 5 –	Legenda de música por colcheia.....	33
Figura 6 –	Trecho da legenda antes da etiquetagem.....	48
Figura 7 –	Arquivo etiquetado.....	49
Figura 8 –	Imagem do filme com LSE e TALS habilitadas.....	50
Figura 9 –	Legenda marcada com glosas.....	51
Figura 10 –	Tela de seleção de texto no <i>Concord</i>	53
Figura 11 –	Tela de seleção de etiquetas.....	53
Figura 12 –	Lista de sons produzidos por homens listados no <i>Concord</i> .	54
Figura 13 –	Ficha de análise no formato Word.....	54
Figura 14 –	Legenda do som das ondas do mar.....	60
Figura 15 –	Legenda de ondas do mar.....	61
Figura 16 –	Sequência de legendas do canto de pássaros.....	67
Figura 17 –	Legenda Pio de Coruja.....	68
Figura 18 –	Legenda de grito na invasão da cidade de Queimadas.....	72
Figura 19 –	Tradução do gemido de Dadá na LSE e na TALS.....	76

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	<i>O corpus</i>	46
Quadro 2 –	Etiquetas de efeitos sonoros para a LSE.....	47
Quadro 3 –	Etiquetas para identificação dos efeitos sonoros na TALS..	50
Quadro 4 –	Sugestão para tradução do som das ondas na TALS.....	63
Quadro 5 –	Sugestão de tradução para o som vento forte.....	64
Quadro 6 –	Sugestão de tradução do som de canto do pássaro na TALS	70
Quadro 7 –	Sugestão de tradução dos sons animais e grunhidos de Corisco na TALS.....	78
Quadro 8 –	Tradução da Música tema de Corisco.....	84
Quadro 9 –	Sugestão para a tradução do som de flauta, tambor e triângulo na TALS.	89

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ANCINE	Agência Nacional do Cinema
AD	Audiodescrição
BNB	Banco do Nordeste
CORLAD	Sigla do projeto Parâmetros de Legendagem e audiodescrição: uma análise baseada em <i>corpus</i>
cps	caracteres por segundo
ETBC	Estudos da Tradução Baseada em <i>Corpus</i>
LATAV	Laboratório de Tradução Audiovisual
LC	Linguística de <i>Corpus</i>
LEAD	Legendagem e Audiodescrição
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
LO	Legenda para ouvintes
LSE	Legendagem para surdos e ensurdecidos
MOLES	Modelo de Legendagem para Surdos
ppm	palavras por minuto
SW	Subtitle Workshop
TALS	Tradução Audiovisual em Língua de Sinais
TAV	Tradução Audiovisual
TAVa	Tradução Audiovisual acessível
TV	Televisão
UECE	Universidade Estadual do Ceará
WST	WordSmith Tools

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	19
2.1	A tradução Audiovisual Acessível – TAVa e a Linguística de <i>Corpus</i> ..	19
2.2	A Legendagem para Surdos e Ensurdecidos (LSE).....	21
2.3	Os efeitos sonoros e a música em filmes cinema.....	28
2.4	A tradução dos efeitos sonoros na LSE.....	32
2.5	A Tradução Audiovisual em Língua de Sinais.....	37
3	METODOLOGIA.....	44
3.1	Tipo de Pesquisa.....	44
3.2	Contexto de Pesquisa.....	44
3.3	A escolha do <i>Corpus</i>	45
3.4	Procedimentos.....	47
3.4.1	Preparação para identificar o <i>corpus</i> na LSE.....	47
3.4.2	Preparação para identificar o corpus na TALS.....	49
3.4.3	Preparação para análise dos dados.....	52
3.5	Sistematização da Análise dos Dados.....	55
4	ANÁLISE DOS DADOS.....	57
4.1	Os efeitos sonoros no filme <i>Corisco e Dadá</i>	57
4.2	Os sons da natureza.....	60
4.2.1	Os sons da natureza na TALS.....	63
4.3	Sons produzidos por animais.....	64
4.3.1	Sons produzidos por aves.....	67
4.3.1.1	<i>A tradução do canto das aves na LSE e na TALS</i>	69
4.4	Sons produzidos por homens.....	71
4.4.1	Grito.....	71
4.4.1.1	<i>A tradução do grito na LSE e na TALS</i>	73
4.4.2	Gemidos.....	75
4.4.2.1	<i>A tradução do gemido na LSE e na TALS</i>	76
4.4.3	Grunhidos e sons animais de <i>Corisco</i>	77
4.4.3.1	<i>A tradução do grunhido e sons animais de Corisco na LSE e na TALS</i>	78

4.4.4	Choro.....	79
4.4.4.1	<i>A tradução do choro na LSE e na TALS.....</i>	79
4.4.5	Murmúrios/Conversas/Falatório.....	79
4.4.5.1	<i>A tradução de murmúrios, conversas e falatório.....</i>	80
4.5	Músicas.....	81
4.5.1	Músicas de fosso.....	81
4.5.1.1	<i>A tradução da música de fosso na LSE e na TALS.....</i>	83
4.5.2	Músicas de Tela.....	87
4.5.2.1	<i>A tradução das músicas de tela na LSE e na TALS.....</i>	88
4.6	Discussão dos resultados.....	89
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
	REFERÊNCIAS.....	95
	APÊNDICE A – SUGESTÕES PARA TRADUÇÃO DOS SONS DE ANIMAIS.....	104
	APÊNDICE B – SUGESTÃO PARA A TRADUÇÃO DOS SONS PRODUZIDOS POR HOMENS.....	109

1 INTRODUÇÃO

Cada vez mais as pessoas surdas e ensurdecidas têm reivindicado por oportunidade de espaço na sociedade, estando presentes em inúmeras esferas e lutando por condições de participação, assim como são ofertadas para as pessoas ouvintes. Na vida cultural, em atividades como cinema, museus, shows, dentre outros entretenimentos, tem-se visto aumentar o número de espectadores surdos. Essa participação é resultado da luta de toda uma comunidade que busca maior acessibilidade aos produtos culturais e audiovisuais, mas também é fator motivador para que as traduções de filmes, programas de TV, documentários, entre outros, sejam de fato confeccionadas de maneira que atenda à demanda desse público.

A Tradução Audiovisual Acessível (TAVa) é uma subárea dos Estudos da Tradução e tem como objetivo tornar produtos audiovisuais acessíveis às pessoas com deficiência. Ela contém duas modalidades direcionadas especificamente para o público surdo, sendo elas: a LSE (Legendagem para Surdos e Ensurdecidos) e a Janela de tradução em Libras (ARAÚJO; CHAVES, 2016). Devido à diversidade linguística e cultural da comunidade surda, como surdos oralizados, sinalizantes, fluentes em língua portuguesa, implantados, dentre outros, é relevante que as duas modalidades sejam utilizadas. Neste trabalho, utilizamos o acrônimo TALS, Tradução Audiovisual em Língua de Sinais, cunhado pelos pesquisadores Nascimento e Nogueira (2019), para substituir o termo Janela de Libras, por estes entenderem que esse termo se refere ao suporte em que a tradução acontece, e não à tradução em si.

As pesquisas que envolvem a LSE estão bem presentes no cenário nacional, abordando diversas temáticas, como a segmentação linguística e a velocidade das legendas, (GABRIEL, 2013; MONTEIRO, 2016; VIEIRA, 2016), a tradução de músicas na LSE (ASSIS; ARAÚJO, 2016) e, a partir do Projeto MOLES, o assunto da tradução dos efeitos sonoros na LSE passou a ser discutido.

O Projeto MOLES (Modelo de Legendagem para Surdos) foi uma pesquisa de recepção coordenada pela Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo, do grupo de pesquisa Tradução e Semiótica, linha de pesquisa de Tradução Audiovisual Acessível: Legendagem e Audiodescrição (LEAD), da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Foi desenvolvida com surdos de quatro regiões do Brasil e buscou estabelecer parâmetros de legendagem para surdos e ensurdecidos, abordando diversas questões técnicas da LSE, inclusive sobre as percepções quanto aos efeitos sonoros.

A partir de então, Nascimento (2013, 2017, 2018) desenvolveu uma sequência de pesquisas sobre a tradução de efeitos sonoros na LSE de filmes comercializados em DVDs, buscando analisar como os efeitos sonoros foram traduzidos na LSE (Id., 2013) e, depois, propondo um modelo de convencionalidade para se traduzir esses sons nas legendas (Id., 2018). Tendo como base a própria experiência da pesquisadora como intérprete de Libras e suas vivências com a comunidade surdas, além das leituras sobre pesquisas com a temática da tradução dos efeitos sonoros na LSE, surgiram as inquietações que foram determinantes para o surgimento desta pesquisa. Se a LSE e a TALS são os meios de tornar um produto audiovisual acessível para o público surdo, mesmo se tratando de modalidades diferentes, não seria relevante também que a tradução dos efeitos sonoros trabalhados tivesse parâmetros para TALS? Se o som é importante para o filme a ponto de ser traduzido na LSE, também seria relevante traduzi-lo na TALS? Dessa forma, surge esta pesquisa, traçando o objetivo de analisar como ocorre a tradução dos efeitos sonoros na Tradução Audiovisual em Língua de Sinais – TALS do filme *Corisco e Dadá*, buscando responder às seguintes perguntas: 1) Qual o papel dos efeitos sonoros do filme *Corisco e Dadá*? 2) Como os efeitos sonoros foram traduzidos na TALS de filme? e 3) Em que medida as diretrizes para a tradução dos efeitos sonoros na LSE podem ser utilizadas para a TALS?

As repostas a essas perguntas foram abordadas por meio da metodologia baseada em *corpus*, com o auxílio do programa de análise linguística *WordSmith Tools*. A análise foi feita com a TALS do filme *Corisco e Dadá* (1996), versão contendo LSE e TALS, feita pelo projeto DVD acessível do grupo LEAD. Este trabalho está diretamente ligado ao projeto CORLAD (Parâmetros de legendagem e audiodescrição: uma análise baseada em *corpus*) e tem por finalidade prosseguir nas pesquisas sobre tradução audiovisual para as pessoas surdas e ensurdecidas. Compreendemos que os resultados desta pesquisa se alinham com o objetivo do projeto CORLAD, que é promover a inclusão da pessoa surda ao produto audiovisual.

Além desta introdução, este trabalho contém mais 4 seções. Na seção 2, traremos a Fundamentação Teórica, na qual a presente pesquisa está embasada. Na seção 3, abordaremos os procedimentos metodológicos para a realização da pesquisa. Na quarta seção, dedicar-nos-emos às análises dos dados e à discussão dos resultados. E, por último, traremos as discussões conclusivas desta pesquisa. Além dessas seções, há ainda as referências utilizadas e dois apêndices, os quais representam sugestões para o *corpus* analisado.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção, abordaremos os princípios teóricos que norteiam esta pesquisa. Em primeiro lugar, discorreremos sobre a Tradução Audiovisual Acessível, subárea dos Estudos da Tradução. Em segundo lugar, discutiremos a metodologia, baseada em corpus, por fazer parte do desenho metodológico da pesquisa. Em terceiro lugar, delinearemos os parâmetros da LSE, pois serão nossa base teórico-empírica para discutirmos a tradução dos efeitos sonoros na legenda e assim analisarmos na TALS. Além disso, a importância do som do cinema e os aspectos teóricos da TALS serão detalhados nas últimas subseções desta fundamentação.

2.1 A tradução Audiovisual Acessível – TAVa e a Linguística de *corpus*

Segundo Chaume (2004, p. 16), a Tradução Audiovisual (TAV) é “um texto que se transmite através de dois canais de comunicação, o acústico e o visual, cujo significado se constrói a partir da interação de diversos códigos de significação, não somente o código linguístico”. A TAV encontra-se teoricamente dentro dos Estudos da Tradução, porque se enquadra dentro da classificação de Jakobson (1995, p. 64-65) sobre o que poderia ser designado como tradução. Para o autor, existem três tipos de tradução: intralinguística, interlinguística e intersemiótica.

A tradução intralinguística ou reformulação é a tradução de textos dentro da mesma língua. A LSE de falas e legendas em português seria um exemplo desse tipo de tradução. A tradução interlinguística ou tradução propriamente dita é a tradução de um texto em línguas diferentes. Por exemplo, a tradução do português para a TALS em Libras. A tradução intersemiótica ou transmutação é a tradução entre meios semióticos diferentes, como é o caso da audiodescrição¹. Podemos encontrar a TAV em diversos espaços e produtos audiovisuais como em filmes, novelas, programas de TV, peças de teatro, museus e diversos outros produtos culturais.

¹ A **audiodescrição (AD)** é um recurso que traduz imagens em palavras, permitindo que pessoas cegas ou com baixa visão consigam compreender conteúdos audiovisuais ou imagens estáticas, como filmes, fotografias, peças de teatro, entre outros. Como a tradução ocorre entre meios semióticos diferentes, imagem e palavra, a AD é considerada uma tradução intersemiótica. Jakobson, quando fala em tradução intersemiótica, só fala da tradução de signos verbais para signos não verbais. Plaza (2003) fala da tradução de signos não verbais para verbais, o que caracteriza a audiodescrição (PLAZA, 2003, p. 11).

A Tradução Audiovisual Acessível (TAVa) é uma subárea da TAV. O termo foi criado pela pesquisadora Catalina Jiménez Hurtado (2007) depois que observou que algumas modalidades da Tradução Audiovisual (TAV) produziam acessibilidade. No Brasil, passamos a utilizar o acrônimo a partir das pesquisas de Aderaldo (2014). Araújo e Alves (2017) explicam que a TAVa tem 3 modalidades, sendo estas: Audiodescrição (AD), LSE e TALS. O termo TALS foi sugerido pelos pesquisadores Vinicius Nascimento e Tiago Nogueira (2019) por defenderem que a janela de Libras se trata de um suporte em que a tradução ocorre. As duas últimas (LSE e TALS) são de interesse desta pesquisa e valemo-nos do recurso teórico-metodológico da Linguística de *Corpus* para alcançar nossos objetivos.

A Linguística de *Corpus* (LC) é a área da Linguística que se ocupa da coleta criteriosa de dados de um *corpus* para estudos de uma língua. Os textos (*corpus*) precisam ser autênticos, legítimos e ser selecionados com fim específico de pesquisa. Nos estudos de TAVa, na UECE, precisamente nas pesquisas em LSE, a linguística de *corpus* tem sido utilizada para analisar legendas. Mona Baker é a referência inicial a utilizar a interface entre os Estudos da Tradução e a Linguística de *Corpus*. Ela entendeu que textos traduzidos são textos autênticos e, portanto, um *corpus* perfeito para análise (BAKER, 1993). Os Estudos da Tradução Baseada em *Corpus* (ETBC), termo cunhado por Baker, tem sido bem presentes nas pesquisas sobre TAVa no que concerne à audiodescrição (AD), como as pesquisas de Salway (2007), Hurtado (2007, 2010) e Marques (2012). Na legendagem, podemos citar alguns trabalhos como os de Perego (2003, 2008), Feitosa (2009), Chaves (2009, 2012), Assis (2013, 2016), Monteiro (2016), Vieira (2016), Nascimento (2013, 2018), dentre outros.

As primeiras anotações de um *corpus* eram feitas manualmente, com um quantitativo bem pequeno. No entanto, para compilar um *corpus* maior e de forma automática, é possível usar o *software Word SmithTools* (WST), criado por Mike Scott e patentado pela Oxford University Press. Foi “desenvolvido um programa feito para esse fim, para essa tarefa, que, ao reconhecerem determinadas estruturas da língua, inserem etiquetas pré-definidas” (NASCIMENTO, 2013, p. 13). No *Word SmithTools* há três ferramentas – *WordList*, *Concord* e *Key Words* – sendo utilizadas de acordo com a necessidade do pesquisador. Em geral, a ferramenta *Concord* é a mais utilizada nas pesquisas da UECE. As ferramentas do *Word SmithTools* serão melhor explicadas na seção metodologia.

Nascimento (2013, 2017, 2018) utilizou a metodologia baseada em *corpus* para identificar a tradução de efeitos sonoros nas legendas de filmes em DVD. A autora criou etiquetas relativas aos sons da natureza, sons causados por humanos, sons causados por objetos e música de três filmes nacionais. Depois, por meio do software *Word SmithTools*, analisou a incidência dos efeitos sonoros nas legendas e sua interligação com o contexto dos filmes. Essas pesquisas serão detalhadas mais adiante. Percebemos que a metodologia baseada em *corpus* foi eficaz para a coleta e análise dos dados da pesquisa. Neste trabalho, também utilizaremos a metodologia baseada em *corpus* para obtermos os resultados esperados nesta pesquisa.

Pretendemos analisar a tradução dos efeitos sonoros na TALS do filme *Corisco e Dadá* tendo como referência as legendas da LSE. Para isso, usaremos, também, assim como os demais pesquisadores da área, a metodologia baseada em *corpus*. Nesse intuito, falaremos mais sobre a LSE, a fim de, em seguida, discutir a proposta de Nascimento (2013, 2016, 2017 e 2018) para a análise dos efeitos sonoros na LSE.

2.2 A Legendagem para Surdos e Ensurdecidos (LSE)

Araújo e Chaves (2016, p. 9) definem a Legendagem para Surdos e Ensurdecidos como “a tradução das falas de uma produção audiovisual em forma de texto escrito, podendo ocorrer entre duas línguas orais, entre uma língua oral e outra de sinais ou dentro da mesma língua”. A esse respeito, Souza e Vieira (2019) corroboram as autoras e ainda acrescentam que,

Legendagem para Surdos e Ensurdecidos (LSE) é uma poderosa ferramenta de inclusão, ao possibilitar que pessoas com deficiência auditiva tenham acesso a produções audiovisuais por meio da tradução por escrito das falas e efeitos sonoros (SOUSA; VIEIRA, 2019, p. 155).

Os primeiros trabalhos na área de legendagem surgem nos Estados Unidos em 1970, com a proposta de legenda do tipo *Closed Caption*. O sistema de legendagem foi pensado para acessibilidade comunicacional dos surdos, pois, além da transcrição das falas, ele também traduz os efeitos sonoros. Ele chegou ao Brasil em 1997, sendo a Rede Globo uma das principais emissoras a produzir materiais legendados.

As pesquisas de Franco e Araújo (2003) e Araújo (2004) sugeriram que as legendas do tipo *Closed Caption* precisavam de ajustes para uma boa recepção por parte dos surdos brasileiros, que eram mais habituados aos padrões da legendagem para ouvinte (LO). As LOs são confeccionadas segundo o modelo europeu com no máximo duas linhas e tempo de duração entre 4 a 6 segundos e são exibidas normalmente nas cores branca ou amarela (ARAÚJO; VIEIRA; MONTEIRO, 2013). As autoras continuam explicando que:

Outra particularidade da LO é a necessidade de, algumas vezes, condensar o texto em razão da diferença entre as velocidades da fala e da legenda. Como, na maioria das vezes, a fala é mais rápida do que a escrita, as legendas tendem a ser reduzidas para que possam ser lidas no tempo disponível, pois a condensação: permite o sincronismo entre legenda, fala e imagem, o qual é essencial para facilitar a leitura do espectador: eles devem ter tempo suficiente para ler as legendas, ver as imagens, ouvir o áudio e aproveitar o programa confortavelmente (ARAÚJO; VIEIRA; MONTEIRO, 2013. p. 287).

A LSE surge a partir das legendas para ouvintes (LO), como defendem Ivarsson e Carrol (1998); Karamitroglou (1998); Diaz Cintas e Remael (2007); Neves (2007), porém, se diferencia desta pelo fato de conter a identificação dos falantes e a tradução dos efeitos sonoros. São feitas “com o intuito de que surdos e ensurdecidos possam construir a narrativa do produto audiovisual através dos elementos sonoros e da distinção dos falantes” (CHAVES, 2012, p. 32). Dessa forma, um filme que tem LSE proporciona à pessoa surda e ensurdecida o acompanhamento sem lacunas de todo o conteúdo audiovisual. Porém, essa expectativa ainda não é geral para todas as produções.

Diante disso, os surdos começaram uma campanha em 2004 a fim de mobilizar o país com o foco de propor a inclusão de legenda de filmes nacionais, na televisão e em peças teatrais, com o lema “LEGENDA PARA QUEM NÃO OUVE, MAS SE EMOCIONA”. Dois anos após o início desse manifesto pró-legenda, o Congresso aprova a Norma Complementar 01/2006, que dispõe sobre recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Essa norma propôs, além da audiodescrição e dublagem de filmes estrangeiros, a LSE, denominada por eles de legenda oculta², e a TALS, chamada de janelas com intérpretes de Libras, em todas

² Atualmente são chamadas também de legendas descritivas pela ANCINE.

as programações televisivas, a serem disponibilizadas no prazo máximo de 10 anos, para que todas as emissoras conseguissem adequar sua programação. Nesse período, essas emissoras deveriam “permitir o acionamento opcional da janela com intérprete de LIBRAS, para os espectadores que [necessitassem] deste recurso, de modo a possibilitar sua veiculação em toda a programação” e não só nas propagandas partidárias ou propagandas do governo. Hoje, ano de 2021, temos diversas programações da TV com a LSE e algumas também com a TALS, além de plataformas como a NETFLIX e o YOUTUBE, as quais já disponibilizam legendagem.

No que concerne à legendagem de filmes e vídeos de curta-metragem, há diversas pesquisas que preconizam esse assunto no Brasil (FRANCO; ARAÚJO, 2003; ARAÚJO, 2004, 2006, 2008, 2009; ARAÚJO; NASCIMENTO, 2011; CHAVES; ARAÚJO, 2012; ARAÚJO; ASSIS, 2014). Esses autores abordam parâmetros de legendagem, cujo objetivo é proporcionar uma boa recepção por parte do público surdo. Esses parâmetros se dividem em técnicos, linguísticos e tradutórios. Quanto aos parâmetros técnicos, as pesquisas abordam assuntos, tais como: o número de linhas, a velocidade, o formato, a marcação (início e final das legendas), a duração e a posição. A começar pelo número de linhas, Araújo e Chaves (2016, p. 43) explicam que, no mundo inteiro, as empresas responsáveis por produzir legendas para surdos e ensurdecidos seguem um padrão de no máximo duas linhas com cerca de 37 caracteres por linha. Esse quantitativo foi testado na Europa (D'YDEWALLE, 1987) e constatou-se a eficácia desses parâmetros, pelo fato de serem confortáveis para o leitor, que pode, assim, ler a legenda e ver as imagens.

No quesito velocidade, há três que podem ser usadas pelos legendistas, que são as de 145, 160 e 180 palavras por minuto (ppm) (D'YDEWALLE, 1987). Diaz Cintas e Remael (2007) transformaram essas medidas de palavras por minuto (ppm) em caracteres por segundo (cps) porque os programas utilizados para fazer legendas usam caracteres por segundo. Os autores construíram tabelas, que explicam de forma detalhada “a velocidade em palavras por minuto, o tempo dividido em caracteres por segundo e de acordo com os *frames* ou fotogramas do filme onde a legenda está localizada” (DIAZ CINTAS; REMAEL, 2007, p. 98). A seguir, disponibilizamos a tabela mencionada.

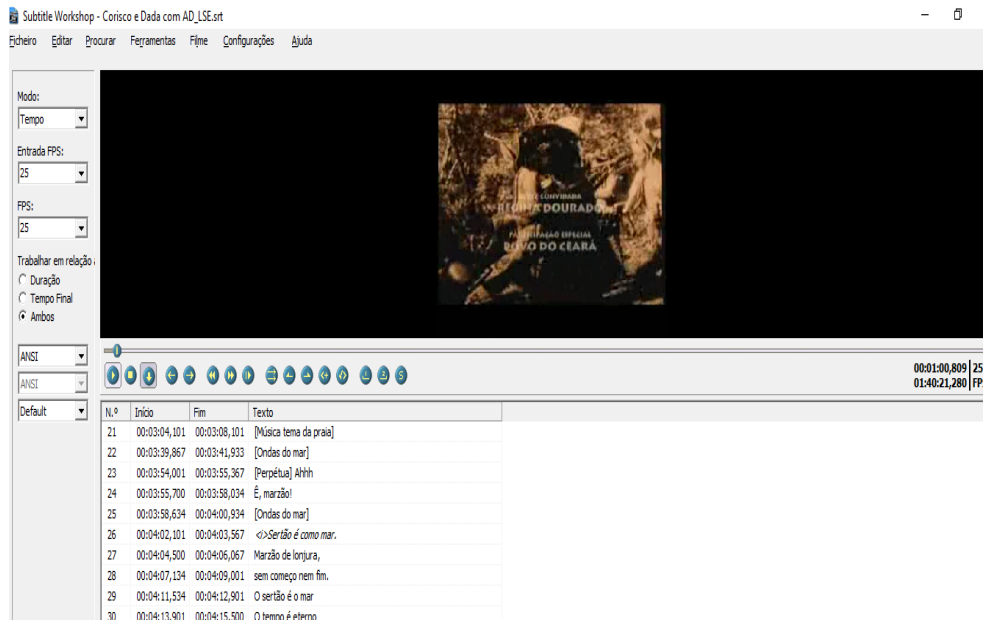
Tabela 1 – Tabela de velocidade da legenda construída por Diaz Cintas e Remael (2007)

145 palavras por minuto	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres
	01:00	16	02:00	29	03:00	44	04:00	58	05:00	71
	01:04	17	02:04	32	03:04	46	04:04	60	05:04	71
	01:08	18	02:08	34	03:08	48	04:08	62	05:08	73
	01:12	20	02:12	36	03:12	50	04:12	64	05:12	73
	01:16	23	02:16	38	03:16	52	04:16	65	05:16	74
	01:20	25	02:20	40	03:20	54	04:20	67	05:20	74
160 palavras por minuto	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres
	01:00	17	02:00	31	03:00	48	04:00	63	05:00	75
	01:04	18	02:04	34	03:04	50	04:04	65	05:04	75
	01:08	20	02:08	37	03:08	53	04:08	67	05:08	76
	01:12	23	02:12	40	03:12	56	04:12	69	05:12	76
	01:16	26	02:16	42	03:16	58	04:16	71	05:16	77
	01:20	28	02:20	44	03:20	60	04:20	73	05:20	77
								06:00	78	
180 palavras por minuto	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres
	01:00	17	02:00	35	03:00	53	04:00	70	05:00	78
	01:04	20	02:04	37	03:04	55	04:04	73	05:04	78
	01:08	23	02:08	39	03:08	57	04:08	76	05:08	78
	01:12	26	02:12	43	03:12	62	04:12	76	05:12	78
	01:16	28	02:16	45	03:16	65	04:16	77	05:16	78
	01:20	30	02:20	49	03:20	68	04:20	77	05:20	78
								06:00	78	

Fonte: Araújo e Chaves (2016, p.44)

Nas pesquisas do grupo LEAD, é utilizado o *Subtitle Workshop*, programa gratuito em que é possível trabalhar de forma rápida e prática as legendas com marcações em minutos, segundos e milésimos de segundo. Ele suporta diversos formatos de arquivos de legendas e tem todos os recursos que um usuário requer, como podemos verificar na Figura 1.

Figura 1 – Interface do programa *Subtitle Workshop*



Fonte: Elaborado pela autora.

No programa, é possível trazer um arquivo de vídeo para ser legendado. Clicando na primeira entrada na lista de legendas, ela fica azul, indicando que está selecionada. No momento em que quisermos inserir a legenda, é só pausar o vídeo, marcar o ponto inicial e o final; depois, escrever o que desejamos na caixa de texto, sempre marcando o ponto inicial e final de cada inserção. Quando formos inserir uma nova linha de legenda, é necessário apertar a tecla *Insert* e recomeçar o processo. De maneira bem simples e resumida, é assim que fazemos legendas no programa. A versão utilizada nesta pesquisa foi a Subtitle Workshop 2.5.1. e será mostrada com mais detalhes na seção Metodologia.

Pode haver diálogos cuja velocidade da fala seja maior do que 180 ppm. Nesse caso, o legendista poderá editar essa fala para garantir uma velocidade que permita o espectador correlacionar imagem e legenda, simultaneamente. Acreditava-se que as legendas mais lentas eram mais favoráveis ao público surdo, pelo fato de se pensar que o surdo não tem um domínio total da leitura em língua portuguesa. Porém, várias pesquisas, das quais cito Araújo, Vieira e Monteiro (2013), sendo esta pioneira quanto ao assunto da velocidade de legenda, apontaram que, se a legenda tem uma boa segmentação, as mais rápidas são as preferidas dos surdos.

Quanto ao formato das legendas, Araújo e Assis (2014) explicam que podem ser de três formatos: retangular, pirâmide e pirâmide invertida. A legenda é

retangular quando as linhas tem o mesmo tamanho; é pirâmide quando a linha de cima é menor que a de baixo, e é pirâmide invertida quando se tem exatamente o contrário, a linha de cima é maior. Na Figura 2, podemos ver o exemplo de legenda retangular, num filme legendado pelo grupo LEAD da UECE.

Figura 2 – Cena de filme com legenda de duas linhas



Fonte: Filme Corisco e Dadá (1996).

Quanto aos sinais de pontuação na LSE, são usados, às vezes, com o mesmo significado da gramática da língua portuguesa e, às vezes, com outro tipo de convenção. Os sinais que tem pontuação igual são: os dois pontos, as aspas e a interrogação. Os sinais que, de certa forma, tem um significado diferente são: ponto-final, utilizado quando não há continuação de legenda; exclamação, usada para dar ênfase e força nas expressões; travessão, empregado na conversa de dois falantes na legenda; e os três pontos, indicados para quando queremos demonstrar hesitação (ARAÚJO; CHAVES, 2016).

Além da pontuação, a LSE faz uso também de alguns sinais tipográficos como as letras maiúsculas utilizadas para legendar os títulos das produções audiovisuais e para mostrar conteúdos textuais que aparecem na cena (conteúdos diegéticos). O itálico é usado para legendar vozes e sons em que o falante não é visualizado na cena. Araújo e Chaves (2016) afirmam que, se a legenda está toda em itálico, significa que são letras de canções ou vozes em *off*, que os falantes não são vistos pelo espectador.

Nas questões linguísticas, a maior preocupação em se fazer e analisar legendas é em relação à segmentação. Os legendistas devem tomar certos cuidados ao fazer as legendas no que diz respeito à ordem sintática, pois, se houver quebras dentro do mesmo sintagma, pode haver sérios entraves no entendimento do surdo. Pesquisas (KARAMITROGLOU, 1998; ARAÚJO; NASCIMENTO, 2011; CHAVES,

2012; DINIZ, 2012; ASSIS, 2013; GABRIEL, 2013; ARAÚJO; ASSIS, 2014; CHAVES; ARAÚJO, 2014; ARAÚJO, 2015; ARRAES, 2015; MONTEIRO, 2016; VIEIRA, 2016) apontam que um dos principais fatores de problemas de recepção da legenda pelo surdo é a má segmentação desta. As legendas precisam ter uma linha de pensamento completa antes de passar para a seguinte, para que assim o leitor surdo compreenda o sentido completo do enunciado.

A esse respeito, Vieira (2016) pesquisou sobre a influência da segmentação e da velocidade na recepção de legendas, com um público-amostra composto de surdos e ouvintes. No que concerne ao assunto segmentação, os resultados apontaram que:

A má segmentação também influenciou nos atrasos das fixações nas legendas e perdas de partes ou de todo o conteúdo. De acordo com os dados, os ouvintes tiveram menos atrasos e perdas do que os surdos, mas para os dois grupos essas perdas ocorreram mais nas legendas mal segmentadas (VIEIRA, 2016, p. 143).

Desta forma, a pesquisa confirmou que uma boa segmentação é relevante para o melhor usufruto do produto audiovisual pelo surdo. Semelhante à pesquisa de Vieira (2016), Monteiro (2016) pesquisou sobre a legendagem para surdos e ouvintes nos vídeos de campanhas políticas brasileiras do ano de 2010, tendo em vista analisar dois parâmetros da legendagem: a segmentação e a velocidade. Os resultados também apontaram que legendas bem segmentadas, sejam elas lentas ou rápidas, possibilitaram uma melhor recepção ao conteúdo por parte dos dois grupos. Por fim, destacamos as questões tradutórias. Araújo e Chaves (2016, p. 65) explicam que “estão relacionadas à operacionalização de uma legendagem”, como distribuir o texto na legenda.

Na LSE, há ainda as informações adicionais, que são a tradução dos efeitos sonoros e a identificação dos falantes, que são de suma importância para a compreensão da produção audiovisual. O foco desta pesquisa é a importância dos efeitos sonoros para a produção fílmica e sua tradução na LSE e na TALS, assunto que será explanado nas próximas subseções.

2.3 Os efeitos sonoros e a música em filmes

O som no cinema tem o papel de promover emoção no espectador, mas também de auxiliar no desenvolvimento da narrativa. Ele é tão importante que pode fazer uma aproximação entre as personagens e os espectadores (NASCIMENTO, 2015). Bordwell (2008) categoriza os sons presentes em um filme em três partes básicas: a fala, a música e os ruídos. A fala é o grupo dos efeitos sonoros mais denso em um filme, pois é por meio dos diálogos que compreendemos a maior parte do desenrolar do enredo. Neste trabalho, não analisaremos os diálogos, mas os demais sons como ruídos e música. A música geralmente é chamada de trilha sonora e é responsável pelo efeito emocional da associação de cena aos personagens e a momentos mais marcantes da trama. A terceira parte dos efeitos sonoros são ruídos que são sons produzidos por animais, objetos e até por seres humanos.

O som não é um valor secundário em relação à imagem. Pelo contrário, são os sons que dão sentido às imagens, atingindo efeitos importantes para a compreensão do filme, conferindo significados que somente pelas imagens não veríamos. A isso, Chion (2008) dá o nome de valor acrescentado e diz que ele se define por “valor expressivo e informativo com que um som enriquece uma determinada imagem” (CHION, 2008, p. 12).

Um exemplo disso ocorre em uma cena do filme *Corisco e Dadá* (1996). Nela, a personagem Dadá tem um sonho com uma mulher com asas usando um fino véu envolvendo seu corpo. Ela aparece em uma praia puxando cabeças de pessoas mortas com uma rede de pesca. No momento seguinte, a mulher sobe uma duna de areia segurando as cabeças de Lampião e Maria Bonita. A cena, por si só, apresenta-nos um aspecto visual de morte. No entanto, é o som de um vento forte e uivante que envolve toda a cena que nos passa essa sensação mortal.

Os ruídos podem ser usados de forma criativa para informar aos espectadores o local em que cada cena está ocorrendo, dando um novo sentido a ela. Como exemplo, temos outro trecho do filme *Corisco e Dadá* (1996), no qual uma das cenas tem por fundo musical o som das ondas do mar. Ouvimos os sons das ondas antes de vermos a praia. Esse som, além de ambientar, exerce a função de trazer uma sensação de paz para as personagens e para os espectadores. Assim, os ruídos que acontecem simultaneamente aos diálogos ou sem eles não passam

despercebidos, mas agregam valores às informações e, portanto, adquirem importância. Nesse sentido, podemos destacar também os sons ambientes.

Por muito tempo, acreditou-se que os sons ambientes eram utilizados apenas para deixar os espaços mais reais e as cenas mais verossímeis (JULLIER, 2006 *apud* NASCIMENTO 2018, p. 18), como som do vento, das ondas, dos sons produzidos por animais, etc. No entanto, o mesmo autor defende que cada som é colocado no filme com um propósito, seja para dar informações, fazer sentir momentos prazerosos ou vivenciar um suspense. Concordamos com Belton e Weis (1985, p. 86) quando diz que "a função que o som tem no filme é muito mais significativa do que a de uma imitação escrava do naturalismo; a primeira função do som é aumentar a expressividade potencial do conteúdo do filme". Nascimento (2013, p. 22) também afirma que o "som é capaz, ainda, de passar emoções de forma única".

Shum (2008) nomeia os sons de um filme de paisagens sonoras e as divide em *on-track* e *off-track*. *On-track* é o som presente na cena e pode ser ouvido pelas personagens e/ou pelos espectadores. Por outro lado, os sons *off-track* são chamados de negativos sonoros e são aqueles que são sugeridos pela imagem, mas o som não é ouvido. Um exemplo disso seria a cena de um avião decolando. Mesmo que o som não esteja presente na cena, a imagem sugere que há um barulho muito forte nesse momento.

Podemos ainda classificar os sons *on-track* em dois tipos: os diegéticos e não diegéticos. Sons diegéticos são aqueles que ocorrem dentro da ação narrativa ficcional do filme, como músicas, ruídos, conversas e diálogos e que são percebidos pelas personagens. Por exemplo, o som da chuva, som de rádio e tv e músicas tocadas enquanto as personagens dançam. Os sons diegéticos podem ser *onscreen* e *offscreen*. Os sons *onscreen* são aqueles ouvidos em cena e estão relacionados a ela. Por exemplo, a fala dos personagens, o som de uma criança batendo em uma cadeira, a buzina do carro, o som da água do chuveiro no momento do banho. A função principal desse tipo de som é reforçar o que está sendo visto em tela. Por outro lado, os sons *offscreen* são aqueles cuja origem não está em cena. Os sons não diegéticos são aqueles sobrepostos ao filme, como, por exemplo, podemos citar as músicas de fosso, as quais apenas os espectadores podem perceber e são utilizadas para dar maior emoção à cena.

Chion (1994) explica que o som é o elo unificador das imagens, sendo ele o responsável para dar sentido a elas. Ele defende que, para analisarmos a

importância de um produto audiovisual, precisamos de três modos de escuta, que são: a escuta causal, a escuta semântica e a escuta reduzida. O que o autor chama de escuta causal é aquela que nos permite identificar a causa ou a origem do som, sendo muito útil quando não conseguimos ver a fonte sonora, pois é o próprio som que acaba nos oferecendo pistas de sua origem. Um exemplo desse tipo de escuta pode ser visto em uma cena do filme *Corisco e Dadá*. Na cena, o pai da protagonista está em um espaço rural próximo à sua casa tirando o couro de um bode que acabou de matar. Nesse momento, ouvimos diversos sons de animais, como berros, mugidos e cantos de pássaros, mas, em nenhum momento, vemos os animais.

A escuta semântica está interligada ao significado que o som tem para o contexto da cena, do filme ou do evento. Com esse sentido, Chion (1994) nos esclarece que:

Este modo de escuta, que funciona de maneira extremamente complexa, tem sido objeto de pesquisas linguísticas e é o mais amplamente estudado. Um aspecto fundamental é o fato de que opera de forma puramente diferencial. Um fonema não é ouvido estritamente baseado em suas propriedades acústicas, mas, também, no contexto de um sistema maior de diferenças e oposições. (CHION, 1994, p.25)

Shum (2008) afirma que é muito comum em jogos eletrônicos associar sons a significados, como vitória, derrota ou mudanças de níveis. Podemos citar um exemplo bem conhecido por nós brasileiros em relação ao Tema da Vitória nas corridas de Fórmula 1. A música instrumental foi composta pelo maestro Eduardo Souto Neto e gravada pelo grupo Roupas Nova, em 1981, a pedido da Rede Globo. O objetivo era marcar as vitórias de qualquer brasileiro nas corridas. No entanto, após grandes vitórias de Ayrton Senna, é quase impossível não associarmos esse som ao piloto. A escuta semântica também ocorre nos filmes, quando um produtor associa intencionalmente uma música a uma personagem a ponto de não conseguirmos desassociar um do outro.

Por fim, destacamos a escuta reduzida. Nela, o foco de interesse é o som em si, seja ele uma voz, uma música ou um ruído. Shum (2008) diz que, na escuta reduzida, os sons são tratados como objetos reais, por causa de suas características intrínsecas, ou seja, os sons isolados. Para nossa pesquisa, essa terceira categoria não nos interessa, já que temos interesse em analisar a tradução dos sons na TALS e estes de acordo com o contexto visual em que aparecem.

Para resumirmos esta subseção, recorremos a Jullier (2006), que nos explica que o som do cinema pode ter ainda três funções: na primeira, ele toca as pessoas, produzindo impressões e desenvolvendo uma forte apreciação estética; na segunda, o som traz informações sobre o espaço em que está inserido; e, na terceira, ele é capaz de reportar informações que não estão apenas subordinadas a contar a história, mas também que tecem comentários sobre ela. É importante enfatizarmos que esse pensamento do autor se refere a todos os sons, inclusive à música.

Geralmente, quando falamos em trilha sonora, pensamos logo que esta é apenas a parte musical. No entanto, Berchamps (2006) nos adverte que os ruídos e os diálogos também se classificam como trilha. No entanto, é por meio da música que as maiores características das personagens e até mesmo de filme como um todo são manifestadas.

O grande referencial para falarmos de música no cinema é sem dúvida Michel Chion, crítico e compositor musical. Chion (2008) divide a música em dois tipos: música de fosso e música de tela. Música de fosso (ou não diegética) é aquela que não faz parte da trama ficcional do filme, ou seja, somente os espectadores têm acesso. Ela é assim chamada porque faz referência às bandas de músicas que ficavam localizadas em um fosso sob o palco. A música de tela é aquela que faz parte da ação do filme. É ouvida e sentida pelos personagens.

Chion (1995) descreve as diversas funções da música em uma produção cinematográfica, dentre as quais citamos quatro, porque são esses quatro tipos que mais aparecem no filme *Corisco e Dadá*. A primeira se refere à música que pode ser vista como sendo um aparelho gerador de tempo/espaço, pois ela é capaz de nos conectar a outro lugar e a outro tempo, no futuro e no passado. A segunda diz respeito àquela que pode descrever de forma resumida todo o sentimento principal do enredo do filme. A terceira se refere à música como sendo qualquer efeito sonoro como um conjunto de ritmos. Por exemplo, o movimento dos galhos, os passos de pessoas, o movimento dos carros ou o ritmo do trem em movimento. A música, portanto, dá um padrão de ritmo para essas imagens. E, por último, a quarta trata da música que é vista como a força motriz do filme, que aparece, em cenas de ação, para expressar pressa, em cenas de tristeza, para fortalecer uma cena melancólica e, em cenas de romance, para embalar um momento romântico. São os sons, então, que transbordam essas sensações e que fortalecem as imagens.

A fim de encerrar esta subseção, valemo-nos de Assis e Araújo (2016, p. 4) quando estes defendem que “efeitos sonoros são as informações prosódicas que os surdos não acessam por não perceberem a entonação utilizada pelos falantes da cena ou aos sons que compõem a trilha sonora do produto audiovisual”. Portanto, dada a importância dos sons para os filmes, é de total relevância que o espectador surdo tenha acesso ao conteúdo sonoro do filme por meio da LSE e da TALS.

As próximas subseções abordarão a tradução dos efeitos sonoros nessas duas modalidades da TAVa.

2.4 A Tradução dos efeitos sonoros na LSE

Os sons, como passos de pessoas não vistas na cena, portas batendo, músicas, palmas, sons naturais, entre outros, só podem ser percebidos por meio de recursos sonoros. Se não forem cuidadosamente traduzidos, a pessoa surda pode não fazer as relações entre som e imagem pretendidas pelo diretor do filme. Os efeitos sonoros só precisam ser traduzidos na legenda se eles forem imprescindíveis para a compreensão do conteúdo audiovisual; caso contrário, podem ser descartados sem nenhum prejuízo, como afirmam Araújo e Nascimento (2011).

Nas legendas nacionais, há convenções para se traduzir os efeitos sonoros. Quando esse efeito é ruído, é transcrito na legenda entre colchetes []. Quando é música, tanto pode ser traduzido por colchetes, como ser representado por um símbolo musical, sendo o mais utilizado a colcheia. A Figura 3 mostra uma cena do filme que traz uma paisagem rústica e seca do sertão, onde aparentemente não tem nenhuma vida na natureza. Porém, mesmo que não possam ser vistos, os pássaros cantam e o recurso da legenda faz com que o surdo tenha acesso a essa informação.

Figura 3 – Legenda de efeito sonoro Canto de pássaro



Fonte: Cena do filme Corisco e Dadá (1996).

O mesmo acontece com as músicas, como pode ser visto na Figura 4.

Figura 4 – Legenda de música



Fonte: Cena do filme Corisco e Dadá (1996).

Essa legenda de música é uma das possibilidades de se traduzir a informação sonora de música. A outra possibilidade é por meio do símbolo da colcheia, como pode ser visto na Figura 5.

Figura 5 – Legenda de música por colcheia



Fonte: Filme Águas de Romanza (2002).

Entre 2009 e 2012, a Universidade Estadual do Ceará (UECE) deu início a uma pesquisa de recepção coordenada pela professora Vera Lúcia Santiago Araújo. O projeto foi chamado de MOLES (Modelo de Legendagem para Surdos). As pesquisas do projeto apontaram que o público-alvo da LSE compreende melhor quando os efeitos sonoros são relacionados aos significados propostos no enredo. Por exemplo, no filme *Reisado Miudim* (2008), o avô é atraído pelos passos do neto ensaiando passos de dança do reisado. Os surdos participantes fizeram perfeitamente essa associação.

A partir do projeto MOLES, a pesquisadora Ana Katarinna Nascimento desenvolveu uma sequência de pesquisas relacionadas à tradução de efeitos sonoros nas legendas de filmes. Em sua dissertação de mestrado, Nascimento (2013) buscou analisar a tradução dos efeitos sonoros nas legendas de 3 filmes brasileiros comercializados em DVD. Os filmes escolhidos foram: *Irmãos de fé* (2004), *O Signo da Cidade* (2008) e *Nosso Lar* (2010). A autora construiu etiquetas discursivas que englobavam todas as categorias de sons presentes no filme. O processo de etiquetagem foi feito de forma manual no arquivo de legenda aberto no bloco de notas. Depois, a preparação para análise se deu por meio do programa *Word Smith Tools – WST*, utilizando a ferramenta *Concord*. Dessa forma, o programa mostrou cada som etiquetado presente nos filmes. Os resultados sugeriram que a maioria dos efeitos sonoros encontrados nas legendas para surdos e ensurdecidos nos produtos audiovisuais são aparentemente legendados “sem uma preocupação de ligar o som à sua significação fílmica” (NASCIMENTO, 2013, p.102).

Nas pesquisas seguintes, Nascimento (2017) buscou encontrar convencionalidade na tradução dos efeitos sonoros nas legendas de um *corpus* piloto de 15 filmes. Ela analisou apenas as legendas dos sons produzidos por objetos e fez o mesmo processo de etiquetagem realizado em Nascimento (2013), utilizando a ferramenta *WST* para analisar o *corpus*. Ela concluiu propondo uma convenção para as legendas de sons de objetos, a qual dava conta de que os objetos poderiam ser traduzidos especificando seus sons e suas origens.

Esse assunto da convencionalidade da tradução das legendas foi ampliado na tese de doutorado da pesquisadora em 2018. Na tese, ela se propôs a encontrar algumas diretrizes para a tradução dos efeitos sonoros que mais apareceram nos filmes, a fim de contribuir com o trabalho do legendista e ajudá-lo na escolha do som e no modo como o traduz. A pesquisa reuniu um *corpus* comparável multilingue de

legendas de 15 filmes em português, 15 em inglês e 15 filmes franceses. Ela utilizou as mesmas etiquetas de sua pesquisa de 2017. No entanto, classificou os sons semelhantes em grupos semânticos, pois assim ficaria mais fácil analisá-los. Ela etiquetou cada efeito sonoro de forma manual e os organizou por categorias, mas a análise se deu de forma eletrônica. Na tabela 2, podemos ver as categorias de sons, as etiquetas confeccionadas para a pesquisa e exemplos no *corpus* dos filmes brasileiros.

Tabela 2 – Categorias de sons presentes em filmes

TIPO DE SOM	ETIQUETA	EXEMPLO
Música de fosso	<mus_fosso>	[música dramática]
Música em tela	<mus_tela>	[música clássica]
Música Implícita	<mus_imp>	-- / [música contínua]
Música não qualificada	<mus_nqualif>	[música]
Música qualificada	<mus_qualif>	[música de suspense]
Silêncio	<sil>	[silêncio]
Som de homem	<som_hom>	[confusão de vozes]
Som de animais	<som_anim>	[cabras balindo]
Som de objeto	<som_obj>	[batidas na porta]
Som da natureza	<som_nat>	[vento soprando de fundo]
Som da natureza implícito	<som_nat_imp>	--
Som ficcional	<som_ficc>	[coral de anjos]
Som implícito causado pelo homem	<som_hom_imp>	--
Som implícito causado por animais	<som_anim_imp>	--
Som implícito causado por objeto	<som_obj_imp>	--

Fonte: Nascimento (2018, p. 69).

Cada efeito sonoro encontrado nos filmes foi agrupado em uma dessas categorias. Depois de todos os sons etiquetados, a pesquisadora analisou os corpora eletronicamente por meio do programa WST, usando a ferramenta *Concord*. Os resultados apontaram que, nos três subcorpora, os sons produzidos por humanos³ foram os que mais se destacaram por serem ruídos mais diretamente ligados à trama fílmica, que era centrada nos personagens. A autora entende que nesse caso os sons de humanos devem ser priorizados na legendagem em relação a sons que são apenas de ambientação. A música de fosso também teve grande destaque nos três

³ As etiquetas utilizadas nesta pesquisa foram construídas por Nascimento (2018) e ela nomeou por “sons produzidos por homens” os sons produzidos por seres humanos de forma geral. No entanto, em respeito às discussões sobre diversidade de gênero, optamos por adotar a nomenclatura “sons produzidos por humanos”.

subcorpora, mostrando a importância de se fazer um padrão de legenda mais explicativa para essa categoria. A autora conclui que, para as legendas de ruídos, o padrão de convencionalidade seria baseado nas máximas conversacionais de Grice (1967 *apud* NASCIMENTO, 2018, p. 78), uma vez que tal padrão propõe, quanto à informação necessária para a legenda, que esta seja básica (a informação mínima necessária), informativa (a informação intermediária) e superinformativa (as informações completas acerca do som). Para as músicas de fosso, o tradutor deve pensar no tipo de informação que deve traduzir para o espectador e fornecer informações de qualidade que englobem o sentimento da música e do autor.

Esta pesquisa pretende continuar o assunto da tradução dos efeitos sonoros para o público surdo, utilizando a metodologia baseada em *corpus*. Tendo em vista o assunto já bem explanado na LSE, buscamos investigar como acontece essa tradução em Libras na TALS de filme, levando em consideração que a legenda de efeito sonoro precisa representar exatamente a importância do som para os ouvintes, não podendo ser mais importante que o som seria no filme e vice-versa. Como explica Nascimento (2013):

A legenda não deve chamar mais a atenção do espectador do que o som o faria. O contrário também não pode acontecer. Se estes dois fatores estiverem em consonância, entende-se que a legenda de efeitos sonoros contribui para a significação dos filmes com LSE da mesma forma que o som contribui para a significação dos filmes para os ouvintes. (NASCIMENTO, 2013, p.102)

Os surdos dependem exclusivamente das duas modalidades da TAVa (LSE e TALS) para acompanhar e usufruir dos efeitos sonoros dos filmes, e a heterogeneidade da comunidade surda também deve ser levada em conta. Há surdos oralizados, surdos sinalizantes, surdos com implante coclear, entre outros. Por essa razão, é de fundamental importância que o surdo, além da legenda, possa contar com o recurso da Tradução Audiovisual em Libras em toda produção fílmica, não só priorizando as falas, mas traduzindo todos os sons necessários para a compreensão da trama. A Tradução audiovisual em língua de sinais será abordada na próxima subseção.

2.5 A tradução audiovisual em língua de sinais (TALS)

As línguas de sinais são línguas naturais que contém todos os aspectos sintáticos, semânticos, morfológicos, fonéticos e fonológicos de forma análoga às línguas orais (QUADROS; KARNOPP, 2004). O Brasil tem diversas línguas de sinais como da tribo Urubu Kaapor no estado do Maranhão, que utilizam a língua de sinais kaapor brasileira - LSKB, língua de sinais emergentes, língua de sinais isoladas, entre outras. Cada língua dessas contém características culturais formadas por meio de experiências vivenciadas por suas comunidades. A língua de sinais das comunidades urbanas no Brasil recebeu o acrônimo de LIBRAS.

A LIBRAS (ou Libras⁴) foi reconhecida pela Lei nº 10.436, no dia 24 de abril de 2002, e regulamentada pelo decreto nº 5.626 de 22, de dezembro de 2005. Dois anos antes, a Lei nº 10.098/2000, conhecida como lei da acessibilidade, já mencionava a Libras como meio de acesso comunicacional necessário à comunidade surda. Esses marcos legais foram grandes avanços para a difusão da cultura e da língua, bem como a abertura de portas para que a pessoa surda se sinta realmente incluída na sociedade.

Como foi dito, as leis e o decreto foram passos importantes para que a sociedade tivesse um novo olhar para o surdo. As escolas começaram a se preparar melhor por meio da capacitação de professores de Libras, salas de atendimento especializado foram criadas para dar um suporte aos professores, presença do profissional intérprete para mediação entre surdos e ouvintes, inclusão da disciplina de Libras nos cursos de licenciatura e fonoaudiologia. No entanto, não é somente nos espaços educacionais que os surdos transitam. Eles querem ir em um hospital e serem atendidos de forma eficiente, podendo expressar suas dores e preocupações em sua própria língua. Eles têm o direito constitucional de usufruir dos bens culturais e espaços de entretenimento, como shoppings, cinema, teatro e museus como quaisquer pessoas, assim como a Lei Brasileira da Inclusão (Lei nº 13.146/2015) prescreve:

Art. 42. A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

I - a bens culturais em formato acessível;

⁴ Neste trabalho usaremos Libras, tal como o decreto 5626/2005, mesmo cientes de que na Lei 10.436/2002 a língua tenha sido intitulada LIBRAS, em caixa alta.

II - a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; e

III - a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos (BRASIL, 2015).

Quando a lei menciona a acessibilidade ao conteúdo cultural em formato acessível ao surdo, ela se refere à LSE e à TALS. É importante frisar que os dois meios de acessibilidade aos produtos audiovisuais pelo surdo não competem entre si. Há surdos que, por terem um maior contato com a língua portuguesa, preferem a legenda ou a utilizam para aprender um pouco mais da língua oral na modalidade escrita. Por outro lado, há surdos que preferem assistir produções fílmicas com a TALS pelos mesmos motivos, afinidade com a língua de sinais e pouca com a língua portuguesa ou porque querem aprender mais o vocabulário de sua própria língua. E há ainda surdos que preferem os dois. O usufruto da LSE pelo público surdo é bem real e atual, pois quase todos, se não todos os produtos audiovisuais, já a possuem como meio de acessibilidade. No entanto, pouco é discutido sobre a tradução em língua de sinais.

Algumas pesquisas alocam a tradução em língua de sinais por meio das janelas de Libras como sendo uma modalidade da TAVa (NAVES *et. al.*, 2016; SPOLIDÓRIO, 2017; NASCIMENTO, 2017), porque ela se enquadra na tradução audiovisual acessível, assim como a LSE e Audiodescrição. Além disso, ela versa entre línguas e culturas diferentes nas plataformas audiovisuais. Mas não se aplica a TAVa a tradução em língua de sinais escritas ou a forma utilizada pela Editora ARARA AZUL, pois traduz texto em português para Libras em vídeos. Há outros pesquisadores que seguem uma corrente dentro dos Estudos da Tradução no Brasil que não consideram a TALS como uma modalidade da TAVa mas que preferem inserir aos estudos de Políticas Linguísticas e Direitos Linguísticos, como é o caso grupo TILSJUR da UFSC.

Nesse sentido, é importante diferenciar a tradução da interpretação em Libras. Definimos por interpretação a atuação de intérpretes em programas ao vivo, como a interpretação em Libras de noticiários, debates políticos e, mais precisamente, no contexto pandêmico nos anos de 2020 e 2021, a interpretação das *lives*, shows, palestras, etc. A interpretação em Libras é algo “efervescente”. Não há como planejar toda a interpretação com antecedência, repensar as escolhas interpretativas, acessar

todo o roteiro previamente e corrigir o que foi feito. Tudo acontece de forma simultânea, o que se diferencia da tradução, no seu sentido mais estrito, em Libras.

No caso da TALS, esta trabalha com produções audiovisuais já concluídas, como filmes, séries, propagandas, vídeos institucionais. Dessa maneira, conforme é feito com outros trabalhos de tradução, é permitido, ao tradutor de Libras, estudar todo o roteiro previamente, consultar e até mesmo criar sinais específicos para o contexto do produto audiovisual, estudar detalhadamente os efeitos sonoros e pensar em meios de como traduzi-los. Todavia, ambas, tradução e interpretação em Libras, são meios de tradução, no seu sentido mais amplo. Por essa razão, corroboramos o pensamento de Nascimento e Nogueira (2019, p. 18) quando estes dizem que “não há razão para não considerar que a tradução e interpretação de língua de sinais em janelas se constituam uma modalidade no cenário da TAVa”. A esse respeito, Anjos (2017) também acrescenta que:

Reconhecer a Janela de LIBRAS como uma modalidade de TAV amplia seu espectro terminológico e possibilita uma nova visão sobre esta produção, que devido a sua especificidade merece atenção e um cuidado maior em sua preparação (ANJOS, 2017. p. 37).

Nascimento e Nogueira (2019, p. 22) contribuem ainda na propositura de mudanças de termos. Os autores sugeriram substituir a expressão Janela de Libras por TALS, considerando “que a primeira corresponde ao *locus* de apresentação da tradução e a segunda à prática tradutória em si”. Esse pensamento do autor é confirmado pela própria noção que a ABNT descreve sobre a janela de Libras. Ela a define como o “espaço delimitado no vídeo onde as informações veiculadas na língua portuguesa são interpretadas através de LIBRAS” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2005. p. 3). A norma define também os parâmetros técnicos para a produção da TALS, como a preparação do estúdio, quanto à iluminação e ao posicionamento da câmera de vídeo. Além disso, ainda tenta padronizar o tamanho que a janela de Libras irá aparecer em relação à tela principal nos produtos audiovisuais.

A TALS, em obras cinematográficas, é muito recente e é algo que tem sido colocado por força de lei. A Agência Nacional do Cinema (ANCINE) emitiu uma Instrução Normativa (I.N. No 128/2016) com normas de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição

cinematográfica. O artigo da norma diz que “[a]s salas de exibição comercial deverão dispor de tecnologia assistiva voltada à fruição dos recursos de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS”. Podemos dizer que, nos últimos 10 anos, temos visto com mais frequência produções audiovisuais com tradução em Libras devido à obrigatoriedade das Leis e também ao empenho da comunidade surda, já que a legenda é algo mais comum nos produtos audiovisuais.

Como dito, LSE e TALS são as duas modalidades da TAVa que são feitas especificamente para o público surdo. Podemos demarcar algumas semelhanças e diferenças entre ambas. No quesito semelhanças, podemos dizer que a primeira e mais comum de ambas é a função de promover acessibilidade ao produto audiovisual. Uma segunda semelhança, afirmada por Anjos (2017), seria que a TALS se trata de um tipo de “legendagem” por fazer uma tradução de textos e sons. Apesar das semelhanças, são as diferenças que mais marcam essas modalidades.

A primeira delas é que, segundo a classificação de Jakobson (1995), a LSE é uma tradução intralinguística, voltada para a tradução de sons de textos orais em textos escritos. Todavia, a TALS, segundo Quadros e Segala (2015) é uma tradução intermodal, sendo interlinguística e intersemiótica, versando de uma língua oral auditiva para uma língua visual gestual. Enquanto a legenda interfere minimamente na estética visual da tela, a TALS ocupa um espaço visual na tela do espectador. Enquanto a LSE faz adaptações simples para traduzir o texto falado para o texto escrito, a TALS se torna mais complexa por acrescentar nuances físicas como expressões faciais e corporais que contribuam para o amplo entendimento da obra.

A característica mais marcante da LSE, a qual de fato a torna uma modalidade essencial de acessibilidade, é o fato de ela conter a tradução dos efeitos sonoros e a identificação de falantes. Essas informações adicionais, especificamente os efeitos sonoros, são essenciais para que o surdo compreenda o produto audiovisual, já que os sons são responsáveis por boa parte dos significados das imagens. Dessa forma, a tradução em Libras não pode dizer respeito apenas à tradução das falas das personagens, mas também se propor a traduzir os sons e ruídos.

Na LSE, seja de filmes, seja de programas de TV, o surdo tem acesso a todas as informações dos diálogos, além de informações adicionais, como efeitos sonoros. Na TALS, poucos materiais audiovisuais são acessíveis e, quando há, percebemos uma mínima preocupação para enfatizar a tradução dos sons,

possivelmente esse seja motivador para que uma boa parte do público surdo prefira ter acesso por meio da LSE, pois, na TALS, perde-se algumas informações (FARIA; SILVA, 2016). Nesse sentido, Barros (2009) afirma que:

A falta de comunicação visual através da Libras e de símbolos visuais é um entrave no dia-a-dia das pessoas surdas. Estas enfrentam vários problemas em relação à falta de comunicação no transporte público, bancos, hospitais, escolas, comércio e nos ambientes de lazer e cultura, o que caracteriza falta de acessibilidade (BARROS, 2009, p. 56).

Como o texto aponta, o acesso à informação por meio da Libras ainda é algo muito raro no cotidiano da pessoa surda. Contudo, não pode ser negado a ele o direito assegurado por lei de ter a sua língua como veículo de comunicação, seja em uma conversa simples na calçada, em um guichê comprando uma passagem, assistindo um jornal na sala de estar de sua casa ou vendo um filme no cinema. A TALS deve estar presente em tudo.

A TALS de um produto audiovisual é algo que vai muito além de traduzir o texto verbal para o sinalizado. Ela envolve aspectos estéticos característicos das línguas de sinais, como as expressões faciais para expressar emoções e, além desses aspectos faciais, o resto do corpo se une às mãos na elaboração dos sinais. A tradução exige um grande estudo do roteiro do filme para que assim ela possa fazer o surdo sentir todas as emoções e experiências visuais e sonoras. A esse respeito, Anjos (2017) diz que:

ao pensar na tradução de cinema – objeto deste estudo, o TILS [Tradutor e Intérprete em Língua de Sinais] deve ter a convicção de que seu trabalho é de não só possibilitar ao surdo entender o que se passa na tela, mas contribuir para que ele vivencie o cinema e desfrute dessa experiência cultural tão rica (ANJOS, 2017. p. 28).

Para que o surdo vivencie o cinema e desfrute dessas experiências citadas pelo autor, é essencial que a TALS, assim como a LSE, contenha todas as informações que façam o surdo sentir a emoção que cada cena quer passar. Portanto, traduzir os efeitos sonoros para a Libras, adequando toda a emoção sonora para uma emoção visual, pode possibilitar ao surdo as reais experiências que o cinema quer proporcionar. Diante disso, buscamos pesquisas que falassem a respeito da TALS em filmes. Encontramos alguns autores que já haviam pesquisado sobre a temática da tradução em Libras de produções audiovisuais e buscamos encontrar relação com esta pesquisa.

A pesquisa de Faria e Silva (2016) propôs avaliar o uso das legendas e TALS de produções televisivas. Os participantes da pesquisa foram representados por um grupo de 8 surdos e um grupo de 8 intérpretes. A coleta de dados se deu por meio de uma entrevista utilizando um questionário específico para cada grupo, que indagava que meio de acessibilidade era realmente eficaz para o público surdo, se a legenda ou a TALS. O grupo dos intérpretes mencionou que a TALS é um meio de acesso na língua natural do surdo e isso facilita a compreensão deles, enquanto a legenda transcreve os sons e as falas que fazem sentido para os ouvintes, o que às vezes pode não fazer sentido para os surdos. Eles entendem que a TALS desempenha melhor o papel de tornar o audiovisual acessível. No grupo dos surdos, os resultados foram exatamente o contrário. A maioria deles optou pela legenda, explicando que com a legenda aprende-se mais português e que não há TALS em todas as programações. Todavia, algo nos chamou atenção na resposta de um dos participantes. Ele disse que prefere a legenda porque “informa que existem sons, como música, trovões, gritos longe, muitas pessoas conversando, aplausos... paralelos à fala”. (FARIA; SILVA, 2016, p.72), ou seja, esse surdo sente falta da tradução dos efeitos sonoros na TALS e, por isso, prefere a legenda.

Nascimento (2017) explicita a importância de haver um preparo na formação do intérprete para traduzir qualquer gênero do discurso em produtos audiovisuais e discute também diretrizes básicas para a formatação da TALS a ser colocada no vídeo. Além disso, o autor já mostrou os elementos problematizadores na construção de sequências didáticas para a formação dos profissionais intérpretes envolvendo os gêneros discursivos (NASCIMENTO, 2014) e analisou o princípio da redundância, a inserção simultânea da janela de Libras, da legenda em português e da audiodescrição, mostrando as três modalidades da tradução audiovisual acessível nas programações de TV (NASCIMENTO, 2016). As pesquisas desse autor são relevantes para esta pesquisa por acreditarmos que é necessária a formação de tradutores intérpretes para a tradução audiovisual.

Anjos (2017) é um dos autores que foi bastante citado nesse texto, pelo fato de ele mostrar em sua pesquisa a TALS de filmes. O objetivo da pesquisa do autor foi apresentar uma proposta de TALS para o curta-metragem “Eu não quero voltar sozinho”, aplicando o modelo de TALS proposto pelo Guia para produções audiovisuais acessíveis (NAVES et al, 2016). Ele mesmo produziu a TALS do filme para posteriormente analisar e justificar suas escolhas tradutórias. O autor pretendeu

com esse projeto de tradução propor uma tradução para o cinema, levando em consideração os aspectos linguísticos, semióticos, artísticos e poéticos de cada obra fílmica.

Outras pesquisas poderiam ser aqui mencionadas. No entanto, escolhemos estas por acreditarmos que se alinham mais com nossa pesquisa. Nas fontes encontradas, não houve menção especificamente sobre a tradução dos sons em Libras. Como foi mencionado, a tradução dos efeitos sonoros já é bem consolidada na LSE; porém, não discutida na TALS. Vimos, então, a necessidade de fundamentar este estudo com pesquisas que mostrassem a tradução das informações adicionais na LSE que utilizaram a metodologia baseada em *corpus*, como pretendemos fazer neste estudo. Na próxima seção, abordaremos todo o percurso metodológico desta pesquisa.

3 METODOLOGIA

Esta seção mostrará o transcurso metodológico e o contexto desta pesquisa, explicitando a constituição do *corpus* e os procedimentos para análise dos dados.

3.1 Tipo de pesquisa

A pesquisa teve suporte teórico-metodológico nos Estudos da Tradução, mais especificamente da Tradução Audiovisual Acessível e da Linguística de *Corpus*. Quanto à natureza, é aplicada, pois tem por objetivo maior produzir conhecimentos de natureza prática, com fim de solucionar um problema específico (GERHARDT; SILVEIRA, 2009).

Quanto aos objetivos, é descritiva, pois descreveu, por meio da metodologia baseada em *corpus*, como os efeitos sonoros identificados na LSE foram traduzidos na TALS do filme em DVD *Corisco e Dadá (1996)*. Mas também é exploratória, pois inaugura uma temática de pesquisa que antes não foi analisada – a tradução dos efeitos sonoros na TALS. Do ponto de vista da abordagem, esta pesquisa é quanti-qualitativa. É quantitativa porque analisamos dados numéricos na pesquisa e qualitativa porque trouxemos os pressupostos teóricos da TAV para podermos compreender e analisar o fenômeno, buscando compreender e descrever seus resultados (GERHARDT; SILVEIRA, 2009)

3.2 Contexto de pesquisa

Esta pesquisa está diretamente ligada ao projeto CORLAD (Parâmetros de legendagem e audiodescrição: uma análise baseada em *corpus*). Esse projeto tem como objetivo dar continuidade às pesquisas sobre legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e audiodescrição (AD). Ele é desenvolvido pelo grupo LEAD (Legendagem e Audiodescrição), o qual é coordenado pela professora Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo. O grupo há anos tem buscado, por meio de pesquisas exploratórias, encontrar um modelo de legendagem e audiodescrição que realmente atenda às necessidades das pessoas com deficiência auditiva e visual respectivamente. As pesquisas do LEAD se realizam no Laboratório de Tradução Audiovisual (LATAV) da

Universidade Estadual do Ceará – UECE, que fomenta discussões no âmbito da Tradução Audiovisual e Acessibilidade.

3.3 A escolha do *corpus*

O *corpus* da pesquisa é composto pelos efeitos sonoros traduzidos na LSE e na TALS do longa-metragem *Corisco e Dadá*. Este é um filme brasileiro de 1996, do gênero drama e baseado em fatos reais que foi roteirizado e dirigido por Rosemberg Cariry. A versão utilizada para análise desta pesquisa é a disponibilizada pelo projeto DVD Acessível do grupo LEAD da UECE. O projeto DVD Acessível foi financiado pelo edital Programa BNB de Cultura no ano de 2009 e teve como objetivo a produção de DVDs acessíveis com legendagem para surdos e ensurdecidos, audiodescrição e tradução em Libras de dois longas-metragens: *Corisco e Dadá* (1996), de Rosemberg Cariry, e *O Grão* (2007), de Petrus Cariry. Além desses, foi produzido outro DVD com quatro curtas-metragens: *Adorável Rosa* (2008), de Aurora Leão; *Águas de Romanza* (2002), de Patrícia Baia; *Reisado Miudim* (2008), de Petrus Cariry; e *Capistrano no Quilo* (2007), de Firmino Holanda.

Todos os DVDs do projeto continham menu com audionavegação e etiquetas em braile, com o título do filme coladas na frente da caixa dos DVDs. Apenas os dois filmes de longa-metragem contaram com a tradução em Libras. As legendas foram elaboradas pelos pesquisadores do grupo LEAD e as TALS foram feitas por dois tradutores intérpretes que aceitaram participar do projeto de forma voluntária.

A escolha pelo longa se deu por dois motivos. Primeiro, porque preenche os requisitos para a pesquisa por conter a TALS e a LSE. Segundo, porque, dentre as duas opções de longas do projeto DVD Acessível com TALS (*O grão* e *Corisco e Dadá*), o segundo filme possui mais ação e diálogos, além de ter muitos efeitos sonoros e ser pautado em músicas e sons diegéticos e não diegéticos. Podemos observar isso na descrição presente no Quadro 1 a seguir:

Quadro 1 – O corpus

TÍTULO:	Corisco e Dadá
ANO DE PRODUÇÃO:	1996
DIRETOR	Rosemberg Cariry
TEMPO DE DURAÇÃO:	100 min
Nº DE LEGENDAS DE EFEITOS SONOROS	173
CAPA	

Fonte: Elaborado pela autora.

O filme conta a história do cangaceiro Cristino Gomes da Silva Cleto, mais conhecido como Corisco – o “Diabo Loiro” – e sua mulher Sérgia Ribeiro da Silva, ou Dadá como ficou popularmente conhecida. Corisco sequestra e estupra Dadá quando ainda era uma menina de 13 anos. Após muita resistência, ela aceita ser mulher dele e se integra ao bando, mas nunca se conforma com a vida de fugitivos e errantes pelo sertão lutando para escapar das emboscadas armadas por Zé Rufino, chefe da polícia volante. A história é narrada por Perpétua, que, quando criança, viveu um certo tempo com o casal.

O filme foi rodado nas regiões do Cariri, entre as cidades de Crato, Barbalha, Missão Velha, Farias Brito e parte em Exu no estado de Pernambuco. Contou com a participação de atores renomados como Chico Diaz, vivendo o personagem Corisco; Dira Paes, como Dadá; e Regina Dourado, como Perpétua. Foi vencedor de vários prêmios como o de melhor atriz no Festival de Brasília em 1996 e o de melhor ator no Festival de Gramado também em 1996. No mesmo ano, venceu na categoria melhor edição no Festival de Havana. Depois de explanarmos o contexto da história que é foco de nosso propósito principal, na seção a seguir, abordamos os procedimentos de coleta e de análise dos dados.

3.4 Procedimentos

Nas subseções que integram esta seção, será explanado como se deu o processo de etiquetagem e a seleção das etiquetas para análises, a análise na LSE e TALS e os procedimentos que foram realizados para a análise desses dados.

3.4.1 Preparação para identificar o *corpus* na LSE

Como a LSE do filme foi elaborada pelo próprio grupo LEAD, o arquivo de legendas foi disponibilizado por um membro da equipe. Ele foi aberto no bloco de notas e etiquetado manualmente, conforme etiquetas mostradas no Quadro 2. As etiquetas de efeito sonoro foram baseadas nas de Nascimento (2013, 2018).

Quadro 2 – Etiquetas de efeitos sonoros para a LSE

EFEITO SONORO	LSE
Som da natureza	<es_lse_som_nat>
Som de animais	<es_lse_som_anim>
Som de humanos	<es_lse_som_hom>
Música de fosso	<es_lse_mus_fosso>
Música de tela	<es_lse_mus_tela>

Fonte: Elaborado pela autora.

É importante explicar e exemplificar cada categoria de som desse quadro. Os sons da natureza são os sons provenientes dos agentes naturais, como o som do vento, o som das ondas do mar, o som da chuva, do trovão, etc. Os sons produzidos por animais são os ruídos que os animais fazem, como latir, mugir e coaxar. Os sons produzidos por humanos são todos os efeitos sonoros que os humanos fazem, excetuando a fala, como, gritar, rir, gemer, bocejar, chorar, etc. A música de fosso e a música de tela, como já explicado na fundamentação teórica, são respectivamente as músicas que apenas os espectadores ouvem e as que os personagens ouvem na cena. Um exemplo para música de fosso seria a música tema de Corisco e Dadá e,

para música de tela, seria a música que o cangaceiro Gitirana canta ao redor de uma fogueira com outros cangaceiros.

Na Figura 6, podemos ver um trecho do arquivo de legenda, que lemos minuciosamente a fim de identificar os efeitos sonoros para, conseqüentemente, realizarmos a etiquetagem manualmente.

Figura 6 – Trecho da legenda antes da etiquetagem

```

Arquivo  Editar  Formatar  Exibir  Ajuda
00:05:08,287 --> 00:05:10,456
[Trotar de cavalo]

47
00:05:10,701 --> 00:05:12,534
[Relincho]

48
00:05:16,067 --> 00:05:18,333
[Canto de pássaros]

49
00:05:28,500 --> 00:05:30,433
[Berro de cabra]

50
00:06:05,801 --> 00:06:07,967
[Canto de pássaro]

51
00:06:12,034 --> 00:06:13,667
[Canto de pássaro]

52
00:06:20,067 --> 00:06:21,067
[Mugido]

```

Fonte: Elaborado pela autora.

As etiquetas foram colocadas manualmente ao lado de cada efeito sonoro. Na Figura 6, temos o exemplo apenas de sons produzidos por animais. Esclarecemos que há duas maneiras de etiquetagem: colocar antes ou depois da ocorrência. No entanto, aqui escolhemos colocar antes do efeito sonoro.

Figura 7 – Arquivo etiquetado

```

Arquivo Editar Formatar Exibir Ajuda
<es_lse_som_anim> [Trotar de cavalo]
47
00:05:10,701 --> 00:05:12,534
<es_lse_som_anim> [Relincho]

48
00:05:16,067 --> 00:05:18,333
<es_lse_som_anim> [Canto de pássaros]

49
00:05:28,500 --> 00:05:30,433
<es_lse_som_anim> [Berro de cabra]

50
00:06:05,801 --> 00:06:07,967
<es_lse_som_anim> [Canto de pássaro]

51
00:06:12,034 --> 00:06:13,667
<es_lse_som_anim> [Canto de pássaro]

52
00:06:20,067 --> 00:06:21,067
<es_lse_som_anim> [Mugido] |

```

Fonte: Elaborado pela autora.

Após a identificação dos efeitos sonoros na LSE, o passo seguinte foi identificá-los e categorizá-los na TALS.

3.4.2 Preparação para identificação do *corpus* na TALS

O primeiro passo na preparação do *corpus* na TALS foi transformar o DVD do filme em arquivo de vídeo já com legenda e tradução em Libras disponíveis e habilitadas simultaneamente. Esse procedimento foi feito no software *Format Factory* 3.3.⁵. Como pode ser visto na Figura 8.

⁵ O Format Factory 3.3.1 é um programa de computador que converte vários formatos de arquivos de vídeo, áudio, imagem, etc. Nesse caso, foi usado para converter um arquivo de DVD ISO em um arquivo de vídeo em MP4.

Figura 8 – Imagem do filme com TALS e LSE habilitadas



Fonte: Cena do filme Corisco e Dadá (1996).

Feito isso, o vídeo e o arquivo de legendas foram abertos no software *Subtitle Workshop (SW) 2.51*⁶. Assim, seria possível clicar nas legendas, previamente identificadas como possuindo efeitos sonoros, e visualizar o trecho em que ocorrem no filme com TALS. Quando havia tradução daquele efeito na TALS, identificávamos no próprio SW, escrevendo, junto com o texto da legenda, a etiqueta de efeito sonoro na TALS (Quadro 3) e a sinalização de como foi feita, em forma de glosas.⁷ A experiência da pesquisadora enquanto tradutora intérprete de Libras foi relevante para analisar a identificação dos efeitos sonoros na Libras e tradução por glosas. Para essa segunda fase, foram criadas etiquetas para identificar os efeitos sonoros na TALS, conforme podemos ver no Quadro 3.

⁶ O Subtitle Workshop 2.51 é um software de legendagem gratuito, que, neste trabalho, está sendo usado para fazer marcações para identificar as ocorrências de sinalização das informações adicionais.

⁷ Sistema de transcrição por glosas são palavras da língua oral grafadas com letra maiúsculas que representam sinais manuais com sentido próximo.

Quadro 3 – Etiquetas para identificação dos efeitos sonoros na TALS

EFEITO SONORO	TALS
Som da natureza	<es_tals_som_nat>
Som de animais	<es_tals_som_anim>
Som de humanos	<es_tals_som_hom>
Música de fosso	<es_tals_mus_fosso>
Música de tela	<es_tals_mus_tela>

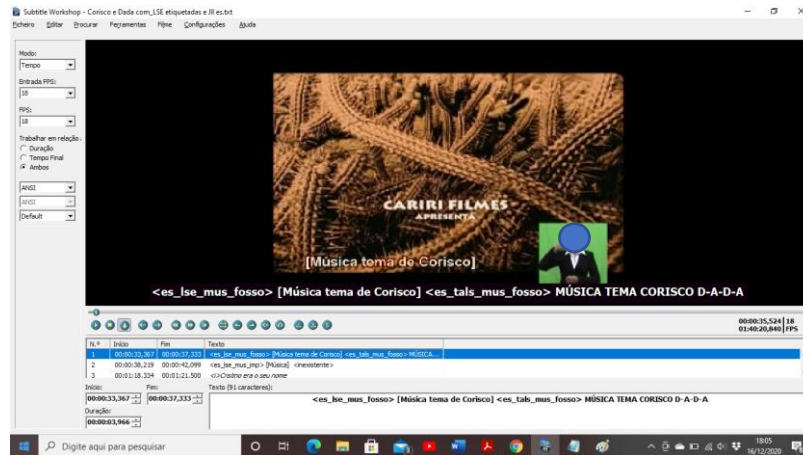
Fonte: Elaborado pela autora.

Como este foi o primeiro trabalho relacionado a TALS e LSE e efeitos sonoros utilizando etiquetagem, foi necessário criar as etiquetas do quadro 3. Basicamente, utilizamos a mesma estrutura das etiquetas de Nascimento (2013, 2018) e inserimos a informação de que se trata de TALS.

O sistema de glosas é uma estratégia para transcrever o sinal em Libras. É uma forma aproximada de traduzir os sinais tomando emprestadas as palavras da língua portuguesa. As palavras são escritas com letras maiúsculas. Nas transcrições em Libras, utilizamos alguns símbolos específicos para traduzir as glosas como o uso do símbolo @, para indicar que o sinal pode estar no feminino ou masculino (FELIPE, 2007). Por exemplo, a glosa AMIG@ pode ser traduzida para o português como amigo ou amiga. Já os sinais que, quando traduzidos em português requerem duas ou mais palavras, são representados pelas palavras correspondentes separadas por hífen. Por exemplo: CORTAR-COM-FACA, QUERER-NÃO (não querer), GOSTAR-NÃO. O sistema de glosas tem sido utilizado por diversos linguistas da Libras (FELIPE, 2007; BRITO, 1995; SANTOS, 2002; CHAN-VIANNA, 2003; FINAU, 2004).

Na Figura 9, marcamos uma ocorrência de efeito sonoro utilizando a glosa.

Figura 9 – Legenda marcada com glosas



Fonte: Elaborado pela autora.

Observemos que a marcação por glosas nos ajudou a entender como o efeito sonoro foi traduzido para a Libras. Quando esse efeito sonoro não era traduzido na TALS, foi criada uma etiqueta para marcar essa ausência, a qual foi denominada de <inexistente>.

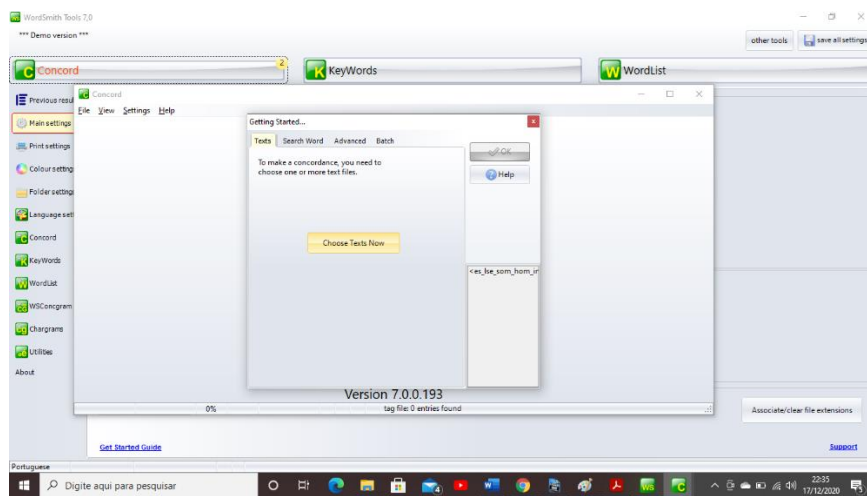
3.4.3 Preparação para análise dos dados

Depois que os efeitos sonoros foram etiquetados no *Subtitle workshop*, os dados foram analisados por meio do *software WordSmith Tools*, versão 7.0. O software tem três ferramentas disponíveis: *Concord*, *Keywords* e *WordList*. O *Concord* é uma ferramenta que extrai as ocorrências de uma palavra de busca e as mostra juntamente em seu contexto. O *Keywords* é uma ferramenta que gera uma lista de palavras-chave de um texto, corpus especializado, com base nas palavras que mais se sobressaem em comparação a um corpus de referência. Como as palavras estão organizadas em ordem alfabética, essa ferramenta auxilia a busca da palavra com mais facilidade. Já o *WordList* gera uma lista com todas as palavras do corpus, por ordem de frequência e alfabética, além de gerar dados estatísticos sobre o corpus como números de palavras corridas e distintas.

Das três ferramentas, a que foi utilizada nesta análise foi o *Concord*, com o intuito de buscar identificar como foram traduzidos os efeitos sonoros na TALS e, para os que não foram traduzidos, propor uma tradução para eles.

Por meio do *Concord*, buscamos as etiquetas criadas. O objetivo era formar uma lista de cada categoria de som e analisar suas traduções para a LSE e a TALS. A maneira de obtermos essas informações foi inserindo o arquivo de textos que compõem o *corpus*, colocando as etiquetas e vendo sua ocorrência. Assim, clicamos no botão File > New. Em seguida, pressionamos o botão *Choose texts now* e buscamos o arquivo desejado que necessariamente precisou estar no formato TXT.

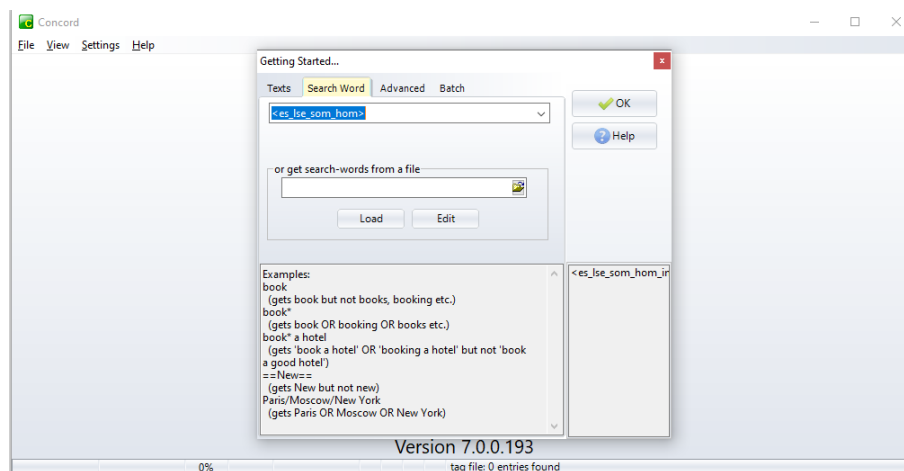
Figura 10 – Tela de seleção de texto do Concord



Fonte: Elaborado pela autora.

Em seguida, na aba destinada a isso, colocamos a etiqueta do som que queremos buscar, como pode ser visto na Figura 11.

Figura 11 – Tela de seleção de etiquetas



Fonte: Elaborado pela autora.

Quando pressionamos o botão OK, aparece a lista de efeitos sonoros de acordo com a intenção da busca, nesse caso, os sons produzidos por humanos como pode ser visto na Figura 12.

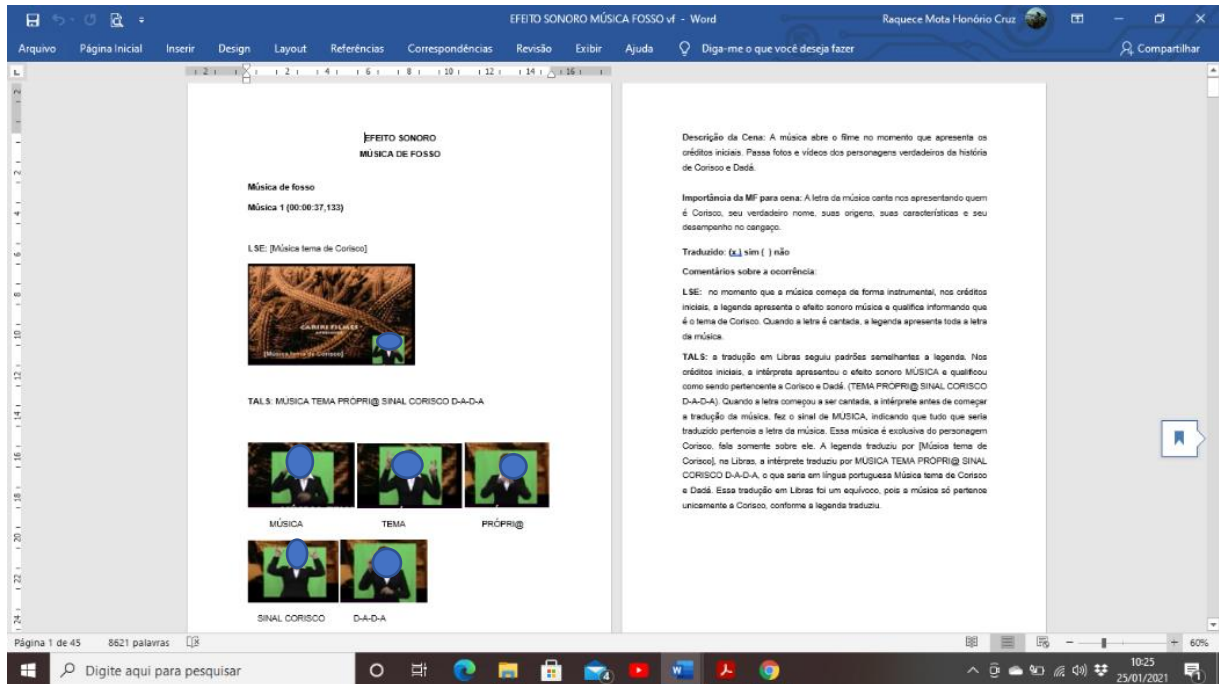
Figura 12 – Lista de sons produzidos por humanos listados no Concord

#	Set	Tag	Word #	Sent. #	Sent. Pos.	Para. #	Para. Pos.	Head. #	Head. Pos.	Sect. #	Sect. Pos.	File	
1	de corda]	968 01:17:59,371 -> 01:18:01,929	<es_bse_som_hom>	[Gtrana canta]	Eu bem sei	8.845	522	23	0	8.844	0	8.844	Corisco e 2
2	[Tiro]	1042 01:26:01,400 -> 01:26:02,954	<es_bse_som_hom>	[Gritos]	1043 01:26:	9.517	568	13	0	9.516	0	9.516	Corisco e 2
3	e Dada]	904 01:11:02,375 -> 01:11:03,502	<es_bse_som_hom>	[Passos]	905 01:11:13,629	8.207	556	28	0	8.206	0	8.206	Corisco e 2
4	tcha tcha...	805 01:01:59,761 -> 01:02:03,719	<es_bse_som_hom>	[Gritos]	806 01:02:39,537	7.451	446	6	0	7.450	0	7.450	Corisco e 2
5	[Gritos]	763 00:59:02,605 -> 00:59:04,436	<es_bse_som_hom>	[Gritos]	764 00:59:06,100	7.091	419	13	0	7.090	0	7.090	Corisco e 2
6	, capitol	1006 01:23:03,301 -> 01:23:04,574	<es_bse_som_hom>	[Gritos de mulheres e		9.189	543	8	0	9.188	0	9.188	Corisco e 2
7	348 00:30:03,687 -> 00:30:04,936	<es_bse_som_hom>	[Suspiro]	349 00:30:		3.262	200	65	0	3.261	0	3.261	Corisco e 2
8	toos. 836 01:04:03,813 -> 01:04:06,381	<es_bse_som_hom>	[Risos]	837 01:04:06,451		7.700	463	6	0	7.699	0	7.699	Corisco e 2
9	muto alta. 151 00:15:05,333 -> 00:15:06,834	<es_bse_som_hom>	[Gritos de Dada]	152 00		1.351	63	6	0	1.350	0	1.350	Corisco e 2
10	[Grito]	764 00:59:06,100 -> 00:59:07,402	<es_bse_som_hom>	[Grito]	765 00:59:07,504	7.098	419	20	0	7.097	0	7.097	Corisco e 2
11	ha ha ha...	137 00:13:07,634 -> 00:13:09,534	<es_bse_som_hom>	[Grunido de Corisco]	138	1.213	60	6	0	1.212	0	1.212	Corisco e 2
12	e Dada]	232 00:21:08,734 -> 00:21:10,201	<es_bse_som_hom>	[Passos]	233 00:21:27,667	2.131	109	17	0	2.130	0	2.130	Corisco e 2
13	Rho moreu 373 00:32:09,032 -> 00:32:10,458	<es_bse_som_hom>	[Gemitos]	374 00:32:		3.492	211	15	0	3.491	0	3.491	Corisco e 2
14	, Corco?	184 00:17:07,634 -> 00:17:11,134	<es_bse_som_hom>	[Falatório]	185 00:17:	1.659	81	7	0	1.658	0	1.658	Corisco e 2
15	de trar, né?	318 00:27:10,367 -> 00:27:11,700	<es_bse_som_hom>	[Risos]	319 00:27:11,901	2.969	180	6	0	2.968	0	2.968	Corisco e 2
16	de Corca]	138 00:13:10,967 -> 00:13:12,667	<es_bse_som_hom>	[Grunido de Corisco]	139	1.224	60	17	0	1.223	0	1.223	Corisco e 2
17	Nunca. 1144 01:35:09,276 -> 01:35:12,785	<es_bse_som_hom>	[Proclamação canta]	1145 01:		10.446	628	6	0	10.445	0	10.445	Corisco e 2
18	daí, menha. 120 00:12:11,534 -> 00:12:13,333	<es_bse_som_hom>	[Gemitos de Dada]	121 00		1.069	47	7	0	1.068	0	1.068	Corisco e 2
19	de bebê]	605 00:49:13,019 -> 00:49:14,535	<es_bse_som_hom>	[Choro]	606 00:49:18,197	5.626	334	67	0	5.625	0	5.625	Corisco e 2
20	de Corca]	139 00:13:13,101 -> 00:13:14,567	<es_bse_som_hom>	[Gemitos de Dada]	140 00	1.235	60	28	0	1.234	0	1.234	Corisco e 2
21	desa?	154 00:15:13,433 -> 00:15:16,400	<es_bse_som_hom>	[Gemitos]	155 00:15:	1.381	64	6	0	1.380	0	1.380	Corisco e 2
22	cabeça]	1012 01:23:15,247 -> 01:23:16,698	<es_bse_som_hom>	[Grunidos de Corisco]		9.244	546	6	0	9.243	0	9.243	Corisco e 2
23	[Gemitos]	374 00:32:15,719 -> 00:32:17,541	<es_bse_som_hom>	[Tiro e gritos]	375 00:32:	3.500	211	23	0	3.499	0	3.499	Corisco e 2
24	do prefeito. 822 01:03:16,315 -> 01:03:18,335	<es_bse_som_hom>	[Risos]	823 01:03:18,384		7.591	457	6	0	7.590	0	7.590	Corisco e 2

Fonte: Elaborado pela autora.

Dessa forma, após termos localizado todos os efeitos sonoros, eles foram agrupados de acordo com suas categorias. Por exemplo, depois que localizávamos todos os sons produzidos por humanos voltávamos para o *Subtitle workshop* para ver na tela o momento exato de cada inserção e analisar suas traduções, colocando-as cada uma no formato de fichas e analisando-as individualmente. Isso facilitou o processo de análise dos dados, conforme podemos verificar na Figura 13.

Figura 13 – Ficha de análise no formato word



Fonte: Elaborado pela autora.

As fichas foram organizadas contendo a legenda na LSE e os fotogramas da tradução na TALS. Quando não houve tradução em Libras, escrevemos a palavra inexistente em caixa alta. Além disso, ela continha também um tópico para descrever a cena em que o efeito sonoro estava inserido, bem como a importância desse som para a cena. Quando havia tradução na TALS, descrevemos como foram feitas a tradução em Libras por meio de glosas e com os fotogramas. Em cada uma das ocorrências, fizemos uma descrição detalhada na área “comentários sobre a ocorrência”. Após essa última fase, os dados estavam prontos para serem analisados, o que vai ser mostrado na próxima subseção.

3.5 Sistematização da Análise dos dados

Esta pesquisa surgiu a partir das leituras e dos achados de Nascimento (2013, 2018), nos quais a autora aborda a tradução dos efeitos sonoros nas legendas de filmes. Utilizando a mesma lógica de identificação de efeitos sonoros na LSE, buscamos investigar como os sons são traduzidos na TALS. As questões a serem investigadas foram: Qual o papel dos efeitos sonoros no filme? Como os efeitos

sonoros foram traduzidos na TALS do filme *Corisco e Dadá*? E em que medida as diretrizes para a tradução dos efeitos sonoros na LSE podem ser utilizadas na TALS?

O primeiro passo para abordar essas questões foi localizar os efeitos sonoros. Como todos já estavam etiquetados, pudemos usar o WST com facilidade para fazermos essa localização. Após isso, agrupamos os sons por categorias: sons da natureza, sons de animais, sons de música e sons de homem. Depois que identificamos os sons da LSE e os agrupamos por categorias de sons, os analisamos e catalogamos nas fichas de análises. Em seguida, os sons estavam prontos para a análise mais profunda. Na sequência, utilizando o programa *subtitle workshop*, analisamos como esses sons foram traduzidos na LSE, se eram qualificados ou não e quantas vezes aparecia cada ocorrência na legenda. Após isso, os sons já estariam prontos para serem analisados na TALS.

Ainda utilizando o programa *subtitle workshop*, fizemos a análise dos sons na TALS seguindo três passos. No primeiro, os sons que eram traduzidos em Libras foram analisados detalhadamente e depois decupados. A decupagem é uma forma de transformar imagens em movimentos em imagens estáticas, ou seja, capturamos cada movimento que compunha o sinal e o colocamos na ficha de análise. Esse método foi utilizado para analisarmos como o som foi traduzido. O segundo passo foi analisar os sons que continham a etiqueta inexistente, ou seja, que não foram traduzidos na TALS. Nesses casos, após constatar a não tradução, tivemos que ter um olhar minucioso para ver o que poderia ter impedido a tradução, se o som ocorreu entre falas ou se não houve tempo para traduzir. Tudo isso foi anotado no programa *Word*, pois as fichas de análises eram registradas nele.

O último passo foi propor uma tradução para os sons que não foram traduzidos. Assim, foi construído um sinalário (uma espécie de glossário dos sinais) para os sons que eram possíveis de ser traduzidos, mas não foram. Os sinais foram indicados pela pesquisadora, mas gravados por uma intérprete voluntária, visto que, desta forma, a pesquisadora poderia fazer uma análise mais imparcial da tradução dos efeitos sonoros em Libras. Na sequência, os sinais foram decupados frame a frame, que representava, de forma clara, a maneira como esse sinal era produzido.

Os resultados dessa análise serão explanados na próxima seção.

4 ANÁLISE DOS DADOS

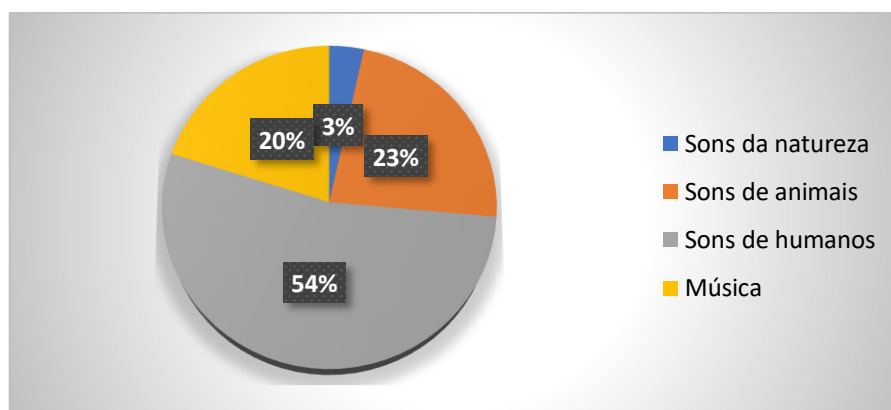
A análise dos dados e a discussão dos resultados serão relatados nesta seção. Discutiremos como os efeitos sonoros identificados na LSE foram traduzidos na TALS. A pesquisa se baseou nas categorias de sons identificados por Nascimento (2013, 2018), nas pesquisas sobre a importância destes para a produção fílmica (CHION, 2008) e nos estudos que abordam a acessibilidade em Libras ao produto audiovisual (NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2019). Faremos um apanhado geral dos efeitos sonoros do filme e depois analisaremos cada um separadamente.

4.1 Os efeitos sonoros no filme *Corisco e Dadá*

Os efeitos sonoros identificados e categorizados na LSE, como explicado na metodologia, somaram um total de 173 sons. Estes estão subdivididos em sons da natureza, sons de animais, sons de humanos e música.

O quantitativo maior dos efeitos sonoros ficou na categoria dos sons produzidos por humanos, com o total de 93 ocorrências, seguido por sons produzidos por animais, com 39, depois, por música, com 35 e, por último, os sons produzidos pela natureza, com o total de 6. O Gráfico 1 mostra os efeitos sonoros analisados neste trabalho.

Gráfico 1 – Efeitos sonoros analisados



Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme o gráfico nos apresenta, os sons produzidos por humanos marcaram o percentual de 54% do total geral, seguido por sons produzidos por

animais, com 23%. Em terceira posição, vêm os sons musicais, com 20% e, por último, os sons da natureza com o menor quantitativo, apenas 3%.

Os sons produzidos por humanos tiveram o maior número de todos os efeitos sonoros. Esse fato pode ser explicado pelo contexto do filme no qual as personagens tentam expressar seus sentimentos por meio do grito, dos gemidos, do choro, mas também por meio do canto e da conversa. A Tabela 3 mostra detalhadamente esses sons.

Tabela 3 – Efeitos sonoros produzidos por humanos

SONS PRODUZIDOS POR HUMANOS	
Tipo de som	Quantidade
Grito	22
Canta/cantarola	6
Choro	5
Conversa/falatório	4
Gemidos	12
Grunhido	5
Murmúrios	4
Passos	4
Risos	7
Sons animalescos	1
Tosse	3
Suspiro	2
Ofegos	6
Reza	1
Urro	1
Resmungo	1
Total:	93

Fonte: Elaborado pela autora.

Dos sons ambientes, o quantitativo maior foi daqueles produzidos por animais. A Tabela 4 a seguir mostra especificamente cada som dentro dessa categoria.

Tabela 4 – Efeitos sonoros produzidos por animais

SONS PRODUZIDOS POR ANIMAIS	
Tipo de som	Quantidade
Canto de galo	1
Canto de pássaros	13
Pio da Coruja	5
Trotar do cavalo	1
Relincho	4
Coaxo	1

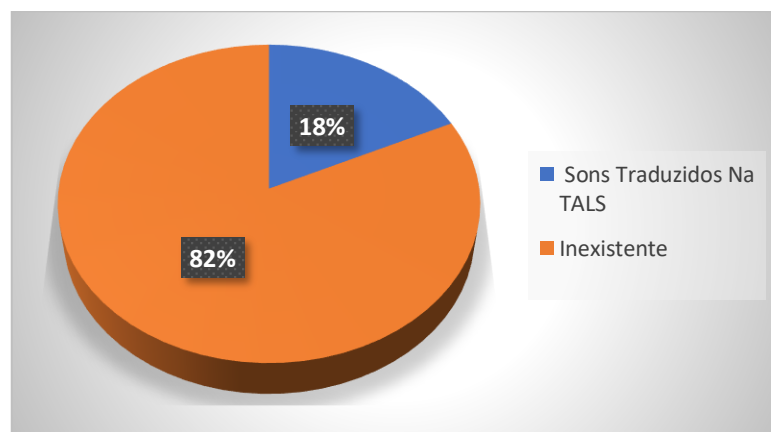
Cricrilar	1
Berro de cabra	3
Latidos	4
Mugido	2
Ruído	1
Ruído de insetos	1
Sons estranhos	2
Total:	39

Fonte: Elaborado pela autora.

Pela Tabela 4, observamos que o canto de pássaros teve o maior número. Se somarmos o quantitativo do canto do galo e pio da coruja, alcançamos o total de 19 cantos de aves, ou seja, quase a metade do total geral dos sons de animais. Os sons com menos destaques foram ruído de insetos e sons estranhos, que eram sons indefinidos assemelhando-se a urros de animais. E, por fim, ainda falando dos sons ambientes, os sons produzidos pela natureza foram 4 sons das ondas e 2 ventos fortes. Na categoria de músicas, a de fosso apareceu com maior frequência, com um total de 32 ocorrências contra a de tela, com apenas 3.

Esses foram os 173 efeitos sonoros identificados e etiquetados na LSE que serviram de base para analisarmos a tradução dos sons na TALS. Dos 173 sons, apenas 31 foram traduzidos para a Libras. Os demais receberam a etiqueta inexistente. Como nos mostra o Gráfico 2.

Gráfico 2 – Efeitos sonoros traduzidos na TALS



Fonte: Elaborado pela autora.

Somente 18% dos efeitos sonoros identificados pela LSE foram traduzidos para a TALS. Este é um número muito pequeno diante do quantitativo geral e da importância dos sons para o filme. Nenhum dos sons da natureza e dos sons de animais foram traduzidos. O percentual de 18% só é encontrado nas categorias de sons produzidos por humanos e música. Dos 16 tipos de sons produzidos por humanos encontrados na LSE, apenas grito, canto, murmúrio, choro, conversas e gemidos foram traduzidos na TALS. Os demais não tiveram tradução na Libras.

A categoria de sons musicais teve 14 traduções na TALS, contra 35 traduções na LSE, das quais 12 (32 na LSE) eram músicas de fosso e 2 (3 na LSE) eram músicas de tela.

Cientes do quantitativo de efeitos sonoros na LSE e na TALS, iremos detalhar, na próxima subseção, cada categoria de som e responder aos nossos objetivos que são: descrever o papel dos efeitos sonoros para o filme, identificar como foram traduzidos efeitos sonoros na Tradução Audiovisual em Língua de sinais e propor uma tradução para os efeitos sonoros de acordo com os achados da pesquisa.

Obedeceremos à sequência: sons produzidos pela natureza, sons produzidos por animais, sons produzidos por humanos e sons musicais.

4.2 Os sons da natureza

Os sons da natureza foram representados na LSE por meio de dois grupos: sons do mar (ondas do mar, com 3 ocorrências, e barulho das ondas, com 1 ocorrência e vento forte, com 2 ocorrências).

Figura 14 – Legenda do som das ondas do mar



Fonte: Cena do filme Corisco e Dadá (1996).

A maneira que a legenda foi escrita pareceu ser a descrição da cena que estava por vir. No entanto, tendo em mente que o fato de a informação estar entre colchetes já faria o público entender que a legenda representava um som, a palavra “som” era sempre omitida de dentro dos colchetes. Isso se repetiu em mais duas ocorrências desse grupo. Após a transição dos créditos iniciais e essa cena introdutória, a legenda [Ondas do mar] aparece mais duas vezes, uma antes da primeira fala de Perpétua, quando já visualizamos o mar (Figura 15) e outra logo após a primeira fala dela, quando há outro corte, saindo da personagem, mostrando o mar e, depois, voltando para a personagem.

Figura 15 – Legendas de ondas do mar



Fonte: Elaborado pela autora.

A palavra que realmente definiu o efeito sonoro nesse grupo de legendas foi *barulho*, pois, na última legenda, foi registrado [Barulho de ondas] (Figura 15, à direita). Essa palavra já carrega consigo uma carga semântica de som. No entanto, não sabemos ao certo porque apenas essa legenda ficou diferente das outras. Isso ocorreu, possivelmente, porque passou despercebida pelo legendista que optou por não utilizar a palavra “som” ou “barulho” em sua legenda. Entretanto, acreditamos que recorrer a essa última opção seria uma forma interessante de legendar esse som ou também seria interessante padronizar todas as legendas da seguinte maneira: [Som das ondas do mar].

No que concerne à importância desse som, o filme aborda o contraste sertão-mar. Sertão visto como um lugar de sofrimento, seca, morte e mar visto como um local de fartura, paz e calma. É no cenário do mar que Perpétua relembra a história de Corisco e Dadá. Ela começa sua narrativa elogiando o mar e comparando-o ao sertão em infinitude. O som das ondas do mar traz, para a narradora e também para o espectador, uma sensação de tranquilidade, criando um ambiente propício para

buscar nas lembranças as histórias vividas. É assim que a narradora faz sua viagem ao passado.

Após as palavras introdutórias, a cena muda da praia para o sertão e lá conhecemos cada personagem, seus sofrimentos, suas lutas para sobreviver à seca, e à aridez física e emocional do sertão. Em alguns momentos, a cena sai desse lugar e volta à praia, onde a narradora faz alguns comentários sobre as personagens. Porém, a maior parte da narrativa se passa no sertão. Nessas mudanças de cenários, podemos fazer o contraste entre os dois ambientes. Nas cenas finais, a praia é retomada e a narradora diz suas últimas palavras. Então, a trama volta para o cenário sertanejo para o desfecho do filme: Dadá levando o corpo de Corisco em uma carroça.

Outro efeito sonoro de relevância dentro da categoria sons da natureza foi o som do vento. Na LSE, ele ocorreu em dois momentos. No primeiro, o cangaceiro do grupo de Corisco, chamado Ventania, está agonizando com seus ferimentos após um combate com a volante. Ele pede para Corisco matá-lo e este atende ao seu pedido. Enquanto a cena se passa, um vento forte envolve as personagens. O som do vento parece um uivo suave e traz uma sensação de pavor e morte que combina com a cena.

O segundo acontece nos sonhos de Dadá. No sonho, uma mulher com asas de anjo arrasta cabeças de pessoas mortas com uma rede de pesca. Após isso, ela se destaca segurando duas cabeças, uma em cada mão, são as cabeças de Lampião e Maria Bonita. Durante toda a cena, o efeito sonoro que ouvimos é um forte som de vento.

O som do vento parece ter relação com guerra e morte. Esse significado também é utilizado por alguns exegetas bíblicos (SMITH, 1994; WHITE, 2008; BALBACH, 2012). Eles entendem que, na simbologia bíblica, o vento representa lutas, comoções políticas, guerras e, conseqüentemente, mortes, conforme nos explicita os textos bíblicos encontrados em Jeremias 4:11; 12; Apocalipse 7:1. Se seguirmos essa linha de pensamento e olharmos para as cenas do filme em que o efeito sonoro vento forte aparece, compreendemos que elas também carregam esse significado, pois, em ambas as cenas, a perspectiva de morte é certa.

A percepção do efeito sonoro som do vento nas cenas é dependente dos canais auditivos, fazendo, em alguns casos, uma referência sutil na imagem. A LSE traduziu ambas como [vento forte]. Da mesma forma que nas ondas do mar, essa

legenda pareceu mais uma descrição da imagem do que do som. Em ambas, para manter o padrão, sugerimos incluir o termo “som” na legenda.

Por meio da tradução na LSE, o surdo percebe que o som está presente na cena. A tradução desse efeito sonoro se faz necessária também na TALS, que é outra porta de acesso ao produto audiovisual pela pessoa surda.


Na subseção seguinte, veremos como os efeitos sonoros da natureza poderiam ter sido traduzidos para a Libras.

4.2.1 Sons da natureza na TALS

O som das ondas e o som de vento não foram traduzidos para a Libras. Como mencionamos anteriormente, os sons têm seu papel dentro do filme. Eles não são colocados por acaso, mas com o propósito de enriquecer e dar sentido à cena. Então, tendo em vista que, a partir de nossa leitura, o som das ondas do mar tem um significado de paz e calma, então isso também deve ser traduzido. Assim, propomos para a tradução dos quatro efeitos sonoros “som das ondas do mar” na TALS a seguinte maneira: SOM ÁGUA ONDA e, durante a produção dos sinais, a expressão facial e corporal mostraria a ideia de paz e tranquilidade, conforme pode ser visto no Quadro 4.

Quadro 4 – Sugestão para tradução de som das ondas do mar na TALS

LSE: [Barulho das ondas]
TALS: SOM ÁGUA ONDA



Descrição dos sinais:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Água: configuração de mão em “L” na frente com o polegar voltado para a boca e dedo indicador fazendo o movimento de abrir e fechar.

Ondas: duas mãos abertas com as palmas para abaixo simulando o movimento das ondas.

Fonte: Elaborado pela autora.

Para a tradução do efeito sonoro “vento forte”, propomos que poderia ser: SOM VENTO FORTE, ou seja, poderia ser feito o sinal de vento e, por meio das expressões faciais, mostrar que é um vento forte, como é mostrado no quadro 5.

Quadro 5 – Sugestão de tradução para o som vento forte

LSE: [Vento forte]
TALS: SOM VENTO FORTE



Descrição:
 Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.
 Vento forte: configuração de mãos em “V” simulando o vento de um lado para o outro com as expressões faciais, como a bochecha inflada simulando a força do vento.

Fonte: Elaborado pela autora.

A repetição do sinal vento e a expressão facial de bochechas infladas indica duração do som e intensidade, mostrando que o som é intenso.

Na próxima subseção, iremos apresentar a tradução dos sons de animais.

4.3 Sons produzidos por animais

Os efeitos sonoros produzidos por animais ocorrem na paisagem do sertão, onde acontece todo o desenrolar da história. Os animais parecem se envolver com as personagens, tentando interagir com elas, avisá-las de algo, prepará-las para um momento de tristeza que virá ou compartilhar suas dores. Muitos deles ocorrem sem que vejamos a origem do som, talvez tentando mostrar que, apesar de o sertão parecer ser um lugar seco e sem vida, na verdade há muita vida, mesmo que não a estejamos vendo. Para facilitar a análise, agrupamos os 39 sons presentes na LSE em subcategorias: sons produzidos por aves (canto de galo, de pássaros e de coruja),

som produzidos por cavalos (trotar e relincho), sons produzidos por cabras, sons produzidos por cachorro, sons produzidos por vacas⁸, sons produzidos por insetos e roedores (sapo, grilo e ruídos de insetos) e, por fim, sons indefinidos, que receberam o nome de sons estranhos.

Os sons produzidos por cavalo/jumento são cinco, os quais estão divididos em: um [Trotar de cavalo] e quatro [Relincho]. O relincho pode significar imponência, poderio, raiva e fúria. Esses sons estão presentes na chegada de Corisco à casa de Dadá para sequestrá-la e no momento em que ele foge da casa com a menina. No meio do caminho, eles passam por cego Aderaldo, cujo jumento também relincha, como se o animal reconhecesse a situação. Novamente, o ideal seria começar a legenda com a palavra “som”, podendo ficar [Som do trotar do cavalo]. A legenda relincho já parece contemplar a informação sonora. Para a TALS, propomos a tradução para SOM CAVALO TROTAR e SOM CAVALO GRITAR respectivamente. O último relincho produzido pelo jumento de cego Aderaldo não pode ser traduzido na TALS porque, quando ele ocorre, a intérprete ainda está sinalizando a fala da personagem Aderaldo. Quando ela termina de sinalizar a fala, a cena já passou.

Foram três ocorrências de sons produzidos por Cabras. Duas pouco antes da cena do sequestro, em que o pai de Dadá está tirando o couro de um bode, e a outra quando Dadá e Corisco levam um de seus bebês para ser batizado e um bode é sacrificado. Na primeira cena, o berro pode indicar um aviso, pois, nesse momento, vários animais se manifestam como se estivessem mostrando um presságio, ou pode indicar dor, ao ver um animal sendo morto. Em ambos os momentos, não é possível ver o animal que berra. Na segunda cena, o berro é do próprio animal pouco antes de ser sacrificado. A legenda já contempla a informação de que se trata de um som [Berro de cabra] e a proposta para a TALS seria SOM CABRA BERRAR.

Na LSE, foram encontradas quatro ocorrências de sons produzidos por cachorros, [Latidos], que já contemplam a informação de que se trata de um som. Todas as ocorrências estão relacionadas à chegada de pessoas a um determinado lugar. Corisco à casa de Dadá, Cego Aderaldo ao acampamento dos cangaceiros e, em outra cena, com duas ocorrências deste som, Benjamim Abraão e outras duas pessoas chegam a outro acampamento dos cangaceiros. Nos três casos, percebemos que os latidos são avisos de que algum desconhecido está se aproximando; porém,

⁸ Apesar de vários animais também mugirem, a pesquisadora escolheu definir por mugido de vaca, por ser mais comum esse animal na cena.

apenas no primeiro caso, esse desconhecido representava uma ameaça. Em nenhuma das ocorrências é possível ver os cachorros. Nossa sugestão de tradução para a TALS nas quatro ocorrências é SOM CACHORRO LATIR.

O som mugido acontece duas vezes e é mais um dos sons produzidos por animais que ocorrem na cena em que o pai de Dadá está tirando o couro de um bode. Ouvimos, mas não vemos de onde eles vêm. A legenda já informa que se trata de um som, [Mugido], e, para a TALS, sugerimos SOM VACA GRITAR.

Os efeitos sonoros [Coaxo], [Cricrilar], [Ruído de insetos] e [Ruído] só aparecem uma vez, cada um no filme. Os dois primeiros, em cenas noturnas, e os dois últimos, em ambiente diurno. Em ambas as cenas noturnas, o personagem principal é Dadá. Na primeira, ela está com febre, após ter sido estuprada por Corisco e, na segunda, ela, bem mais velha, está deitada e Corisco chega fazendo carinho. A primeira cena diurna acontece logo depois da morte do cangaceiro Ventania, enquanto estão todos pensativos próximos ao corpo. A segunda cena diurna mostra Gitirana matando um roedor, que produz esse ruído. Em uma cena seguinte, Lídia é morta a pauladas pelo marido por tê-lo traído com Gitirana. A morte do roedor parece um prelúdio do que viria a acontecer. Sugerimos como tradução desses sons para a TALS, respectivamente, SOM SAPO COAXAR, SOM GRILO CRICRILAR, SOM INSETOS e SOM ROEDOR.

Houve duas ocorrências de sons indefinidos que a LSE traduziu por [Sons estranhos] e [Barulho estranho]. Os dois ocorrem nos sonhos de Dadá e ambos parecem urros de animais indicando uma premonição de que algo ruim está para acontecer. Na primeira cena, assim que Dadá acorda, há um conflito entre a polícia e os cangaceiros. Na segunda, ela sonha com as cabeças de Lampião e Maria Bonita cortadas e acorda afirmando que ambos estão mortos. Em um segundo momento, Dadá de novo está sonhando com algo ruim. Como o significado dos sons parece o mesmo, e o som também parece ser o mesmo, sugerimos que a legenda trouxesse a mesma identificação, permitindo aos surdos fazerem a ligação entre ambas as cenas e a sugestão para a tradução deles na TALS é ANIMAIS GRITAR.

A imagem das sugestões desses sons, bem como a descrição dos mesmos, pode ser encontrada em nosso Apêndice A.

A seguir, analisamos minuciosamente e mostramos uma proposta de tradução para a TALS dos sons produzidos por aves, pois são os mais recorrentes na LSE.

4.3.1 Sons produzidos por aves

O canto das aves teve o maior quantitativo de sons produzidos por animais na LSE. Foi 1 de canto de galo, 13 de pássaros e 5 pios de coruja. Essas aves estiveram presentes desde o primeiro momento em que aparece a imagem do sertão, até o momento em que se encerra o filme com a morte de Corisco. O som das aves não é só para mostrar que no sertão existe vida, mas cada som deste tem seu significado para o contexto da cena e para o filme, de forma geral.

Nos momentos em que antecedem o sequestro de Dadá, aparecem seis ocorrências de canto de aves. Três delas quando Dadá caminha por entre os galhos secos com um balde de água na cabeça em direção à sua casa. Os pássaros cantam insistentemente no meio do caminho, como se quisessem avisá-la de que algo muito ruim está para acontecer e de que não se aproxime de casa. Enquanto ela caminha, em um local próximo à casa dela, seu pai arranca o couro de um bode. Lá, um outro som de pássaro é ouvido. O canto do animal é muito semelhante ao pássaro que cantou para Dadá no caminho. Pelo canto, o pássaro parece tentar mostrar um perigo iminente.

Dentro de casa, encontra-se a mãe de Dadá e, nos arredores, um galo canta, podendo também ser um aviso. Corisco chega e intimida com grandes ameaças o pai de Dadá. Seus irmãos observam da janela e pássaros cantam próximos a eles. No desenrolar da trama, Dadá chega em casa e Corisco a sequestra. As aves cantaram parecendo avisar a todos os membros da família que havia um perigo e este era Corisco.

Figura 16 – Sequência de legendas do canto de pássaros



Fonte: Cenas do filme Corisco e Dadá (1996).

Logo após o sequestro, Corisco leva Dadá para um local afastado e pratica o estupro. O canto de pássaros também ocorre nesse momento. Após o ato, Dadá é levada convaléscente para o acampamento dos cangaceiros. É um cenário noturno, e a ave que assiste ao seu sofrimento é a coruja. O pio dela não parece um aviso, mas um velar, como se a ave estivesse observando e sofrendo junto com a personagem. Nessa cena, ocorrem três pios da coruja, os outros dois se passam no contexto da morte de outro personagem.

Figura 17 – Legenda Pio de coruja



Fonte: Cena do filme Corisco e Dadá (1996).

O canto dos pássaros ainda continua a seguir a trajetória de Dadá, como no momento em que ela ainda era uma criança brincando de bonecas e Corisco lhe tira esse direito. Depois, no momento em que perde um filho, e Corisco o enterra em um local cheio de cruzeiros, um pássaro canta três vezes. O som do canto desse pássaro se assemelha a uma espécie de coruja conhecida como Rasga-Mortalha. Reza a lenda de que esse pássaro quando canta traz prenúncio de morte. O pássaro canta três vezes nessa cena, podendo indicar que, por três vezes, Dadá e Corisco vão passar pela perda de um filho. Outra cena que envolve Dadá e o som de pássaros ocorre quando ela caminha cansada e senta em uma pedra. Ela olha para seu bebê e percebe que ele está morto. Pássaros cantam nesse momento, um piado triste e repetitivo.

Os pássaros também cantam no momento em que a volante caminha pelo sertão, à procura do bando de Corisco. O pássaro se assemelha a uma rolinha ou pombinha e tem um canto grave. A impressão que passa, ao associarmos o canto do pássaro à imagem dos policiais, é que ele soa como uma sirene anunciando que os policiais estão chegando. Em outro momento, parece que os pássaros anunciam

eventos, como a chegada do fotógrafo Benjamim Abraão ao acampamento, para fazer uma filmagem sobre a vida dos cangaceiros.

No fim do filme, após a morte de Corisco e um pouco antes de a imagem voltar para o cenário da praia, acontece a última ocorrência do canto de pássaros. Um bando de pássaros alça voo numa cena crepuscular e se retira do local. Essa cena nos faz pensar que os pássaros já haviam cumprido sua missão e já podiam migrar para outra região.

Em raríssimas cenas eles são vistos, e a percepção da presença deles se dá pelo canal auditivo, ou seja, se não fosse acessível por meio da LSE e da TALS, os surdos perderiam essas informações.

4.3.1.1 A tradução do canto das aves na LSE e na TALS

Todos os cantos de aves foram legendados na LSE, mas assim como o [Canto de galo] e o [Pio da coruja], o [Canto de pássaros] poderia ser mais específico. Por exemplo, três dos cantos de pássaros eram especificamente o pio de gavião, um, da coruja Rasga-mortalha, e um outro, de uma pombinha. A sugestão é que esses sons fossem traduzidos fazendo referência aos nomes dos pássaros, como: [Pio de gavião], [Pio da coruja], [Canto de pombinha]. Os demais sons, que não há como especificar, permaneceriam como estão.

Nenhum canto de aves foi traduzido para a TALS. Mostramos a seguir uma proposta de tradução para TALS do som que mais se repetiu na LSE, [Canto de pássaros].

Uma possível sugestão para traduzir esse efeito sonoro seria imitar o movimento que o pássaro faz ao cantar e fazer a configuração de mãos simulando o bico do pássaro cantando, podendo ficar SOM PÁSSARO CANTAR.

Quadro 6 – Sugestão de tradução do som de canto do pássaro na TALS

LSE: Canto de pássaros

TALS: SOM PÁSSARO-CANTAR



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Pássaro: Configuração de mãos em “pinça” simulando o bico de pássaro e braços abertos simulando o voo.

Mãos em pinça simulando o bico do pássaro cantando ou piando.

Fonte: Elaborado pela autora.

Nas ocorrências em que é possível identificar os pássaros, como [Canto de galo] e [Pio de coruja], propomos que, na TALS, tenhamos uma imitação das expressões físicas que o galo faz quando canta, SOM GALO GRITAR. De maneira semelhante, a tradução do pio da coruja para Libras seria algo que envolvesse aspectos visuais característicos, como imitar uma coruja piando, CORUJA PIAR. Se as legendas, que podem identificar a espécie de pássaro, o fizessem, o mesmo padrão de trazer características dos animais para a TALS poderia ser seguido.

Findada a análise dos sons produzidos por animais, abordamos os sons produzidos por homens na próxima subseção.

4.4 Sons produzidos por humanos

Depois de sons de animais fortalecerem a ideia do sofrimento no sertão, pois eles estavam presentes em momentos de dor, parecerem querer avisar de algo ruim e agirem como alarme, entram em cena os sons produzidos por humanos. São 93 efeitos sonoros identificados na LSE, em sua maioria, relacionados à dor, ao medo, ao cansaço e ao sofrimento.

Esses sons foram agrupados em subcategorias, que são: grito, gemido, grunhido e sons animais, choro, tosse, suspiro, canta/cantarola, conversas/falatório, murmúrios, passos, risos, ofegos e outros sons, em que agrupamos reza, urro e resmungo.

Assim como fizemos com os sons de animais, por questão de espaço, focamos na análise dos sons mais representativos para o filme nessa categoria, sendo eles: gritos, gemidos/sons animais, grunhidos, murmúrios e choro. Quando houver tradução na TALS, comentaremos como isso foi realizado. Os demais sons e a maneira que foram traduzidos na LSE e sugeridos na TALS podem ser encontrados no Apêndice B.

4.4.1 Grito

O grito esteve presente na maior parte dos efeitos sonoros produzidos por homens, com um total de 22 ocorrências, associadas ao contexto de dor, desespero, sofrimento, mas também, na visão dos cangaceiros, os gritos estavam relacionados à diversão.

O personagem Corisco produziu quatro gritos ao longo do filme. No primeiro, Corisco sequestra Dadá, leva-a para um local isolado no matagal e começa a perseguição para estuprá-la. Seus gritos são eufóricos. Ele se diverte como um animal perseguindo sua presa. O segundo grito ocorre quando a volante confronta o grupo dele. Ele atira, rodopia e grita ao mesmo tempo como se estivesse em uma brincadeira. No terceiro, ele e seu bando invadem uma cidade gritando e atirando para amedrontar as pessoas (Figura 18). Na última, ele participa de um confronto com a volante. Sua atitude envolve gritar e atirar nos policiais, porém ele é mortalmente atingido.

Figura 18 – Legenda de grito na invasão da cidade de Queimadas



Fonte: Cenas do filme Corisco e Dadá (1996).

A Figura 18 mostra o terceiro grito de Corisco mencionado no parágrafo anterior. Nessa cena, vemos a população da cidade de Queimadas vivendo um dia comum, indo ao barbeiro e fazendo a feira, quando, de repente, ouvem-se os gritos dos cangaceiros invadindo a cidade. Só depois, vemos todos correndo, população e cangaceiros. O som neste momento é importante, pois é o primeiro indício dessa mudança na cena, de calma para correria.

Os gritos de Corisco dizem muito sobre sua personalidade. Ele é enérgico, raivoso e sanguinário. Os gritos na cena, em sua maioria, não estão associados a algo que ele tenha sofrido, mas à maneira como ele reage às situações de provocar sofrimento nas pessoas. Gritar parece ser a forma encontrada para externar toda a emoção ao se divertir com o sofrimento do outro.

Outra personagem que expressou sua dor por meio de três gritos foi Dadá. Ela é uma mulher marcada pelo sofrimento. Teve sua infância roubada, foi afastada de seus pais, foi violentada e obrigada a viver uma vida de sofrimento que ela não escolheu. No entanto, com o passar do tempo, ela se acostuma com a vida de cangaceira e passa a amar Corisco. Os dois primeiros estão relacionados à sua luta corporal para evitar ser violentada por Corisco. No último, ela e Corisco travam sua batalha final com a polícia volante, que termina com a morte dele.

A personagem Lídia também produziu três gritos. Ela é mulher do cangaceiro Zé Baiano, do bando de Lampião, o qual a acusa de traição com o cangaceiro Gitirana, do bando de Corisco. A sentença de Lídia foi a execução pública. Seu marido a mata a pauladas. Durante esse ato, Lídia grita o tempo todo até que sua voz é silenciada pela morte. As pessoas do acampamento só assistem à cena sem nenhuma reação. Em outra cena, também no acampamento, o grupo dos cangaceiros

está assistindo ao filme sobre a Paixão de Cristo. Porém, eles se revoltam, gritam ao verem a forma como Jesus foi maltratado e atiram na tela.

Outras cenas em que o efeito sonoro grito está presente, também relacionada à morte e ao sofrimento, ocorre quando o bando de Corisco chega à casa de Domingos Ventura, o suposto traidor que entregou Lampião para a polícia. Corisco chega sedento para vingar a morte de seu amigo e corta a cabeça de seis pessoas. Nessa cena, aparecem mais três gritos.

Corisco continua sua saga como promovedor de gritos, de medo e de sofrimento também na invasão da cidade de Queimadas. Nessa cena, temos duas ocorrências de gritos. Ele chega gritando e atirando, gerando o caos. Além do grito dele, já mencionado, temos os gritos da população também. As pessoas gritam e correm por toda parte.

Há mais quatro ocorrências de gritos que são marcantes no filme. No primeiro, Corisco e Dadá estão em um momento pacífico de descontração e escutam um grito que chama a atenção. Esse som é um indício de que o clima de paz vai mudar. O grito vem de um homem que está sendo torturado. Quando a cena mostra a origem desse grito, os policiais estão arrancando a pele de sua barriga. Ele grita de dor e sua esposa grita por clemência. Em outra cena, outro homem é torturado por ser suspeito em dar abrigo aos cangaceiros. Ele grita ao ser castrado. Das demais ocorrências de grito, quatro delas são em confrontos entre a polícia e os cangaceiros. Os dois grupos atiram e gritam ao mesmo tempo. Não dá para identificar quem grita, pois os tiros e gritos partem dos dois grupos.

Os vinte e dois sons de gritos ocorrem nas mais variadas cenas e conflitos no filme. Estes são importantes para a compreensão da trama e não foram colocados de forma aleatória. Foram pensados cuidadosamente pelo diretor do filme com a intenção de dar às cenas a maior veracidade nas emoções vividas pelas personagens, fazendo com que o espectador consiga senti-las.

4.4.1.1 A tradução do grito na LSE e na TALS

Na LSE, dos 22 sons de gritos, seis tiveram o grito qualificado (NASCIMENTO, 2013) ou especificaram quem produziu o som, como [Gritos de Corisco], [Corisco grita], [Gritos de Dadá] e [Gritos de Corisco e Dadá]. Quatro ocorrências foram qualificadas pelo gênero, como [Gritos do homem], [Gritos da

mulher], [Gritos de mulheres e crianças] e [Gritos de mulheres]. Três ocorrências tiveram a legenda mista com as informações de sons produzidos por humanos e por objeto, como em [Tiros e gritos]. Uma ocorrência teve o efeito sonoro qualificado com a palavra alto [Grito alto]; outra com o termo [Gritaria]. As demais ocorrências foram traduzidas apenas pela legenda [Gritos], sem nenhuma outra especificação.

Apenas cinco gritos foram traduzidos na TALS. O primeiro ocorre na cena em que Corisco corre atrás de Dadá para estuprá-la. A intérprete traduziu o som de grito apresentando o sinal de CORISCO, sinal esse já utilizado na comunidade surda, e depois o sinal de GRITO, repetindo três vezes. Na Libras, utiliza-se a repetição do sinal para indicar uma forma de plural ou a intensidade com que este é feito, pois os gritos de Corisco são sempre bem eufóricos. Essa repetição indica que o grito da personagem é duradouro na cena. Essa tradução também se aplica às demais cenas em que há esse som produzido por ele.

A segunda ocorrência foi no contexto em que Corisco e Dadá estão em um momento de descontração e ouvem gritos. Este contextualiza e explica uma situação seguinte que, no momento da cena, não está sendo vista pelo espectador. Os personagens ouvem o grito de um homem que está sendo torturado pela polícia volante acusado de esconder o bando de Corisco. A tradução do som do grito foi feita repetindo duas vezes o sinal de GRITAR, configuração das duas mãos em “5”, saindo da boca duas vezes. O terceiro grito, traduzido para a Libras, ocorre na continuação dessa cena. O homem grita novamente quando a cena mostra sua tortura. A intérprete traduziu o grito em Libras indicando o gênero: HOMEM GRITAR.

O quarto grito, traduzido na TALS, ocorre no contexto em que o bando de Corisco confronta os policiais. Eles gritam e atiram. O grito de Corisco é mais forte e evidentemente preenche toda a cena. É traduzido de forma semelhante a um que já foi mencionado, porém sem as repetições do sinal GRITAR.

A intérprete traduziu o efeito sonoro sem identificar a pessoa que o produziu, provavelmente porque o autor do grito pode ser visto em cena. No entanto, comparando com a primeira ocorrência de grito produzido por Corisco, na qual a intérprete sinalizou CORISCO GRITAR, nessa cena, em que ela usa apenas GRITAR, poderíamos pensar na possibilidade de uma padronização, principalmente pelo fato de Corisco ser uma personagem principal.

E, por fim, o quinto grito traduzido na TALS aconteceu no contexto em que Corisco e Dadá são cercados pelos policiais que estão tentando prendê-los, mas, por

causa de sua não rendição, acabam sendo atacados. Esse som foi traduzido na TALS mostrando duas vezes o sinal de grito. A intérprete poderia ter traduzido CORISCO D-A-D-Á GRITAR, mostrando em Libras os autores do som.

Excetuando o grito da mulher, que ocorre na cena em que seu marido está sendo torturado pelos policiais, que é produzido sobrepondo-se aos diálogos e, por essa razão, não teria como ser traduzido para a Libras, os demais 16 gritos poderiam ter sido traduzidos na TALS, pois havia tempo e espaço no filme para isso. Cenas como a morte de Lídia e o estupro de Dadá são cenas em que os sons dos gritos são importantes para dar maior dramaticidade, fora o fato de que às vezes o close da imagem não está em quem produz o som; logo, só através da LSE ou da TALS o espectador surdo saberia da existência dos mesmos. Um exemplo seria L-Í-D-I-A GRITAR e D-A-D-Á GRITAR, ou a melhor forma seria criar um sinal para ambas.

4.4.2 Gemidos

A personagem Dadá é a que mais produz sons de gemidos que foram legendados. São raros os momentos do filme em que a personagem sorri ou está feliz por algo. Por essa razão, os efeitos sonoros produzidos por ela, em sua grande maioria, são de sofrimento.

O primeiro som de gemido ocorre na cena do estupro. Dadá é bem tímida. Não grita, não pede por socorro, mas dá um tímido gemido de medo prevendo as intenções do homem que a sequestrou. O segundo e o terceiro ocorrem no mesmo contexto e na sequência da cena. Depois que ela é estuprada, adoece, fica febril e delirando. Os dois próximos gemidos são nessa cena quando Maria Bonita e Lídia cuidam dela.

Quando Dadá já é adulta, o bando de Corisco troca tiros com a polícia volante. Ela corre, em meio ao tiroteio, com seu bebê nos braços gemendo de cansaço, correndo para salvar sua vida e a de seu filho. Em outra cena semelhante, ela foge dos tiros da polícia produzindo outro gemido. Esse som é a forma que ela expressa suas angústias.

Os dois últimos gemidos produzidos pelo personagem ocorrem quando a polícia volante cerca a casa onde Corisco e Dadá estão refugiados e, para se defenderem, trocam tiros. Dadá geme na luta para salvar-se, assim como Corisco. No entanto, a luta acaba com a morte dele e ela gravemente ferida.

Os demais sons de gemidos foram feitos por um cangaceiro e dois policiais da volante. Em um dos confrontos com o polícia volante, um dos cangaceiros é ferido por um tiro e dá um forte gemido nesse momento. Em outro, os policiais agonizam de sede e se arrastam pelo chão.

4.4.2.1 A tradução do gemido na LSE e na TALS

Das 12 ocorrências do som de gemidos na LSE, a grande maioria foi especificada pelo nome da pessoa que o produziu. Foram seis ocorrências com a descrição [Gemidos de Dadá], uma, com [Dadá geme] e uma, com [Gemidos de Ipojuca]. Outros dois gemidos de Dadá não foram qualificados por seu nome e sim com a legenda [Gemidos]. Porém, o ideal seria que todas as ocorrências tivessem sido [Gemido de Dadá], assim como os outros gemidos tanto do cangaceiro quanto do policial, como [Gemido do cangaceiro] e [Gemido do policial].

Dos doze sons de gemidos, somente um foi traduzido na TALS, na cena de morte de Corisco. Durante o tiroteio, no qual Corisco morre, Dadá tem seu pé atingido por um tiro de um dos policiais que os cercavam. Zé Rufino lhe oferece um facão e ela mesma amputa o pé ferido. Nesse momento, ela dá um gemido bem alto. Na LSE, esse som foi traduzido como [Gemidos de Dadá]. Na TALS, foi traduzido por GRITAR, pois, em Libras, o sinal GRITAR (Figura 22) pode ter o significado também de gemido. Nesse caso, o ideal para a tradução seria DADÁ GRITAR (GEMER).

Figura 19 – Tradução do gemido de Dadá na LSE e na TALS



Fonte: Cenas do filme Corisco e Dadá (1996).

Observe que, na cena, no momento do gemido de Dadá, a janela da intérprete não aparece, somente alguns segundos depois ocorre a tradução na TALS. Isso pode ter acontecido por atraso na edição dos vídeos.

Nas demais onze ocorrências de gemidos na LSE, apenas uma aconteceu entre as falas de personagens, o que tornava inviável a tradução para a Libras. O gemido foi na cena em que Dadá estava doente, após ter sido estuprada. No momento do gemido, Maria Bonita e Lídia estão conversando sobre a crueldade que Corisco fez com ela. A intérprete, nesse caso, não teve como traduzir os efeitos sonoros, porque nessas situações, a tradução das falas tem prioridade.

Quanto aos outros dez sons de gemidos que não foram traduzidos, não encontramos nenhuma resposta que justificasse a escolha da intérprete de não os fazer, mas é possível que a intérprete, sozinha, tenha feito a análise de quais sons seriam significativos o suficiente para serem traduzidos ou ignorados. É possível que, em sua análise, ela levou em consideração apenas o fato de que, como a comunidade surda não “ouve”, os sons não fazem tanto sentido para eles. A intérprete parte das necessidades da comunidade de receptores, não do emissor (produtor do filme). Nesse sentido, a intérprete não atentou para o fato de que o som produz um efeito para a trama. E esse sentido, ou o sentido que o som traz para a trama, precisa chegar ao público surdo. Se houve a tradução de um efeito sonoro dessa subcategoria, isso indica a possibilidade de que os outros gemidos também poderiam ter sido traduzidos.

4.4.3 Grunhidos e sons animais de Corisco

Os grunhidos e sons animais de Corisco foram analisados no mesmo subgrupo por terem sido produzidos pelo mesmo personagem. Foram cinco ocorrências de grunhidos e uma de sons animais.

Os três primeiros grunhidos ocorreram na cena do estupro. Quando ele aumenta a intensidade de seus grunhidos, o legendista chama de sons animais. Os outros dois grunhidos ocorreram na ocasião da morte de Domingos Ventura, que supostamente traiu Lampião. No momento em que Corisco mata as pessoas, produz os sons de grunhidos.




Assim como os gritos, os grunhidos e sons animais de Corisco mostram traços de sua personalidade. Esses efeitos sonoros são importantes para a caracterização da personagem. Por isso, a importância de serem traduzidos para a

LSE e TALS como meios de tornar acessível essa caracterização para o espectador surdo.

4.4.3.1 A tradução do grunhido e dos sons animais na LSE e na TALS

A tradução dos grunhidos e do som animal para a LSE foi feita nas 5 ocorrências especificando quem os produziu, [Grunhidos de Corisco] e [Sons animais]. Na TALS, nenhum desses sons foi traduzido. Uma sugestão para traduzir o som do grunhido e os sons animais que, nesse caso, são os grunhidos de forma mais intensa, seria por meio do sinal de Corisco, e a intensificação do sinal grunhir (Quadro 7).

Quadro 7 – Sugestão de tradução dos sons animais e grunhidos de Corisco na TALS

LSE: [Sons animais de Corisco] [Grunhidos de Corisco]		
TALS: SOM CORISCO GRUNHIR		
		
Descrição:		
Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.		
Sinal de Corisco: Configuração das duas mãos em “L” com o dedo maior junto ao indicador acima da cabeça simulando o chapéu de Corisco.		
GRUNHIR: configuração das duas mãos em “5” saindo da boca três vezes.		
Fonte: Elaborado pela autora.		

Nessa sugestão de tradução para o efeito sonoro [Sons animais], optamos por utilizar o mesmo sinal que foi traduzido o som de grito. Isso ocorreu pelo fato de gritos e grunhidos fazerem parte do mesmo campo semântico, fazendo com que na Libras seja representado pelo mesmo sinal.

4.4.4 Choro

Foram cinco ocorrências do som choro na LSE e todas produzidas por um dos bebês de Corisco e Dadá. Os três primeiros aconteceram no momento em que o bebê é batizado. Talvez pelo sol ou pelo ambiente em que ele se encontra, o bebê chora muito. O quarto som é logo após o ritual, quando Dadá limpa a testa suja de sangue do bebê. A quinta ocorrência acontece em uma cena em que Dadá está sentada com um dos bebês em uma pedra e ele está visivelmente desconfortável e chorando. Dadá tenta consolá-lo.

4.4.4.1 A Tradução do choro na LSE e na TALS

A LSE utilizou três maneiras diferentes para traduzir as cinco ocorrências de choro: [Choro de bebê], [Choro de criança] e somente [Choro]. Na nossa perspectiva, o ideal seria padronizar todas elas com [Choro de bebê], para que o som seja relacionado à mesma ocorrência.

Na TALS, apenas duas ocorrências foram traduzidas. Na primeira, na cena do batismo do bebê e, na segunda, quando Dadá está sentada numa pedra com um bebê. Esses dois efeitos sonoros foram traduzidos para a Libras como BEBÊ CHORAR.

Das três ocorrências que não foram traduzidas, apenas uma seria inviável porque ocorreu entre falas. A cena é quando o bebê vai ser batizado. O choro ocorre no momento em que o homem está fazendo a pregação, nesse caso, a intérprete traduz a fala e não o efeito sonoro. Nas demais ocorrências desse som, não conseguimos perceber um motivo para a intérprete não ter feito a tradução.

4.4.5 Murmúrios/Conversas/Falatório

Os sons de murmúrios, conversas e falatório foram agrupados no mesmo subtópico por fazerem parte do mesmo campo semântico. Foram 4 sons de murmúrios, 3 sons de conversas e 1 de falatório.

A primeira ocorrência de murmúrios acontece no contexto em que Dadá está sendo cuidada por Maria Bonita e Lídia, após ter sido estuprada. As pessoas do bando estão ao redor de uma fogueira conversando e jogando baralho. Já estão tão

acostumados em ver meninas que foram sequestradas e estupradas que a vida deles segue normalmente.

Após a cena das pessoas na fogueira, há um corte para uma cena dentro do que pode ser a barraca onde Lídia e Maria Bonita cuidam de Dadá, que está febril. Depois dessa cena, há outro corte que mostra novamente as pessoas ao redor da fogueira. Nesse momento, há a segunda ocorrência da legenda [Murmúrios]. Na continuação da cena, há um latido e a primeira ocorrência da legenda [Conversas]

A cena prossegue e assim ocorrem mais dois sons da legenda [murmúrios seguidos da legenda [conversa], quando o cego Aderaldo chega ao acampamento trazendo um filme sobre a paixão de Cristo. Enquanto cego Aderaldo e seu ajudante preparam o projetor, Lampião e Corisco conversam e há outra ocorrência da legenda [Murmúrios]. As pessoas do bando conversam enquanto o filme é preparado. A legenda nomeou de [Falatório].

As ocorrências [Murmúrio] e [Conversas] acontecem logo após a morte de Ventania, mas, por outro lado, indicam um momento de calma, quando os bandos de Corisco e de Lampião param, se reencontram e montam um novo acampamento.

A última ocorrência de conversa acontece em outro contexto. Corisco invade a cidade de Queimadas e faz vários reféns. Um grupo de pessoas se aglomera em frente ao cartório de Queimadas. Há outras pessoas conversando, mas o close da câmera está nos reféns calados e tensos.

Essa última ocorrência é a única desse grupo em que seu som faz referência direta a uma cena de violência; as demais demonstram mais descontração das pessoas dos bandos.

4.4.5.1 A tradução de murmúrios, conversas e falatório na LSE e na TALS

A LSE utilizou três palavras diferentes para definir o som de várias pessoas conversando ao mesmo tempo: murmúrios, conversas e falatório. A primeira ocorrência de murmúrios acontece de forma isolada; porém, a distância das demais [Murmúrios] e [Conversas], nos três casos seguintes, é tão pequena que parece que se trata do mesmo som que ainda repercute. Sendo assim, o ideal seria eliminar uma delas e padronizar as demais. Isso se aplica também para a legenda [Falatório]. Uma sugestão seria que todas fossem [Conversas], como o exemplo da última ocorrência.

Essa análise da distância mínima entre as legendas é relevante, porque influenciou a tradução desses sons em Libras.

Na TALS, a intérprete resumiu as 8 ocorrências em 4 e traduziu da mesma maneira, pois conversa, falatório e murmúrio tem o mesmo sentido. A tradução foi PESSOA (configuração de mão Letra “p” passando na testa no sentido da esquerda para a direita) EM-RODA (Configuração de mãos em “5” fazendo o movimento de círculo) CONVERSAR (configuração de mãos em “b” em ambas as mãos, abrindo e fechando, simulando a boca falando).

Nesse caso, segundo nossa análise, somente a tradução em Libras traduziu eficazmente o som. A tradução para a TALS mostra que não houve diálogos e sim várias vozes de pessoas conversando. Esse efeito sonoro é um excelente exemplo da possibilidade de se traduzir os sons para a TALS de maneira que os surdos tenham acesso às informações sonoras presentes no filme.

Nesta seção, pudemos ver os sons produzidos por humanos que foram mais relevantes para esta análise. Na subseção seguinte, serão apresentados os sons musicais e como foram traduzidos na LSE e na TALS.

4.5 Músicas

Esta seção discorrerá sobre os sons musicais que fizeram parte da trilha sonora do filme, bem como os aspectos tradutórios na LSE e na TALS. As músicas foram divididas em duas subcategorias: música de fosso, aquela que só pode ser percebida pelos espectadores, e música de tela, aquela que é experienciada pelos personagens.

4.5.1 Músicas de fosso

As músicas de fosso contribuíram para o entendimento do filme, tendo em vista a função da música no contexto das cenas, pois elas desempenharam diversos papéis, como: apresentar personagens, associar ações, vivenciar experiências tristes e até momentos românticos.

A música tema de Corisco desempenhou o papel de apresentar a personagem e suas características psicológicas. É uma música com letra, mas, em vários momentos do filme, ouve-se apenas a melodia. Só temos acesso à letra durante

os créditos iniciais e finais do filme. Ela foi utilizada em vários contextos de cenas e também serviu para caracterizar o grupo de cangaceiros liderados por Corisco.

Outra música com características semelhantes, porém com a intenção de romantizar as cenas, foi a música tema de Corisco e Dadá. A letra dela abordou o relacionamento do casal como algo romântico, construído ao longo do tempo, e foi cantada com voz lírica masculina, para representar Corisco, e com voz lírica feminina, para representar Dadá, cantando sobre o abrir de seu coração para o amor de Corisco. Ela esteve presente em cenas que mostravam a presença dos dois, não necessariamente só românticas, mas também momentos comuns, como nos instantes em que eles aparecem caminhando ou quando Dadá segura o bebê, além de marcar a última cena do casal juntos, quando ocorre a morte de Corisco. Novamente, em forma de melodia, já que, como foi dito, a letra só aparece nos créditos.

A marcha da volante é uma música instrumental semelhante às músicas usadas em quartéis para fazer treinamentos com soldados ou para marchar nos desfiles cívicos do dia sete de setembro. Foi usada em pelo menos quatro vezes em que os policiais estavam em ação à procura de Corisco e de seu bando. Algumas vezes apareceu durante cenas de torturas praticadas pelos policiais.

Havia também uma música para descrever o cenário da praia. No início do filme, a praia é utilizada para expressar tranquilidade em contraste com a violência do sertão. A música tocada recebeu o nome de música tema da praia, um som instrumental tocado por um berimbau.

A Música qualificada como de Aboios esteve associada a momentos tristes, como o momento em que Dadá foi estuprada por Corisco e também às passagens de transição entre o cenário da praia e o do sertão. Essa música é um som de um berrante acompanhado por vozes de lamento, bem característica para as cenas.

Outras músicas apareceram no filme, mas apenas uma recebeu a qualificação de triste. Esta se deu no momento da morte de Lídia. Apesar de uma música qualificada, a música do momento da morte de Lídia foi apenas um toque instrumental para dar emoção à cena.

As demais músicas, identificadas na LSE somente como [Música], estiveram presentes em momentos diversos, como em um momento tranquilo em que os cangaceiros estão à beira da fogueira conversando e comendo. Ela marca apenas uma transição de cenas. Aparece também no momento em que Dadá perde seus

filhos. A música de fosso, apesar de não ter sido qualificada, está associada a momentos fúnebres.

As músicas de fosso estiveram presentes em momentos diversos dos filmes e foram importantes por fazerem o leitor sentir a emoção visual e sonora em cada cena do filme. Por essa razão, destacamos a grande relevância da tradução dessas músicas na LSE e na TALS, para que a pessoa surda possa também vivenciar essa experiência musical e emocional que acontece junto com as imagens.

4.5.1.1 A tradução da Música de fosso na LSE e na TALS

As músicas de fosso foram traduzidas de diferentes maneiras na LSE. A começar pela tradução da música utilizando apenas a palavra *Música*, sem nenhuma qualificação ou especificação sobre o tipo ou o que ela significa. Essa qualificação seria como [Música triste], [Música animada], [Música religiosa], [Música fúnebre] etc. Seria uma maneira de fazer a associação entre a música e a cena.

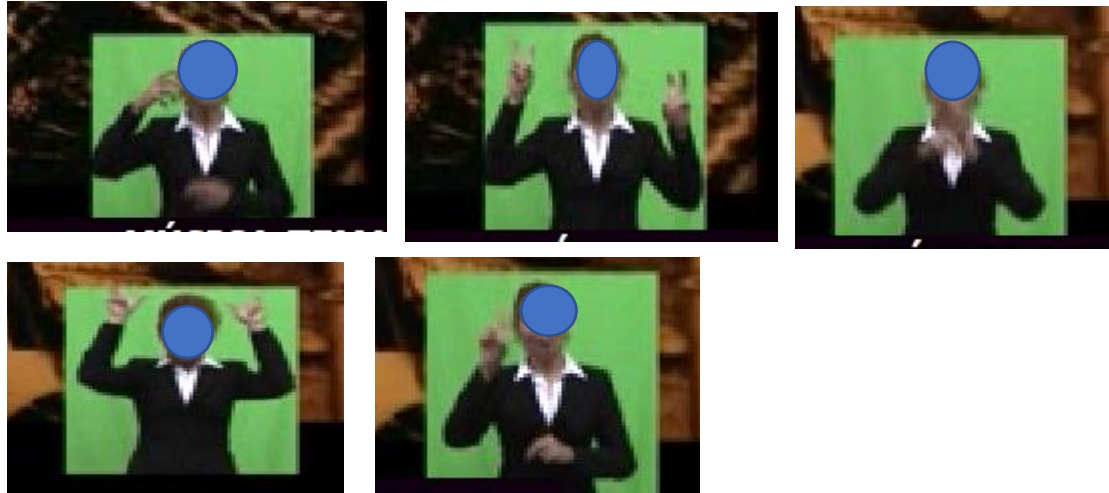
Algumas músicas receberam qualificações bem específicas e bem pertinentes, de acordo com a pessoa ou a ocasião à qual estavam ligadas, como [Música tema de Corisco], que descreve as características marcantes do personagem; [Tema de Corisco e Dadá], que canta, em sua letra, o desabrochar do amor de Dadá e Corisco. Além dessas, a praia também teve uma temática [Música tema da praia], assim como os policiais da volante tiveram uma música que os identificava [Marcha da volante].

Na TALS, somente doze das trinta e duas músicas de fosso foram traduzidas. A primeira aparece nos primeiros minutos do filme, a música tema de Corisco (Quadro 8).

Quadro 8 – Tradução da Música Tema de Corisco

LSE: [Música tema de Corisco]

TALS: MÚSICA TEMA PRÓPRI@ CORISCO D-A-D-Á



Descrição:

Música: Configuração de mãos em “garra” girando na altura da orelha.

Tema: Duas mãos em “V” na altura do rosto flexionando duas vezes.

Próprio: letra “p” batendo na palma da mão.

Sinal de Corisco: Configuração das duas mãos em “L” com o dedo maior junto ao indicador acima da cabeça simulando o chapéu de Corisco.

Dadá: Soletrar o nome D-A-D-Á

Fonte: Elaborado pela autora.

A legenda apresenta a música como [Música tema de Corisco] e, em seguida, traduz a letra da música. A TALS seguiu padrão semelhante, exceto pelo fato de a intérprete ter cometido o equívoco de traduzir essa música como sendo tema de Corisco e Dadá, fugindo totalmente da proposta dela, pois a letra traz:

“Cristino era o seu nome, de Corisco foi chamado. Era o fogo da vingança, a fúria do condenado. Era a espada de Deus, no sertão injustiçado. Corisco. Corisco. Do céu recebeu a sina sem escolha ou condição para escrever com sangue, vida, luta e paixão. O amor que só encontra espinhos no coração. Corisco! Corisco!” (Letra copiada do filme).

Obviamente essa letra só pode ser chamada de tema de Corisco. A canção aborda apenas as características dele. Por essa razão, a tradução em Libras faz com que o surdo confunda a intenção da música, que seria apresentar a personagem e não o casal. Essa discrepância fomenta a necessidade de um revisor tanto para a legenda quanto para a tradução em Libras.

A segunda música de fosso traduzida na LSE como [Música tema da praia] foi traduzida na TALS como MÚSICA TEMA PRÓPRI@ ÁGUA ONDA, ou seja, Música tema da praia (Descrição na TALS Música: Configuração de mãos em “garra” girando na altura da orelha; Tema: Duas mãos em “V” na altura do rosto flexionando duas vezes; Próprio: letra “P” batendo na palma da mão; Água: configuração de mão em “L” na frente com o polegar voltado para a boca e dedo indicador fazendo o movimento de abrir e fechar).

Nessa ocorrência, a TALS e a LSE se aproximam muito a ponto de parecer que a intérprete se baseou na legenda para traduzir para a Libras. A mesma imagem aparece em outro momento, mas outra música de fosso é apresentada, a legenda [Aboios] e não [Tema da praia]. Talvez o diretor do filme tenha escolhido músicas diferentes para não ficar tão repetitivo.

A terceira música de fosso foi traduzida para Libras como TEMA MÚSICA CORISCO ARMA (Descrição na TALS: Tema: Duas mãos em “V” na altura do rosto flexionando duas vezes; Música: Configuração de mãos em “garra” girando na altura da orelha; Sinal de Corisco: Configuração das duas mãos em “L” com o dedo maior junto ao indicador acima da cabeça simulando o chapéu de Corisco; Arma: Simular uma espingarda encostada no peito com o cano para cima), ou seja, tema do cangaceiro Corisco. Nesse contexto, a melodia de fosso é a música [Tema de Corisco], a mesma tocada nos créditos iniciais, coerente com a tradução da legenda. Isso acontece também com a quarta música traduzida.

Aqui, a mesma música ganha uma tradução diferente na TALS, passando a ideia para o surdo de que essa música é específica para o grupo de cangaceiros e diferente das demais que apareceram, quando, na verdade, a música é a mesma. Na nossa perspectiva, o ideal seria padronizar a tradução na TALS e na LSE quando se tratar da mesma música para que o surdo tenha a informação correta mediante a cena e a música. Outro ponto importante é que, apesar de TALS e LSE, às vezes, mostrarem formas e termos diferentes na tradução, o objetivo final é o mesmo.

A quinta e a sexta músicas de fosso, traduzidas na TALS, fazem parte da mesma música que a legenda nomeou de [Tema de Corisco e Dadá]. A legenda informou e qualificou a música, indicou o eu-lírico que começou masculino [Voz de homem canta] e depois feminino [Voz de mulher canta], assemelhando-se às vozes de Corisco e Dadá; em seguida, mostrou a letra da música. Na TALS, a intérprete não

traduziu a informação de que a música era tema de Corisco e Dadá e não informou o eu-lírico. Ela informou que era música e sinalizou a letra desta.

A tradução na legenda, neste caso, é mais completa por conter todas as informações pertinentes ao efeito sonoro, como a música, a voz que canta e a tradução da letra. Já na Libras, essas primeiras informações são perdidas, pois a tradução já começa com a letra da música. Quando a música muda para o eu-lírico feminino, isso não é informado, como é feito na legenda. A intérprete segue a tradução da letra da música.

A sétima música traduzida também se refere à música tema de Corisco e Dadá. Na cena, a música é tocada em tom instrumental, em um momento íntimo do casal. Nesse caso, LSE e TALS convergem para o mesmo ponto quando ambas traduzem [Tema de Corisco e Dadá] e MÚSICA TEMA PRÓPRI@ CORISCO D-A-D-Á, respectivamente.

A oitava música, traduzida na TALS, seguiu o padrão da LSE, ambas traduziram por [Música]. No entanto, a cena mostra uma música religiosa que é tocada quando o filho de Corisco e Dadá morre. Essa música deveria ser qualificada em ambas as modalidades de tradução como [Música religiosa] e MÚSICA PRÓPRI@ RELIGIÃO.

Na nona ocorrência, a legenda traduz por [Música] um som de aboio durante a cena da morte de um bebê. Na TALS, essa tradução ganhou a qualificação 'suave'. No entanto, poderia ter sido chamada de MÚSICA TRISTE, que não teria nenhuma dificuldade de acompanhamento e ficaria mais significativo para o surdo do que MÚSICA SUAVE.

Na décima música de fosso, a LSE comete, na nossa perspectiva, um equívoco de tradução. A legenda apresenta a música como sendo Tema de Corisco, mas não é. É um instrumental que toca enquanto os cangaceiros posam para a foto. Na TALS, ela é traduzida por MÚSICA SUAVE, podendo fazer o surdo pensar que se trata da mesma que passou durante a morte do filho das personagens. Essa discrepância pode fazer o surdo não acompanhar a intenção do produtor do filme em colocar cada música em associação com as cenas. Nesse caso, essa ocorrência nem é a música tema de Corisco, nem é a música da ocorrência anterior. Poderia ser classificada de outra maneira como MÚSICA ANIMADA ou MÚSICA ALEGRE.

Nos momentos finais do filme, acontecem as duas últimas músicas de fosso. Na décima primeira, o Tema de Corisco e Dadá envolve a cena em que este

morre e ela é gravemente ferida. A música toca em tom de despedida. A legenda apresenta a informação do efeito sonoro, qualifica esse efeito e mostra a letra. Na Libras, a intérprete se detém a traduzir a letra da música.

Na décima segunda ocorrência de música de fosso o tema de Corisco encerra o filme assim como o começou. A legenda informa que se trata do [Tema de Corisco] e traz a letra da música, mas, na TALS, é informado apenas que se trata de uma música.

Percebemos que das 12 músicas de fosso traduzidas na TALS, 10 eram músicas temáticas, sendo 5 músicas tema de Corisco, 4 músicas tema de Corisco e Dadá e 1 música tema da praia. As outras 2 músicas foram traduzidas na TALS sem qualificação alguma. Isso indica que a intérprete deu preferência para as músicas que enfatizavam temas específicos.

4.5.2 Músicas de Tela

No filme, tivemos pelo menos 8 sons de música de tela, considerando que os sons de pessoas cantando, além de se enquadrar na etiqueta som de humanos, também se aplicam à música de tela. No entanto, para essa análise, categorizamos apenas 3, pelo fato de não se configurar apenas voz humana, mas por haver som de instrumento musical.

A primeira é quando Gitirana canta, tocando violão, no acampamento dos cangaceiros. Esta é uma música de amor que ele canta ao redor de uma fogueira em que alguns cantam junto e outros só escutam. Ela é o som que dá a emoção à cena, tanto para os personagens quanto para os espectadores. A segunda música de tela acontece por ocasião da invasão da cidade de Queimadas, na qual Corisco faz pessoas de reféns e manda tocar um forró e começa a dançar com uma senhora. A terceira ocorrência relaciona-se ao assassinato na casa de Domingos Ventura. Na ocasião, estava havendo uma festa religiosa e um grupo de homens está tocando flauta, tambor e triângulo e fazem isso reverenciando a imagem de uma santa.

Cada música de tela tem sua participação importante no desenrolar da trama e se torna relevante também que essas músicas sejam acessíveis, para que a pessoa surda tenha acesso à emoção proporcionada pelo filme.

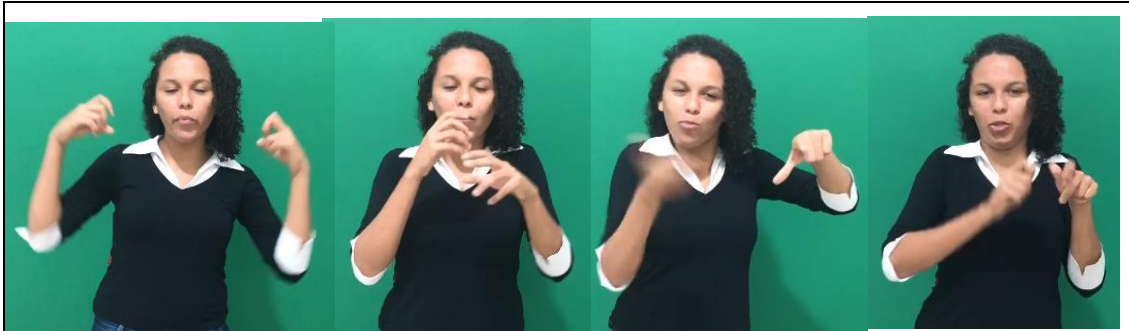
4.5.2.1 A tradução da música de tela na LSE e na TALS

A tradução das músicas de tela, na LSE, foi bem clara e específica, informando o nome da pessoa que está cantando a música [Gitirana canta], os instrumentos musicais que tocam a música [Música de flauta, tambor e triângulo] e que tipo de música é tocada [Forró]. Cada ocorrência mencionou uma informação destas. Porém, segundo Nascimento (2018) mais importante do que trazer os instrumentos que tocam na música, é qualificar como sendo alegre ou triste.

Na TALS, das três músicas de tela, duas foram traduzidas para a Libras. Na primeira música, como era possível identificar pela cena que se tratava de um momento musical, a intérprete suplantou a informação de quem estava cantando e focou na tradução da letra da canção. A segunda música de tela que foi traduzida na Libras foi [Forró]. A intérprete traduziu a fala de Corisco “Arrocha esse forró. Vamo!” fazendo o sinal de dança e a expressão corporal do ritmo de forró.

A ocorrência da música de tela, em que aparece a música de flauta, tambor e triângulo, não foi traduzida para a Libras. Nesse momento, era relevante a tradução, pois as imagens mostram inicialmente uma mesa com alguns alimentos, com pessoas sentadas, sorrindo e olhando para o lado, outras pessoas em pé, observando algo e, atrás delas, pessoas montadas a cavalo também observando algo e, só então, vemos os músicos fazendo reverência a um altar ao lado dessa mesa. Desse modo, o surdo fica sem nenhuma informação sobre que som está ambientando a cena. Uma sugestão para a tradução dessa música de tela seria:

Quadro 9 – Sugestão para a tradução do som de flauta, tambor e triângulo na TALS



LSE: [Flauta, tambor e triângulo]

TALS: SOM FLAUTA TAMBOR TRIÂNGULO

Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Flauta: com as mãos, simular tocando flauta.

Tambor: com uma mão, simular o formato do tambor e, com a outra, simular a ação da batida do tambor.

Triângulo: com uma mão, simular o jeito de segurar o triângulo e, com a outra, simular a batida.

Fonte: Elaborado pela autora.

Findadas todas as análises dos efeitos sonoros, discutimos, na próxima subseção, os resultados.

4.6 Discussão dos resultados

Tendo em vista o primeiro objetivo da pesquisa, que foi descrever o papel dos sons para o filme, encontramos que os efeitos sonoros tiveram um papel importante no processo de compreensão da trama. Os sons da natureza foram responsáveis pela caracterização e explanação da temática contrastante do sertão-mar, enquanto os sons das ondas enfatizaram a paz e a calma do ambiente marítimo e o som do vento veio caracterizar o sofrimento seguido de morte do ambiente sertanejo.

Os sons produzidos por animais foram relevantes por mostrar que há vida nesse sertão tão árido, mas também que cada animal participou, de forma direta ou indireta, de diversas situações nas vidas das personagens, como o canto dos pássaros, que serviram de alerta e agouro, o latido dos cachorros que avisaram da

chegada de pessoas estranhas, o mugido da vaca e o berro das cabras que expressaram dor e sofrimento.

Os efeitos sonoros produzidos por humanos mostraram as diferentes maneiras se de expandir ou externar as emoções sentidas, como gritos, gemidos, choros etc. Por meio desses sons, pudemos conhecer melhor os sentimentos de cada personagem, sua personalidade, seu caráter e seu modo de agir diante de variadas situações.

E, por último, os sons de música tiveram o papel de dar emoção para cada cena, bem como associar local e personagem a momentos vividos por elas. Tendo em vista a importância de cada categoria de som para o filme, enfatizamos a necessidade de tradução de todos, tanto na LSE como na TALS.

Por meio dos resultados obtidos, pudemos responder ao segundo objetivo específico desta pesquisa, que foi identificar como foram traduzidos os efeitos sonoros na Legenda para surdos e ensurdecidos (LSE) e na Tradução Audiovisual em Língua de Sinais – TALS no filme *Corisco e Dadá*. Os dados mostraram que apenas 31 sons de 173 efeitos sonoros identificados na LSE foram traduzidos para a TALS e ocorreram nas categorias de sons produzidos por homens e sons musicais.

Percebemos que, na LSE, os ruídos que eram importantes para o filme foram traduzidos na legenda e proporcionaram uma melhor acessibilidade ao conteúdo. No entanto, isso não foi visto na TALS. Os resultados apontaram que a TALS do filme foi pensada com foco nas falas, o que é muito comum, já que a maioria das TALS de produções fílmicas tem esse foco. Os demais sons aparentemente, foram traduzidos de maneira aleatória, sem que a intérprete tivesse de fato planejado fazê-lo. Isso foi notado pelo fato de as categorias de sons da natureza e sons de animais não terem tido sequer uma ocorrência em Libras e, mesmo as categorias que tiveram, música e sons de humanos, foram traduzidas somente algumas ocorrências, como, por exemplo, os sons produzidos por humanos que, de um total de 93, apenas 17 foram traduzidos.

Os fatores que poderiam impedir a tradução dos demais efeitos sonoros na TALS seriam: a produção do som entre falas, pois é inviável a mesma intérprete traduzir as falas e os sons ao mesmo tempo; o aparecimento rápido do som de maneira que não houvesse tempo de fazer a tradução; ou a visibilidade da fonte do som, como a cena de um bebê chorando, pois, a intérprete poderia achar que traduzir esse tipo de som explanado pela imagem seria redundante. Ao finalizar a análise,

percebemos que apenas 13 sons de humanos se enquadraram nesses quesitos e, por isso, foram impedidos de ser traduzidos, por se enquadrarem dentro de uma das impossibilidades apresentadas. Os demais 63 foram desconsiderados na tradução para a Libras, sem nenhum motivo aparente que, na nossa visão, explique tal decisão.

O mesmo ocorreu com os sons musicais. Em nenhum momento as músicas sobrepuaram-se às falas ou aos demais sons, elas sempre apareciam em transições de cenas, antes ou depois dos diálogos para dar ênfase ou emoção a eles. Das 35 ocorrências identificadas na LSE, 14 foram traduzidas para a TALS, as demais 21 poderiam ser traduzidas para a Libras, mas não foram, aparentemente por escolha da intérprete em não fazer, talvez por não achar importante ou necessário.

Os casos mais críticos foram os sons ambientes: sons produzidos pela natureza e sons produzidos por animais. Essas duas categorias de sons não tiveram sequer uma ocorrência traduzida na TALS. Foi principalmente nessas categorias que se aplicou o terceiro objetivo específico da pesquisa que foi propor uma tradução dos efeitos sonoros que não foram traduzidos. Mostramos a necessidade e as possibilidades de como esses sons poderiam ser traduzidos no contexto de cada cena. Além disso, a maior parte dos sons de homens e de músicas também não foram traduzidos na TALS e, para esses efeitos de som, também foram sugeridas algumas formas de se traduzir.

Os resultados obtidos ainda sugeriram que a tradução dos efeitos sonoros na TALS não foi feita tendo em vista a importância do som para o acompanhamento do filme. É necessário que os tradutores de Libras, assim como os produtores da TAVa, tenham em mente que, não apenas as falas dos personagens, mas todos os efeitos sonoros são relevantes e foram cuidadosamente pensados para cada detalhe do filme. Os surdos que escolherem a TALS como recurso de acessibilidade precisam ter acesso a essas informações sonoras importantes, assim como acontece na LSE.

É preciso considerar também que a LSE e a TALS são modalidades diferentes da TAVa e existem para acessibilizar um produto audiovisual para a pessoa surda. A tradução na LSE já é um assunto bastante pesquisado e consolidado, a ponto de as pessoas surdas terem acesso a ela facilmente. No entanto, percebemos que, nesse filme, a tradução em Libras ainda requer um olhar mais detalhado para todos os efeitos sonoros. É certo que as sugestões que aqui foram dadas para a TALS precisam ser testadas pelas pessoas surdas, a fim de se averiguar a eficiência da

tradução. Este trabalho mostrou a necessidade de se ter um olhar para a tradução de todos os efeitos sonoros na TALS.

A metodologia baseada em *corpus* foi bastante eficaz para esta pesquisa, pois nos permitiu identificar e categorizar os efeitos sonoros na LSE e, dessa forma, percebemos como foram traduzidos na TALS. Nesta seção, foram observadas quantas e quais categorias de efeitos sonoros foram traduzidas para a TALS e as possíveis sugestões para aquelas que não foram. A próxima seção aborda as considerações finais desta pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa propôs-se a analisar a tradução de efeitos sonoros na Tradução Audiovisual em Língua de Sinais – TALS, do filme brasileiro *Corisco e Dadá* (1996), versão utilizada pelo projeto DVD Acessível, do grupo LEAD. Para tal, procuramos responder aos seguintes questionamentos: 1) Qual o papel dos efeitos sonoros no filme? 2) Como os efeitos sonoros foram traduzidos na TALS do filme *Corisco e Dadá*? 3) Em que medida as diretrizes para a tradução dos efeitos sonoros na LSE podem ser utilizadas para a TALS? Essas questões foram esmiuçadas em três objetivos: descrever o papel dos efeitos sonoros para o filme; identificar como foram traduzidos os efeitos sonoros na TALS e propor uma tradução para os efeitos sonoros de acordo com os achados da pesquisa.

Para responder satisfatoriamente a essas perguntas, confeccionamos etiquetas de categorização dos sons, tanto para a LSE quanto para a TALS, a partir das etiquetas criadas por Nascimento (2013, 2018). Além dessas, utilizamos a marcação em glosa e as colocamos ao lado das etiquetas, para que assim pudessemos identificar os sons traduzidos na TALS e também perceber como foram traduzidos. As etiquetas possibilitaram a análise eletrônica das legendas por meio do programa WordSmith Tools. O software nos permitiu buscar e analisar cada legenda e, por meio dela, ver os sons em seu contexto no filme, sua importância para as cenas e sua tradução na LSE. A partir daí, encontramos os sons que foram ou não foram traduzidos na TALS.

Quanto às questões da pesquisa, foi possível concluir que os efeitos sonoros foram pensados tendo em vista reforçar a temática geral do filme. Os sons da natureza fomentaram a ideia sertão-mar. Os sons produzidos por animais enfatizaram a interação e o compartilhamento do sofrimento das personagens. Os sons produzidos por homens, como gemido, choro, grito, enfocaram a própria essência do enredo do filme e, finalmente, as músicas foram pensadas para auxiliar na construção da ideia geral do filme, além de serem responsáveis por construir a emoção visual da cena.

As diretrizes para a tradução dos efeitos sonoros na LSE foram essenciais para buscarmos diretrizes que nos orientassem sobre trabalhar a tradução de sons para a TALS, visto que não há pesquisas envolvendo a temática dos efeitos sonoros na TALS de produtos fílmicos. A maioria dos efeitos sonoros traduzidos na LSE não

foram traduzidos na TALS. Apenas as categorias de sons, produzidos por humanos e de música, tiveram algumas ocorrências traduzidas para a Libras e pareceu ter sido feita de maneira aleatória, sem nenhum padrão que pudéssemos identificar. Os sons de animais e os sons da natureza não tiveram sequer um efeito sonoro traduzido.

Os resultados apontam para a ideia de que a tradução dos efeitos sonoros na TALS está muito aquém da LSE, não havendo uma preocupação aparente em transmitir o significado do som e demonstrando que o foco da tradução foi direcionado para os diálogos. Por isso, para os sons que não foram traduzidos na TALS, especificamente os sons da natureza e os sons produzidos por animais, sugerimos uma estratégia de tradução priorizando as características e especificidades da Libras.

Esta é uma pesquisa que utilizou a metodologia baseada em *corpus*. Mais uma vez, ela se mostrou eficiente em descrever os resultados que se consolidaram por meio do aporte teórico-metodológico, além de contribuir com a busca pelos resultados dessa pesquisa que nos fez direcionar um olhar mais cuidadoso para a tradução audiovisual em línguas de sinais.

A temática desta pesquisa não encerra com este trabalho. Pelo contrário, abre vários vieses e várias possibilidades para discutirmos e desenvolvermos a tradução dos efeitos sonoros na TALS. Uma das muitas possibilidades seria continuar este trabalho fazendo uma pesquisa de recepção com os espectadores surdos para testar a tradução dos efeitos sonoros propostos aqui. Além disso, outra possibilidade, não realizada por esta pesquisa por questões de tempo, seria analisar os sons produzidos por objetos e a identificação de falantes na TALS. Esses temas movem novas pesquisas e fomentam importantes discussões.

É essencial deixar bem claro que a presente pesquisa não visa analisar ou julgar a performance do profissional intérprete de Libras, mas fomentar a preocupação de considerar a TALS como uma modalidade da TAVa. Acreditamos que é preciso proporcionar meios de o público surdo usufruir melhor das produções fílmicas com as características de sua língua natural e promover o desenvolvimento da cultura audiovisual em Libras.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Instrução Normativa nº 128, de 13 de setembro de 2016. Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica. **Diário Oficial da União**, Porto Alegre, 16 set. 2016. Seção 1, p. 6. Disponível em: http://www.lex.com.br/legis_27185709_INSTRUCAO_NORMATIVA_N_128_DE_13_DE_SETEMBRO_DE_2016.aspx. Acesso em: 14 mar. 2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 15.290 – (2010):** Acessibilidade em comunicação na televisão. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2005. Disponível em: <http://www.crea-sc.org.br/portal/arquivosSGC/NBR%2015290.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2021.

ADERALDO, M. F. **Proposta de parâmetros descritivos para a audiodescrição à lux da interface revisitada entre tradução audiovisual acessível e semiótica social:** multimodalidade. 2014. 206f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras Estrangeiras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/MGSS-9LZPMM/1/tese_marisa.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021

ANJOS, R. P. dos. **Cinema para libras: reflexões sobre a estética cinematográfica na tradução de filmes para surdos.** 2017. 94f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/31027/1/2017_RaphaelPereiradosAnjos.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021

ARAÚJO, V. L. S. Closed subtitling in Brazil. *In*: ORERO, P. (org.). **Topics in Audiovisual translation.** Amsterdã: John Benjamins Publishing Company, 2004. p. 199-212. Disponível em: <https://benjamins.com/catalog/btl.56.20san>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ARAÚJO, V. L. S. O processo de legendagem no Brasil. **Revista do GELNE**, Fortaleza, v. 1/2, n. 1, p. 1-6, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9143#:~:text=O%20processo%20de%20legendagem%20no%20Brasil%20depende%20do%20tipo%20de,e%20pela%20velocidade%20da%20fala>. Acesso em: 16 mar. 2021.

ARAÚJO, V. L. S. Por um modelo de legendagem para surdos no Brasil. **Revista brasileira de tradutores**, v. 17, p. 59-76, 2008.

ARAÚJO, V. L. S. In search of SDH parameters for Brazilian party Political Broadcasts. **The Sign Language Translator and Interpreter**, v. 2, p. 157-175, 2009. Disponível em: <https://mapaccess.uab.cat/publications/journal-article/search-sdh-parameters-brazilian-party-political-broadcasts>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ARAÚJO, V. L. **A segmentação na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE):** um estudo baseado em *corpus*. Fortaleza: CNPq, 2015.

ARAÚJO, V. L. S.; ALVES, S. F. **Tradução Audiovisual Acessível (TAVa):** audiodescrição, legendagem para surdos e ensurdecidos e janela de libras. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tla/v56n2/2175-764X-tla-56-02-00305.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2021.

ARAÚJO, V. L. S.; ASSIS, I. A. P. Investigando parâmetros de legendas para Surdos e Ensurdecidos no Brasil. **Tradução em Revista**, v. 11, n. 2, p. 2, 2011. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18862/18862.PDF>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ARAÚJO, V. L.; ASSIS, I. A. P. A segmentação na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) de Amor Eterno Amor: uma análise baseada em *corpus*. **Letras & Letras**, v. 30, p. 156-184, 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/27962>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ARAÚJO, V. L. S.; CHAVES, E. G. Orientações para a elaboração da legenda para surdos e ensurdecidos (LSE). In: NAVES, S. B.; ARAÚJO, V. L. S.; MAUCH, C.; ALVES, S. F.; ARAÚJO, V. L. S (Orgs.). **Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis**. Brasília, DF: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016. p. 42-81. Disponível em: <http://www.repositoriobib.ufc.br/000060/0000601e.pdf>. Acesso em: 08 mar. 2021.

ARAÚJO, V. L. S.; VIEIRA, P. A.; MONTEIRO, S. M. M. Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE): um estudo de recepção com surdos da região Sudeste. **Tradterm**, v. 22, p. 273-292, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/69132#:~:text=Este%20trabalho%20tem%20como%20objetivo,da%20regi%C3%A3o%20Sudeste%20do%20Brasil>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ARRAES, D. A. **Legendagem para surdos e ensurdecidos:** análise baseada em corpus da segmentação linguística do filme “Virada Radical”. 2015. 70f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015.

ASSIS, I. A. P. **A segmentação na LSE de Amor eterno Amor:** uma análise baseada em *corpus*. 2013. 71f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013. Disponível em: <https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=84226>. Acesso em: 10 maio 2021

ASSIS, I. A. P.; ARAÚJO, V. L. S. A tradução de músicas e ruídos na Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) no filme O palhaço. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 32, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/33217>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ASSIS, I. A. P. **Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)**: análise baseada em *corpus* da segmentação linguística em Amor, Eterno Amor. 2016. 106f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/Dissertac%CC%A7a%CC%83o_I%CC%81talo-Alves-1.pdf-1.pdf. Acesso em: 10 mar. 2021.

BALBACH, A. **Um novo mundo**. Itaquaquecetuba, SP: Edições Vida Plena, 2012.

BAKER, M. *Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications*. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (orgs.). **Text and technology**: In honour of John Sinclair. Philadelphia, Amsterdam: John Benjamins, 1993. p. 233-250. Disponível em: <https://benjamins.com/catalog/z.64.15bak>. Acesso em: 10 mar. 2021.

BARROS, J. P.; HORA, M. M. Pessoas Surdas: Direitos, Políticas Sociais e Serviço Social. **Silo.tips**, Recife, 2009. Disponível em: <https://silo.tips/download/pessoas-surdas-direitos-politicas-sociais-e-servio-social#:~:text=As%20pessoas%20surdas%20ao%20longo,da%20cultura%20da%20sociedade%20ouvinte>. Acesso em: 10 mar. 2021.

BELTON, J.; WEIS, E. (eds). **Film Sound**: Theory and Practice. New York: Columbia University Press, 1985.

BERCHAMPS, T. **A música do filme**: tudo o que você gostaria de saber sobre a música do cinema. São Paulo: Escrituras Ed., 2006.

BORDWELL, D; THOMPSON, K. **Film art**: an introduction. New York: McGraw Hills, 2008.

BRASIL. Lei nº 10.098, de 19 de novembro de 2000. Lei da acessibilidade. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 dez. 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l10098.htm. Acesso em: 14 mar. 2021.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Lei da Libras. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 25 abr. 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm. Acesso em: 14 mar. 2021.

BRASIL. Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Decreto que regulamenta a lei da Libras. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 23 dez. 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm. Acesso em: 14 mar. 2021.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Lei Brasileira da Inclusão. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 7 jul. 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 14 mar. 2021.

BRITO, L. F. **Por uma gramática de línguas de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

CHAN-VIANNA, A. C. **Aquisição de português por surdos**: estruturas de posse. 2003. 144 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

CHAUME, F. **Cine y traducción**. Madri: Cátedra, 2004.

CHAVES, É. G. **Legenda para Surdos no Brasil**: uma análise baseada em *corpus*. 2009. 52f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009.

CHAVES, É. G. **Legendagem para surdos e ensurdecidos**: um estudo baseado em *corpus* da segmentação nas legendas de filmes brasileiros em DVD. 2012.100f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/elidagamachaves.pdf>. Acesso em: 19 maio 2021

CHAVES, É. G.; ARAUJO, V. L. S. Etiquetas de segmentação: uma proposta para análise da segmentação em legendas intralinguísticas de filmes brasileiros. *In: ELC - VI EBRALC*, 11., 2012, São Carlos. **Anais [...]** São Carlos: [s.n.], 2012. p. 1-7. Disponível em: <http://elc-ebralc2014.ileel.ufu.br/orais/103954.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2021.

CHION, M. **Audio-Vision**: Sound on Screen. New York: Columbia University Press, 1994.

CHION, M. **La musique au cinéma**. Les chemins de la musique. Paris: Fayard, 1995.

CHION, M. **A Audiovisão, Som e Imagem no Cinema**. Tradução de Pedro Eloi Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual Translation**: Subtitling. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.

DINIZ, N. S. **A Segmentação na legendagem para Surdos e Ensurdecidos**: um estudo baseado em *corpus*. 2012.148f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós- Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETR-96LQ79/1/dissertacaofinal_ninadiniz_.pdf. Acesso em: 10 mar. 2021.

D'YDEWALLE, G. Reading a Message When the Same Message is Available Auditorily in Another Language: The Case of Subtitling'. *In: LÉVY-SCHOEN, A. (eds.). Eye Movements: From Physiology to Cognition*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1987. p. 313-321.

FARIA, N. G.; SILVA, D. C. Legendas e janelas: questão de acessibilidade. **Revista Sinalizar**, v. 1, n. 1, p. 65-77, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revsinal/article/view/36156>. Acesso em: 01 mar. 2021.

FEITOSA, M. P. **Legendagem comercial e legendagem pirata**: um estudo comparado. 2009.162f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-832HSQ/1/743d.pdf>. Acesso em: 02 mar. 2021.

FELIPE, T. A. **Libras em contexto**: curso básico, livro do estudante. Brasília, DF: Programa nacional de Apoio à educação dos surdos, MEC, SEESP, 2007.

FINAU, R. A. **Os sinais de tempo e aspecto na Libras**. 2004. 238 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004. Disponível em: <https://docplayer.com.br/4731803-Os-sinais-de-tempo-e-aspecto-na-libras.html>. Acesso em: 05 mar. 2021.

FRANCO, E.; ARAUJO, V. L. S. Reading Television: Checking deaf people's Reactions to Closed Subtitling in Fortaleza, Brazil. *In*: GAMBIER, Y. (org.). **The Translator**, v. 9, n. 2, p. 249-267, 2003. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2003.10799156>. Acesso em: 05 mar. 2021.

GABRIEL, M. H. C. **A Segmentação Linguística na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)**: uma análise baseada em *corpus*. 2013. 59f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Estudos da Tradução) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (orgs.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GRICE. P. Logic and conversation. *In*: COLE, P.; MORGAN, J. L. (des.). **Syntax and semantics 3**: Speech acts. Nova Iorque: Seminar Press, 1975. p. 41-58. Disponível em: <https://www.ucl.ac.uk/lis/studypacks/Grice-Logic.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2021.

HURTADO. C. J. Uma gramática local del gui3n audescrito. Desde la semântica a la pragmática de un nuevo tipo de traducci3n. *In*: HURTADO, C. J. (ed.). **Traducion y accesibilidad**. Frankfurt: Peter Lang Internationaler Verlag der Wissensshafter, 2007. p. 55-80.

HURTADO, C. J.; RODRÍGUEZ, A.; SEIBEL, C. (eds.). **Por um corpus de cine**: teoria y práctica de la audiodescripci3n. Granada: Ediciones Tragacanto, 2010.

IVARSSON, J.; CARROLL, M. **Subtitling**. Simrishamm, Suécia: TransEditHB, 1998.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. *In*: JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 63-86. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1277893/mod_forum/attachment/309034/Jakobson%20-%20Lingu%C3%ADstica%20e%20comunica%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 05 mar. 2021.

JULLIER, L. **Le son au cinéma**. Paris: Cahiers cinéma, SCEREN (CNPD), 2006.

KARAMITROGLOU, F. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. **Translation Journal**, v. 2, n. 2, p. 1-15, 1998. Disponível em: <http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm>. Acesso em: 14 mar. 2021.

MONTEIRO, S. M. M. **Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e Legendagem para ouvintes**: um estudo sobre a segmentação e a velocidade na legendagem da campanha política de 2010. 2016. 232f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa em Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2020/01/TESE_SILVIA-MALENA-MODESTO-MONTEIRO.pdf. Acesso em: 10 mar. 2021.

NASCIMENTO, A. K. P.; ARAUJO, V. L. S.; SEOANE, A. F. Efeitos Sonoros na legenda para surdos e ensurdecidos. *In*: ENCONTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA, 17., 2012, Fortaleza. **Anais [...]** Fortaleza: Unifor, 2012.

NASCIMENTO, A. K. **Linguística de corpus e Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)**: uma análise baseada em *corpus* da tradução de efeitos sonoros na legenda de filmes brasileiros em DVD. 2013. 109f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/Anakatarinnapessoadonascimento.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2021.

NASCIMENTO, A. K. Análise das legendas de efeitos sonoros do filme Nosso Lar. **Tradterm**, v. 26, p. 377-396, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/113415>. Acesso em: 10 mar. 2021.

NASCIMENTO, A. K. As onomatopeias na legendagem para surdos e ensurdecidos do filme Asterix et Obelix: Mission Cleopatre. **Revista de Estudos Universitários - REU**, v. 42, n. 1, ago. 2016. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/2479>. Acesso em: 12 mar. 2021.

NASCIMENTO, A. K. Traduzindo sons em palavras nas legendas para surdos e ensurdecidos: uma abordagem com Linguística de *corpus*. **Trabalhos de Linguística Aplicada**, Campinas, v. 56, n. 2, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8649221>. Acesso em: 10 mar. 2021.

NASCIMENTO, A. K. **Convencionalidade nas legendas de efeitos sonoros na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)**. 2018. 241f. Tese (Doutorado em Tradução) – Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-31072018-164135/en.php>. Acesso em: 30 jan. 2021.

NASCIMENTO, V. Gêneros do discurso e verbo-visualidade: dimensões da linguagem para a formação de tradutores/intérpretes de Libras/Português. *In*: BRAIT, B.; MAGALHÃES, A. S. **Dialogismo: teoria e(m) prática**. São Paulo: Terracota, 2014.

NASCIMENTO, V. Da norma legislativa à atividade interpretativa: acessibilidade comunicacional de surdos à mídia televisiva. *In*: SILVA, A. A.; ALBRES, N. A.; RUSSO, A. (orgs.). **Diálogos em estudos da tradução e interpretação de língua de sinais**. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

NASCIMENTO, V. Janelas de libras e gêneros do discurso: apontamentos para a formação e atuação de tradutores de língua de sinais. **Trabalhos de linguística aplicada**, v. 56, n. 2, p.461-492, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-18132017000200008&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 23 fev. 2021.

NASCIMENTO, V.; NOGUEIRA, T. C. Tradução Audiovisual e direito à cultura: o caso da comunidade surda. *Revista Percursos Linguísticos. Dossiê Tradução e transformação social*, v. 9, n. 21. 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/335273239_TRADUCAO_AUDIOVISUAL_E_O_DIREITO_A_CULTURA_O_CASO_DA_COMUNIDADE_SURDA. Acesso em: 20 fev.2021.

NAVES, S. B.; ARAÚJO, V. L. S.; MAUCH, C.; ALVES, S. F.; ARAÚJO, V. L. S (orgs). **Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual, 2016. p. 42-81. Disponível em: <http://www.repositoriobib.ufc.br/000060/0000601e.pdf>. Acesso em: 08 mar. 2021.

NEVES, J. **Vozes que vêm: guia de legendagem para surdos**. Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/1589629/Vozes_que_se_v%C3%AAem_guia_de_legendagem_para_surdos. Acesso em: 23 jan. 2021.

PEREGO, E. Evidence of explicitation in subtitling: towards a characterization. **Across Languages and Cultures**, v. 4, n. 1, p. 63-88, 2003. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/257324068_Evidence_of_Explicitation_in_Subtitling_Towards_a_Categorisation. Acesso em: 20 jan. 2021.

PEREGO, E. What Would We Read Best? Hypotheses and Suggestions for the Location of Line Breaks in Film Subtitles. **The Sign Language Translator and Interpreter**, v. 2, n. 1, p. 35-63, 2008. Disponível em: <https://arts.units.it/handle/11368/1865166>. Acesso em: 20 jan. 2021.

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

QUADROS, R. M.; KARNOPP, L. **Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos**. Porto Alegre: ARTMED, 2004.

QUADROS, R. M.; SEGALA, R. R. Tradução Intermodal, Intersemiótica e Interlinguística de textos escritos em português para a Libras oral. **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 35, n. 2, p. 354-386, jul./dez. 2015.

SALWAY, A. A *corpus*-based analysis of audio description. *In*: DIAZ CINTAS, J.; ORERO, P.; REMAEL, A. (eds.). **Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language**. New York: Rodopi, 2007. p. 151-174. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/265288147_A_Corpus-based_Analysis_of_Audio_Description. Acesso em: 14 jan. 2021.

SANTOS, D. V. **Estudos de língua de sinais: Um contexto para a análise da língua brasileira de sinais (Libras)**. 2002. 365 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://www.ppglinguistica.letras.ufrj.br/index.php/pt/teses-e-dissertacoes-n/teses/teses-2002>. Acesso em: 12 jan. 2021.

SHUM, L. R. Funções e aplicações do som na Comunicação do Audiovisual. *In*: ENCONTRO DA UNIÃO LATINA DE ECONOMIA POLÍTICA DA INFORMAÇÃO, DA COMUNICAÇÃO E DA CULTURA, 2., 2008, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: [s.n.], 2008.

SILVA, O. M. M da. **A audiodescrição dos personagens de filme: um estudo baseado em corpus**. 2012. 118f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/OsminaMariaMarquesdaSilva.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2021.

SMITH, U. **As profecias de Daniel**. 2. ed. Itaquaquecetuba, SP: Edições Vida Plena, 1994.

SOUSA, E.S; VIEIRA, P.A. A legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) de vídeos em Libras. **Transversal: Revista em Tradução**, Fortaleza, v. 5, n. 9, p.154-173, 2019. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/transversal/article/view/41952#:~:text=A%20Legendagem%20para%20Surdos%20e,para%20o%20aprendizado%20de%20l%C3%ADnguas.&text=Este%20trabalho%2C%20que%20tem%20suporte,legendagem%20desse%20g%C3%AAnero%20de%20v%C3%ADdeos>. Acesso em: 16 mar. 2021.

SPOLIDORIO, S. MAPEando a Tradução Audiovisual Acessível no Brasil. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 56, n. 2, p. 313-345, out. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tla/v56n2/2175-764X-tla-56-02-00313.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2021.

VIEIRA, P. A. **A influência da segmentação e da velocidade na recepção de legendas para surdos e ensurdecidos (LSE)**. 2016. 245f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UECE-0_a7faf52e71f6f4e9f66e1c1ab2d2bd9f. Acesso em: 16 mar. 2021.

WHITE, E. G. **O grande Conflito**. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2008.

APÊNDICE A – SUGESTÃO PARA TRADUÇÃO DOS SONS DE ANIMAIS

LSE: [Trotar do cavalo]

TALS: SOM CAVALO TROTAR



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Trotar: duas mãos em “s” simulando as patas do cavalo correndo.

Sinal de cavalo: configuração de mão em “L” com o dedo maior junto ao indicador e polegar no lado lateral da testa.

LSE: [Relincho]

TALS: SOM CAVALO RELINCHAR



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de cavalo: configuração de mão em “L” com o dedo maior junto ao indicador e polegar no lado lateral da testa.

Relinchar: configuração das duas mãos em “5”, saindo da boca, fazendo as expressões faciais e simulando o relincho.

LSE: [Berro de cabra]

TALS: SOM CABRA BERRAR



Descrição:

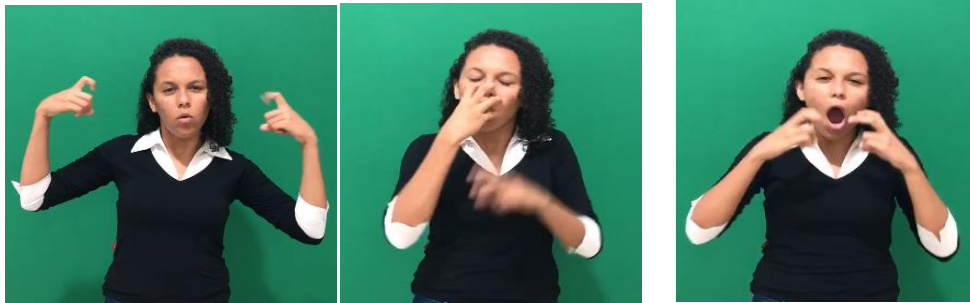
Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de cabra: configuração de mão em “L” com o dedo maior junto ao indicador tocando a testa e o queixo em sentidos opostos.

Berrar: configuração das duas mãos em “5”, saindo da boca, fazendo as expressões faciais e simulando o berro.

LSE: [Latidos]

TALS: SOM CACHORRO LATIR



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de cachorro: configuração de mão em “garra” na região da boca.

Latir: configuração das duas mãos em “5”, saindo da boca, fazendo as expressões faciais e simulando o latido.

LSE:[Mugido]

TALS: SOM VACA MUGIR



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de vaca: configuração de mão em “y” na lateral da testa.

Mugir: configuração das duas mãos em “5”, saindo da boca, fazendo as expressões faciais e simulando o berro.

LSE: [Coaxo]

TALS: SOM SAPO COAXAR



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de sapo: configuração de mão em “b” pulando de forma semicircular no braço.

Coaxo: configuração das duas mãos em “b” na frente abrindo e fechando, simulando o coaxo.

LSE: [Cricilar]

TALS: SOM GRILLO CRICRILAR

**Descrição:**

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de grilo: configuração de mão em “v” com o apoio do dedo polegar abrindo e fechando, pulando de forma semicircular no braço.

Cricrilar: mesma configuração do sinal grilo, abrindo e fechando na região da boca simulando o cricrilar.

LSE: [Ruído de insetos]**TALS: SOM INSETOS****Descrição:**

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de inseto: configuração de mão em “V” com a palma para a frente e o apoio do dedo indicador. Ponto de localização na testa fazendo o movimento de roçar os dedos em “V”.

LSE: [Barulho estranho]

TALS: SOM ANMAL GRITAR



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de animal: configuração das duas mãos em “garra” fechando até se cruzarem na frente do rosto.

Berrar: configuração das duas mãos em “5” saindo da boca, fazendo as expressões faciais e simulando o grito dos animais.

APÊNDICE B – SUGESTÃO DE TRADUÇÃO PARA OS SONS DE HUMANOS

LSE: [Tosse]

TALS: HOMEM TOSSIR



Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Homem: mão em “pinça” aberta no queixo tocando duas vezes no queixo.

Tossir: configuração de mãos em “s” na frente da boca simulando a tosse.

LSE: [Passos]

TALS: SOM PASSOS



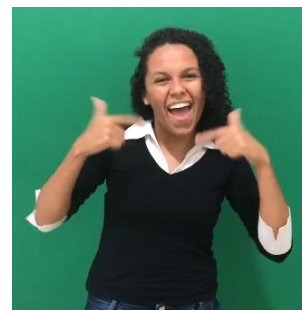
Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Passos: duas mãos com a palma para baixo simulando pés dando passos.

LSE: [Risos]

TALS: SOM PESSOA RIR



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Pessoa: configuração de mão em “p” passando na testa no sentido da esquerda para a direita.

Rir: configuração de mão em “L” com o polegar voltado para cima na frente da boca com a expressão facial de riso.

LSE: [Corisco ofega] [Respiração ofegante de Corisco]

TALS: SOM CORISCO RESPIRAR-FORTE



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Sinal de Corisco: configuração das duas mãos em “L” com o dedo maior junto ao indicador acima da cabeça simulando o chapéu de Corisco.

Respirar forte: mão em “garra” na região do peito, expressão facial de cansaço com movimento corporal de respiração forte.

LSE:[Ofegos de Dadá] **TALS:** SOM MULHER DADÁ RESPIRAR-FORTE



Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Mulher: mão fechada e polegar passando na face em direção à boca.

Dada: soletrar o nome D-A-D-Á

Respirar forte: mão em “garra” na região do peito, expressão facial de cansaço com movimento corporal de respiração forte.



LSE: [Insultos]

TALS: SOM INSULTAR

Descrição:

Som: configuração de ambas as mãos em “d”, na altura da orelha, fazendo o movimento de abre e fecha.

Insultar: configuração de ambas as mãos em “L”, polegar para cima, indicador apontando para os lados de forma alternada e expressão facial de xingamento.