

TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E O DIREITO À CULTURA: O CASO DA COMUNIDADE SURDA¹

Vinícius Nascimento²
Tiago Coimbra Nogueira³

RESUMO: Este artigo possui como objetivo discutir a tradução e interpretação da língua de sinais em meios audiovisuais como direito social e linguístico da comunidade surda. Para tanto, analisa-se como o tema aparece em duas esferas: (i) na legislativa, a partir da análise dos documentos no contexto brasileiro que determinam a inserção das “janelas de Libras” em algumas produções audiovisuais; e (ii) na acadêmico-científica, verificando a escassez de pesquisas e a imprecisão terminológico-conceitual no campo da Tradução Audiovisual (TAV) e da Tradução Audiovisual Acessível (TAVa). A análise mostra que os Estudos em TAV não conseguiram acompanhar a velocidade da ampliação dos direitos sociais das comunidades surdas e nem a presença de sua língua nos diferentes contextos sociais. Mostra, também, a necessidade de olhar para a tradução de língua de sinais como ampliação das possibilidades de consumo da cultura audiovisual no Brasil. Com base nas análises, fizemos uma proposta de mudança de termos – de *janela de Libras* para *tradução audiovisual da língua de sinais* (TALS) – esperando, com isso, dar início ao debate sobre a importância dessa modalidade tradutória para a real inclusão da comunidade surda no contexto cultural brasileiro.

¹ O presente artigo é fruto do diálogo entre os autores em diferentes espaços e contextos. Destaca-se, entretanto, o desenvolvimento dos projetos de pesquisa “*Tradução de Libras em materiais audiovisuais: usabilidade de janelas e sincronia verbo-visual no processo tradutório*” desenvolvido pelo primeiro autor no Laboratório de Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (LATRAVILIS) junto ao Grupo de Estudos Discursivos da Língua de Sinais (GEDILS/CNPq) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) com Auxílio Regular à Pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP – Processo: 2017/21970-9) e o projeto “*Levantamento e análise de traduções multimodais do português para a Libras nas produções cinematográficas*”, no qual o segundo autor é participante, desenvolvido no grupo de pesquisa COMacesso (CNPq) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E, também, a participação de ambos na mesa “*Questões técnicas e a audiência surda*” no 9º Congresso Internacional da Associação Brasileira de Tradutores e Intérpretes (ABRATES) realizado no Rio de Janeiro entre os dias 15 e 17 de junho de 2018.

² Doutor e Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP). Professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Coordenador do Laboratório de Tradução Audiovisual da Língua de Sinais (LATRAVILIS). Pesquisador com Auxílio Regular à Pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP – Processo: 2017/21970-9). E-mail: nascimento_v@ufscar.br.

³ Mestre em Estudos da Tradução (UFSC) e Bacharel em Letras Libras (UFSC). Professor do Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisador do Grupo de Pesquisa COMacesso (CNPq/UFRGS). E-mail: tiago.coimbra@ufrgs.br.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Audiovisual. Línguas de Sinais. Acessibilidade. Cultura. Direitos sociais.

ABSTRACT: This article aims to discuss Sign Language translation and interpretation in audiovisual media as a social and linguistic right of the Deaf Community. In order to do so, it is analyzed how the issue appears in two spheres: (i) in the legislative, from the analysis of the Brazilian documents that determine the insertion of the "In vision Sign Language Translation and Interpretation" in only some audiovisual productions; and (ii) in the academic-scientific, verifying the scarceness of research and the conceptual-terminological imprecision in the fields of Audiovisual Translation (AVT) and Accessible Audiovisual Translation. The analysis shows that the studies in AVT have not been able to follow the speed of the expansion of the social rights of deaf communities nor the presence of their language in different social contexts. It also shows the need to approach Sign Language translation as an increase in the consumption of audiovisual culture in Brazil. On the basis of the analyses, we proposed a change of the terms – from "In vision Sign Language Translation and Interpretation" to Sign Language Audiovisual Translation (SLAVT) –, thus hoping to start the debate about the importance of this translation modality for the effective inclusion of the Deaf Community in the Brazilian cultural context.

KEY-WORDS: Audiovisual Translation. Sign Language. Accessibility. Culture. Social Rights.

Introdução

Neste artigo, defende-se a tradução e interpretação da língua de sinais em meios audiovisuais como um direito social e linguístico da comunidade surda. Partimos do pressuposto de que as línguas de sinais são línguas naturais utilizadas pelas comunidades surdas ao redor do mundo (QUADROS; KARNOPP, 2004) e que se quisermos, de fato, incluir as pessoas surdas nas sociedades majoritárias é preciso defender e promover a circulação dessa língua nas mais diversas esferas de atividade humana, dentre elas, as mídias audiovisuais. Nessa direção, primeiramente, analisaremos as formas de aparição da tradução e interpretação da língua de sinais na legislação brasileira e apontaremos seus impactos para o acesso da comunidade surda à produção cultural audiovisual nacional. Em seguida, buscaremos, ainda que de forma inicial, apontar como a escassez de pesquisas nos estudos em Tradução Audiovisual (TAV), mais especificamente dentro da Tradução Audiovisual Acessível (TAVa), provocam uma instabilidade conceitual-

terminológica sobre essa prática. Fechamos o artigo propondo uma mudança de termos – de *janela de Libras* para *tradução audiovisual da língua de sinais (TALS)* – esperando, com isso, dar início ao debate sobre a importância dessa modalidade tradutória para a real inclusão da comunidade surda na produção e consumo da cultural audiovisual no Brasil.

Tradução e interpretação da língua de sinais em meios audiovisuais na legislação brasileira

Na era em que parece não haver limites para a produção e consumo de informações produzidas em diferentes plataformas e cuja velocidade de transmissão ultrapassa a nossa capacidade de absorvê-las, pode-se dizer, sem medo, que a tradução é uma das práticas discursivas históricas que mais permite o intercâmbio e o trânsito de conhecimentos e informações entre sujeitos, comunidades e culturas (NASCIMENTO, 2018a) e que vem se adequando, paulatinamente, frente às novas realidades.

Se pensarmos na tradução enquanto prática mediadora de línguas e culturas na contemporaneidade, será preciso enfrentar e considerar a pluralidade das esferas de produção e, por consequência, as diferentes plataformas que permitem sua circulação e recepção. Diferente do século passado, a tradução em nosso tempo não é prática limitada, apenas, a publicações escritas tradicionais como livros, jornais, revistas, dentre outros (embora seja essa, ainda, uma das principais esferas de produção e circulação de textos traduzidos). A mudança paradigmática que as revoluções tecnológicas, intensificadas no século XXI, impuseram a toda a humanidade impactaram as formas de comunicação promovendo, sem dúvidas, alterações significativas na *práxis* tradutória (STUPIELLO, 2015).

Dentre as diversas plataformas contemporâneas em que a tradução ocupa lugar de destaque estão as mídias audiovisuais que preenchem nosso cotidiano e “[...] se multiplicam, ao mesmo tempo que mídias tradicionais são convertidas em formato digital” (ALVES, FONTOURA; ANTONIUTTI, 2012, p. 16). Não é possível mais, por exemplo, pensar a circulação da produção fílmica sem considerar plataformas como *Netflix* ou *YouTube*. Nesses espaços digitais, as obras são acessadas pelo público

estrangeiro por meio da TAV apresentada em legenda ou dublagem. A tradução, nesses casos, é submetida às coerções dessas formas de apresentação que são, grosso modo, de dimensão linguageira (como limites de palavras, marcação de elementos extraverbais etc.) e técnicas (tempo e velocidade de apresentação da legenda, sobreposição da fala ao movimento de lábios dos atores etc.) (CINTAS; REMAEL, 2007). Do mesmo modo, a criação das redes sociais e a participação de seus usuários na tradução de conteúdos têm feito com que o *traduzir* descentralize-se do tradutor profissional. Segundo Chaume (2018),

a tecnologia digital tem desempenhado um papel crucial não apenas no processo de produção e distribuição de conteúdo audiovisual, mas, no que diz respeito ao nosso interesse, no processo de localização e consumo de produtos audiovisuais. Esse aspecto tem sido a principal causa do florescimento atual de novas formas de elaboração e consumo de produtos audiovisuais, do uso otimizado de novos dispositivos (*laptops, tablets, smartphones*) e também das novas formas de comunicação (redes sociais, *crowdsourcing*). Conseqüentemente, os desenvolvimentos tecnológicos trouxeram novos modos de transferência audiovisual ou novas combinações destes últimos (CHAUME, 2018, p. 41)⁴.

Nesse cenário, a tradução ganha novos sentidos e significados adequando-se às revoluções tecnológicas e modificando suas práticas em função dessas novas realidades. O audiovisual impôs à tradução uma nova forma de transpor discursos e textos e de mediar línguas, culturas e sujeitos devido ao conglomerado semiótico incorporado a textos escritos, especialmente na esfera cinematográfica (GONZALES, 2009). Dentre as formas contemporâneas de produzir tradução que impactam de forma significativa tanto os sentidos de se fazer tradução quanto a própria criação do audiovisual, se destaca a tradução e a interpretação de línguas de sinais.

Mesmo impulsionada pela significativa luta dos movimentos sociais de direitos humanos para pessoas com deficiência iniciados na metade do século passado, a tradução e interpretação de línguas de sinais em contextos audiovisuais ainda não tem sido

⁴ Na fonte: “*Digital technology has played a crucial role not only in the process of production and distribution of audiovisual content, but as far as our interest goes, in the process of localization and consumption of audiovisual products. It has been the primary cause for the current blooming of new forms of elaboration and consumption of audiovisual products, for the optimized use of new devices (laptops, tablets, smartphones) and also for new forms of communication (social networks, crowdsourcing). Consequently, technological developments have brought about new audiovisual transfer modes, or new combinations of the latter*”. Tradução livre dos autores.

observada com o devido cuidado. A nosso ver, essa inobservância se deve a dois grandes aspectos: (i) a tradução e interpretação de língua de sinais ainda está galgando espaço nos campos que se dedicam ao estudo e pesquisa desse tema (estudos em TAV e estudos da comunicação e linguagem audiovisual); e (ii) a tradução e interpretação de língua de sinais, embora apontada em muitos documentos internacionais como direito humano das comunidades surdas, ainda não é encarada como tal em produções audiovisuais.

A tradução e interpretação de língua de sinais em produtos culturais audiovisuais no Brasil aparece como pauta de discussão e luta da comunidade surda no início dos anos 2000 no centro do debate da acessibilidade. Alguns documentos internacionais que visam à promoção de direitos humanos têm sido balizadores na construção de uma política pública em prol da acessibilidade de pessoas com deficiência contemplando os surdos, sua língua, cultura e o direito à participação em todos os contextos sociais. A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, por exemplo, determina, no artigo 9º, que os Estados devem “promover o acesso de pessoas com deficiência a novos sistemas e tecnologias da informação e comunicação”. A Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural, em seu artigo 6º, orienta que

a liberdade de expressão, o pluralismo dos meios de comunicação, o multilinguismo, a igualdade de acesso às expressões artísticas, ao conhecimento científico e tecnológico — inclusive em formato digital — e a possibilidade, para todas as culturas, de estar presentes nos meios de expressão e de difusão, são garantias da diversidade cultural (UNESCO, art. 6º, 2002, p. 3).

A lei 10.098/00, conhecida como lei da acessibilidade, estabeleceu normas e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das *peçoas portadoras de deficiência* ou com mobilidade reduzida e foi o primeiro documento legal a determinar que os serviços de radiodifusão sonora e de sons e imagens deveriam adotar um “[...] plano de medidas técnicas com o objetivo de permitir o uso da *linguagem de sinais*⁵ ou outra subtítuloção, para garantir o direito de acesso à informação às pessoas portadoras de

⁵ Grifo nosso.

deficiência auditiva, na forma e no prazo previstos em regulamento” (BRASIL, 2000, s/p)⁶.

A legislação subsequente – sobretudo a Lei de Libras, 10.436/02, e o Decreto 5.626/05 – foram cruciais para a participação dos surdos na sociedade como um todo. Esses documentos promoveram a ampla circulação da Libras em diferentes esferas sendo a educacional a de maior destaque. A movimentação social por parte das comunidades surdas brasileiras tem feito aparecer o que Rodrigues e Quadros (2015, p. 79) denominam de *ganhos surdos* e que correspondem às “formas surdas de ser no mundo (visuais, espaciais, com estruturas cinéticas) que contribuem para questões cognitivas e criativas, bem como para a diversidade cultural da existência humana”. Esses “ganhos surdos” influenciam as estruturas sociais para a aparição dos surdos enquanto sujeitos. Segundo os autores, dentre os *ganhos surdos* visíveis na atualidade está a possibilidade de partilha dos modos surdos de estar no mundo em espaços majoritariamente ouvintes e, mais que isso, a possibilidade de esses espaços se adequarem à existência desses sujeitos promovendo, dentre outras ações, o encontro entre surdo-surdo.

Entretanto, apesar de a legislação apontar para uma ampliação da participação dos surdos na sociedade brasileira, as produções audiovisuais, os sistemas de radiodifusão e mídias televisivas foram aparecendo como espaços de direitos dos surdos de forma tímida e eletiva. Alguns programas religiosos da década de 1990 começaram a ser exibidos com a língua de sinais em janelas pequenas nos cantos inferiores da tela (NASCIMENTO, 2011) e algumas propagandas lançaram mão desse recurso para a promoção de seus produtos (SILVA, 2015).

Em 2005, a ABNT, órgão responsável pela normalização técnica no Brasil, criou a NBR 15.290 – *acessibilidade em comunicação na televisão* – que apresentou as

⁶ Por ser o primeiro documento a abordar a temática das deficiências de forma tão específica é possível notar alguns equívocos na terminologia. As expressões “língua de sinais” e “pessoa portadora de deficiência” são consideradas inadequadas pelos estudiosos de línguas de sinais, da educação inclusiva, educação especial e outros campos relacionados. No que diz respeito à primeira expressão, em 2002, com a lei que reconheceu a língua brasileira de sinais (Libras) como meio de comunicação e expressão da comunidade surda brasileira, o sintagma “língua de sinais” não foi mais utilizado em documentos oficiais porque, além de não estar em consonância com a nova legislação, o termo desqualifica a Libras como língua e a insere no panorama de outras linguagens que não as línguas humanas (QUADROS; KARNOPP, 2004). Sobre a segunda expressão, foi apenas em 2015, com a Lei Brasileira de Inclusão, que a expressão foi substituída, legalmente, por “pessoa com deficiência” justamente porque ninguém “porta” e “desporta” a deficiência. Ela é condição do sujeito.

primeiras diretrizes gerais a serem observadas para a acessibilidade em comunicação e que vigora até os dias atuais. Segundo a norma, para uma programação ser considerada acessível ela deve seguir as diretrizes do documento que versa sobre os três principais recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência sensorial: a audiodescrição, a legenda oculta e a *janela de Libras*. No que diz respeito ao último, a norma versa sobre a captação do tradutor/intérprete e a edição da janela em produções audiovisuais, mas não indica aspectos técnicos sobre a tradução da língua de sinais e pressupõe um padrão de apresentação das janelas de Libras sem levar em consideração as características do gênero audiovisual cuja linguagem verbal é traduzida/interpretada (NASCIMENTO, 2017).

Em junho de 2006, o Ministério das Comunicações publicou a Portaria 310, que aprovou a Norma Complementar nº 1/2006, com o objetivo de complementar as disposições relativas ao serviço de radiodifusão de sons e imagens e ao serviço de retransmissão de televisão, visando tornar a programação transmitida ou retransmitida acessível para pessoas com deficiência, conforme disposto na lei No. 10.098/00 e no decreto No 5.296/04, alterado pelo decreto No 5.645/05. Nesse documento, são retomados os três recursos de acessibilidade descritos na NBR 15.290/05, mas com ênfase na obrigatoriedade da oferta dos três simultaneamente. Esse tipo de prática constitui aquilo que os especialistas da área de acessibilidade vêm chamando de *princípio da redundância* (TORRES; MAZZONI, 2007), que prevê que diferentes sistemas de códigos e sinais, que proporcionam a acessibilidade, sejam utilizados concomitantemente na mídia televisiva: a) *audiodescrição*, que é a descrição em áudio, de forma sucinta, para transmitir o que não pode ser apreendido pela visão, proporcionando uma descrição narrativa dos elementos visuais principais das cenas, vestuários, ações, mudanças de cenário etc.; b) *transmissão por linguagem gestual*, em que o conteúdo transmitido pela televisão é interpretado para a língua de sinais; e c) *sistema de legendagem*, em que o conteúdo é transcrito na língua pátria e transmitida em sinal fechado, o qual pode ser captado nos aparelhos receptores que possuem essa opção, conhecida como tecla CC – *closed caption* (TORRES; MAZZONI, 2007).

A Portaria 310 do Ministério das Comunicações avançou ao determinar que seja permitido ao telespectador acionar o recurso necessário a partir de diferentes canais, possibilitando a circulação da acessibilidade em toda a programação. Porém, alguns

equivocos foram cometidos. Neste documento, os recursos *obrigatórios* para programações veiculadas pelas estações transmissoras ou retransmissoras dos serviços de radiodifusão de sons e imagens são apenas (i) a legenda oculta em língua portuguesa, (ii) a audiodescrição em língua portuguesa e (iii) a dublagem em língua portuguesa para programas veiculados em língua estrangeira. A janela de Libras é apontada, nesse documento, como um recurso obrigatório apenas em propagandas político-partidárias, conforme pode-se ver no item 5.3 do documento:

Os programas que compõem a propaganda político-partidária e eleitoral, bem assim campanhas institucionais e informativos de utilidade pública veiculados pelas pessoas jurídicas concessionárias do serviço de radiodifusão de sons e imagem, bem como as pessoas jurídicas que possuem permissão ou autorização para executar o serviço de retransmissão de televisão, deverão conter janela com intérprete de LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), cuja produção e ou gravação ficarão ao encargo e sob a responsabilidade dos Partidos Políticos e ou dos respectivos Órgãos de Governo aos quais se vinculem os referidos programas, sem prejuízo do cumprimento do disposto no subitem 5.1 (BRASIL, 2006).

Entretanto, em 2015, a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), No. 13.146, que instituiu o Estatuto da Pessoa com Deficiência, mudou esse cenário de instabilidade quanto ao uso da janela de Libras ao torná-la obrigatória em produções audiovisuais exibidas em rede nacional. No artigo 67, a LBI determina que “os serviços de radiodifusão de sons e imagens devem permitir o uso dos seguintes recursos, entre outros: I – subtítuloção por meio de legenda oculta; II – janela com intérprete da Libras; III – audiodescrição” (BRASIL, 2015 p. 37). No capítulo IV, *Do Direito à Participação na Vida Pública e Política*, em seu artigo 76, a LBI salienta, ainda, que “o poder público deve garantir à pessoa com deficiência todos os direitos políticos e a oportunidade de exercê-los em igualdade de condições com as demais pessoas” e na alínea III deste mesmo artigo a lei diz, ainda, que o poder público deve promover essa participação por meio da “garantia de que os pronunciamentos oficiais, a propaganda eleitoral obrigatória e os debates transmitidos pelas emissoras de televisão possuam, pelo menos, os recursos elencados no art. 67 desta Lei” (BRASIL, 2015, p. 39).

No ano de 2016, a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) emitiu uma Instrução Normativa (I.N. No 128) com normas e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica.

No artigo 3º da I.N, pode-se ler, no *caput*, que “[a]s salas de exibição comercial deverão dispor de tecnologia assistiva voltada à fruição dos recursos de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais”. Os parágrafos do artigo 3º e o *caput* do artigo 4º destacam ainda:

§ 1º. Os recursos de acessibilidade deverão ser providos na modalidade fechada individual.

§ 2º. O complexo de exibição comercial deve possuir número mínimo de equipamentos e suportes voltados à fruição individual do conteúdo acessível, fixado em tabela constante do Anexo.

§ 3º. É livre a escolha pelo exibidor da tecnologia assistiva para a fruição dos serviços de acessibilidade, desde que observado o disposto no *caput* e que a escolha tecnológica seja compatível com as cópias fornecidas pelos distribuidores.

Art. 4º. Cabe ao exibidor dispor de tecnologia assistiva para garantir a oferta e fruição da obra audiovisual com os recursos de acessibilidade de legendagem, legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais, em todas as sessões comerciais, sempre que solicitado pelo espectador.

Nesse sentido, as implementações dos recursos devem promover aos usuários “fruição” das obras cinematográficas com qualidade. Um ponto a se destacar é que a legislação prevê que o recurso de acessibilidade deve ser “promovido por modalidade fechada e individual” demonstrando que é preciso repensar o modo pelo qual as salas de cinema vão lidar com o público surdo.

Ainda em 2016, o Ministério das Comunicações, por meio da Secretaria do Audiovisual, lançou o *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (NAVES, et. all. 2016), que apresenta diretrizes de aplicação para os três recursos de acessibilidade que compõem a Portaria de 2006. No que diz respeito à tradução e interpretação da Libras, o *Guia* faz diferenciação das produções promovidas entre a esfera cinematográfica e a televisiva. No que tange à primeira, o material apresenta uma proposta de edição de janela de Libras por meio da técnica *Picture-in-Picture* (PIP) que separa, em espaços distintos, a produção audiovisual e a tradução. A proposta, segundo o material, objetiva “garantir a visibilidade da tradução em língua de sinais e não comprometer a visualização da produção audiovisual” (NAVES, et. all. 2016, p. 33). Em relação à segunda esfera, o *Guia* orienta respeitar as medidas apresentadas pela NBR 15290/05.

Essa pluralidade de normas legais causou efeito direto em dois âmbitos da produção e consumo do audiovisual: (i) *no âmbito político*, materializado nas eleições municipais de 2016 e de presidente, governadores, senadores e deputados em 2018, quando as redes televisivas, os partidos políticos e os candidatos em todo o Brasil tiveram de se adaptar – e se submeter – à nova realidade estabelecida pela LBI e inserir janelas de Libras nas campanhas político-partidárias e nos debates públicos entre candidatos em todos os canais de TV aberta; e (ii) *no âmbito cinematográfico*, pois criou-se a necessidade de o mercado de produções audiovisuais nacionais, especialmente as que possuem fomento público, gerar acessibilidade para pessoas com limitações sensoriais auditivas e visuais.

A realidade emergencial de acessibilidade para surdos em produções audiovisuais tem promovido uma diversidade de formatos, tipos, cores, tamanhos e recortes de janelas inseridas nessas produções. Embora a ABNT possua uma norma orientadora para a inserção da janela de Libras publicada e disponível, não há adesão pelo mercado, conforme pode-se notar na variedade de propostas de janelas de Libras nas produções audiovisuais. O *Guia* do Ministério da Cultura traz grandes contribuições ao propor uma forma de apresentação da janela de Libras na obra cinematográfica – a técnica PIP –, mas, ao mesmo tempo, é ousada porque a proposta altera significativamente a forma de apresentação da peça audiovisual com tradução. Nesse sentido, pesquisas precisam ser realizadas a fim de verificar a aplicabilidade das normas oficiais nas peças culturais audiovisuais, a recepção dessas aplicações e, com base nisso, pensar na proposição de novas formas de produção das janelas de Libras.

Assim, passamos à discussão das questões da invisibilidade da tradução e interpretação de língua de sinais no cenário de pesquisas em TAV e, mais especificamente, em TAVa, da inserção dessa modalidade nos Estudos da Tradução e de pesquisas sobre a produção e recepção da janela de língua de sinais.

Estudos em TAV e TAVa: qual o lugar das línguas de sinais?

A Tradução Audiovisual (TAV) – mapeada nos Estudos da Tradução (ET) ora como tradução em situações de uso específico (HURTADO ALBIR, 2001), ora como tópicos especializados (MUNDAY, 2011) –, tem ganhado destaque pela diversidade de

discursos e textos e ampliação de sua circulação em plataformas multimodais que combinam dimensões sonoras, visuais, verbais e gestuais (VARELA, 2002; REMAEL, 2010; PÉREZ-GONZÁLEZ, 2014). Os estudos em TAV se dedicam a mapear e descrever as diferentes formas de circulação da tradução em contextos tecnológicos audiovisuais encarregando-se da análise, a partir de diferentes perspectivas teóricas e metodológicas, da transferência de produtos multimodais de uma língua e cultura para outra, do meio falado de uma língua para o meio escrito de uma mesma língua ou de uma semiose para outra. Logo, a TAV pode ser inter ou intralingual e apresentar-se nos meios oral ou escrito e ser, ainda, intersemiótica se considerarmos a Audiodescrição (AD) no cenário da subárea da TAV, que é a Tradução Audiovisual Acessível (SPOLIDORIO, 2017; FRANCO; ARAÚJO, 2017). A especificidade da TAV demanda reflexões teórico-metodológicas consistentes que se dediquem à ampliação e aplicação de diversos tipos de textos, considerando os desafios metodológicos direcionados à compilação, análise e reprodução dos materiais audiovisuais e, com isso, compreendendo os novos espaços de produção e consumo dos textos audiovisuais bilíngues. O campo da TAV, por sua natureza multimodal, demanda da prática e da pesquisa questões de ordem cognitiva, discursiva, epistemológica e, assim, métodos desafiadores em todas as suas modalidades (PÉREZ-GONZÁLEZ, 2014).

Chaume (2018), em um recente artigo sobre o panorama social e científico da TAV, destaca que o campo tem vivenciado viradas metodológicas na forma de produzir conhecimento graças aos novos impactos sociais e tecnológicos na produção e circulação do audiovisual. O autor defende quatro grandes viradas que impactaram de forma significativa a produção de pesquisas em TAV: (i) estudos descritivos da tradução; (ii) estudos sociológicos; (iii) estudos cognitivos; e (iv) estudos de caso com base em abordagens culturais. Os estudos descritivos da tradução trouxeram contribuição significativa para o campo da TAV por permitirem uma observação detalhada dos processos tradutórios inseridos no contexto do audiovisual. “Os pesquisadores logo perceberam que esse campo constituía um terreno fértil para a aplicação da metodologia dos estudos descritivos da tradução com o objetivo de mapear normas de tradução (ou rotinas, tendências para outros autores), estratégias (técnicas para outros) e até métodos

de tradução” (CHAUME, 2018, p. 44)⁷. Os estudos sociológicos, por sua vez, inseriram, no panorama da TAV, a participação do público no processo de criação e circulação da prática tradutória nesse contexto. Segundo Chaume (2018, p. 47), os estudos sociológicos apontam que “um novo uso mais interativo e dinâmico da *web* também convida o público, anteriormente passivo, a participar da criação e tradução de conteúdo audiovisual, do desenvolvimento de novas ideias e da complexa interação da criatividade coletiva”⁸. Os estudos cognitivos contribuíram de forma significativa com a compreensão sobre o que acontece com o cérebro de quem produz e de quem recebe a tradução audiovisual em diferentes aspectos, incluindo, dentre outros aspectos, a velocidade da produção de legendas e a capacidade de percepção do público. E a última abordagem, conforme defende o autor, não corresponde a uma virada metodológica em si, mas uma perspectiva híbrida na análise de casos específicos de processos de tradução e de recepção da tradução. Os estudos de caso com base em abordagens culturais mobilizam conceitos importantes tais como alteridade, ideologia, pós-colonialismo, poder, resistência, patronato, censura, análise micro genética etc. para compreensão do funcionamento da TAV. Esses conceitos impactam, significativamente, o fazer pesquisa no campo.

No cenário mapeado por Chaume (2018), pode-se encontrar, especificamente nos estudos sociológicos e nos estudos cognitivos, a inserção da chamada tradução audiovisual acessível (TAVa). Esse subcampo, que se relaciona diretamente com os Estudos da Acessibilidade, conforme proposto por Greco (2018), busca compreender, analisar e observar as formas de circulação e recepção da tradução junto a grupos com limitações e deficiências sensoriais visuais e auditivas. A TAVa ganhou impulso com duas grandes revoluções: a dos direitos humanos, conquistados após o fim da Segunda Guerra quando se passou a defender dignidade humana e acesso universal e a das novas tecnologias de comunicação e informação (GRECO, 2018).

⁷ Na fonte: “*Researchers soon realized that this field constituted fertile ground for the application of DTS methodology with the objective of mapping translation norms (or routines, trends, for other authors), strategies (techniques for others), and even translation methods [...]*” (Tradução livre dos autores).

⁸ Na fonte: “*A new, more interactive and dynamic use of the web also invites formerly passive audiences to participate in the creation and translation of audiovisual content, in the development of new ideas and in the complex interplay of collective creativity*” (Tradução livre dos autores).

Chaume (2018) faz uma referência específica à TAVa quando destaca que, a partir dos estudos cognitivos e sociológicos, pesquisas sobre o uso de legendas para surdos, ensurdecidos e pessoas com deficiência auditiva, bem como o uso de audiodescrição para pessoas cegas, com baixa visão ou deficiência visual, têm sido realizadas tanto do ponto de vista da produção quanto da recepção desses recursos. Todavia, Chaume (2018) não apresenta, nem sequer menciona, a tradução e interpretação da língua de sinais como possibilidade de prática tradutória em contextos audiovisuais. Em outras publicações internacionais do campo, a TAVa é sempre apresentada como o campo que se dedica às produções de tradução direcionadas às pessoas com deficiência sensorial, conforme apontado por Chaume (2018), mas a tradução e a interpretação da língua de sinais, na maioria das vezes, é apenas citada, de forma tímida, entre parênteses ou em notas de rodapé, como uma prática *interpretativa* para surdos e ensurdecidos (conforme em Neves, 2009; Pérez-González, 2009; Cintas; Remael, 2010; Greco, 2018, dentre outros). Gambier (2003) apresentou a interpretação simultânea da língua de sinais como uma prática tradutória do audiovisual, mas não a considerou como prática de tradução propriamente dita em filmes, peças publicitárias e outros gêneros. O autor considerou apenas a inserção da prática em programações audiovisuais ao vivo como em telejornais, debates e entrevistas. Todavia, a ausência da língua de sinais na publicação de Chaume (2018) chama atenção por ser uma produção recente sobre o tema e, mais ainda, por ter sido publicada na primeira edição do *Journal of Audiovisual Translation*, primeiro periódico acadêmico internacional dedicado à temática da TAV.

No contexto brasileiro, encontram-se publicações que buscam situar a tradução e interpretação de língua de sinais em meios audiovisuais em diferentes campos. Araújo e Franco (2011), que citam Gambier (2003), por exemplo, destacam que a TAV abrange alguns meios específicos, a saber: no meio escrito, a legendagem para ouvintes, legendagem para surdos e ensurdecidos e a legendagem eletrônica; e no meio oral, incluem a dublagem, o *voiceover*, a narração (ou *voice-off*) e a audiodescrição. A tradução e interpretação de língua de sinais, segundo as autoras, não seria uma modalidade⁹ da

⁹ O termo *modalidade* possui, neste artigo, dois usos distintos. O primeiro corresponde aos modos de apresentação da tradução no cenário da TAV e da TAVa como, por exemplo, a *audiodescrição*, a *LSE*, a *tradução e interpretação de língua de sinais*, conforme estamos discutindo, o *voice-over*, etc. O segundo

TAV e, por isso, se enquadraria muito mais nos Estudos da Interpretação porque se referem, assim como Gambier (2003), à atuação de intérpretes de língua de sinais em produções audiovisuais realizadas ao vivo. Para sustentar o argumento e debater a taxonomia proposta por Gambier (2003), Araújo e Franco (2011) destacam que outros tipos de TAV podem acontecer no meio audiovisual sem fazer parte, necessariamente dele, como a “[...] interpretação consecutiva e a simultânea (por exemplo, numa entrevista de uma reportagem ao vivo ou na cerimônia de entrega do Oscar, respectivamente) e a interpretação de sinais” (ARAÚJO; FRANCO, 2011, p. 2). A interpretação de língua de sinais é apresentada como uma prática fora dos modos simultâneo e consecutivo sem qualquer especificação ou detalhamento dessa separação. Por ser interpretação interlingual, a interpretação de língua de sinais, apesar de apresentar características específicas em relação à modalidade da língua envolvida (gesto-visual) (PEREIRA, 2008; RODRIGUES, 2018a), se apresenta, conforme pesquisas recentes¹⁰, nos mesmos modos que a interpretação de línguas orais. Nesse sentido, a colocação feita por Araújo e Franco (2011) sobre a interpretação da língua de sinais separada dos modos simultâneo e consecutivo – como se fosse uma outra modalidade interpretativa – é improcedente.

No primeiro dossiê temático brasileiro sobre a TAVa – publicado no periódico *Trabalhos em Linguística Aplicada*, do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) –, Araújo e Alves (2017) iniciam a apresentação do volume da seguinte forma: “algumas publicações no país já abordaram a Tradução Audiovisual (TAV) e suas modalidades (legendagem, dublagem, *voiceover* e audiodescrição), assim como também a *interface* com a tradução e

uso, corresponde aos “[...] sistemas físicos ou biológicos de transmissão por meio dos quais [...] a fonética [de uma língua] se realiza” (McBURNEY, 2004, p. 351 *apud* RODRIGUES, 2018a, p. 304). O segundo uso aparece, com mais força, nos estudos da linguagem quando Willian Stokoe, na década de 1960, defendeu a tese de que as línguas de sinais são línguas humanas. Os estudos de Stokoe com a *American Sign Language* (Língua Americana de Sinais) questionaram o pressuposto da linguística moderna de que as línguas seriam produzidas apenas pelo aparelho fonador. Com as pesquisas que se sucederam após os estudos stokeanos, o termo *modalidade*, apesar da pluralidade semântica (RODRIGUES, 2018b), passou a ser usado para distinguir as formas de produção e recepção das línguas. Segundo Rodrigues (2018a; 2018b), seriam duas as formas de modalidade de língua até então mapeadas e descritas: as línguas vocais-auditivas, cuja produção se dá pelo aparelho fonador e seus articuladores e a recepção pela audição, e línguas gesto-visuais, em que o principal articulador são as mãos e os braços e a recepção acontece pela visão.

¹⁰ Para mais informações, consultar Wadensjö (1998), Pöchhacker (2004), Pornin e Gile (2012), Rodrigues (2013, 2018a; 2018b), Barbosa (2014); e Nogueira (2016).

interpretação em Língua de Sinais (TILS)” (p.308, grifo nosso). A apresentação das editoras do volume situa a tradução e a interpretação de língua de sinais em um campo diferente ao da TAVa sendo, conforme descrito, necessário buscar uma “interface” com essa “área”. A apresentação destaca as publicações da edição, que reuniu onze artigos sobre o tema, sendo que apenas um desses dedicou-se a discutir a inserção da janela de Libras em função do gênero audiovisual.

A apresentação de Araújo e Alves (2017) revela um constante movimento de distanciar a tradução e interpretação da língua de sinais de campos já consolidados nas Ciências Humanas. Esse movimento tem gerado polos de resistência paralelos a fim de se alcançar espaços específicos para o estudo das línguas de sinais e de suas práticas linguageiras do ponto de vista social e científico (PEREIRA, 2018; NASCIMENTO, 2018a), o que inclui os Estudos da Tradução e Interpretação da Língua de Sinais (ETILS) que, conforme propõem Rodrigues e Beer (2015, p. 18-9), se constitui em um “campo extremamente jovem e em significativa expansão”. Para os autores, os ETILS não possuem existência fora dos Estudos da Tradução e dos Estudos da Interpretação, mas ao “[...] mesmo tempo em que se singulariza em relação a esses dois grandes e integrados campos disciplinares, mantém com eles uma inegável e explícita identificação e dependência”. Nesse sentido, apesar da especificidade da tradução e interpretação de língua de sinais apontar para a emergência de uma subdisciplina, é estranho pensar que isso justifique o distanciamento do tema do cenário dos estudos em TAV e em TAVa.

Todavia, no contraponto, pesquisas, especialmente no contexto brasileiro, vêm buscando inserir a tradução e interpretação de língua de sinais no amplo escopo temático da TAV, especialmente no contexto da TAVa (NAVES, et. al., 2016; SPOLIDÓRIO, 2017; NASCIMENTO, 2017). Essas pesquisas vêm demonstrando que, salvo as devidas especificidades, a tradução e interpretação de língua de sinais se enquadra na conceituação de tradução audiovisual por mobilizar línguas e culturas em plataformas multimodais audiovisuais. Nesse contexto, a tradução e interpretação de língua de sinais tem circulado em plataformas audiovisuais por aquilo que a legislação e, também, as entidades de normalização, como a ABNT, têm designado de *janelas de Libras*. Na proposta da ABNT, como já pontuamos, a janela é o espaço de apresentação do discurso em língua de sinais porque a operacionalização tradutória pode acontecer de duas formas:

(i) por interpretação, considerando a atuação de intérpretes em programações ao vivo, o que ganhou mais projeção após a promulgação da LBI em 2015, a qual determinou a inserção da janela em debates entre candidatos nos canais abertos; e (ii) por tradução, em produções audiovisuais previamente concluídas como filmes, séries, propagandas, vídeos institucionais. Essa segunda operacionalização é a que tem crescido exponencialmente após as normas da ANCINE. Por isso, 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.

Além desses aspectos, as especificidades dos gêneros que circulam no audiovisual e a modalidade linguística das línguas de sinais, gesto-visual, impactam, de forma significativa, os modos de produzir cultura audiovisual e, também, as formas de compreender as práticas tradutórias nesses contextos. Hurtado Albir (2001, p. 77), ao definir tradução audiovisual, salienta que “os textos audiovisuais se caracterizam pela confluência de, no mínimo, dois códigos: o linguístico e o visual, integrando, também, algumas vezes o código musical”¹¹. A autora também defende que “na tradução audiovisual o código visual permanece invariável sendo o código linguístico o traduzido”¹².

Radabán (1991), ao descrever a tradução para o cinema, salienta que os gêneros audiovisuais são, possivelmente, os mais complexos para a tradução, pois combinam um número elevado de elementos que condicionam o trabalho do tradutor. Para ela, “os textos cinematográficos confirmam que o enfoque exclusivamente linguístico da tradução não é suficiente: é preciso adotar uma aproximação multilateral, pois a linguagem fílmica é complexa e por definição interdisciplinar” (RADABÁN, 1991, p.157)¹³. A autora ainda alerta sobre um aspecto interessante e que contribui, de forma significativa, com as reflexões dos processos tradutórios com línguas de sinais:

¹¹ Na fonte: “*Los textos audiovisuales se caracterizan por la confluencia de, como mínimo, dos códigos: el lingüístico y el visual, integrando también algunas veces el código musical*”.

¹² Na fonte: “*En la traducción audiovisual, el código visual permanece invariable, siendo el código lingüístico el traducido*”.

¹³ Na fonte: “*Los textos cinematográficos confirman que el enfoque exclusivamente lingüístico de la traducción no es suficiente: es preciso adoptar una aproximación multilateral, pues el lenguaje fílmico es complejo y, por definición, interdisciplinar*”.

Movimentos e palavras devem ser perfeitamente “presos” e o som deve ser consistente com a aparência (caracterização) do personagem e situações: ou seja, não aceitamos que um personagem “heróico” – no caso do agente 007 – fale como uma dama primitiva, ou que uma conversa entre amigos tenha o mesmo tom de um discurso militar, etc.¹⁴

Considerando que os gêneros são organizados por similaridade a partir de esferas da atividade, conforme discute Bakhtin (2016), há parâmetros necessários para se observar os enunciados que circulam em plataformas audiovisuais e que impactam, de modo significativo, os processos de tradução nesses contextos. Se pensarmos nas línguas de sinais, observaremos que o tradutor e o intérprete utilizam de recursos linguístico-enunciativos que utilizaria em outros gêneros como, por exemplo, a incorporação de personagens, objetos e formas que são constitutivos dos modos de enunciar de línguas dessa modalidade (QUADROS; KARNOPP, 2004). Porém, se observarmos a tradução de língua de sinais no cinema, por exemplo, o tradutor incorpora, de forma performática, os discursos, assumindo, também, a depender do gênero mobilizado na tradução, elementos artísticos da dramatização. No contexto audiovisual cinematográfico, existirá uma performance diante do texto que, muitas vezes, se aproxima daquela apresentada – por exemplo, em gêneros mais dramáticos –, pelos atores da obra, ou seja, há uma certa encenação colocando o tradutor de língua de sinais, também, na posição de ator (NOGUEIRA & ALVES, *no prelo*).

Por serem multimodais, os gêneros audiovisuais se utilizam de diversos recursos semióticos de diferentes materialidades como a imagem, o som, os ângulos, planos, ritmos, cores, dentre outros. Santos (2008, p. 77-78) relata que

na multimodalidade, a maioria dos textos envolve um complexo jogo entre textos escritos, cores, imagens, elementos gráficos e sonoros, o enquadramento, a perspectiva da imagem, espaços entre imagem e texto verbal, escolhas lexicais, com predominância de um ou de outro modo, de acordo com a finalidade da comunicação, sendo, portanto, recursos semióticos importantes na construção de diferentes discursos.

¹⁴ Na fonte: *movimientos y palabras de bem estar perfectamente << pegados>> y el sonido há de estaren consonância com el aspecto (la caracterización) del personaje y com las situaciones: es decir, no aceptam os que um personaje << heroico>> - caso del agente 007 – hable com ou nada miselaremilgada, ni que uma conversa – ci on entre amigos tenga el mismo tono que um discurso militar, etc.*

Todos esses elementos, que se misturam e constroem a linguagem audiovisual, oferecem ao espectador uma totalidade de sentido elevando a responsabilidade do tradutor. Radabán (1991, p. 158), ainda sobre a tradução no cinema, destaca que é “fundamental nessa linguagem global a sincronicidade perfeita entre imagem e som, que não podem ser contraditórias”¹⁵. Esse fenômeno acontece nos processos de tradução na modalidade dublagem nas línguas orais, os quais são construídos, justamente, tendo em vista o sincronismo entre o som e o movimento labial. A sincronia labial utilizada nas dublagens, costumeiramente chamada de *lip-sync*, corresponde ao momento em que o tradutor se preocupa em encontrar palavras usadas no sistema da língua alvo que sejam substitutas adequadas às palavras usadas na cultura da língua fonte e que cabem no ritmo de fala do personagem. Nesse caso, nada pode faltar ou sobrar na boca do personagem dublado e esse seria um, dentre outros, parâmetro para considerar uma dublagem adequada. No caso da tradução de língua de sinais, a imagem do ator juntamente com sua voz continuará em cena, mas será acrescentada esse elemento “estranho”, a *janela*, à peça final audiovisual, que não foi planejada para estar lá. Normalmente, o limite da sincronização da tradução está na mudança de cena e no encerramento da obra e não entre a fala do personagem e do tradutor. A sincronia neste caso, assim como no *lip-sync*, deve acontecer, mas de forma que não haja corte da sinalização do conteúdo traduzido. Essa necessidade promove impactos na *práxis* tradutória da língua de sinais no audiovisual. Se tanto a dublagem quanto a tradução e interpretação de língua de sinais dependem de algum tipo de sincronização, esta deve ser uma modalidade de TAVa, visto que aquela o é.

Assim como existem aspectos que podem ser pensados na relação da tradução de língua de sinais com a dublagem, existem elementos que precisam ser considerados se a aproximarmos da legendagem. Souza et al. (2013) relatam que

assistir a uma obra legendada implica ler e realizar atividades complexas, como processar as imagens em movimento, os sons e as legendas, concomitantemente e em tempo bastante restrito e previamente definido, sem possibilidade de retomada. Implica ainda a manutenção constante de atenção dividida entre toda a tela, onde se manifesta a maior parte dos elementos

¹⁵ Na fonte: “*lo fundamental en es e lenguaje cinematográfico global es la sincronia perfecta entre imagen y sonido, que no puede ser contradictorios entre sí.*”

textuais fílmicos, e seu rodapé sobreposto, onde se manifesta a legenda. Desse modo, o processo de compreensão das legendas exige grande empenho cognitivo do leitor-espectador no sentido de construir ou reconstruir a porção textual lida a partir de sua relação com a parcela imagética. (SOUZA, et al. 2013, p. 142-143).

Dada a existência comprovada da complexidade cognitiva na leitura de uma legenda (CINTAS; REMAEL, 2007; MONTEIRO; DANTAS, 2017; VIEIRA; ARAÚJO, 2017), podemos supor que haja, também, alguma complexidade cognitiva demandada do espectador para assistir a uma obra audiovisual com a tradução para a língua de sinais visto que a janela, seu espaço de circulação, parece, então, ficar em um lugar intermediário entre a dublagem e a legenda.

Com base nesses argumentos, alguns estudos brasileiros têm proposto que o termo a ser utilizado para o espaço destinado à circulação da tradução da língua de sinais deva ser *legenda de Libras* (ALBRES, 2010; SILVA, 2015). Entretanto, mesmo tendo sido demonstrado que a tradução e a interpretação da língua de sinais é modalidade de TAVa, ainda faltam pesquisas que demonstrem proximidade conceitual e técnica com as legendas que promovem a circulação de textos escritos nas mídias audiovisuais (NASCIMENTO, FORNARI, SEGALA, *no prelo*) assim como com a dublagem. Do mesmo modo, ainda faltam pesquisas que demonstrem e comprovem os esforços cognitivos implicados na recepção da tradução e interpretação da língua de sinais pelo público surdo. Considerando, contudo, que essas práticas são modalidades de TAVa, essas pesquisas poderão ser conduzidas no âmbito do audiovisual, o que possivelmente ensejará resultados mais consistentes.

Nesse sentido, a afirmação de Hurtado Albir (2001) de que, na tradução audiovisual, o código visual permanece invariável pode ser contestada quando o código linguístico a ser traduzido é, também, de dimensão visual. A audiodescrição, por exemplo, tem demonstrado que o visual também pode ser traduzido. Porém, como descrito acima, se inserirmos as línguas de sinais nesse debate, perceberemos que o código visual da plataforma que apresenta o texto fonte – audiovisual – sofre significativas alterações pela presença da janela da língua de sinais. Ainda que consideremos a separação das *janelas de Libras* da tela de exibição da produção audiovisual, conforme propõem Naves et. al. (2016) no *Guia de produções audiovisuais acessíveis* do Ministério da Cultura,

haverá impacto sem precedente na circulação da obra audiovisual. O mesmo se pode dizer em relação à orientação técnica NBR 15.290, proposta pela ABNT, que orienta a inserção da *janela de Libras* sobreposta à produção audiovisual em um quarto de tela em um dos cantos inferiores laterais da produção; com isso, o código visual será, certamente, impactado pela sobreposição da janela na peça audiovisual, que não foi planejada para ter a presença da língua de sinais.

Com base nessas reflexões, percebem-se impactos significativos na produção e na circulação da tradução e interpretação de língua de sinais nos meios audiovisuais. No que diz respeito ao primeiro aspecto, há que se considerar a dimensão linguística e material das línguas de sinais em peças audiovisuais devido às especificidades de modalidade dos códigos linguísticos envolvidos no processo tradutório e a dimensão semiótica constitutiva do audiovisual. Isso porque, no caso das línguas de sinais,

o verbal também é visual, tal como a linguagem escrita é. No entanto, a visualidade da língua de sinais possui sua especificidade por ser, além do visual, gestual. Na produção verbal, portanto, em um ato de interpretação [tradução], há grandes riscos de existir concorrência, do ponto de vista do todo do enunciado, entre esse verbal-visual com o visual constituinte dos elementos extralinguísticos (NASCIMENTO, 2014, p. 220).

Essas especificidades estendem-se desde a construção do processo de tradução até a inserção da janela de língua de sinais na peça final, que precisará considerar os elementos da tradução, as normas técnicas vigentes e a sincronização do texto verbo-visual como um todo com a imagem do tradutor, demandando um trabalho em equipe entre o produtor, o editor do produto audiovisual e o próprio tradutor de língua de sinais (NASCIMENTO, 2018c). O tradutor da língua de sinais é um segundo produtor do discurso e precisa pensar e utilizar estratégias que construam o texto nessa língua de forma coerente. A imagem do tradutor de língua de sinais concorrerá, também, com a imagem da obra e, assim, o tradutor deverá se preocupar em buscar elementos verbais e não-verbais que auxiliem o público na identificação de quem é a fala traduzida, facilitando ao expectador o acompanhamento da história.

Nesse sentido, algumas estratégias utilizadas têm sido mapeadas em traduções. Nogueira e Alves (*no prelo*), por exemplo, perceberam que, na tradução de língua de sinais em gêneros cinematográficos, algumas equipes de tradução e edição decidem por

inserir mais de um tradutor permitindo que haja um tradutor para cada personagem ou, então, que o mesmo gênero do personagem seja o do tradutor. Em traduções com apenas um tradutor, existe a possibilidade de, por exemplo, a alteração da cor da camisa. Nesses casos, o tradutor pode, ainda, incorporar elementos tangíveis da dramatização utilizadas pelo ator. Essas estratégias visam identificar de forma rápida a fala do que os autores designam de “ator-personagem”, que está sendo transmitida pelo “ator-tradutor”.

Do ponto de vista da recepção, imaginamos que o espectador surdo realiza atividades mentais complexas quando está assistindo a uma obra audiovisual traduzida para uma língua de modalidade gesto-visual, tais como perceber, processar e sincronizar as imagens em movimento da peça audiovisual com a tradução de forma simultânea em um tempo limitado. Esses aspectos, nos parecem, implicam manutenção constante de atenção que é dividida pela totalidade da tela a fim de que se perceba os elementos textuais fílmicos e a tradução exposta, tal como ocorre com o processamento de legendas¹⁶. Nesse complexo movimento, o espectador da tradução para língua de sinais precisa lidar com a movimentação imagética cênica da obra audiovisual e a movimentação do tradutor/intérprete para, então, construir os sentidos da obra assistida. Certamente, é preciso um empenho cognitivo durante todo esse processo que, talvez, se torne mais automatizado conforme essa experiência se repita. Essa inseparabilidade verbo-visual dos elementos fílmicos da tradução de língua de sinais (NASCIMENTO, 2017) pode impactar, também, na formação de profissionais para atuarem nesses contextos (NASCIMENTO; SEGALA, 2018).

Essa perspectiva é impulsionada pelas possibilidades experienciais que textos audiovisuais oferecem ao público consumidor do ponto de vista estético, combinando memórias, emoções e histórias particulares de quem tem contato com a obra. Segundo Pérez-González (2014) o acesso ao conteúdo midiático por pessoas com deficiência sensorial permite a valorização e igualdade na experimentação da plena inclusão na sociedade. Ao pensarmos na prática da tradução para línguas de sinais, podemos compreender claramente o fator inclusivo e social dessa atividade. Nesse sentido, Nascimento (2014, p. 214) nos guia para pensarmos em uma acessibilidade que “prevê

¹⁶ Para isso, pesquisas precisam ser realizadas no que diz respeito à recepção da tradução e interpretação da língua de sinais.

movimento ao contrário: os [tradutores e] intérpretes devem chegar primeiro para que os surdos possam decidir, enquanto cidadãos autônomos, como quaisquer outros sujeitos, se querem ou não entrar, permanecer e participar de determinado espaço”.

Diante do que foi exposto, propomos que a terminologia para a tradução e interpretação de língua de sinais nesse contexto seja renomeada de *janela de Libras* para *tradução audiovisual da língua de sinais* (TALS) por considerarmos que a primeira corresponde ao *locus* de apresentação da tradução e a segunda à prática tradutória em si. A proposta de distinção vai na direção de demonstrar que *janela* não é sinônimo de *tradução* e, portanto, pesquisas podem – e devem – ser realizadas nas duas direções.

Resta claro do exposto que a complexidade dessa atividade necessita de mais investigações e que, a nosso ver, demandará uma necessária discussão sobre os lugares da TALS no cenário da TAVa. Além disso, o termo *janela de Libras* como espaço de circulação da TALS deverá ser melhor discutida e experimentada junto à comunidade surda.

Considerações finais

Nos últimos anos, observamos que a tradução para línguas de sinais, especificamente no Brasil, a Libras, tem se (re)inventado, talvez, influenciada por dois fatores: o primeiro, a política de acessibilidade adotada nas esferas governamentais; o segundo, o surgimento e proliferação de novas tecnologias. No que diz respeito à esfera acadêmico-científica, há, ainda, lentidão na aceitação e no enfrentamento da TALS como modalidade, prática, realidade da TAVa. A circulação de obras audiovisuais traduzidas para língua de sinais já é uma realidade imutável no Brasil devido à força da lei. Entretanto, percebe-se que os estudos em TAVa ainda não conseguiram acompanhar a velocidade da ampliação dos direitos sociais das comunidades surdas nem da presença de sua língua nesses contextos sociais.

A facultatividade da inserção da TALS via janela de Libras e a obrigação apenas em propagandas político-partidárias denunciam uma posição axiológica frente à comunidade surda: a de que os surdos, enquanto cidadãos, devem acessar, em sua primeira língua, conteúdos audiovisuais que indiquem apenas o dever de cidadãos – no caso, o voto obrigatório – e não os direitos de aproveitar, ou não, o que é produzido na

cultura audiovisual e com ele se entreter. Ainda que os surdos desejem não assistir a determina programação em sua própria língua e optem pela LSE, essa escolha só será possível porque foi oferecida a possibilidade do sim e do não. Diferente é se o acesso ao entretenimento não é oferecido em línguas de sinais, mas somente no meio escrito de sua segunda língua em legendas. Nesse prisma, não é o surdo que diz “não quero” minha primeira língua, mas o Estado que determina “não pode” e o mercado, de certa forma, acompanha a desfaçatez estatal justamente porque a criação de obras e espaços acessíveis só acontece por meio da imposição legal.

Nessa direção, destacamos que a perspectiva que propomos para discutir o tema não pode se limitar ao da acessibilidade no sentido de, apenas, cumprimento de normas legais para pessoas com deficiência (NASCIMENTO, 2017; 2016), mas sim, na de tornar produções multimodais audiovisuais bilíngues acessíveis, considerando (i) as especificidades dos gêneros discursivos, visto que as línguas de sinais, assim como as línguas orais, permitem a seus falantes o posicionamento enunciativo, discursivo e axiológico no mundo; e (ii) a fruição de obras audiovisuais bilíngues intermodais não apenas porque existe uma “necessidade” por parte da população surda em acessar essas obras, mas porque existe também, na realidade, a possibilidade real de consumo e aproveitamento daquilo que é produzido nesses contextos por esses sujeitos enquanto cidadãos com deveres, mas, sobretudo, com direitos. Por essa razão, o conceito de acessibilidade, aqui, não se limita à aplicabilidade de normas técnicas ou obediência da determinação legal. A acessibilidade que propomos reconhece, sim, as limitações sensoriais da população surda e a impossibilidade de acessar os conteúdos sonoros e verbais orais da obra fonte, mas, também olha para esse público como consumidor do audiovisual no Brasil. O uso da expressão aqui proposta – TALS, nesse prisma, ganha a conotação de ampliação das possibilidades de consumo das produções audiovisuais.

Considerando os fatores de produção, recepção e circulação de uma produção audiovisual, compreendemos que a TALS deve ser contemplada no cenário dos estudos em TAV-TAVa. A janela de Libras é um recurso já existente nessas produções e o modo que ela é inserida, bem como o modo que o tradutor se apropria desse espaço indicam necessidades de incorporação de elementos visuais na tradução.

Há muito, ainda, o que se debater e discutir sobre a presença da língua de sinais, as práticas tradutórias que as envolvem, e as transformações sociais que elas promovem nas mais diferentes esferas. Esperamos ter dado, aqui, um ‘pontapé’ inicial para a afirmação da TALS no cenário dos estudos em TAVa e a promoção dos direitos sociais dessa comunidade sobre o acesso e participação na cultura audiovisual.

Referências

ALBRES, N. A. Tradução em língua brasileira de sinais de texto informativo televisivo: reflexões sobre o processo. *Domínios de Lingu@Gem*, v. 7, p. 131-150, 2010.

ANCINE. Instrução Normativa N. 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*. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/instrucoes-normativas-consolidadas/instru-o-normativa-n-128-de-13-de-setembro-de-2016>

ABNT. NBR 15.290 – Acessibilidade em comunicação na televisão. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Normas Técnicas, 2010. Disponível em: <http://www.crea-sc.org.br/portal/arquivosSGC/NBR%2015290.pdf>

ALVES, M. N.; FONTOURA, M.; ANTONIUTTI, C. L. *Mídia e produção audiovisual: uma introdução*. Curitiba: InterSaberes, 2012.

ARAÚJO, V. L. S.; FRANCO, E. P. C. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (tav). *Tradterm*, 13. 2007. (Editorial/Periódico).

ARAÚJO, V. L. S.; ALVES, S. F. Apresentação do dossiê. Dossiê temático sobre Tradução Audiovisual Acessível (TAVa). *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 56, n. 2, Campinas, 2017.

BRASIL. *Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015*. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm

_____. *Portaria 310 de 27 de junho de 2006*. Aprova a Norma Complementar nº 01/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Disponível em: <http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/442-portaria-310>

_____. *Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000*. *Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com*

mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L10098.htm#art18

BAKHTIN, M. M. *Mikhail Bakhtin: os gêneros do discurso*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

CHAUME, F. An overview of audiovisual translation: four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation*, 1 (1), p. 40-63, 2018.

CINTAS, J. D.; REMAEL, A. *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St Jerome Publishing, 2007.

GONZALES, P. Audiovisual translation. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Eds). *Routledge encyclopedia of translation studies*. 2nd ed. New York: Routledge, 2009.

GRECO, G. M. The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1 (1), p. 205-232, 2018.

HURTADO ALBIR, A. *Traducción y traductología*. Madrid: Gredos, 5ª edição, 2011.

NAVES, S. B.; MAUCH, C.; ALVES, S. F.; ARAÚJO, V. L. S. (Orgs.). *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis*. Brasília: Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, 2016.

MONTEIRO, S. M. N; DANTAS, J. F. Tradução audiovisual acessível (TAVa): a segmentação linguística na Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE) da campanha política na televisão em Fortaleza. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, [S.l.], v. 56, n. 2, p. 527-560, out. 2017.

NASCIMENTO, V., FORNARI, R. V.; SEGALA, R. R. *Tradução e pesquisa: o uso de questionário bilíngue para o mapeamento da usabilidade e preferência de janelas de libras na comunidade surda, no prelo*.

NASCIMENTO, V. Presença da tradução e da interpretação das línguas de sinais no “grande tempo” da cultura. *Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso*. Vol.13 no.3 São Paulo set./dez. 2018a. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457339180>

NASCIMENTO, V. O eu-para-mim de intérpretes de língua de sinais experientes em formação. *Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso*. Vol.13 no.3 São Paulo set./dez. 2018b. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457335494>

NASCIMENTO, V. *Realidades e perspectivas da tradução audiovisual da língua de sinais no Brasil*. (Conferência). III Encontro Nacional de Tradutores e Intérpretes de Libras e Língua Portuguesa, Federação Brasileira das Associações de Tradutores, Intérpretes e Guias-intérpretes da Língua de Sinais (FEBRAPILS), Brasília, 2018c.

NASCIMENTO, V.; SEGALA, R. R. O *feedback* em vídeo como dispositivo de avaliação formativa em atividades didáticas de tradução audiovisual da libras. *Translatio*. N. 15, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/81406/48551>

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*, vol.56, n.2, pp.461-492, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/010318138649203273941>

NASCIMENTO, M. V. B. *Formação de intérpretes de libras e língua portuguesa: encontro de sujeitos, discursos e saberes*. 2016. 318 f. Tese. (Doutorado Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.

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. (Orgs.) *Dialogismo: teoria e(m) prática*. São Paulo: Terracota, 2014.

NASCIMENTO, M. V. B. *Interpretação da língua brasileira de sinais a partir do gênero jornalístico televisivo: elementos verbo-visuais e produção de sentidos*. 2011. 149 f. Dissertação. (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2011.

NEVES, J. Interlingual subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing. In: CINTAS, J. D.; ANDERMAN, G. (Eds.) *Audiovisual Translation: language transfer ou screen*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

NOGUEIRA, T. C.; ALVES, T. M. *Procedimentos e desafios na tradução de curtas-metragens para a libras, no prelo*.

NOGUEIRA, T. C. *Intérpretes de Libras-Português no contexto de conferência: uma descrição do trabalho em equipe e as formas de apoio na cabine*. (Dissertação). Mestrado em Estudos da Tradução. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

PEREIRA, M. Estudos da interpretação: quem tem medo das línguas de sinais? *Tradução em revista*, v. 1, n. 24, p.1-21, 2018.

PÉREZ-GONZÁLEZ, L. *Audiovisual Translation: theories, methods and issues*. New York Routledge 2014.

PÖCHHACKER, F. *Introducing Interpreting Studies*. New York: Routledge, 2004.

PORNIN, S. P.; GILE, D. Les tactiques de l'interprète en langue des signes face au vide lexical: une étude de cas. *The Journal of Specialised Translation*, Issue 17 – January 2012

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

RADABÁN, R. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Universidad de León. 1991,

REMAEL, A. Audiovisual translation. In: GAMBIER, Y.; DOORSLAER, L. V. (Eds). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: Jhon Benjamins Publishing Company, 2010.

RODRIGUES, C. H. Competência em tradução e línguas de sinais: a modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória intermodal. *Trab. Ling. Aplic.*, Campinas, n(57.1): 287-318, jan./abr. 2018a. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/010318138651578353081>

RODRIGUES, C. H. Interpretação simultânea intermodal: sobreposição, *performance* corporal-visual e direcionalidade inversa. *Revista da Anpoll*. V. 1, nº 44, p. 111-129, Florianópolis, Jan./Abr. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i44.1146>

RODRIGUES, C. H.; BEER, H. Os estudos da tradução e da interpretação de língua de sinais: novo campo disciplinar emergente? *Cadernos de Tradução*, v. 35, n. esp. 2, p.17-45, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2015v35nesp2p17>

RODRIGUES, C. H.; QUADROS, R. M. Diferenças e linguagens: a visibilidade dos ganhos surdos na atualidade. *Revista Teias*, Rio de Janeiro, v. 16, N. 40, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24551>

RODRIGUES, C. H. *A interpretação para a língua de sinais brasileira: efeitos de modalidade e processos inferenciais*. Tese. (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

SANTOS, Z. B. A construção de uma leitura multimodal em língua estrangeira. *Educação em Destaque*, Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p. 75-86, 2. sem. 2008.

SILVA, K. F. B. *Tradução audiovisual da língua de sinais: aspectos emocionais, formação e condição de trabalho*. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Bacharelado em Letras Libras. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

SOUZA, A. C.; RESENDE, N. R.; FREEZE, N. A.; DAMINELLI, S. *Leitura e cinema: a legendação na compreensão de obra estrangeira*. *Leitura. Teoria & Prática*, v. 58, p. 2650-2659, 2012.

SPOLIDORIO, S. MAPEando a Tradução Audiovisual Acessível no Brasil. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, [S.l.], v. 56, n. 2, p. 313-345, out. 2017.

STUPIELLO, E. N. A. Tradução & tecnologias. In: AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, E. N. A. (Orgs) *Tradução &: perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015.

VARELLA, F. C. Models of research in Audiovisual Translation. *Babel*, 48:1 1-13°, 2002.

VIEIRA, P.; SANTIAGO ARAUJO, V. A influência da segmentação linguística na recepção de legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) em documentários televisivos. *Domínios de Linguagem*, v. 11, n. 5, p. 1797-1824, 21 dez. 2017.

TORRES, E. F.; MAZZONI, A. A. O direito de acesso à televisão nos meios televisivos: onde está a inclusão? Brasília: *Inclusão Social*. v. 2, n. 1, p. 73-82, out. 2006/mar. 2007. Disponível em: <http://revista.ibict.br/inclusao/article/view/1592/1799>

UNESCO. *Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural*, 2002. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf

WADENSJÖ, C. *Interpreting as interaction*. New York: Pearson Education, 1998.