

Som, luzes, câmera, audiodescrição: modos de audiodescrever em sala de aula

Sound, lights, camera, audiodescription: audiodescription ways in the classroom

Sonido, luces, cámara, audiodescripción: modos de audiodescripción en el aula

Jéssica Mami Makino

Professora Doutora na Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil.
jmakino@usp.br - <https://orcid.org/0000-0001-8653-3550>

Recebido em 31 de março de 2020

Aprovado em 27 de julho de 2020

Publicado em 30 de setembro de 2021

RESUMO

Este ensaio foi elaborado com o intuito de contribuir à discussão a respeito da importância da interpretação audiodescritiva para a utilização de obra visual, seja ela um vídeo, um espetáculo de dança ou teatro. O trabalho é destinado a docentes que lidam com essas linguagens e dialogam com estudantes cegos ou com baixa visão, mas pode vir a ajudar na reflexão sobre a audiodescrição em outras áreas de atuação profissional. Para que haja efetividade no uso dessa ferramenta de mediação, como deve se dar a realização da audiodescrição, com a expressão de emoções do/a audiodescritor/a? Com uma leitura não pessoal da imagem? Para responder a essas perguntas, são realizadas reflexões a partir de uma experiência com a audiodescrição vivida pelo autor, dialogando com referenciais teóricos (BRAUN, 2008, COSTA, 2012, FRANCO, 2010, POZZOBON, 2010) e normas de realização da audiodescrição (*Audio Description Coalition, American Council Of The Blind's Audio Description Project, ABNT*). Conclui-se que a audiodescrição, como modo de tradução, é realizada por sujeitos intérpretes imbuídos de experiências e características que podem ser os diferenciais de valorização de seu trabalho.

Palavras-chave: Audiodescrição; Interpretação; Mediação.

ABSTRACT

This essay was prepared with the intention of contributing to the discussion about the importance of audiodescriptive interpretation for the use of a visual work, be it a video, a dance show, or a theatre. The work is intended for teachers who deal with these languages and dialogue with students who are blind or have low vision but may come to help in the reflection on audiodescription in other areas of professional performance.

To be effective in the use of this mediation tool, how should audiodescription be carried out, with the expression of the writer's emotions? With a non-personal reading of the image? So, to answer these questions, this work presents reflections based on an experience with audio description lived by the author, in dialogue with theoretical references (BRAUN, 2008, COSTA, 2012, FRANCO, 2010, POZZOBON, 2010) and norms for the realization of audio description (Audio Description Coalition, American Council of The Blind's Audio Description Project, ABNT). It can be concluded that audio description, as a mode of translation, is performed by interpreters imbued with experiences and characteristics that can be the differentials of valuation of their work.

Keywords: Audiodescription; Interpretation; Mediation.

RESUMEN

Este ensayo fue preparado con la intención de contribuir a la discusión sobre la importancia de la interpretación audio descriptiva para la realización de una obra visual, ya sea un video, un espectáculo de danza o un teatro. La obra está destinada a los profesores que se ocupan de estos idiomas y dialogan con los estudiantes ciegos o con baja visión, pero pueden venir a ayudar en la reflexión sobre el audio descripción en otras áreas del desempeño profesional. Para ser eficaz en el uso de esta herramienta de mediación, ¿cómo se debe llevar a cabo el audio descripción, con la expresión de las emociones del escritor? ¿Con una lectura no personal de la imagen? Para responder a estas preguntas, se realizan reflexiones a partir de una experiencia de audio descripción vivida por el autor, en diálogo con referencias teóricas (BRAUN, 2008, COSTA, 2012, FRANCO, 2010, POZZOBON, 2010) y normas para la realización del audio descripción (Audio Description Coalition, American Council of The Blind's Audio Description Project, ABNT). Se puede concluir que el audio descripción, como modo de traducción, es realizada por intérpretes imbuidos de experiencias y características que pueden ser los diferenciales de valoración de su trabajo.

Palabras clave: Audiodescripción; Interpretación; Mediación.

Introdução

Este texto foi elaborado com a finalidade de contribuir com a discussão a respeito da importância da audiodescrição como ferramenta pedagógica e os modos de utilizá-la em sala de aula. Os modos discutidos neste trabalho, dizem respeito à forma como é escrito o roteiro de audiodescrição (com ou sem interpretações do/a audiodescritor/a) e à forma como é lida ou falada a audiodescrição, no caso, com

isenção e de modo impessoal, ou com atributos interpretativos e emocionais. Poderão fazer uso dessa discussão professores/as polivalentes e professores/as especialistas em suas várias linguagens.

Embora esse seja um texto destinado à/ao docente para mediar a obra visual à/ao estudante cego ou à/ao estudante com baixa visão, acredita-se que esse ensaio possa também auxiliar as/os demais profissionais que têm a preocupação de incluir as pessoas com essas necessidades especiais no universo das Artes Visuais e das Artes do Espetáculo (Teatro, Dança, Performance).

A audiodescrição é uma importante ferramenta de inclusão e pode ser utilizada desde o início da relação estabelecida em sala de aula, descrevendo o espaço, a localização dos móveis, dos materiais de trabalho (livros, brinquedos, papéis, jogos, aparelhos eletrônicos, dentre outros), a entrada da sala de aula, as janelas e outros pontos de referência. Outra importante função é descrever e localizar as demais pessoas que participam da experiência escolar, como por exemplo: “a colega que veste camisa azul e está sentada à sua direita”, “o colega que veste bermuda e está sentado à sua esquerda”, “hoje somos vinte e cinco pessoas na sala”, “as pessoas mais altas estão sentadas mais ao fundo da sala, longe da professora”, dentre outras informações.

Nesse sentido, a audiodescrição insere o/a estudante cego/a, ou com baixa visão no contexto visual e espacial do lugar, oferecendo dados para a sua percepção de localização dentro do ambiente e do grupo de pessoas do qual faz parte.

A audiodescrição não substitui a experiência tátil do/a estudante, que, no seu próprio tempo de interação com o lugar, pode investigar aspectos da sala, do mobiliário e objetos presentes no espaço, obtendo noções de textura das superfícies, forma, peso, temperatura. A importância da audiodescrição está na inclusão rápida do/a estudante, para que ele/a tenha uma noção do lugar em que está presente e do grupo com o qual está estudando e sinta-se inserido/a desde o começo do trabalho.

Na área de ensino de Arte, a audiodescrição mostra-se imprescindível na leitura de obras visuais, teatrais e cinematográficas, sendo utilizada como recurso de mediação em museus, teatros e salas de cinema. Mesmo em espetáculos musicais cuja, materialidade é o som, a audiodescrição faz-se necessária, uma vez que a

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644443219>

apreciação de um concerto ou de um show se dá não estritamente de modo visual, mas também, observando-se os aspectos arquitetônicos do espaço, o modo como se dispõem os músicos, os protocolos que antecedem o concerto e como os instrumentistas se movimentam ao longo da performance.

O exemplo abaixo é parte da audiodescrição preparada pela autora desse trabalho para estudantes do quarto ano de um instituto de cegos da cidade de São Paulo. Nessa experiência foi apresentado um vídeo no qual era executado um trecho da abertura da ópera *O Rapto do Serralho* de Wolfgang Amadeus Mozart (1792).

Os músicos estão sentados em um grande palco, voltados para o público. Do lado esquerdo do palco, mais perto da plateia estão os violinos, no centro, as violas, à direita, os violoncelos e os contrabaixos. No meio do palco e mais ao fundo estão os instrumentos de madeira e, do lado direito, os de metal. Bem ao fundo, a percussão. Todos os instrumentistas, homens e mulheres, estão vestindo ternos e vestidos pretos, há pessoas jovens e maduras. O maestro, um senhor com cabelos brancos, veste fraque preto. Ele sobe ao palco e todos os músicos se levantam. Ele sobe ao tablado que fica no centro do palco, em frente à orquestra e de costas ao público (...)¹

Esse exemplo descreve a parte inicial da apreciação do vídeo, e foi narrado do mesmo modo como se descreve algo a alguém: de modo impessoal, como se o texto acima estivesse mentalmente sendo lido por alguma pessoa. Em outras experiências audiodescritivas, contudo, a leitura impessoal talvez possa não ser bem aceita, como em narrações de desenhos animados para crianças, de espetáculos teatrais, em sessões de cinema, entre outros casos. Por vezes, o audiodescritor ocupa o papel do narrador onisciente acrescentando à experiência um novo sujeito que relata elementos que possivelmente se perderiam pela falta do sentido da visão.

Nesse último caso, o que esse narrador onisciente poderia relatar à audiência? Ele pode oferecer dados que não são visíveis ao público? Ou seria mais justo oferecer pistas para que a audiência possa tirar suas próprias conclusões?

Além das perguntas anteriores, as seguintes perguntas podem ajudar na reflexão em relação a como escrever o roteiro e à forma como a audiodescrição pode ser realizada: como o audiodescritor deve ler o roteiro? Cabem recursos interpretativos? Quais são as indicações das normas? Como o professor pode valer-

se dessa ferramenta sem torná-la excessivamente impessoal, ou pecar na infantilização da audiodescrição?

Impressões a respeito da experiência

Para melhor ilustrar os pontos a serem discutidos nesse trabalho, é utilizada como exemplo a primeira experiência desse autor com a audiodescrição, que aconteceu em um encontro de capacitação de mediadores, num instituto voltado à educação de pessoas cegas e de baixa visão. Estavam presentes oito professores além da palestrante/formadora.

Para apresentar a audiodescrição como ferramenta pedagógica, a palestrante realizou um exercício de sensibilização a partir da apreciação de um curto vídeo organizado em três momentos, ou seja, o vídeo era rodado três vezes, cada uma delas com uma tarefa a ser cumprida. O vídeo era o curta *The Tree*, criado pela campanha *Lead India* promovida pelo jornal *The Times Of India* (TOI).²

A recomendação aos oito docentes presentes na capacitação, fora para que fosse feita a primeira e a segunda apreciação do vídeo de olhos cerrados. No terceiro momento, o filme pôde ser assistido de olhos abertos.

Tendo suprimido o sentido da visão, o primeiro momento foi uma experiência completamente musical porque o vídeo continha falas em hindi, língua não conhecida por nenhuma das pessoas presentes. A trilha sonora, composta por Shankar Mahadevan, tinha um caráter empolgante, com percussão bem marcada, solo vocal masculino e acompanhamento de coro misto (vozes femininas e masculinas). Além da música e das falas, era possível ouvir ruídos de trânsito, com buzinas que se misturavam à música.

Na segunda parte ouviu-se, além da música, a audiodescrição do que ocorria no vídeo. A voz feminina narrava em língua portuguesa, de modo impessoal e sem muitas inflexões vocais, as ações dos sujeitos da história. Enfim, no terceiro momento, somaram-se à música e à narração, a experiência visual.

Ao experienciar o terceiro momento, a sensação vivida foi de estranhamento do espaço, dos automóveis e das pessoas que compunham a cena, embora já fosse

sabido pelos comentários dos colegas de que se tratava de uma história que se passava na Índia. Na experiência visual, era estranho perceber a presença inesperada de pessoas do gênero feminino, já que a audiodescritora descrevia as ações de pessoas majoritariamente do gênero masculino: “um homem dirige um ônibus”, “um menino de mochila cruza a rua”, “um homem dirige um carro” e “pessoas estão em um ônibus”. Esperava-se, então, encontrar uma multidão masculina, apesar da palavra “pessoas” poder indicar tanto um grupo feminino ou masculino, quanto um grupo misto. Seria um problema da língua portuguesa, que, organizada dessa forma parece indicar essa predominância de gênero, ou das escolhas de tradução feitas pela audiodescritora?

Tendo em questão o que deveria ter sido descrito nessa experiência, verifica-se abaixo a recomendação técnica da audiodescrição sobre o que deve ser dito de uma experiência visual:

A Audiodescrição é um modo de tradução audiovisual intersemiótica (do visual para o verbal), que consiste na técnica de narração realizada por um audiodescritor, que descreve com o máximo de detalhes e sem julgamentos, tudo que acontece nas cenas de uma obra audiovisual, de acordo com os espaços oferecidos entre os diálogos dos personagens, respeitando o roteiro original, as intenções de pausas, ruídos sonoros e trilhas. Um recurso de acesso e autonomia para pessoas com deficiência visual e outros públicos. (SANTANA, 2010)³

Na afirmação de Santana, “tudo o que acontece numa obra audiovisual” deve ser traduzido, no limite do espaço entre os diálogos das personagens. Contudo, esse espaço tende a exigir do audiodescritor a sensibilidade de realizar escolhas do que omitir e o que evidenciar em sua narração. No vídeo, as lacunas de som foram usadas pela audiodescritora de forma apropriada, oferecendo muitos detalhes, sem julgamentos ou interpretação, e seguindo a recomendação. Contudo, sentiu-se que a audiodescrição era insuficiente.

A narração, por exemplo, não conseguiu contemplar muitas das experiências perceptíveis aos videntes: foi possível captar pelo olhar das pessoas, pela postura corporal e pela falta de interação entre elas, que estavam preocupadas, em primeiro momento, com os seus próprios dilemas, não se interessando ou procurando

conectar-se umas às outras. Em determinado momento, um motorista ajusta o espelho retrovisor para observar uma moça. Em outro, motoristas parecem discutir. Em outro, ainda, pessoas mexem em seus aparelhos eletrônicos. Ao final do vídeo, as posturas são outras, as pessoas trocam olhares sorridentes, abraçam-se, o que mostra uma conexão entre as personagens que não existia no início do vídeo.

Essas diferenças perceptíveis por meio da visão se perdem se não forem explicitadas ao/à ouvinte no roteiro da audiodescrição: a sensação de indiferença no início do vídeo, a falta de conexão entre as pessoas, contrastava com o clima de cooperação e cumplicidade perceptíveis ao final, mas todas essas informações, na opinião de parte das pessoas presentes, eram mais claras na experiência visual do que na experiência proporcionada pela audiodescrição.

Não se julga, aqui, a qualidade da audiodescrição e nem a sua execução. É possível que não houvesse tempo suficiente no vídeo para narrar tudo o que poderia ser percebido com o olhar e que fez falta nessa experiência. Esse, aliás, é outro desafio abraçado pelo/a audiodescritor/a: ser conciso/a o suficiente para que a sua fala caiba no tempo da cena, sem se sobrepor às falas das personagens e atrapalhar a trilha sonora. Nesse sentido, o/a audiodescritor/a é obrigado/a a escolher o que descreverá ao público e essa escolha deve contemplar as informações mais significativas para a apreensão do conteúdo do vídeo. Contudo, há uma preocupação questionável na realização da audiodescrição: até que ponto o/a audiodescritor/a deve ater-se somente às ações visíveis para ser fiel ao vídeo? Nesse caso específico, havia a necessidade de relatar não somente as ações das personagens, mas, também, as sensações transmitidas visualmente para que a mensagem de “a união faz a força” fosse transmitida com potência. Sendo assim, a tradução do sentido, do significado da sequência visual também se faz necessária, principalmente em um contexto em que há limite de tempo e a necessidade de escolher o que será ou não descrito.

Um dos membros do grupo introduziu o tema do perfil do locutor na discussão. Segundo sua experiência, as audiodescrições realizadas por atores proporcionaram experiências mais catárticas do que as realizadas por locutores sem formação teatral, pois aqueles realizavam as narrações com grande carga interpretativa e emocional. Se catarse e emoção são temperos para a narração, seria possível buscar inspiração,

por exemplo, na narração de locutores de partidas de futebol? Afinal, nenhum jogo é narrado monótona e imparcialmente e, justamente por isso, as transmissões radiofônicas mantêm seu espaço nos meios de comunicação esportiva, apesar da força da televisão como canal de informação e transmissão de jogos no meio desportivo.

Impessoalidade x interpretação

A audiodescrição, como é conhecida atualmente, tem seu berço nos Estados Unidos da América (SNYDER, 2005, p. 936). Nesse país, há associações que se debruçam para a melhoria das condições de vida das pessoas cegas e de baixa visão. Dentre essas associações, para as finalidades desse trabalho, são citados documentos dos principais coletivos de audiodescrição, a *Audio Description Coalition* e a *American Council of the Blind's Audio Description Project*, esse último ligado ao *American Council of the Blind*.

Nos últimos documentos publicados por esses grupos (2009 e 2010), as orientações sobre o que o roteiro deve descrever são categóricas, ou seja, deve-se evitar interpretar o que se vê ou levar qualquer tipo de informação pessoal à audiodescrição da imagem. Isso é recomendado no documento da *Audio Description Coalition*:

Esta é a primeira regra da descrição: você descreve o que vê. Aspectos físicos e ações são visíveis; motivações ou intenções, não. Nunca descreva o que você acha que vê. Nós vemos “Maria contrai seus punhos”. Não vemos “Maria está brava” – ou pior, “Maria está brava com João”. (AUDIO DESCRIPTION COALITION, 2009, p.1-2)⁴

E no documento da *American Council of the Blind's Audio Description Project*:

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644443219>

Descreva gestos expressivos e movimentos (resista à tentação de transmitir o que você sente e que pode ser inferido pelas pessoas com deficiência visual, como um estado emocional, por exemplo). A tão citada "primeira regra da descrição" é "descreva o que você vê" ou OQVV é OQVD – "O Que Você Vê é o Que Você Diz" (AMERICAN COUNCIL OF THE BLIND'S AUDIO DESCRIPTION PROJECT, 2010, p. 12)⁵

Os melhores áudio descritores narram objetivamente os aspectos visuais de uma imagem. Julgamentos, comentários subjetivos ou qualitativos atrapalham. Eles constituem uma interpretação por parte do descritor e são desnecessários e indesejados. Deixem os ouvintes realizarem suas próprias interpretações com base em uma descrição que seja a mais objetiva possível. (AMERICAN COUNCIL OF THE BLIND'S AUDIO DESCRIPTION PROJECT, 2010, p. 17)⁶

Essas recomendações conferem com a oferecida pelos professores no curso de formação de audiodescritores durante a formação da autora desse trabalho. Além disso, também pode ser encontrada na Internet, em descrições sobre audiodescrição em sites especializados e em matérias que divulgam esse recurso:

Apesar disso, é importante ressaltar que o audiodescritor possui um papel neutro em relação à obra que descreve, uma vez que, como bem explicitado, a descrição deriva apenas da narração dos fatos como eles realmente ocorrem, sem opiniões sobre o que está acontecendo. (EDUARDO, 2016)

No site especialista em acessibilidade Bengala Legal, a audiodescritora Lívia Motta traz essa característica da audiodescrição, que vai ao encontro dessa opinião:

As informações sobre as cenas não podem expressar opiniões pessoais do audiodescritor. É, portanto, um trabalho minucioso que exige tempo, dedicação, objetividade e, acima de tudo, preparação. (MOTTA, 2008)

Posição também defendida por Lara Pozzobon, curadora do festival internacional de filmes sobre deficiência Assim Vivemos:

A audiodescrição não tem o direito de explicar o que não está claro no filme. O usuário de AD deve entender o filme e ao mesmo tempo ficar com as mesmas dúvidas que os videntes ficaram, considerando a dubiedade e a multiplicidade de sentidos presentes nas obras de arte. (POZZOBON, 2010)

Nesse sentido, a obra de arte, em suas múltiplas possibilidades de interpretação, seria empobrecida, caso o audiodescritor se entregasse à tentação de

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644443219>

impor ao ouvinte as suas conclusões em relação as questões suscetíveis pela apreciação da obra de arte.

Essas opiniões indicam que, para muitos/as audiodescritores/as, inclusive nomes de referência na área, a objetividade é um consenso, pelo menos no campo da audiodescrição profissional. Mas e no uso educacional, como seriam vistas as questões sobre o que descrever e como audiodescrever?

Para relatar o uso da audiodescrição em sala de aula e auxiliar nessa reflexão, consultou-se a Educadora Musical e especialista em Musicografia Braille Prof^a Me Isabel Bertevelli (2018), docente que se utiliza da audiodescrição como ferramenta de mediação em aulas de música há mais de vinte anos. A experiência cotidiana com a audiodescrição, em sala de aula, no chão da escola, faz com que a opinião de Bertevelli seja cara para esse trabalho.

A professora reconhece que a recomendação entre os especialistas é manter a descrição impessoal porque a emoção deve pertencer ao ouvinte, e não ao audiodescritor. Imprimir a interpretação pessoal à descrição, seria como roubar a chance do ouvinte de tirar suas próprias conclusões a respeito da experiência artística. Contudo, em sua experiência realizando audiodescrições cotidianamente, essa postura isenta pede questionamentos: em uma perspectiva impessoal, isenta, quais seriam os critérios utilizados pelo audiodescritor para escolher o que será e o que não será descrito na elaboração do roteiro? Por exemplo, vale a pena descrever ao cego congênito o modo como a luz do sol reflete no carro, se ele nunca teve a experiência visual de ver a luz do sol refletida em algum objeto? Não seria melhor descrever a cena dizendo que o carro aparece de modo imponente, se essa for a intenção da direção de fotografia?

Compartilha dessa opinião a estudiosa Larissa Costa (2012), que considera o espaço para a realização da audiodescrição insuficiente para a realização de descrições que, por serem imparciais, precisariam de muitas palavras para traduzirem determinadas expressões de uma personagem quando poderiam ser descritas em um único adjetivo:

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644443219>

(...) é extremamente difícil descrever as expressões faciais objetivamente e de forma rápida, na medida em que o rosto humano é capaz de expressar emoções altamente complexas. Apesar de a tristeza ou alegria poderem ser objetivamente descritas pelo choro ou pelo sorriso, há várias emoções e expressões faciais mais complexas que dificultam a descrição objetiva. Um simples ato de levantar as sobrancelhas, por exemplo, pode significar ansiedade, alívio, surpresa, ironia e muitas outras emoções quando combinada com movimentos de outros músculos faciais. (COSTA, 2012, p.16-17)

No trecho citado anteriormente, Costa fala da dificuldade em realizar descrições objetivas de emoções demonstradas em expressões faciais, o que pode ser entendido se tomarmos uma cena hipotética como exemplo. Nessa cena, há o diálogo entre duas personagens. Se uma delas olha com expressão irônica antes de responder a uma pergunta, seria mais eficiente e econômico dizer que ela “olhou de modo irônico” do que dizer que a personagem “levantou o queixo inclinando a cabeça para o lado direito, levantou a sobrancelha esquerda, tensionou os lábios e o canto direito antes de responder”. Nesse caso, ser isento/a e primando pela descrição objetiva da cena sem o uso do filtro interpretativo do/a audiodescritor/a, pode levar a audiência a entendê-la de modo diferente do esperado, como, por exemplo, imaginar que a personagem respondeu com uma expressão frustrada.

Costa, ainda, posiciona-se a favor de um trabalho audiodescritivo graduado entre descrição (modo impessoal) e interpretação, cabendo ao bom senso do audiodescritor a medida de quanto se deve traduzir de modo interpretativo e quanto deve ater-se a descrição objetiva da cena.

Outra especialista, Vera Lúcia Santiago Araújo (2010), afirma que não é possível descrever algo sem deixar transparecer suas próprias impressões pessoais, bagagem cultural e visão de mundo. A sensibilidade do/a audiodescritor/a em relação à experiência estética não pode ser anulada, e, por isso, precisará qualificar as emoções contidas nos subtextos, nas expressões faciais, corporais, cênicas e de iluminação da obra traduzida. Contudo, Araújo afirma que a função do/a audiodescritor/a não pode ser confundida com a do/a facilitador/a, aquele/a que ajuda ou influencia a apreciação da obra audiovisual. Em vez disso, “ele precisa traduzir as imagens para propiciar à pessoa com deficiência visual a oportunidade de fazer a própria interpretação” (2010, p.98). O/A audiodescritor/a então, não poderia ser

imparcial e centrado/a na racionalidade da descrição impessoal, porque a imparcialidade não seria passível de existir no universo da obra de arte e, ao mesmo tempo, as impressões deixadas pelo/a audiodescritor/a em seu roteiro não podem substituir a interpretação do ouvinte, pois o/a audiodescritor/a é o/a tradutor/a da obra de arte e não o/a seu/sua simplificador/a.

Apoiando o posicionamento de Costa e Araújo em relação à gradação entre modo pessoal e impessoal, faz-se necessário repensar a função do/a audiodescritor/a no século XXI. Diante de ferramentas digitais de tradução, vozes artificiais que fazem leituras de texto e descrição literal de imagens (como o *TapTap See*, *Seeing AI*, *Via Opta Daily*, *Eye-D*, *Audioimagem*, *Envision AI*, dentre outros) qual seria a função do/a audiodescritor/a que escolher assumir postura objetiva e impessoal? Se, atualmente, essas ferramentas realizam as descrições a contento, em breve serão recursos de qualidade inquestionável. Qual será o futuro profissional do/a audiodescritor/a com softwares que trabalham com objetividade e isenção de opinião e interpretação?

O estudo da pesquisadora Sabine Braun (2008), defende a audiodescrição como método de tradução e que, portanto, precisa ser vista como tal, não cabendo somente traduções literais, mas também o uso de interpretação por parte do audiodescritor, tendo como foco a fruição da audiência. Nessa perspectiva, o audiodescritor é um mediador, é a pessoa que vai auxiliar a audiência a compreender um universo ao qual não tem alcance.

Nessa concepção, o/a audiodescritor/a é um/a intérprete, que traduzirá não somente aspectos objetivos da imagem, mas, também, os subjetivos, os significados poéticos, metafóricos e estéticos que, muitas vezes, não podem ser descritos de modo objetivo.

As opiniões que procuram o equilíbrio entre objetividade e subjetividade em relação ao que descrever no roteiro, encontram consonância em relação ao como audiodescrever. Embora a especialista Lara Pozzobon persiga a objetividade na elaboração do roteiro, em relação à fala aponta a necessidade de caminhar sobre a linha tênue que separa a audiodescrição interpretativa da impessoal (2010, p.113). Para ela, a interpretação não pode ofuscar os diálogos e a trilha sonora e, ao mesmo

tempo, não pode ser robótica no sentido de evitar as inflexões sonoras naturais à fala humana.

As regras apresentadas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas na publicação ABNT NBR 16452 – Acessibilidade na comunicação: audiodescrição (2016, p. 11) “As narrações devem ter dicção clara e a entonação deve respeitar a dinâmica e o gênero da obra evitando tornar-se monotônica ou demasiadamente expressiva.” Ou seja, o modo de audiodescrever não poderia ser nem exagerado e nem monotônico.

Outras questões a respeito de interpretação

Além dos temas a respeito do que descrever no roteiro e como ler esse roteiro, há outras questões importantes na elaboração da audiodescrição e que revelam que há necessidade de discussão a respeito das normas existentes.

Evitar o regionalismo na escrita do roteiro (ABNT14452, 2016, p. 5) é uma delas. O que pode ser considerado regionalismo? Quem determina o que é padrão e o que é regional? Tome-se como exemplo a mandioquinha, tubérculo popular que é conhecido como batata-baroa ou batata-salsa a depender do Estado. Ou então o pão francês, pão careca, pão massa grossa, pão de sal. Ou o papel kraft, papel pardo, papel marrom, qual seria o nome correto? Como escolher qual nome deverá ser considerado oficial?

Outra questão é a indicação da realização da audiodescrição sem sotaques. Mas o que seria a falta de sotaque? O que é indicado pelas emissoras de tv? Para o/a paulista, o sotaque pode ser a forma como o/a gaúcho/a ou carioca fala. Mas para o/a gaúcho/a, a fala do/a paulista é carregada de sotaques. A percepção do sotaque dá-se de acordo com o local de onde se fala. Não seria o caso de se aceitar que o país é vasto e plural em suas diferenças, e que a existência de vários sotaques indica riqueza cultural?

Evitar regionalismos e sotaques seria uma forma de apagar o/a audiodescritor/a? Afinal, impor posição artificial de neutralidade seria uma forma de apagar as características de quem faz a narração, sendo que quem é considerado

neutro é aquele que possui atributos hegemônicos. Por exemplo, na apresentação de telejornais, opta-se por apresentadores que tenham sotaques típicos dos habitantes do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, de determinada classe econômica-social, de determinadas cidades desses dois Estados brasileiros. Essa escolha não é ocasional, mas demonstra que esses são os centros econômicos e culturais da federação (EVANGELISTA e ALMEIDA, 2014, p.4-5)

Considerações finais

A audiodescrição como recurso de tradução é uma técnica relativamente nova no Brasil, como apontado por Franco e Silva (2010, p.31). Acredita-se, então, que as reflexões a respeito dessa modalidade inclusiva sejam também recentes e, portanto, ainda careçam de divulgação e discussão.

Após as leituras dos textos escritos pelos especialistas e citados no corpo desse trabalho, pode-se dizer que a posição temperada poderia ser a que diz que a interpretação do audiodescritor não pode atrapalhar o aproveitamento estético do ouvinte, e indica que a qualidade da audiodescrição reside no limite entre o afastamento proporcionado pela racionalização da descrição e a provocação da empatia pela interpretação do audiodescritor.

Nesse sentido, seria enriquecedor para o ouvinte poder ouvir uma audiodescrição artisticamente interpretada, ao mesmo tempo em que não é tolhido das possibilidades de ler a obra de arte com a abertura proporcionada pelos artistas produtores da obra.

O professor que utiliza a audiodescrição simultânea na apreciação de vídeos, sobretudo quando os estudantes são crianças pequenas, a impessoalidade pode não ser eficiente para envolver os pequenos.

No contexto da sala de aula, como pode ser realizada a audiodescrição? Como preparar o seu roteiro? Objetivo? Interpretativo, impessoal? Procurando a neutralidade do sotaque e a redução dos regionalismos?

Retomando a afirmação do jogo de futebol narrado nas rádios, a forma de realizar a descrição do jogo é tão pessoal que carrega a assinatura do locutor, e, com

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644443219>

ela, o seu público cativo. Não há aqueles que preferem a narração de Osmar Santos? Álvaro Luís? Ou de Deva Pascovici? Ou de Luciano do Valle? Ou...

Se houvesse abertura para uma audiodescrição interpretativa, provavelmente viríamos a ter, em um futuro cuja acessibilidade estivesse bem difundida, a possibilidade de escolher o/a audiodescritor/a como se escolhe o/a narrador/a da partida de futebol: por suas qualidades técnicas, interpretativas, pela musicalidade de sua fala, por seu timbre de voz, pelo estilo.

Referências

AMERICAN COUNCIL OF THE BLIND'S AUDIO DESCRIPTION PROJECT. **Audio description guidelines and best practices**. Joel Snyder (ed.). Versão 3.1, Set. 2010. Disponível em: <https://www.acb.org/adp/ad.html#what> . Acesso em: 22 de dez. 2019.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. A formação de audiodescritores no Ceará e em Minas Gerais: uma proposta baseada em pesquisa acadêmica. In: MOTTA, Livia; ROMEU FILHO, Paulo Romeu (Orgs.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria do Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 16452: acessibilidade na comunicação: audiodescrição**. Rio de Janeiro, 2016.

AUDIO DESCRIPTION COALITION. **Standards for audio description and code of professional conduct for describers**. Jun. 2009. 3ª edição. Disponível em: https://www.perkinselearning.org/sites/elearning.perkinsdev1.org/files/adcs_standards.pdf . Acesso em: 22 de dez. 2019.

BERTEVELLI, Isabel. Entrevista concedida a Jéssica Mami Makino. São Paulo, jun. de 2018.

BLOG CINEMA INDIANO. Disponível em: <http://cinemaindiano.blogspot.com.br/2009/07/lead-india.html>. Acesso em: 10 de nov. 2014.

BRAUN, Sabine. Audiodescription research: state of art and beyond. **Translation studies in the new millennium**. Vol. 6, 2008. p.14-30.

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644443219>

COSTA, Larissa Magalhães. **Normas técnicas da audiodescrição nos Estados Unidos e na Europa e seus desdobramentos no Brasil**: interpretação em foco [online], 2012. Disponível em: <https://audiodescriptionworldwide.com/associados-da-inclusao/rbtv/normas-tecnicas-da-audiodescricao-nos-estados-unidos-e-na-europa-e-seus-desdobramentos-no-brasil-interpretacao-em-foco/>. Acesso em: 15 de nov. 2019.

EDUARDO, Pedro. **Audiodescrição: a dificuldade e a importância de um novo registro e compreensão de imagem**. *Camaleótica*, 10 de outubro de 2016. Disponível em: <https://medium.com/camaleotica/audiodescri%C3%A7%C3%A3o-a-dificuldade-e-a-import%C3%A2ncia-de-um-novo-registro-e-compreens%C3%A3o-de-imagem-950a29151414>. Acesso em 15 de nov. 2019.

EVANGELISTA, Amanda Falcão; ALMEIDA, Thiago D'Angelo Ribeiro. **Assim fala a notícia**: sotaques e regionalismos no telejornalismo paraibano. XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste—João Pessoa -PB—15a 17/05/2014. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-1424-2.pdf>. Acesso em: 25 de mar. 2020.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso; SILVA, Manoela Cristina Correia Carvalho da. Audiodescrição: breve passeio histórico. In: **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. Lívia Maria Villela de Mello Motta e Paulo Romeu Filho (Orgs.). São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: Ática, 1985.

MOTTA, Lívia. Audiodescrição: recurso de acessibilidade de inclusão cultural. In: **Bengala legal**. Disponível em: <http://www.bengalalegal.com/livia>. Acesso em: 12 de dez. 2019.

POZZOBON, Lara. Blind tube: conceito, audiodescrição e perspectivas. In: **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. Lívia Maria Villela de Mello Motta e Paulo Romeu Filho (Orgs.). São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

POZZOBON, Lara. Definição de audiodescrição, 2010. **Ver com palavras**. Disponível em <http://www.vercompalavras.com.br/definicoes>. Acesso em: 05 de jul. 2020.

SANTANA, Maurício. Definição de audiodescrição, 2010. **Ver com palavras**. Disponível em <http://www.vercompalavras.com.br/definicoes>. Acesso em: 05 de jul. 2020.

SNYDER, Joel. Audio description: the visual made verbal. In: **International congress series**. Elsevier, setembro de 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.ics.2005.05.215> Acesso em: 28 de jan. 2020.

ISSN: 1984-6444 | <http://dx.doi.org/10.5902/1984644443219>

THE TREE. Curtametragem da campanha Lead India. Índia: The Times of India (TOI), 2007. Duração: 2 min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=5agAVpBt5lo>. Acesso em: 18 de out. 2014.

VERCAUTEREN, Gert; ORERO, Pilar. Describing Facial Expressions: Much more than meets the eye. In: **Quaderns de Traducció**. 20. 187-199. 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/243971995_Describing_Facial_Expressions_Much_more_than_meets_the_eye Acesso em: 09 de jan. 2020.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Notas

¹ Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GrFbiw77_90. Acesso em 09 nov. 2019. Texto de arquivo pessoal – abril de 2015.

² Para acessar o vídeo, siga o link <https://www.youtube.com/watch?v=V-gvE7MGIBw>. Para saber mais a respeito da campanha, acesse <http://cinemaindiano.blogspot.com.br/2009/07/lead-india.html>.

³ Citação retirada do site Ver com palavras, site especializado em audiodescrição. Acessível em <http://www.vercompalavras.com.br>. Acesso em 5 de nov. 2019.

⁴ Tradução nossa: *This is the first rule of description: what you see is what you describe. One sees physical appearances and actions; one does not see motivations or intentions. Never describe what you think you see. We see “Mary clenches her fists.” We do not see “Mary is angry”—or worse, “Mary is angry with John.”*

⁵ Tradução nossa: *Describe expressive gestures and movement (resist any temptation to convey what you may feel is inferred by them, such as an emotional state).*

The oft-referenced “first rule of description” is to “Describe what you see” or

W.Y.S.I.W.Y.S. – “WHAT YOU SEE IS WHAT YOU SAY”.

⁶ Tradução nossa: *The best audio describers objectively recount the visual aspects of an image. Subjective or qualitative judgments or comment get in the way—they constitute an interpretation on the part of the describer and are unnecessary and unwanted.*

Let listeners conjure their own interpretations based on a commentary that is as objective as possible