



Normas técnicas da audiodescrição nos Estados Unidos e na Europa e seus desdobramentos no Brasil: interpretação em foco ¹

Audio description standards in the United States and Europe and its development in Brazil: focusing on interpretation

Larissa Costa²

RESUMO

Desde seu início, a audiodescrição (AD) é uma prática de caráter intuitivo e começou sendo feita por pessoas do convívio de pessoas com deficiência visual. Como prática institucionalizada, a audiodescrição começou no final da década de 1970 e em alguns países é regulamentada por manuais, como Alemanha (Bayerischer Rundfunk), Reino Unido (ITC Guidance), Espanha (UNE 153020) e Estados Unidos (Audio Description Coalition). O objetivo deste artigo é, a partir da comparação entre as normas existentes nos Estados Unidos e na Europa, refletir sobre a normatização da AD no Brasil, sendo enfocada especialmente a interpretação, aspecto que divide tanto os pesquisadores quanto profissionais da área.

Palavras-chave: Audiodescrição. Normas de AD. Interpretação.

¹ Este artigo é uma parte da tese de doutorado da autora ainda em desenvolvimento. Agradeço leitura e valiosos comentários feitos pela Profa. Dra. Maria Paula Frota.

² Doutoranda em Estudos da Linguagem - PUC-Rio - larissa_m_costa@yahoo.com.br

Abstract

Since its beginning, audio description has been carried out empirically by sighted people who had contact with visually impaired people. As an institutionalized practice, audio description first appeared in the late 1970s. In some countries such as Germany (*Bayerischer Rundfunk*), the United Kingdom (*ITC Guidance*), Spain (UNE 153020) and the United States (*Audio Description Coalition*) it is regulated by guidelines. Based on the comparison between the guidelines used in the United States and in Europe, this article aims to reflect on creating Brazilian audio description guidelines focusing on interpretation. Both practitioners and researches have different points of view on this issue.

Keywords: Audio description. AD guidelines. Interpretation.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo, a partir da comparação entre as normas existentes nos Estados Unidos e na Europa, busca refletir sobre a normatização da AD no Brasil. Será enfocada, especialmente, a questão da interpretação, aspecto que é polêmico tanto entre os pesquisadores quanto entre profissionais da área.

Talvez caiba aqui informar ao leitor ainda leigo, que a audiodescrição (AD) é a transformação de imagem em texto, transformação essa que primeiramente se dá como escrita de um texto denominado “roteiro”, o qual, posteriormente, passará pelo processo conhecido como “narração”, isto é, a sua leitura para o público-alvo. Essa narração é realizada em produtos audiovisuais (imagens dinâmicas) como peças teatrais, cinema e televisão, e em produtos só visuais (imagens estáticas), como por exemplo quadros e esculturas expostos em museus. O principal objetivo da AD é tornar esses eventos culturais acessíveis aos deficientes visuais — conceito que abrange pessoas cegas e com baixa visão, congênita ou adquirida, mas que também compreende outros públicos como pessoas com deficiência intelectual e dislexia³.

³ Ainda são poucas as pesquisas que analisam a eficácia da audiodescrição para outros públicos, estando essa afirmação mais embasada na experiência empírica. Entretanto, recentemente, o grupo Tramad, coordenado pela Profa. Dra. Eliana Franco, fez um estudo piloto com quatro alunos da APAE de Santo Amaro da Purificação, no interior da Bahia, no qual testou a audiodescrição de um curta-metragem. As questões que nortearam esse estudo, cujos resultados foram apresentados no Congresso *Media for All*, em 2011, em Londres, foram: 1 – A audiodescrição destinada às pessoas com deficiência visual melhora a compreensão do

A audiodescrição (AD), desde seu início, é uma prática de caráter intuitivo e começou sendo feita por pessoas do convívio de pessoas com deficiência visual. Como prática institucionalizada, ela começou no final da década de 1970 e é regulamentada por manuais⁴ em países como Alemanha (*Bayerischer Rundfunk*), Reino Unido (*ITC Guidance*), Espanha (UNE 153020) e Estados Unidos (*Audio Description Coalition*) (ver Franco, 2010, vol.3). É importante ressaltar que as normas da Espanha e Reino Unido são oficiais e a da Alemanha, assim como de outros países europeus (por exemplo, da Bélgica, e, mais especificamente, Flandres), foram produzidas “individualmente” por profissionais (ver Vercauteren, 2007, p. 140).

O presente artigo tem como objeto a AD de imagens dinâmicas, uma vez que todos os guias ou normas regulamentam esse tipo de imagem e alguns deles não tratam de imagens estáticas. De modo geral, a audiodescrição de imagens dinâmicas, como a de filmes, abarca as questões “o quê?”, “quem?”, “como?”, “quando?” e “onde?”, mas o modo como essas questões são contempladas varia de acordo com o manual ou experiência empírica do audiodescritor.

2 NORMAS TÉCNICAS: REINO UNIDO, ESPANHA, ALEMANHA E ESTADOS UNIDOS

Gert Vercauteren, no capítulo “Towards a European guideline for audio description”, do livro *Media for all*, analisa os diferentes guias europeus (Flandres, Alemanha, Espanha e Reino Unido), verificando as semelhanças e diferenças para propor a criação de uma orientação internacional, assim como elementos que ainda precisam ser pesquisados. De modo geral, ele indica que as orientações estão divididas em duas partes. Na primeira são descritas as

público com dificuldades de aprendizagem? 2 – Em caso afirmativo, em que medida a AD destinada às pessoas com deficiência visual é eficiente para espectadores com dificuldades de aprendizagem? A principal e mais importante conclusão do estudo foi que, embora de grande ajuda, a AD destinada a deficientes visuais não é suficiente para a compreensão total do produto audiovisual, sendo necessário, para tornar o filme o mais acessível possível, interpretar os significados implícitos nas imagens assim como fazer a relação entre eles. O grupo considera esse estudo um passo inicial e pretende que sirva como orientação para novas pesquisas sobre o impacto da audiodescrição no público formado por pessoas com deficiência intelectual.

⁴ Para me referir ao conjunto de regras de AD, utilizarei termos como “guia”, “manual”, “orientação”, “diretriz” e “norma” intercambiavelmente.

etapas de trabalho, como assistir ao material, revisar o roteiro, gravar, entre outras. E, na segunda, são tratados os aspectos práticos da escrita do roteiro.

O autor assinala que as instruções podem ser reduzidas ou sintetizadas a quatro questões: *O quê*, *Quanto*, *Quando* e *Como* descrever. Vale ressaltar que essas quatro questões são interconectadas, estando uma implicada na outra. Sobre *o quê* deve ser descrito, Vercauteren aponta que as diretrizes parecem concordar que tudo o que acontece na tela deve ser mencionado e isso pode ser dividido em três categorias: imagens, sons (difíceis de identificar) e textos na tela, como créditos iniciais e finais, legendas, placas etc. Já em relação à segunda pergunta “*quanto* deve ser descrito”, as normas não dizem muito a respeito e as diferenças estão no que é relevante e no volume de informação a ser descrito. Vercauteren afirma que esse é um tópico que precisa ser aprofundado. Na norma alemã é dito que essa é “uma questão que não pode ser completamente respondida”; já a do Reino Unido afirma que “muita descrição pode ser exaustiva ou irritante”. O autor questiona se seria possível definir uma quantidade máxima de descrição.

As questões “o quê” e “quanto” descrever são bem interligadas, talvez mesmo inseparáveis, ou seja, constituem um só aspecto não desmembrável, na medida em que ambas dizem respeito à relevância e portanto seleção das imagens. O que será priorizado dependerá do áudio do produto audiovisual e o tempo de silêncio disponível para descrever. Aí surge a terceira questão: *quando* descrever. Todos os guias concordam que as descrições devem ser feitas nos intervalos das falas. Contudo, esses não podem ser preenchidos totalmente, já que as músicas e efeitos sonoros são importantes para o produto. Outro aspecto referente a esse tópico é a antecipação de cenas, a qual pode ser feita desde que não interfira no desenvolvimento da trama e que a sincronia não seja extremamente importante.

O *como* descrever dependerá do tempo de silêncio disponível e do que é mais relevante descrever de acordo com o conteúdo da imagem e a linguagem do produto, seja ela, cinematográfica, televisiva, teatral etc. Muitas vezes, por conta de um espaço curto de silêncio, a ação é priorizada em detrimento da narrativa fílmica, por exemplo, ou, em outras palavras, do enquadramento e direção da cena. Vercauteren mostra que é nesse ponto que as orientações possuem mais definições e onde residem também as maiores diferenças. O

como descrever, para esse autor, pode ser dividido em linguagem/estilo de descrição e diferentes classes de palavras (Vercauteren, 2007, p. 142-7).

Com relação ao estilo, algumas orientações são mais centradas na ação, como a norma espanhola, e outras são mais detalhadas, como o manual inglês *ITC Guidance*. A partir da comparação das normas feita por Vercauteren e do estudo comparativo das normas feito pelo *Royal Institute of Blind People* (RNIB) (2010) é possível assinalar as seguintes convergências:

- 1- a descrição deve usar o tempo presente na narrativa;
- 2- o texto deve ser coloquial — vocabulário rebuscado e frases complexas devem ser evitados —, já que a descrição é escrita para ser escutada;
- 3- a linguagem deve ser adaptada ao público e gênero do material;
- 4- a clareza é o objetivo principal. Além de saber priorizar as informações, o audiodescritor deve saber quais elementos podem ser antecipados;
- 5- os acontecimentos não devem ser interpretados nem julgados através de opiniões;
- 6- a linguagem cinematográfica deve ser evitada;
- 7- a expressão “nós vemos” deve ser evitada; e
- 8- títulos, créditos e informações relativas à AD devem ser gravados.

As diferenças entre as normas estão no uso de adjetivos e advérbios, no momento da nomeação dos personagens e, principalmente, na quantidade de informação descrita e no fornecimento de informações adicionais.

Nas diretrizes do *Audio Description Coalition* (EUA) é normatizado que o audiodescritor deve “us[ar] apenas adjetivos e advérbios que não ofereçam juízo de valor e que não sejam eles próprios sujeitos à interpretação” (p.8). A norma *UNE: 152030* (Espanha) diz que o audiodescritor deve usar “adjetivos concretos” evitando aqueles de significado impreciso, e não menciona o uso de advérbios (p.8). Já o *ITC Guidance* afirma que o uso de “descriptive adjectives” é muito importante na audiodescrição, podendo melhorar consideravelmente a compreensão de uma cena, mas não pode refletir o ponto de vista do audiodescritor (p.20). São dados dois exemplos para diferenciar uma descrição objetiva de outra subjetiva:

“Ela senta em um sofá verde escuro mofado” — é uma indicação objetiva.

“Ela senta em um sofá verde escuro mofado horroroso” — é uma indicação subjetiva, aceitável somente se a feiura do sofá fosse a questão (tradução nossa)⁵.

O uso de advérbios também é permitido, já que, segundo as orientações analisadas, ajuda na descrição da ação deixando-a mais clara, mas devem ser usados com cautela. Na norma são dados exemplos de advérbios considerados descritivos e específicos (“bruscamente”, “com cuidado”, “com cautela”, “jovialmente”, “ansiosamente”, “arrogantemente”)⁶, e vagos e interpretativos (“caracteristicamente”, “claramente”, “instintivamente”, “sem dúvida”, “devidamente”)⁷ (p.21).

A defesa do uso de determinados adjetivos e advérbios em detrimento de outros está relacionada à questão da interpretação. Contudo, não fica claro o que significa “interpretação” em cada uma das normas. O uso dos advérbios “bruscamente”, “com cuidado”, “com cautela”, “jovialmente” etc. não será feito a partir da interpretação do audiodescritor? E que adjetivos e advérbios não são sujeitos à interpretação? O que as normas procuram assegurar é uma descrição objetiva em detrimento de uma subjetiva. Até que ponto isso é possível?

Ainda em relação à comparação entre as normas, não há consenso quanto ao momento de nomeação dos personagens. As diretrizes dos Estados Unidos e da Alemanha definem que o personagem só é chamado pelo nome depois que este é mencionado na trama. Duas exceções são descritas na norma alemã: em filmes de época e quando um personagem é nomeado tardiamente na trama. No estudo comparativo das normas feito pelo RNIB (2010, p. 6), é informado que as orientações da França e da Grécia concordam com a alemã e desencorajam os audiodescretores a nomearem os personagens antes que seus nomes apareçam no produto. A norma espanhola não tem orientação a esse respeito. Já as diretrizes do Reino Unido propõem que os nomes dos personagens só não devem ser mencionados logo no início se a trama requerer que a identidade do personagem seja revelada posteriormente.

⁵ ‘She sits down on a dark green moth-eaten sofa’ – is an objective statement.

‘She sits down on a hideous dark green moth-eaten sofa’ – is subjective and would only be acceptable if the ugliness of the sofa were the issue.

⁶ Brusquely, carefully, cautiously, jovially, eagerly, haughtily, anxiously.

⁷ Characteristically, clearly, instinctively, arguably, suitably.

E essa orientação é seguida na prática. Os audiodescritores optam pela nomeação dos personagens desde o início, antes mesmo deles serem mencionados nos diálogos.

Para Vercauteren é fundamental que se chegue a um acordo em relação à nomeação dos personagens para a criação das diretrizes internacionais. Ele sugere alguns elementos para uniformizá-la, tomando como princípio que os personagens serão nomeados após os nomes serem mencionados no produto, seja verbalmente ou partir de sua inserção em uma legenda, exceto: (i) quando os personagens principais são nomeados tardiamente na trama, pois pode ser útil nomear antes na audiodescrição, ajudando a evitar confusão entre os espectadores e facilitando o trabalho do audiodescritor. Contudo, essa regra não pode ser aplicada quando a identidade do personagem precisa ser revelada tardiamente; (ii) quando pessoas famosas aparecem, podendo nomeá-las imediatamente (por exemplo, no documentário *COP 15*, Marina Silva aparece e o nome dela não é mencionado, nem inserido como legenda. Nesse caso, o audiodescritor poderia nomeá-la imediatamente); (iii) quando vários personagens (novos) são introduzidos ao mesmo tempo tornando-se útil nomeá-los logo para evitar confusão; e (iv) quando vários personagens estão dialogando sendo importante informar quem está falando para garantir a compreensão dos espectadores (Vercauteren, 2007, p. 146).

Sobre a quantidade de informação nos roteiros, Julian Bourne argumenta que ela pode variar desde o estritamente necessário até uma descrição minuciosa, que pode ser excessiva e atrapalhar a compreensão da trama (Bourne, 2007, p. 181). De modo geral, as diretrizes reconhecem a dificuldade que é definir qual a quantidade de informação necessária, levando em consideração a narrativa audiovisual e tendo em vista que as preferências do público variam de acordo com a idade, gênero, grau de escolaridade, interesse ou expertise no assunto e o tipo de deficiência visual. O estilo adotado tem relação direta com a quantidade de informação oferecida, uma vez que o que centra-se na ação fornece menos detalhes da trama e é mais conciso do que o estilo floreado que fornece mais elementos sobre o ambiente, os aspectos físicos, a roupa e a idade dos personagens. O roteiro de um longa-metragem baseado na norma espanhola usa aproximadamente 5.000 palavras na AD; já no roteiro baseado na norma do Reino Unido usam-se

aproximadamente 7.800 palavras (ver Bourne, 2007, Alves, 2011, nº 22). Isso pode ser percebido no exemplo abaixo de uma cena do filme *As horas*:

AD britânica: Clarissa, se protegendo do frio da manhã nublada enrolada em um casaco de pele de camelo, com lenço cinza, brincos de âmbar pendurados nas orelhas e óculos escuros, carrega flores, pelo bairro da baixa Manhattan onde carne é empacotada, em direção ao edifício de uma antiga fábrica.

AD espanhola: Clarissa caminha pelas ruas de Nova Iorque com um grande buquê de flores nos braços (tradução nossa).⁸

Com relação ao uso de informações adicionais, Bourne assinala que as diretrizes dos Estados Unidos determinam que as descrições sejam puramente objetivas, sem explicação ou explicitação do seu significado, como pode ser percebido no caso da descrição das expressões faciais exemplificada abaixo. No guia da *Audio Description Coalition* é dito: “Permita aos ouvintes formarem suas próprias opiniões e tirem suas próprias conclusões. Não editorialize, não faça inferências, não explique, não analise, nem tente “ajudar” de modo algum os ouvintes” (p. 8). Já o *ITC Guidance* informa que para os pesquisadores britânicos a explicação pode ajudar a minimizar possíveis confusões (*ITC Guidance*, p. 15), e são dados os seguintes exemplos comparando descrições dos dois países:

Ela aperta os lábios e franze os olhos.

Ela fica de queixo caído e com os olhos arregalados.

Enquanto que,

Ela franze os olhos desconfiada.

Ela fica de queixo caído, em choque (*ITC Guidance*, p.16, tradução nossa)⁹.

Enquanto as diretrizes dos Estados Unidos não aceitam o uso de explicações, as do Reino Unido defendem que elas facilitam a compreensão,

⁸ AD britânica: Clarissa wrapped up against the cold overcast morning, in a camel-hair coat and grey scarf with amber earrings dangling from her ears, and tinted glasses, carries the flowers through the meat-packing district of Lower Manhattan towards an old factory building.

AD espanhola: Clarissa camina por las calles de Nueva York con un gran ramo de flores entre los brazos.

⁹ She purses her lips and narrows her eyes.

Her mouth drops open and her eyes widen.

Whereas,

She narrows her eyes suspiciously.

Her mouth drops open in shock.

mas a explicação nunca deve interpretar ou adiantar uma informação. Bourne (2007, p.189) assinala que, por um lado, o *ITC Guidance* adverte que não se pode interpretar; porém, por outro lado, recomenda o uso de advérbios interpretativos.

Outra diferença, e essa bem importante, é a maneira pela qual essas normas foram criadas (ver Franco, 2010, vol.3). A norma espanhola, como indicado na introdução do próprio documento, é fruto do consenso entre usuários, empresas, emissoras e profissionais do setor. É informado que foram especialmente levadas em conta as opiniões, preferências e experiências das pessoas cegas e com baixa visão e dos profissionais que prestam esse serviço (UNE: 153020, p.3). Contudo, não é mencionada a maneira pela qual esses dados foram coletados e nem a quantidade de participantes, o que dificulta a avaliação da recepção dessas regras em relação ao público-alvo. Nas diretrizes para audiodescrição e código de conduta para os audiodescritores da *Audio Description Coalition* é informado que esses documentos foram “desenvolvidos a partir do treinamento, experiência, conhecimento e recursos conjuntos de um grupo de áudio-descritores¹⁰ e formadores de diversas partes dos Estados Unidos conhecidos como Audio Description Coalition” (p. 59-60). Não há menção à participação de usuários de AD na elaboração dessas diretrizes, o que impossibilita saber se estas são ou não bem aceitas pelo público-alvo. Já no *ITC Guidance*, na introdução do documento, é informado que este é fruto de uma pesquisa realizada entre 1992 e 1995 com 200 participantes e são descritos os mecanismos utilizados como, por exemplo, questionários sobre hábitos televisivos e as dificuldades enfrentadas; sessões de programas e filmes audiodescritos em que foram ouvidas as opiniões do público; e entrevistas periódicas de um grupo de cem pessoas que receberam, a partir de receptores/codificadores especiais, de sete a dez horas de programação audiodescrita semanalmente. No final dessa introdução é mostrado que há diferentes formas bem-sucedidas de audiodescrever e que a

¹⁰ Franco e Araújo em seu artigo sobre Tradução Audiovisual na *Tradução em Revista* (nº11) apontam que falta na audiodescrição, assim como em outras áreas da TAV, terminologia e conceituação comuns, assim como uniformidade na grafia do termo que é, por alguns, escrito áudio-descrição e, por outros, audiodescrição. Nas citações aqui apresentadas, preservarei a grafia adotada pelo autor, contudo, a grafia que utilizarei nesse trabalho, como pode já ser percebido desde o título é audiodescrição.

aceitação do público varia de acordo com as expectativas, necessidades e experiências das pessoas:

Em meio a um volume considerável de experiências valiosas, a pesquisa revelou que há muitas definições para uma audiodescrição de sucesso, não apenas porque os estilos de descrição diferem, mas porque há muitas diferenças fundamentais no que se refere às expectativas, necessidades e experiências do público (*ITC Guidance*, p.4)¹¹.

As normas da Espanha e Estados Unidos são amplas, se referem a diferentes produções, como teatro, ópera, dança, audioguia para museus, filmes etc. Já a norma do Reino Unido foi produzida especificamente para a televisão e, por conseguinte, contempla os diferentes gêneros televisivos, como novelas, documentários, programas infantis etc. Bourne assinala que apesar de a norma do Reino Unido parecer mais consistente, na medida em que foram realizadas pesquisas de recepção para a sua produção e evidenciar a existência de diferentes estilos de AD, ela não abarca as diferentes modalidades nas quais pode ser utilizada e é, às vezes, contraditória no que se refere à interpretação (2007, p.179-198). Ainda sobre a comparação entre as diretrizes europeias, Vercauteren conclui que:

As diretrizes atuais em Flandres, Alemanha, Espanha e Reino Unido são, definitivamente, ferramentas valiosas para a promoção da acessibilidade e o desenvolvimento da audiodescrição (pré-gravada), mas são pouco mais que um ponto de partida, já que são bastante vagas em algumas questões, enquanto, em outros casos, lhes falta estrutura e até mesmo algumas informações básicas. De fato, algumas questões são deixadas sem resposta e várias questões precisam ser estudadas, não só em relação a como descrever (por exemplo, quando os créditos iniciais coincidem com uma cena de ação, como expressões faciais devem ser descritas), mas também no que diz respeito a quanto deve ser descrito ou que informações devem ser priorizadas.

A fim de acelerar o processo de acessibilidade nos países onde não há audiodescrição ou onde ela é quase inexistente, seria útil a elaboração de um conjunto de diretrizes internacionais que atendesse as necessidades de todos os diferentes tipos de

¹¹ Among a large volume of valuable experience, the research revealed that there are many definitions of successful audio description, not merely because describing styles differ, but because there are many fundamental differences in audience expectation, need and experience (*ITC Guidance*, p.4).

descritores e que contivesse todas as informações necessárias a garantir descrições de alta qualidade. O presente levantamento pode ser usado como ponto de partida e como um primeiro esboço para o delineamento de tópicos de pesquisa (Vercauteren, 2007, p.147-8, tradução nossa)¹².

Como mencionado por Vercauteren, ainda há várias questões que precisam ser investigadas melhor, como *quanto*, *o que* e *como* descrever, principalmente as questões concernentes ao que deve ser priorizado e como expressões faciais e gestos devem ser descritos. Por exemplo, no filme *Tropa de elite*, o capitão Nascimento faz um gesto em que gira o braço 360º graus na posição vertical a frente do corpo. Descrever esse gesto como “Capitão Nascimento ordena que revistem o ambiente” é interpretação? Será que a descrição sem a interpretação ou explicitação do sentido do gesto permitirá a compreensão da ação ou desfocará a atenção do espectador? As diretrizes existentes não orientam quanto a essas questões e, por conseguinte, como defende o autor, são um importante ponto de partida, mas não podem ser pensadas como normas finais ou acabadas. Se as normas locais existentes já não dão conta de várias questões, será que normas internacionais conseguirão contemplar tantos pontos, levando ainda em consideração a heterogeneidade dos públicos, que será ainda maior em normas internacionais? Para as normas funcionarem, sejam locais ou internacionais, elas precisam aceitar várias exceções como propôs Vercauteren em relação à uniformização da nomeação dos personagens, para abarcar as especificidades dos produtos audiovisuais. Acredito que normas internacionais não serão eficientes, pois a diversidade do público se amplia e mesmo que seja possível uniformizar alguns aspectos das normas locais, nem todos podem ser uniformizados, como por exemplo, a

¹² The current guidelines in Flanders, Germany, Spain and the United Kingdom are definitely valuable tools in the promotion of accessibility and the development of (recorded) audio description, but they are little more than a starting point since they remain rather vague on some issues, whereas in other instances they lack structure and even miss some basic information. Indeed, some questions are left unanswered and various issues have to be studied, not only with regard to how describe (e.g. what do opening titles coincide with an action scene, how should facial expressions be described), but also regarding how much should be described or how information can be prioritized.

In order to speed up the accessibility process in countries where audio description is not or hardly existent, it would be useful to draw up one set of international guidelines catering for the needs of all different types of describers and containing all the information necessary to provide high-quality descriptions. The present survey can be used as a starting point and as a first outline for the delineation of research topics.

maior aceitação de descrições centradas na ação em um lugar e de descrições mais detalhadas em outro.

3 NORMAS DE AD NO BRASIL

Aqui no Brasil estamos reeditando o item 6 da norma ABNT NBR 15290, que se refere à audiodescrição, criada em 2005:

6 Diretrizes para o áudio com a descrição de imagens e sons

Para que sejam garantidas as condições de acessibilidade, a descrição de imagens e sons deve atender aos requisitos de 6.1 a 6.3.

6.1 Características gerais para a descrição em áudio de imagens e sons

A descrição em áudio de imagens e sons deve transmitir de forma sucinta o que não pode ser entendido sem a visão. Devem ser evitados monotonia e exageros.

6.2 Compatibilidade

A descrição deve ser compatível com o programa:

- a) a narração deve ser objetiva na programação para adultos e mais poética em programas infantis;
- b) em filmes de época devem ser fornecidas informações que facilitem a compreensão do programa;
- c) a descrição subjetiva deve ser evitada.

6.3 Diferenciação

No SAP, a descrição em áudio de imagens e sons deve estar diferenciada do som do programa. Para permitir melhor compreensão do programa, sempre que possível, a descrição deve aproveitar as pausas naturais entre os diálogos.

Essa norma é superficial, pois não define o que se entende por narração (locução) mais objetiva em programas de adultos e mais poética em programas infantis, assim como não deixa claro o que entende por descrição subjetiva, e, geralmente, não é levada em consideração pelos audiodescritores. Contudo, ela pode ser considerada um avanço no debate sobre AD em nosso país. Se em 2012 ainda estamos dando os primeiros passos para o desenvolvimento desse recurso de tecnologia assistiva, em 2005, a AD tinha acabado de ser iniciada como prática formal e não era conhecida por aqui com a nomenclatura atual. Para a reedição da norma, a ABNT conta com um grupo de trabalho, formado por audiodescritores e usuários, que está reelaborando a normatização através de reuniões e grupo de debates na internet.

É interessante notar que algumas questões que estavam presentes na discussão para elaboração da norma da ABNT de 2005 — como pode ser visto na Ata da 17ª reunião da Comissão de Estudo Acessibilidade em Comunicação, ocorrida em 2003 — continuam presentes hoje. Cecília Maria Oka apresentou nessa reunião as dificuldades e questões envolvidas nas experiências de audiodescrição de filmes, desenvolvidas pela LARAMARA – Associação brasileira de Assistência ao Deficiente Visual, em 2002. Foram elencados os seguintes pontos:

- a) terminologia: descrição, leitura, narração;
- b) narradores – assistir previamente o filme;
- c) usar filmes dublados ou com poucas legendas;
- d) dificuldade em conseguir filmes dublados;
- e) dosar a descrição de cenários, personagens etc.;
- f) sobreposição do som do filme X som da descrição;
- g) descrição poética X descrição subjetiva X descrição objetiva;
- h) Sintonia entre narradores;
- i) contextualização prévia do filme;
- j) resumo X leitura da legenda;
- k) descrição individual X descrição para grupos;
- l) plateia de pessoas com e sem deficiência visual – incômodos;
- m) contraste e cor legenda X fundo;
- n) cenas e diálogos rápidos;
- o) bate-papo após o filme (ABNT, 2003).

É possível destacar como tópicos ainda em debate: a terminologia, a quantidade de informação a ser descrita e a descrição poética X subjetiva X objetiva.

Eliana Franco, no artigo “A importância da pesquisa acadêmica para o estabelecimento de normas da audiodescrição no Brasil”, defende o uso das pesquisas de recepção como base para elaboração da norma, como pode ser percebido no trecho a seguir:

O grupo de trabalho prevê a participação de todos aqueles que têm se envolvido com a audiodescrição de uma forma ou de outra, através da prática, do estudo, da curiosidade, da recepção e da combinação de duas ou mais destas. Contudo, para que não caiamos em algumas ciladas ou discussões infrutíferas baseadas em preferências pessoais e opiniões subjetivas, argumento aqui a valiosa contribuição da pesquisa acadêmica, mais precisamente da pesquisa de recepção sistemática que tem sido desenvolvida por grupos de pesquisa de algumas universidades brasileiras, para a elaboração de normas da audiodescrição (Franco, 2010, vol.3, p. 3).

Além da defesa do uso de pesquisas de recepção para embasamento das normas, a autora traz duas importantes reflexões, quais sejam: 1 — a possibilidade ou não da existência de um consenso em relação às normas a serem adotadas no Brasil, uma vez que as expectativas, necessidades e preferências serão diferentes de acordo com os perfis das pessoas com deficiência visual nas diferentes regiões de nosso país; 2 — o papel de consultor exercido por pessoas com deficiência visual, já que, como a AD ainda é nova em nosso país, as pessoas ainda estão se acostumando com esse recurso e podem não estar aptas para atuar nesta posição.

Franco parte do texto da norma do Reino Unido em que há diferentes estilos de AD válidos, salienta as diferenças nos públicos com deficiência visual no Brasil, questiona se é possível escolher entre esses estilos e conclui que:

Nossa tarefa, enquanto acadêmicos e profissionais da área, é contribuir para que o grau de generalização das normas a serem adotadas pela ABNT seja o menor possível, uma vez que ele deverá estar respaldado por pesquisas de recepção bem fundamentadas, onde as variáveis em questão são consideradas e as preferências observadas são testadas em diversos grupos de pessoas com deficiência visual, com diferentes perfis e de diferentes regiões do Brasil (Franco, 2010, vol.3, p. 13).

Outro artigo importante para esse debate é “Propostas para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais”, de Soraya Ferreira Alves, Vervanne Couto Teles e Tomás Verdi Pereira. Nele, os autores delineiam as diferenças entre os modelos de audiodescrição espanhol (centrado na ação) e inglês (detalhado), apresentam as sugestões de pessoas com deficiência visual que participaram de uma pesquisa de recepção¹³, na qual foram apresentados quatro curtas-metragens confeccionados a partir desses modelos, e, por fim, expõem um modelo de audiodescrição proposto pelo grupo do qual fazem parte na Universidade de Brasília. A pergunta que regeu a pesquisa foi: “Qual o modelo de AD que melhor atende às necessidades dos deficientes visuais quando assistem aos filmes?” (p. 13). Alguns dos pontos que segundo Vercauteren precisam ser aprofundados são discutidos de forma breve nesse artigo. Por exemplo, com relação à nomeação e determinação da função ou

¹³ Realizada pelo grupo de pesquisa do qual os autores fazem parte na Universidade de Brasília.

profissão dos personagens, os autores sugerem que, apesar das controvérsias, é fundamental que sejam anunciados logo para facilitar a compreensão. Isso porque eles puderam verificar pela pesquisa que os participantes não conseguiram identificar a profissão de uma personagem (empregada doméstica) sem a sua definição na AD. Em cenas com muitos personagens é mais fácil o entendimento pelo nome do que pelas características, como “menina loira de vestido rosa conversa com homem alto de preto que dá o braço a uma mulher alta, loira, que dá a mão a um menino loiro de uns oito anos...” (p.25). E personagens de uma série ou saga, por já serem conhecidos pelo público, podem ser nomeados desde o início. Podemos perceber então, que o que define a regra é o próprio produto audiovisual que é único.

Em relação à descrição de expressões faciais e gestos, que denotam estados emocionais dos personagens, eles defendem que devem ser descritos os elementos que levem o espectador a inferir o estado emocional, contudo, informações adicionais são importantes, na medida em que facilitam a compreensão. Ao invés de dizer “ela está triste”, o audiodescritor deve informar que “ela leva as mãos ao rosto e chora” (p.24).

A defesa de que o audiodescritor “não deve interpretar o que vê” é constante, como podemos perceber, dentre outras, nas recomendações referentes aos *adjetivos* — “Os adjetivos descritivos são muito importantes na AD, pois tornam a cena clara para o espectador, mas não devem refletir a interpretação pessoal do audiodescritor” (p.23) —, aos *advérbios* — “Os advérbios ajudam na descrição de uma ação, tornando-a o mais clara e aproximada possível, mas devem ser usados cuidadosamente, a fim de se evitarem interpretações” (p.23) —, e aos *estados emocionais* — “Informações adicionais podem reduzir ou evitar confusões, mas não propomos interpretar sentimentos ou cenas, apenas dar informações mais precisas quando necessário” (p. 24). Porém, os autores fazem a ressalva de que o audiodescritor é “um observador ativo [...] [que] edita o que vê, ou seja, seleciona o que é mais importante para a compreensão e a apreciação de um evento” (p. 23). É interessante notar que os autores concordam com o posicionamento das diretrizes do Reino Unido em relação às informações adicionais e emprego de advérbios, enquanto que para o uso de adjetivos foi seguida a orientação da norma espanhola.

Talvez seja interessante que novos estudos reflitam sobre os sentidos sociais dos gestos e expressões faciais, a construção e memorização da imagem mental nas pessoas com deficiência visual e a interpretação na AD. Se podemos dizer, de maneira genérica, que para os videntes a memória do personagem é visual e por isso não é necessária a repetição frequente de seu nome e nem sua nomeação desde o início, será que esperar a nomeação do personagem no filme não é querer manter o padrão dos videntes para as pessoas com deficiência visual? E, partindo do mesmo princípio, se a maior parte dos espectadores videntes ao ver um gesto ou expressão facial compreende o seu sentido de acordo com as características do mesmo; será que a maioria dos espectadores deficientes visuais pelas características conseguirá compreender seu significado? Vale lembrar que a AD trabalha em conjunto com o diálogo e sons da trama que possibilitam que o receptor faça inferência sobre os significados. Contudo, nem sempre isso será suficiente. Traduzir o gesto em palavras, ou melhor, explicar ou interpretar (dependendo de como se entenda esse termo) o gesto ou expressão facial e nomear os personagens desde o início não seria adequar a linguagem ao público, ao invés de subestimar a inteligência, como a norma norte-americana advoga?

Iwona Mazur e Agnieszka Chmiel, no capítulo “Audio description Made to Measure: Reflections on Interpretation in AD Based on the Pear Tree Project Data”, do livro *Media for All 3: Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads* (2012), afirmam que a interpretação é o ponto que, em geral, não há consenso tanto entre o público-alvo quanto entre os pesquisadores e que, especialmente, no começo das normatizações da AD, julgamentos subjetivos não eram bem vindos e a objetividade era favorecida a fim de evitar qualquer manipulação ou atitude paternalista. Contudo, nem sempre estava claro que julgamentos eram considerados subjetivos e que tipo de interpretação era mais objetiva e poderia ser incluída na AD (p. 174). Elas afirmam que 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.

As autoras dialogam com a proposta de Elmar Dosh e Bernd Benecke de que o audiodescritor deve descrever somente as expressões faciais importantes e de forma mais sofisticada, dizendo, por exemplo, “ele aperta os olhos e os lábios e suas bochechas estão vermelhas” ao invés de “ele olha para ela nervoso”¹⁴. Dosh e Benecke afirmam que o audiodescritor deve ser extremamente cauteloso na descrição das expressões faciais, na medida em que dependendo da escolha, ela pode distorcer a profundidade do filme. Já Mazur e Chmiel afirmam que não estão convencidas de que tais descrições podem cobrir toda a gama de sentimentos complexos expressos no rosto dos personagens e de que sua compreensão e interpretação serão tão fáceis pelo público com deficiência visual quanto são para o público vidente (p.178).

Elas mostram que Pilar Orero e Vercauteren abordam essa temática de uma perspectiva narrativa e cognitiva e assinalam que para esses autores a AD deve incluir descrições subjetivas das emoções desde que vários estudos confirmem que algumas emoções são universais e corretamente identificadas. Orero e Vercauteren dão alguns exemplos, entre eles, a substituição da descrição “pálpebras e sobrancelhas levantam e o queixo fica caído” pela interpretação “surpresa”¹⁵ (p. 179).

As autoras concluem que são necessárias mais pesquisas de recepção com pessoas com deficiência visual, mas também são necessários estudos sobre a percepção e o comportamento humano através da narrativa para a produção de audiodescrições de melhor qualidade (p. 186-7).

É interessante notar que as autoras evidenciam que no campo da audiodescrição, as noções de descrição e interpretação são tratadas, frequentemente, dicotomicamente e propõe, assim como a autora deste artigo, que a oposição binária seja substituída pela lógica de gradação. Esse tratamento dicotômico pode levar à distorção do que acontece na práxis audiodescritiva, pois, não se pode chegar nem em uma descrição absoluta

¹⁴ For example: instead of “He looks at her nervously” the following description could be used: “He squints, his cheeks are flushed, his lips pressed together”.

¹⁵ The following description: the upper eyelids and brows rise, and the jaw drops open can be simply replaced with a subjective (yet quite universal) interpretation of this expression: *surprise*.

como gesto neutro, objetivo, isento e nem em uma interpretação puramente subjetivista e criativa.

Como toda dicotomia, essa também hierarquiza os dois elementos, vistos como absolutos, opostos e totalizantes. Pode-se perceber uma certa vilanização do termo “interpretação” nas regras e trabalhos teóricos da AD, pois a ele se atribui valor subjetivista. Contudo, a práxis audiodescritiva vem se mostrando diferente.

O objetivo não é apagar a oposição dicotômica e hierarquizada (descrever/interpretar), mesmo porque continuaremos utilizando os termos dessa distinção, mas, o intuito é, ao desconstruir essa dicotomia, problematizar a relação entre esses dois termos que a constitui.

Derrida aponta que desconstruir a oposição significa operar um duplo gesto, no qual, em um primeiro momento há a inversão da hierarquia e em outro o deslocamento. Vale ressaltar que esses momentos não são necessariamente cronológicos (2001, p.48).

Na inversão, os termos são operados no interior do sistema desconstruído, mostrando-se suas ambiguidades, contradições. Derrida sinaliza que “a necessidade dessa fase é estrutural; ela é, pois, a necessidade de uma análise interminável: a hierarquia da oposição dual sempre se reconstitui. (...) o momento da inversão não é jamais um tempo morto” (2001, p.48).

O deslocamento seria o momento, nesse duplo movimento e duplo vínculo, no qual se mudaria de terreno e não se permaneceria mais no interior do sistema desconstruído. Como mostra Derrida:

É preciso também, por essa escrita dupla, justamente estratificada, deslocada e deslocante, marcar o afastamento entre, de um lado, a inversão que coloca na posição inferior aquilo que estava na posição superior, que desconstrói a genealogia sublimante ou idealizante da oposição em questão e, de outro, a emergência repentina de um novo “conceito”, um conceito que não se deixa mais — que nunca se deixou — compreender no regime anterior (Derrida, 2001, p.48-49).

Nesse momento, Derrida utiliza o que chamou de “indecidíveis”, que são unidades de simulacro que “não se deixam mais compreender na oposição filosófica (binária) e que, entretanto, habitam-na, opõem-lhe resistência,

desorganizam-na, mas, sem nunca constituir um terceiro termo, sem nunca dar lugar a uma solução na forma da dialética especulativa” (2001, p.49).

Derrida propõe pensar as oposições dialéticas numa oposição horizontal e paritária e não em escalas hierárquicas. Em outras palavras, seria a substituição da lógica hierarquizante por uma lógica de gradação. Na verdade, o que se pretende é através do questionamento, decompor e reorganizar os discursos.

Se por um lado, toda descrição envolve um certo grau inevitável de interpretação, que não é totalmente livre nem autônoma, por outro, há interpretações que excedem esse certo grau inevitável e podem não ser aceitas. Daí, a importância de se refletir sobre quais os limites da interpretação.

Partindo, então, agora para os critérios que possibilitam uma audiodescrição o mais neutra e o mais objetiva possível e tendo como referência que cada produto audiovisual terá características específicas que levam a soluções diferentes em cada roteiro de audiodescrição, impossibilitando a formulação de normas e critérios válidos para todos os produtos, sugiro tomar como referência a proposta de Paulo Henriques Britto para tradução poética.

Britto, no artigo “Correspondência formal e funcional em tradução poética”, mostra que o que se deve esperar na tradução de um poema é a captação de algumas das características mais importantes do poema original, na medida em que em poesia não é possível estabelecer uma nítida separação entre forma e sentido, sendo necessária na tradução a reconstrução da totalidade poética, constituída por sons, significados, imagens e até mesmo a disposição visual no papel. “Portanto, a tradução de um poema é uma operação bem mais complexa que a redistribuição de sentidos diversos por significantes diversos; os fatores que devem ser levados em conta são de toda ordem: formal, semântica, sintática, lexical, morfológica, fonética, prosódica, gráfica” (Britto, 2006, p. 3).

Este autor sinaliza que o tradutor deve elencar os diversos elementos presentes no poema observando a contribuição de cada um deles, de modo a tentar recriá-los na tradução o máximo possível. Deste modo o tradutor deve:

- a) identificar as características poeticamente significativas do texto poético;

b) atribuir uma prioridade a cada característica, dependendo da maior ou menor contribuição por ela dada ao efeito estético total do poema; e

c) recriar as características tidas como as mais significativas das que podem efetivamente ser recriadas – ou seja, tentar encontrar correspondências para elas (Britto, 2006, p.4).

No desenvolvimento dessa análise o tradutor deve optar pela correspondência formal ou funcional que significam respectivamente, manter a forma do poema ou escolher outra que apesar de estruturalmente diferente possua as mesmas conotações ou conotações próximas na língua de chegada.

Trazendo essa reflexão para a audiodescrição, e fazendo um paralelo com os pontos colocados por Britto, o audiodescritor deve a) identificar as características mais significativas da cena, levando em consideração o áudio do produto para não repetir uma informação desnecessária, contudo, se for importante para o desenvolvimento da trama, mesmo estando presente no áudio, a informação pode e deve ser reforçada na descrição, se houver tempo disponível; b) atribuir uma prioridade, prestando atenção para as características não só na cena, mas na sua relevância em todo o produto, e; c) recriar essas características mais significativas levando em consideração: 1) o que deve ser explicitado e o que deve se manter implícito; 2) que a estrutura frasal deve estar em consonância com o plano da cena ou movimento da câmera, por exemplo, em um close informar primeiro o significado da expressão e depois quem é focado e o que faz (Atônito, João olha para Maria), um suspense pode ser reproduzido através de uma pausa na locução e; 3) que os adjetivos e advérbios — normalmente relacionados à interpretação pelos audiodescritores — devem ser usados para auxiliar na composição da cena. Em outras palavras, o audiodescritor deve escolher, a partir das especificidades da cena, uma forma de reproduzir o visual no texto que mantenha conotações as mais próximas possíveis das imagens.

Talvez seja interessante associar a essas etapas, na avaliação de uma descrição mais adequada, o critério quantitativo. Assim sendo, precisamos definir, a partir de pesquisas de recepção, se as audiodescrições ficam mais adequadas aos diferentes perfis que compõem o público brasileiro com deficiência visual quando há o equilíbrio entre o que se deve deixar para o público inferir e o que deve ser explicado, e quando a estrutura frasal (como,

por exemplo: Atônito, Ramiro olha para Maria ou Ramiro olha para Maria atônito) e o adjetivos e advérbios – sem estarem presentes em todas as descrições – auxiliam na composição da cena. Para tal avaliação é importante que os audiodescritores conheçam as categorias — explicitação e inferência e coerências local e global, propostas por Sabine Braun (2007, 2008) —, tendo em vista que essas estratégias podem ajudar a melhorar as ADs limitando a “interpretação”.

A construção de significados na AD envolve alguns fatores. Primeiro: o produto audiovisual — texto fonte — possui uma série de sinais culturalmente determinados. O audiodescritor cumpre, assim como qualquer tradutor, os papéis de espectador e de reescritor. A leitura e reescrita efetuadas pelo audiodescritor serão singulares, na medida em que a maneira pela qual efetuará esses papéis será determinada por sua historicidade. Talvez o principal cuidado deva ser não oferecer uma subjetividade “vestida” de objetividade, já que, como Maria Paula Frota indica, “autor e tradutor [...] são livres e regidos. São livres para decidir e escolher, mas as decisões e escolhas que lhes são possíveis fazer já estão previamente determinadas pela sociedade, pela linguagem” (1996, p. 88).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como ponto de partida a comparação das normas existentes, abordando as principais divergências – como a nomeação de personagens, o uso de adjetivos e advérbios e a interpretação –, de modo a debater e refletir sobre a reedição da norma de AD no Brasil com o intuito de fornecer subsídios que auxiliem na discussão em curso. O enfoque na interpretação se deve a este ser o ponto de maior controvérsia entre os pesquisadores e profissionais.

É importante ressaltar que o trabalho do audiodescritor consiste em reconhecer os elementos que compõem as imagens de acordo com os contextos em que estão inscritos e não na descrição dos sentidos intrínsecos às imagens. Assim, a interpretação do audiodescritor será limitada pela comunidade interpretativa. Em outras palavras, não é porque reconhecemos que múltiplas leituras ou interpretações são possíveis que somos conduzidos a

um relativismo absoluto, onde qualquer interpretação será válida. Os audiodescriptores se apropriam dos elementos configurando sentidos para eles segundo um conjunto de práticas. Assim como não é possível impedir que o audiodescriptor exponha, em alguma medida, suas inferências ou, em outras palavras, interprete, é possível, viável e importante que se debatam limites da interpretação, não necessariamente para evita-la, mas para melhor organizarmos esse novo campo e definirmos o que não será aceitável em nossas práticas. Ainda que o quiséssemos, a audiodescrição não pode ser nem totalmente descritiva (objetiva) e nem totalmente interpretativa (subjetiva), sendo necessária avaliação constante do quanto isso é possível e aceitável.

Os adjetivos e os advérbios, ao mesmo tempo em que qualificam e, por isso, podem evidenciar mais rapidamente uma opinião, julgamento ou valoração, sendo descrições tidas como subjetivas, e, portanto como interpretações, podem tornar a descrição mais interessante e até mais precisa, na medida em que propicia e não impede ou mesmo destrói a fruição na relação espectador-obra e agiliza a compreensão da dramaticidade cênica. Já as descrições tidas como objetivas, e, portanto neutras — nas quais seriam deixadas para os espectadores as inferências acerca do que acontece em cena — podem ser um entrave no envolvimento do público com a obra, pois podem criar obstáculos e retardar a compreensão de algum elemento da trama.

Apesar de ainda existirem vários pontos que precisam ser investigados melhor e de a interpretação provavelmente continuar dividindo profissionais, público-alvo e pesquisadores por muito tempo, a audiodescrição vem avançando bem rapidamente na academia em nosso país.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Soraya; TELES, Veryanne Couto; PEREIRA, Tomás Verdi. Proposta para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais. In: *Tradução & Comunicação*, nº 22, 2011.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Ata da 17ª reunião da Comissão de Estudo Acessibilidade em Comunicação, 2003. Disponível em: <http://saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=5332> Acesso em: jan/2012.

- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 15290: acessibilidade em comunicação na televisão. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.abnt.org.br>. Acesso em: out/2009.
- Audio Description Coalition. *Diretrizes para áudio-descrição e Código de conduta profissional para áudio-descritores baseados no treinamento e capacitação de áudio-descritores e formadores dos Estados Unidos*. Trad. Paulo André de Melo Vireira. 2007-2008.
- BOURNE, Julian. El impacto de las Directrices ITC en el estilo de cuatro guiones AD en inglés In: *Traducción y accesibilidad Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Frankfurt: Peter Lang, 2007.
- BRAUN, Sabine. Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. University of Surrey, 2007. Disponível em: <http://epubs.surrey.ac.uk/translation/1> Acesso em: 20/06/09
- BRAUN, Sabine. Audio description research: state of the art and beyond In: *Translation Studies in the New Millennium 6*, 2008.
- BRITTO, Paulo H. “Correspondência formal e funcional em tradução poética”. In Souza, Marcelo Paiva de, et al. *Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução*. Vitória: PPGL/MEL / Flor&Cultura, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FRANCO, Eliana. A importância da pesquisa acadêmica para o estabelecimento de normas da audiodescrição no Brasil In: *Revista Brasileira de Tradução Visual*, vol.3, 2010.
- FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Santiago. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual In: *Tradução em Revista* n° 11, 2011/2.
- FROTA, Maria Paula. Tradução, pós-estruturalismo e interpretação In: *Cadernos de Tradução* n° I, 1996.
- ITC Guidance on Standards for Audio Description, 2000. Disponível em: http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html
- MAZUR, Iwona; CHMIEL, Agnieszka. Audio description Made to Measure: Reflections on Interpretation in AD Based on the Pear Tree Project Data In: *Media for All 3: Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads*. New York: Rodopi, 2012.

NORMA AENOR — UNE 153020. Audiodescripción para personas con discapacidad visual Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. AENOR, Madrid, 2005.

RAI, Sonali; GREENING, Joan; PETRÉ, Leen. *A Comparative Study of Audio Description Guidelines Prevalent in Different Countries*. Royal Institute of Blind People, 2010 Disponível em: http://www.rnib.org.uk/professionals/solutionsforbusiness/tvradiofilm/Pages/international_AD_guidelines.aspx Acesso em: março/2012.

VERCAUTEREN, Gert. Towards a European guideline for audio description In: DÍAZ CINTAS, Jorge (Org.). *Media for all: Subtitling for the Deaf, Audiodescription, and Sign Language*. New York: Rodopi, 2007.