

A IMPORTÂNCIA DA PESQUISA ACADÊMICA PARA O ESTABELECIMENTO DE NORMAS DA AUDIODESCRIÇÃO NO BRASIL

Eliana P. C. Franco (Universidade Federal da Bahia)¹

Resumo

O presente artigo versa sobre a necessidade de estarem em pesquisas científicas as bases para a criação de diretrizes que venham normatizar a audiodescrição no Brasil. Afirma que as pesquisas de opinião sobre a recepção do serviço não dão conta de sustentar a criação de regras para a audiodescrição. Faz a ressalva de que um consultor com deficiência visual, ou um pequeno grupo de pessoas com essa deficiência não pode servir como base para a construção de uma norma. Conclui que a pesquisa sistemática é a metodologia mais adequada para a investigação acadêmica a respeito da audiodescrição.

Palavras-chave: audiodescrição; pessoa com deficiência; inclusão; pesquisa sistemática; áudio-descrição

Introdução

No meio audiovisual, a audiodescrição (AD) objetiva, através da descrição acústica de imagens, o acesso de pessoas cegas e com deficiência visual a produtos educativos e culturais que se valem em grande parte da narrativa visual, como os filmes no cinema e na TV, as peças de teatro, os espetáculos de dança e os vídeos da internet. Ela pode ser pré-gravada (filmes de cinema, TV e DVD e vídeos da internet), realizada ao vivo (peças de teatro e espetáculos de dança) ou simultaneamente (notícias de última hora, programas ao vivo, etc).

¹ Eliana Paes Cardoso Franco é Pós-Doutora em Tradução Audiovisual com vistas à acessibilidade pela Universidade Autônoma de Barcelona. É Professor Adjunto IV da Universidade Federal da Bahia, onde leciona desde 2002 disciplinas de tradução geral e tradução audiovisual. Em 2004, fundou o grupo de pesquisa TRAMAD, do qual é coordenadora. Seu email para contato é: elianapcfranco@gmail.com.

Sua estréia se deu ao vivo, no teatro, nos Estados Unidos, no começo dos anos 80. Na Europa ela foi introduzida na mesma década, também no teatro, mas foi no Japão onde aconteceu a primeira transmissão televisiva da audiodescrição, em 1983. A precocidade que caracterizou seu surgimento em outros países foi seguida pelo também precoce estabelecimento de normas que regulamentam *o que, como e quanto* se deve audiodescrever, dispostas em manuais detalhados sobre a atividade do audiodescritor e confeccionados por especialistas da área.

No Brasil, começou-se a falar sobre audiodescrição apenas no presente século, conseqüência da lei da acessibilidade no. 10.098, de dezembro de 2000, que diz assegurar aos portadores de deficiência auditiva e visual o livre acesso aos meios de comunicação. Quatro anos mais tarde, o decreto no. 5.296 determinou a implantação de três sistemas que garantiriam o amplo acesso desses cidadãos ao audiovisual – o *closed caption*, a LIBRAS e a audiodescrição, e definiu, formalmente, a atividade da audiodescrição.

A audiodescrição foi realizada publicamente no país pela primeira vez em 2003, em um festival de cinema temático, que é promovido a cada dois anos por uma produtora cinematográfica do Rio de Janeiro. A partir daí, e devido à divulgação da lei de acessibilidade, a audiodescrição começou a ser discutida e praticada por iniciativas privadas de diversos segmentos: produtores de filmes, publicitários, empresas de telefonia e outros. Essa prática caracterizou-se, desde o início, por seu caráter intuitivo sobre a atividade em si (o que, como e quanto audiodescrever) e pelo entendimento subjetivo sobre as necessidades e expectativas do público com deficiência visual.

Dentre essas iniciativas, destacam-se os grupos de pesquisa acadêmicos, que adentraram o universo da audiodescrição através de três principais áreas do conhecimento: a Educação Especial, as Tecnologias Assistivas e os Estudos da Tradução, mais especificamente a Tradução Audiovisual (TAV). Assim como a legenda para surdos, a audiodescrição é definida dentro dos Estudos da Tradução como um modo de tradução audiovisual com vistas à acessibilidade, e dentro dos Estudos de Tecnologia Assistiva e de Educação Especial, como um recurso tecnológico assistivo ao cidadão com deficiência visual.

Apesar do aparato teórico que embasa tais grupos acadêmicos - seja através de cursos formais sobre audiodescrição e para a formação de audiodescritores ou através do estudo sistemático das normas e literatura sobre o tema - sua prática inicial também foi intuitiva, no sentido de construir roteiros visuais baseados principalmente na perspectiva do vidente. É fato que a pessoa com deficiência visual não pode iniciar o processo de construção do roteiro, uma vez que não está vendo a cena. Mas logo ficou evidente que essa pessoa é um elemento-chave na finalização do roteiro de audiodescrição.

Na prática, isso significa contar com a colaboração de uma pessoa com deficiência visual como consultor(a) do roteiro elaborado pelos segmentos que se dedicam à prática da audiodescrição. Em parte, isto é o que tem acontecido na realidade: alguns segmentos se preocupam em consultar um ou dois colaboradores cegos para os últimos ajustes do roteiro; outros se aproveitam (no melhor sentido da palavra) do público com deficiência visual que comparece ao espetáculo audiodescrito para fazer uma rápida entrevista sobre suas impressões sobre a audiodescrição. Sem subestimar nenhum dos dois métodos, considerados por mim válidos como meio de complementação, ambos são ineficientes para a elaboração e o estabelecimento das normas para a audiodescrição, tarefa que começa a ser desenvolvida pela ABNT neste momento, junho de 2010, onde a primeira reunião em São Paulo formalizará o grupo de trabalho do projeto para a elaboração da Norma Técnica da Audiodescrição.

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 das normas da audiodescrição.

A necessidade da pesquisa sistemática

A importância da pesquisa sistemática para o desenvolvimento de um manual ou de uma norma, ou seja, de um modelo que deverá ser seguido, reside no fato de que ela respalda e, conseqüentemente, justifica as decisões tomadas pelo grupo de trabalho ao estabelecer determinadas normas. No caso da audiodescrição, a pesquisa sistemática sobre tipos de roteiros, sua aplicação e recepção pelo público-alvo vem justificar objetiva e incontestavelmente qualquer decisão a ser tomada em termos de elaboração de uma norma.

Tendo como base as principais normas já estabelecidas – a britânica (*ITC Guidance on Standards for Audiodescription*, 2000), a espanhola (UNE153020, 2005) e a americana (*Audio Description Coalition*, 2008), observamos na introdução de cada volume importantes considerações, as quais serão discutidas em seguida:

Do *ITC Guidance for Standards on Audiodescription* (2000, p.3-4):

Esse manual deve muito ao dedicado trabalho de Veronika Hyks, executiva editorial da ITV de 1992 a 1995, que foi responsável por um grande volume das atividades da Audetel sobre a descrição como veículo de comunicação e como forma de arte. Quatro mecanismos foram empregados para unir experiências que serviram de base para este manual:

- a) Pessoas cegas e com baixa visão em todo o Reino Unido completaram um questionário (distribuído pela revista 'New Bacon' do Instituto Nacional Real para os Cegos) sobre seus hábitos televisivos, onde identificaram a natureza de suas dificuldades ao seguir o conteúdo dos programas, dentre uma série de gêneros de programas.
- b) Duzentas pessoas de todas as idades e de todos os níveis de deficiência visual na Grã-Bretanha participaram de sessões experimentais onde foi requisitado a elas que expressassem suas opiniões sobre os exemplos de programas e filmes audiodescritos.
- c) Foi estabelecido um grupo de controle da Audetel para formular críticas bastante aprofundadas dos programas audiodescritos.

d) Um serviço-piloto nacional foi operado no horário de pico da programação da ITV e da BBC entre os meses de julho e novembro de 1994, no qual cem receptores especiais permitiram que os espectadores apreciassem de 7 a 10 horas de programação audiodescrita por semana. Os espectadores deficientes visuais foram entrevistados regularmente durante esse piloto com o intuito de coletar seus comentários sobre todos os aspectos do serviço.

Dentre um grande volume 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 nas expectativas, necessidades e experiências do público.²

Da UNE153020, *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías* (2005, p.3):

La experiencia alcanzada a través del trabajo desarrollado durante estos últimos años, plasmado en la realización de producciones audiodescritas de diversa índole (obras teatrales, documentales, series televisivas, audioguías adaptadas), así como la contribución de los usuarios ciegos con sus sugerencias, ha permitido el progresivo perfeccionamiento de la técnica audiodescriptiva y de sus productos accesibles. Dicha experiencia posibilita la elaboración de esta norma UNE, en la que se establecen los requisitos de calidad para la audiodescripción que deben tener en cuenta todas aquellas instituciones, empresas y profesionales que trabajen en la elaboración de producciones audiodescritas.

Esta norma UNE es fruto del consenso entre usuarios, Administración, empresas de producción de audiodescripción y de audioguías, televisiones (broadcasters: emisoras) y profesionales del sector. Se han tenido en cuenta especialmente las opiniones, preferencias y experiencias del colectivo de personas ciegas y deficientes visuales así como de los profesionales especializados en la prestación de este servicio de apoyo a la comunicación.

Do *Audio Description Coalition* (2008, capa), o subtítulo já é bastante esclarecedor: *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers – based on the training and experience of audio describers and trainers from across the United States* [Padrões para Áudio

² Tradução minha.

Descrição e Código de Conduta Profissional para Descritores – baseados na formação e na experiência de audiodescritores e instrutores dos Estados Unidos], bem como a observação feita nas páginas finais do documento:

Os Padrões da Coalisão da Áudio Descrição e o Código de Conduta Profissional para Audiodescritores (...) representam o treino, a experiência, o conhecimento e os recursos conjuntos de um grupo de audiodescritores e instrutores ao redor dos Estados Unidos. Trabalhando a partir dos Padrões para Áudio Descrição da Aliança dos Áudio Descritores da Califórnia, bem como a partir de outras fontes, os fundadores da Coalisão da Áudio Descrição compilaram e desenvolveram esta versão expandida entre agosto de 2006 e agosto de 2007. (2008, p.26, tradução minha)

Observamos que, em todas as introduções dos documentos em questão há a necessidade de justificar a validade das normas estabelecidas, através de fontes importantes o suficiente para conferir credibilidade a elas. Começando pelo último e mais recente documento, a norma americana, observamos que os padrões de audiodescrição estabelecidos foram baseados, principalmente, no treino formal e na experiência de audiodescritores. Lê-se também na introdução que segue à citação, que parte da formação do audiodescritor baseia-se na prática e na observação (de perto) do trabalho de audiodescritores veteranos ou mais experientes. Apesar de enfatizar a formação do audiodescritor, o documento de 28 páginas não menciona, em lugar algum, a necessidade da participação do público deficiente visual na elaboração da norma americana. Um documento que parece não refletir as expectativas de seu público-alvo pode facilmente apresentar-se equivocado em diversos pontos.

A norma espanhola de 2005 já enfatiza o importante papel do usuário deficiente visual na elaboração do documento e define a UNE como o resultado do consenso entre usuários, administração, empresas de produção de audiodescrição, emissoras e profissionais do setor. Ela admite dar ênfase especial às opiniões, preferências e experiências do conjunto de pessoas cegas e com deficiência visual, e aos profissionais especializados da área. Contudo, falta-nos aqui entender de que forma essas opiniões, preferências e experiências foram coletadas, a fim de podermos avaliar melhor as normas que

daí resultaram. A falta desse dado leva à suspeita de uma generalização sobre um número reduzido de opiniões pouco consistentes e representativas das reais necessidades dos usuários da audiodescrição na Espanha.

A norma britânica, já com dez anos de idade, é sem dúvida a mais cuidadosa e conscienciosa sobre a necessidade de fazer com que o usuário da audiodescrição seja ouvido. Mas mais importante do que isso, a norma parece resultar de um estudo sistemático das preferências e necessidades desse usuário em relação ao entendimento do produto audiovisual audiodescrito, estudo esse que se deu em várias formas: questionários, entrevistas, sessões de programas audiodescritos e relatórios críticos. Portanto, é inegável que a base mais sólida para a formulação de um manual de normas técnicas da audiodescrição encontra-se neste documento de 38 páginas. Corroborando com sua credibilidade, encontramos ainda, na última página, os créditos a todos os grupos e instituições de cegos, bem como aos indivíduos com deficiência visual que participaram da pesquisa. Parece besteira, mas não é. O grande pecado e risco de um trabalho de normatização como esse da audiodescrição, sem o prévio estudo de seu público-alvo, são as generalizações exageradas, as suposições infundadas e as conclusões subjetivas. E só nos damos conta disso durante a pesquisa sistemática.

O ponto crucial da citação referente à norma britânica que eu gostaria de destacar aqui é exatamente a conclusão da pesquisa, que diz: “(...) 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 nas expectativas, necessidades e experiências do público.” Este ponto será discutido na sessão a seguir.

A utilidade da pesquisa sistemática

Voltando ao ponto inicial deste artigo, onde afirmo que a prática da audiodescrição no país, pelos diferentes segmentos, tem sido desenvolvida de forma mais intuitiva ou subjetiva, quero dizer que, em sua maioria, ela não se baseia em pesquisas de recepção, as quais provariam ser extremamente úteis para a confirmação ou refutação de algumas suposições de profissionais da

audiodescrição videntes³ e/ou de opiniões de indivíduos ou grupos isolados de deficientes visuais.

Como ilustração desta afirmação, relato um pouco da experiência do grupo de pesquisa TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição), que foi fundado por mim em 2004 na Universidade Federal da Bahia (UFBA), após participação em uma oficina sobre audiodescrição na Alemanha. Hoje o grupo já conta com quase vinte membros das áreas de Letras -Tradução, Comunicação e Educação, todos audiodescritores certificados por cursos de extensão da UFBA ou oficinas ministradas por mim fora da universidade. Além da audiodescrição, o grupo também se dedica à legendagem aberta e para pessoas com deficiência auditiva e a outros tipos de tradução audiovisual.⁴

Nos seus seis anos de existência, o TRAMAD vem se estabelecendo cada vez mais como grupo de estudos acadêmico, onde seus membros são treinados na teoria e na prática da audiodescrição. Nesses anos, ele já conseguiu alguns feitos, como a audiodescrição de curtas e longas metragens, de peças de teatro, do primeiro espetáculo de dança audiodescrito do Brasil, e também a publicação da primeira dissertação sobre AD do país. Recentemente, o TRAMAD fechou uma importante parceria com o Projeto TAMAR, que inclui não apenas a legendagem, dublagem e audiodescrição dos vídeos do projeto, mas também a promoção de visitas guiadas para os turistas com deficiência visual nas bases de Arembepe e Praia do Forte, no litoral da Bahia.

Desde o início, a atividade principal a que o grupo se dedicou foi os estudos de recepção. Aliás, este foi o grande objetivo para a formação do grupo, que pretende acumular conhecimento sobre as preferências dos espectadores com deficiência visual para poder elaborar as normas da audiodescrição baseadas em dados concretos e autênticos, exatamente o que defendo neste artigo. A primeira pesquisa de recepção, realizada em 2005 e publicada em periódico nacional em 2007, tinha um objetivo bastante simples, o de provar que a audiodescrição otimizava a compreensão de um filme pelo público com deficiência visual.⁵ O filme, um curta baiano, dependia muito da narrativa visual para ser compreendido. Nos aventuramos em nosso primeiro roteiro de

³ Eu me incluo neste grupo tanto como ministrante de cursos sobre AD, quanto como roteirista e locutora da AD.

⁴ Veja mais em www.tramad.com.br.

⁵ Veja em Franco (2007).

audiodescrição e em nossa primeira gravação amadora para depois mostrar o filme a dois grupos com deficiência visual homogêneos⁶, um que recebeu a versão com audiodescrição e o outro que viu o filme sem o recurso. As respostas ao questionário de compreensão do filme, complementado por entrevistas com os participantes, deixou claro a eficácia da audiodescrição como recurso de assistência para seu público-alvo.

Por mais simples que tal pesquisa possa parecer, ela representa um sólido argumento junto ao Ministério das Comunicações, que desde a publicação da lei de acessibilidade até hoje (praticamente dez anos), bombardeia os mesmos cidadãos cientes do tema com pesquisas de opinião pública infundáveis que repetem perguntas do tipo “você acha a audiodescrição útil ou importante?” Os resultados permanecem obscuros, bem como as pesquisas que o mesmo ministério alega ter feito junto a grupos de pessoas com deficiência visual, das quais não temos dados claros sobre quando, como, onde e com quem elas foram aplicadas. A publicação de outras pesquisas semelhantes desenvolvidas em diversas localidades e com participantes de diferentes perfis poderia atestar a utilidade da audodescrição de forma concreta, livrando a todos, de uma vez por todas, das torturantes pesquisas de opinião.

A segunda pesquisa de recepção, elaborada em 2006 e ainda no prelo para publicação na Europa⁷, quis ir um pouco além. Ou seja, quisemos dar aos participantes com deficiência visual um critério de comparação para que eles pudessem opinar sobre práticas audiodescritivas diferentes, e para que suas preferências ficassem mais claras. A razão disso é que, como a audiodescrição era algo muito novo na época, desconhecida pelo próprio público-alvo, praticamente tudo o que era apresentado a ele era geralmente avaliado como “bom”, “muito bom”, “que facilitou demais a compreensão do produto audiovisual”. Obviamente, este público necessitava de mais opções para poder escolher o modelo de AD que melhor se ajustava às suas expectativas e necessidades. Aproveitamos da existência do primeiro DVD comercializado com audiodescrição, o filme *Irmãos de Fé*, e selecionamos uma cena que audiodescrevemos

⁶ Todos eles eram membros da Associação Baiana de Cegos, da cidade de Salvador. Vale ressaltar que o curta-metragem também foi exibido nas instituições Laramara e Dorina Nowill, de São Paulo, com o intuito de colher impressões sobre a audiodescrição.

⁷ Franco *et al*, a ser publicado nos Anais do Congresso sobre Audiodescrição que aconteceu em Guilford, na Universidade de Surrey, em setembro de 2007.

novamente de acordo com normas estudadas e praticadas pelo TRAMAD, que foi mostrada a outros dois grupos de pessoas com deficiência visual em ordem alternada. Através de entrevistas e de um questionário de compreensão e sobre formato, pudemos captar melhor as preferências do público, e passar a adotá-las, de forma bastante confiante, nas próximas audiodescrições.

A próxima pesquisa serviu como um teste das diretrizes observadas na pesquisa anterior, as quais foram aplicadas na audiodescrição de um longa-metragem que foi visto por um grupo diferente de deficientes visuais, que se caracterizava por homens e mulheres de diferentes idades, mas com uma formação semelhante.⁸ Começamos aqui a nos dar conta de que havia algumas variáveis que tornariam impossível o consenso sobre as preferências na audiodescrição, tais como o gênero dos participantes (masculino e feminino) e o gênero do filme (ação), que influenciou diretamente as observações sobre a AD produzida. Desta forma, a conclusão da pesquisa prévia à elaboração das normas da audiodescrição na Grã-Bretanha – de que “há muitas diferenças fundamentais nas expectativas, necessidades e experiências do público,” tornou-se mais evidente, e tivemos que nos conscientizar das inúmeras variáveis que poderiam influenciar os resultados de qualquer pesquisa de recepção, as quais teriam que ser levadas em consideração antes que qualquer generalização pudesse ser formulada.

Em maio de 2008, em parceria com a Escola de Dança da UFBA no projeto TRAMADAN (Tradução, Mídia, Audiodescrição e Dança), foi apresentado o primeiro espetáculo de dança audiodescrito no país, *Os 3 Audíveis*, que levou para o teatro o maior público deficiente visual que o grupo de pesquisa já teve. Paralelamente ao acontecimento, o grupo TRAMAD estruturou uma grande pesquisa de recepção, a começar pelo roteiro de 50min, que foi dividido em duas partes: a primeira apresentava uma audiodescrição enriquecida da interpretação de alguns elementos de cenário, dos personagens e da história; a segunda parte já apresentava a audiodescrição mais voltada aos movimentos dos dançarinos, ao conteúdo visual puro e simples, sem qualquer interpretação da intenção daquele movimento em cena. Antes mesmo de o espetáculo começar, quando o

⁸ Os resultados desta pesquisa foram apresentados em setembro de 2009, em Ouro Preto, no congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (ABRAPT), por um dos membros do grupo TRAMAD.

público com deficiência visual foi levado ao palco para tocar o cenário e a roupa dos dançarinos, pôde-se perceber diferenças marcantes entre os membros do público-alvo, que era bastante heterogêneo em termos de idade, formação e hábitos. Por exemplo, enquanto todos quiseram subir ao palco e vivenciar as sensações dos elementos essenciais da peça, um indivíduo gentilmente se recusou a fazer o mesmo. O motivo era simples, o estranhamento de um ambiente onde jamais havia freqüentado, aliado a uma personalidade introvertida. Outros que partilhavam dessa falta de hábito, mas que eram mais extrovertidos, tiveram que ser contidos em sua curiosidade, já que queriam praticamente invadir a coxia. Outros ainda, com uma sensibilidade e curiosidade mais aguçada, pediram que as luzes fossem acesas para poder “sentir a cor”. Essa última reação, além de reveladora para o pesquisador vidente menos informado, atesta para a necessidade de atenção às cores nos roteiros de audiodescrição.

Por essas e outras reações, seria ingênuo supor que todos mergulhariam na audiodescrição da peça com a mesma percepção. Após o espetáculo, e questionados em uma sala, onde tudo foi filmado e gravado, a importante conclusão foi que seria impossível agradar a todos ao mesmo tempo, pois praticamente 50% do público com deficiência visual que tinha alguma vivência do teatro e que partilhava um nível cultural e social mais elevado preferiu a versão sem interpretação, enquanto que aqueles para os quais o teatro era desconhecido e que possuíam um nível cultural e social menos elevado, a audiodescrição com alguma interpretação foi a opção preferida.

Desde esse espetáculo de dança, portanto dois anos atrás, juntou-se ao TRAMAD uma consultora cega permanente para avaliar nossos roteiros e nos ajudar com outras questões importantes sobre o universo da pessoa com deficiência visual, questões essas que nos auxiliam, indiretamente, a um melhor desempenho junto ao público-alvo na prática da audiodescrição. Mestranda na área da Educação, independente, culta, de personalidade forte e com muita opinião, essa colaboradora, sem dúvida, tem nos auxiliado em muitos aspectos, às vezes obviedades a princípio imperceptíveis ao pesquisador vidente. Mas, apesar desse perfil tão impressionante, percebemos, ao longo de nossa trajetória de pesquisa até aqui, que essa colaboradora não é representativa do público com deficiência visual geral, o que nos obriga a buscar outros consultores com diferentes formações e a testar nosso modelo de audiodescrição em

desenvolvimento com o maior número possível de cidadãos com deficiência visual que se possa encontrar para cada pesquisa de recepção. No caso da dissertação de Silva (2009), onde os sujeitos da pesquisa de recepção são crianças, a questão do consultor torna-se ainda mais complexa.

Ou seja, não pode ser nem oito nem oitenta. Não se pode elaborar uma norma em função de uma reação emocional que contagia o público com deficiência visual em geral após um espetáculo audiodescrito isolado, como também não se pode elaborar uma norma baseada na opinião de um ou poucos cidadãos com deficiência visual que pertencem a um grupo social específico com um perfil definido. Sem mencionar a questão do perfil da deficiência de cada indivíduo, onde se deve considerar aquele com cegueira de nascença, com cegueira adquirida, e neste caso o tempo de cegueira adquirida, com baixa visão e o grau da baixa visão. Apenas o embasamento propiciado pela pesquisa de recepção, com suas variáveis bem analisadas, pode fornecer subsídios concretos para que generalizações mais objetivas sejam feitas, as quais possam substanciar as normas que comporão um modelo de audiodescrição brasileiro.

Considerações finais

Considerando novamente a conclusão do estudo britânico para a elaboração de normas da AD, de que “há muitas definições para uma audiodescrição de sucesso,” podemos nos perguntar se será possível realmente chegar a um consenso no Brasil sobre as normas a serem adotadas. Pensando-se nas variáveis expostas aqui e ainda no fato de que preferências, expectativas e necessidades do público deficiente visual podem variar de acordo com a região ou o estado, a tarefa de estudos das normas parece tornar-se uma missão quase impossível. Acrescente-se a isso uma observação, que achei das mais interessantes, feita pela participante de uma das pesquisas de recepção, que afirmou que o público com deficiência visual também tem que se acostumar com a audiodescrição, que é um recurso muito novo para ele. Daí pode-se inclusive suspeitar do papel do indivíduo com deficiência visual como um consultor adequado.

Além disso, o fato da pesquisa britânica também constatar que há diferentes estilos de descrição, e que todos podem ser igualmente válidos, torna a tarefa de privilegiar um estilo em detrimento de outro bastante complicada, uma discussão praticamente infundável. Como escolher entre estilos possíveis e igualmente satisfatórios? O elemento definitivo, nesses casos, há de ser fornecido pelos usuários com deficiência visual através de pesquisas de recepção que testem os modelos possíveis propostos.

Sem sombra de dúvida, é impossível satisfazer todo mundo ao mesmo tempo, e qualquer modelo de audiodescrição a ser desenvolvido e contemplado no país refletirá algum grau de generalização. 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.

É um trabalho conjunto que exige persistência, paciência e tempo. Mas é um trabalho de suma importância e responsabilidade para todos os envolvidos com a audiodescrição e desejosos de sua implementação adequada.

Referências

Audio Description Coalition. *The Audio Description Coalition Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers*, US, 2008.

FRANCO, Eliana P. C. “Em busca de um modelo de acessibilidade audiovisual para cegos no Brasil: Um projeto piloto”. In Eliana P. C. Franco & V. Santiago Araújo (orgs) *Tradterm*. São Paulo: Humanitas, 2007, p.171-185.

FRANCO, Eliana P. C. “Confronting amateur and academic audiodescription practices: a case study.” In: *AUDIO DESCRIPTION FOR VISUALLY IMPAIRED PEOPLE*, Guildford, no prelo.

ITC Guidance on Standards for Audiodescription, *Audotel*, 2000.

SILVA, Manoela Cristina C. C. da. *Com os olhos do coração: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil*. Dissertação de Mestrado em Letras e Lingüística Aplicada, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009, 214p. Disponível em: <<http://www.audiodescricao.com>>.

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