



# A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: OS DESAFIOS DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO

Ana Margarete Costa

*Dissertação de Mestrado*

*Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas*

Porto – 2014

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO**  
**INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**





# **A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL: OS DESAFIOS DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO**

Ana Margarete Costa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto para a obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas, sob orientação de Doutora Sandra Ribeiro

“Esta versão contém as críticas e sugestões dos elementos do júri.”

Porto – 2014

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO**  
**INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto  
no Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas,  
escrita ao abrigo do antigo acordo ortográfico.



Sendo esta dissertação parte conclusiva do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, o objectivo da escolha deste tema pretende ser uma chamada de atenção para uma realidade: todas as pessoas têm o direito à comunicação e à informação de forma autónoma.

A áudio-descrição é uma modalidade de tradução audiovisual ainda pouco conhecida e abordada em Portugal e fomenta a socialização entre os indivíduos, tornando-se relevante e útil para a sociedade.

Este trabalho pretende abrir a discussão sobre as diferentes variantes de “olhar”, considerando a áudio-descrição como um recurso de acessibilidade que torna possível a compreensão das informações apreendidas visualmente. No âmbito de várias pesquisas que vêm sendo realizadas, com o fim de analisar aspectos importantes de recepção, de compreensão e de interpretação de resultados de produtos áudio-descritos por indivíduos com deficiência visual, pretende-se desafiar a dimensão formativa desses produtos e identificar as suas contribuições para o seu próprio processo de formação.

Partimos para uma pesquisa documental, cujo intuito foi descrever o estado da arte em Portugal e no estrangeiro e fez-se uma abordagem a questões de diversa índole: apresentamos um breve panorama da áudio-descrição a nível mundial, particularizando, depois, a realidade portuguesa, em variadas vertentes. Depois de enquadrarmos a áudio-descrição enquanto modalidade de tradução intersemiótica, com referência a alguns teóricos, analisamos o perfil do áudio-descritor e as barreiras de comunicação enquanto os principais obstáculos a ultrapassar para a participação efectiva das pessoas portadoras de deficiência a vários níveis: social, profissional e cultural.

Conclui-se que ao utilizar a áudio-descrição estamos a proporcionar educação e cultura sem discriminação, é este o objectivo. O uso da tecnologia para garantir acessibilidade é duplamente importante: garante o direito à comunicação das pessoas portadoras de deficiência e ensina a sociedade a respeitar a diferença. No entanto, as instituições responsáveis pela formação em áudio-descrição, têm, ainda, um longo caminho a percorrer.

**Palavras-chave:** áudio-descrição, inclusão, pessoa portadora de deficiência, tradução audiovisual.



This master's thesis is the conclusion of the Master in Specialized Translation and Interpretation. The chosen theme attempts to be a call to action to a reality: every people have the right to communication and information in an autonomous way.

The audio-description is a kind of intersemiotic translation which is still hardly known and little considered in Portugal. It's becoming important and useful to the society because it encourages the increase of the human socialization process.

This work aims open the discussion about the several ways to "see". The audio-description is a resource of accessibility which becomes possible to perceive the information obtained visually. Within the scope of the research undertaken, analyzing the important aspects of results reception, comprehension and interpretation of the audio-described products made by impaired people, we aim to challenge the formative dimension of those products as well as to identify their contributions to its own education process.

The documental research made attempts to describe the portrait of the audio-description worldwide and then, in Portugal, at several levels. We then frame it as a kind of intersemiotic translation referring to some of the most relevant theorist. We analyze the audio-descriptor profile, as well as the communication barriers, while being the main obstacles to overcome by the impaired people to communicate on several levels: social, professional and cultural.

In conclusion, by using audio-description we provide accessible to the impaired people participation but we also give education and culture without discrimination. The use of the technology to grant accessibility is doubly important: it grants the right to impaired people to communicate and at the same time, it teaches the society to respect the difference. However the regarding institutions still have a long path to travel in order to incorporate audio-description in their training programs.

**Keywords:** audio-description, inclusion, impaired people, audiovisual translation.



*Aos meus Pais*



Existem coisas na vida que parecem irreais. A conclusão deste mestrado é uma delas. Não considerei possível um novo ingresso no ISCAP, muito menos com este propósito. A tomada desta decisão foi influenciada por algumas pessoas a quem quero e devo agradecer.

Em primeiro lugar, à minha Orientadora, Doutora Sandra Ribeiro, pela disponibilidade, respeito, pelos conselhos e pela amabilidade com que sempre me tratou a mim e a este trabalho. Aos Docentes do ISCAP, Doutora Clara Sarmiento, Doutora Graça Chorão, Doutor Manuel Silva e Doutor Marco Furtado, por me terem recebido de uma forma tão afável, cativado durante as aulas e incentivado de forma tão persistente.

Aos Docentes do Departamento de Engenharia Geotécnica do ISEP, nomeadamente à Doutora Maria Eugénia Lopes, pela partilha preciosa de recomendações e pela amizade. Ao meu responsável Prof. Doutor José Augusto Fernandes, pelo exemplo de coragem, da cultura do “fazer bem feito” e pelo constante apoio.

À minha grande e verdadeira amiga, Márcia Dias, pela atenção, colaboração, disponibilidade, paciência e, sobretudo, pela partilha, que foram determinantes para a concretização deste trabalho.

Finalmente, e acima de tudo, aos meus Pais. Embora em *planos diferentes* sempre acreditaram, apoiaram e incentivaram a conclusão deste sonho.

A todos, o meu sincero agradecimento.



*“Audio description is a kind of literary art form in itself, to a great extent. It’s a type of poetry - a haiku. It provides a verbal version of the visual, the visual is made verbal, and aural, and oral. AD uses words that are succinct, vivid, and imaginative to convey the visual image that is not fully accessible to a segment of the population and not fully realized by the rest of us-sighted folks who see but who may not observe”.*

Snyder, J. (2005, para 4.)



|   |      |
|---|------|
| Resumo .....  | iii  |
| Abstract .....  | v    |
| Agradecimentos.....   | ix   |
| Índice.....   | xiii |
| Introdução.....   | 1    |
| 1. Breve Panorama da Áudio-Descrição no Mundo .....                             | 7    |
| 1.1. As Origens .....   | 7    |
| 1.2. Enquadramento da Áudio-Descrição na Tradução Audiovisual Intersemiótica .. | 9    |
| 2. Breve panorama da Áudio-Descrição em Portugal.....                           | 15   |
| 2.1. A Áudio-Descrição em Portugal: O “estado da arte” .....                    | 15   |
| 2.1.1. Em Televisão .....   | 15   |
| 2.1.2. No Cinema .....  | 16   |
| 2.1.2. Em DVD .....   | 17   |
| 2.1.3. No Teatro e nas Artes .....  | 18   |
| 2.1.4. Em Espectáculos Musicais/Dança.....                                      | 18   |
| 2.1.5. Nos Museus .....   | 19   |
| 2.1.6. Em Espaços Públicos.....   | 19   |
| 2.1.7. Outros destaques.....  | 19   |
| 3. Intersemiótica .....   | 21   |
| 3.1. Áudio-Descrição – Modalidade de Tradução Audiovisual .....                 | 21   |
| 3.2 Tradução ou Adaptação? .....  | 23   |
| 4. Intersemiótica e Tradução.....   | 31   |
| 4.1. Intersemiótica.....  | 31   |
| 4.2. “Five reasons why semiotics is good for Translation Studies” .....         | 36   |
| 5. Perfil do Áudio-Descritor .....  | 41   |
| 5.1. Requisitos para ser um Áudio-Descritor .....                               | 42   |

|  |    |
|--|----|
| 6. Barreiras – Desafios .....                                      | 47 |
| 6.1. Barreiras Atitudinais face à Áudio-Descrição.....             | 48 |
| 6.1.1. Barreira atitudinal de generalização .....                  | 48 |
| 6.1.2. Barreira atitudinal de padronização .....                   | 49 |
| 6.1.3. Barreira atitudinal de piedade.....                         | 49 |
| 6.1.4. Barreira atitudinal de ignorância .....                     | 50 |
| 6.1.5. Barreira atitudinal de medo .....                           | 50 |
| 6.1.6. Barreira atitudinal de rejeição.....                        | 50 |
| 6.1.7. Barreira atitudinal de propagação da deficiência .....      | 51 |
| 6.1.8. Barreira atitudinal de inferioridade.....                   | 51 |
| 6.1.9. Barreira atitudinal de adoração do herói.....               | 51 |
| 6.1.10. Barreira atitudinal de baixa expectativa .....             | 52 |
| 6.1.11. Barreira atitudinal de compensação .....                   | 52 |
| 6.1.12. Barreira atitudinal de exaltação do modelo.....            | 52 |
| 6.1.13. Barreira atitudinal de estereótipos .....                  | 52 |
| 6.1.14. Barreira atitudinal de negação.....                        | 53 |
| 6.1.15. Barreira atitudinal de substantivação da deficiência ..... | 53 |
| 6.1.16. Barreira atitudinal de segregação.....                     | 53 |
| 6.1.17. Barreira atitudinal de adjectivação.....                   | 54 |
| 6.2. Breve reflexão sobre Formação em Áudio-Descrição.....         | 54 |
| 6.3. Conclusão do capítulo .....                                   | 56 |
| Considerações Finais .....   | 59 |
| Referências Bibliográficas .....                                   | 67 |

Numa sociedade cada vez mais tecnológica que se diz egocêntrica, voltada sobre si mesma e simultaneamente globalizada, é talvez paradoxal reflectir sobre a capacidade e a possibilidade da concretização da comunicação em domínios tão básicos do nosso quotidiano como eventos culturais, turísticos, desportivos, pedagógicos e até científicos. Podemos afirmar que nem todas as pessoas têm a mesma facilidade de acesso à comunicação. Relativamente às pessoas com necessidades especiais, “vive-se um confronto permanente entre as necessidades e as respostas que a sociedade e o Estado são capazes de dar”. (*Plano Nacional para a Participação dos Cidadãos com Necessidades Especiais na Sociedade da Informação*, p.13)

Este Plano tem a intenção de implementar uma política activa em favor da acessibilidade à Sociedade da Informação, organizando-a de forma a permitir às pessoas com necessidades especiais o acesso, da forma mais independente e natural possível, contribuindo para proporcionar melhorias na sua qualidade de vida e, simultaneamente, promovendo o desenvolvimento do conhecimento científico e tecnológico. Um exemplo de um serviço verdadeiramente orientado para as necessidades de pessoas com deficiências é o serviço de áudio-descrição. Como referem Motta e Romeu (2010):

“A áudio-descrição é um recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em eventos culturais, gravados ou ao vivo, como: peças de teatro, programas de TV, exposições, mostras, musicais, óperas, desfiles e espectáculos de dança; eventos turísticos, desportivos, pedagógicos e científicos tais como aulas, seminários, congressos, palestras, feiras e outros, por meio de informação sonora”. (*Motta & Romeu, 2010, p.7*)

Mais acrescentam:

“É uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal, abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural, social e escolar. Além das pessoas com deficiência visual, a áudio-descrição amplia também o entendimento de pessoas com deficiência intelectual, idosos e disléxicos”. (*p.7*)

A áudio-descrição procura suprir uma lacuna deixada na comunicação visual. “Ao transpor o visual para o verbal (Tradução Audiovisual Intersemiótica) tem como objectivo descrever com o máximo de detalhes e sem julgamentos, (de forma imparcial) tudo o que acontece dentro de uma obra audiovisual respeitando o guião e descrevendo a acção, os

diálogos das personagens, as intenções das pausas, a linguagem corporal e os cenários”.  
(Motta & Romeu 2010, p. 142 e 156)

Considerando que: por um lado, a Tradução Audiovisual é um ramo da árvore dos Estudos de Tradução que abrange modalidades em que mais de um canal intersemiótico está envolvido, com especial destaque para o visual e o auditivo, e por outro e de acordo com Quico (2005):

“O serviço de Áudio-Descrição consiste numa faixa de áudio adicional à transmissão regular de televisão que descreve verbalmente detalhes visuais importantes, destinado a espectadores invisuais ou portadores de deficiências visuais graves, para que possam acompanhar melhor e com mais detalhe o desenrolar do programa transmitido. De acordo com a definição do *Royal National Institute of the Blind (RNIB)*, o serviço de Áudio-Descrição é uma narração adicional inserida nos intervalos dos diálogos, que descreve todos os aspectos significativos do que é exibido visualmente - quem, onde, o quê, quando e porquê, se for adequado à situação”. (Quico, 2005, p. 3)

A áudio-descrição é “uma actividade de mediação interlinguística, (...) que vai “abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural, social e escolar” (Motta & Romeu, 2010, p.7). Parece-nos pertinente e relevante a abordagem mais detalhada sobre os desafios que esta “modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal” (Motta & Romeu, 2010, p.7) tem pela frente para a sua divulgação e correcta implementação.

A áudio-descrição auxilia na aquisição de conhecimentos sobre o mundo visual, especialmente aqueles ligados à interacção social (linguagem corporal, estilos de roupa, etc.); torna a experiência com a televisão mais agradável e educativa, o que se traduz num sentimento de maior independência, igualdade e inclusão. Mas a áudio-descrição não é só um sinónimo de pessoas portadoras de deficiência apaixonadas pela sua liberdade e autonomia, ela é, em si, um conjunto de técnicas e estratégias, o trabalho de um grupo, experiências e até, arte.

Pretendemos, com este trabalho, alertar para a tomada de consciência e concretização de atitudes que tenham em vista a promoção da áudio-descrição. Como não é um recurso muito conhecido torna-se necessária a sua divulgação, para que possa chegar, permanecer e desenvolver-se junto daqueles que dela necessitam. Partimos para uma pesquisa e análise documental, cujo objectivo foi apresentar o estado da arte em Portugal e no estrangeiro. De seguida enquadrámos a áudio-descrição enquanto modalidade de tradução intersemiótica, podemos também reflectir sobre o papel da formação e do ISCAP, enquanto potencial entidade formadora. Analisamos o perfil do áudio-descritor e as características específicas que deverá ter, assim como o tradutor terá no Mestrado de Tradução e Interpretação Especializadas. Apresentamos as barreiras de comunicação enquanto os principais obstáculos a ultrapassar

para a participação efectiva das pessoas portadoras de deficiência a vários níveis: social, profissional e cultural.

Ao utilizarmos a áudio-descrição estamos a proporcionar educação e cultura sem discriminação. O uso da tecnologia para garantir acessibilidade é duplamente importante: garante o direito à comunicação das pessoas portadoras de deficiência e ensina a sociedade a respeitar a diferença. E tudo isto porque: desde o início de vida que estamos rodeados de signos linguísticos com um número ilimitado de possibilidades comunicativas. Estas começam a concretizar-se a partir do momento em que, pela associação e imitação, iniciamos o processo de definição das nossas mensagens. A linguagem não-verbal (sons, gestos, imagens) e tudo o que faz parte do nosso quotidiano, compõem mensagens de toda ordem, transmitidas pelos mais variados canais, como a imprensa, o telemóvel, a rádio, a televisão, o cinema, os cartazes de publicidade, os desenhos, a música e tantos outros. Em todos eles, a linguagem desempenha um papel fundamental, seja na sua forma oral ou escrita. Daqui deduzimos que toda a nossa vida em sociedade pressupõe comunicação e interacção e que a linguagem funciona como o seu suporte.

É de opinião comum que os tempos que vivemos são de constantes e de rápidas mudanças. Estas, por sua vez, são impulsionadas pela evolução tecnológica, principalmente nas áreas de informática e telecomunicações. Cada vez mais usamos mecanismos de interacção em que o uso da visão é imprescindível.

Antes da fotografia, do cinema e da televisão, os livros, a cultura e as experiências dos contadores de histórias faziam com que a imaginação criasse as suas próprias imagens. Hoje, em tempos de globalização, procura-se vivenciar essa sensação da “experiência real”, a sensação de interactividade, de ser simultaneamente actor e espectador em eventos de todas as naturezas. Diante deste cenário dominante, é necessário termos em linha de conta a situação das pessoas que apresentam dificuldades de compreensão, como os analfabetos, e até os idosos, que, além das limitações físicas e sensoriais próprias da idade, durante toda vida, foram estimulados a “imaginar” e a criarem as suas analogias mentais sobre a informação que recebiam. Neste sentido, a procura pela tão falada igualdade de oportunidades levanta a discussão sobre a diversidade, que torna o direito que os diferentes indivíduos ou grupos sociais têm de estarem incluídos na sociedade. Este direito coloca-nos o desafio de se encontrarem mecanismos que garantam a efectividade do acesso à informação e à cultura, oferecendo produtos acessíveis às pessoas que, de alguma maneira, não se possam valer dos meios de comunicação visual. Nesse contexto, nasce a áudio-descrição. Ela surge como uma tecnologia que visa suprir a lacuna deixada pela comunicação visual, para aqueles que dela não conseguem tirar proveito. No actual estado da arte dos meios de comunicação, não há dúvidas de que a ausência da áudio-descrição cria uma situação de um certo desconforto. São inúmeros os momentos e as situações em que necessitamos de uma explicação mais detalhada sobre o que está a acontecer: seja na televisão, no teatro, no cinema ou mesmo nas descrições de gráficos e figuras de um livro, ou imagens de uma página da *internet*, esta

actividade é essencial à participação e integração efectivas das pessoas portadoras de deficiências na sociedade.

Como já mencionado, a comunicação é uma necessidade básica do ser humano. Se considerarmos a áudio-descrição um recurso que, dada a evolução tecnológica, se torna imprescindível, é impossível imaginar o quotidiano sem ela. A sua ausência poderá provocar grande ansiedade, além de incompreensão sobre o que nos rodeia. Se a tendência das interfaces desenvolvidas são de se tornarem cada vez mais dependentes do sentido da visão, será cada vez mais importante a preocupação com tecnologias e recursos para suprir a lacuna deixada por estas para quem se “vê” privado de usar este sentido (visão).

Até ao século XIV, as pessoas com deficiência ficavam nos asilos para que pudessem ser protegidas, pois não se acreditava que se pudessem desenvolver, em função da sua considerada "anormalidade". A partir daí, professores interessados começaram a ensinar, de forma particular, as crianças com deficiência. Inicialmente estas crianças eram filhos de famílias bem-sucedidas financeiramente. Muito tempo se passou até que começaram a surgir as primeiras instituições especializadas para esse fim. Foi em França, decorria o ano de 1760, que foi criado o Instituto Nacional de Surdos-Mudos e, mais tarde, em 1784, foi criado o Instituto dos Jovens Cegos. Com a criação destes institutos, a educação das pessoas portadoras de deficiência foi-se desenvolvendo e, em virtude dessas iniciativas, a participação desse público cresceu na sociedade moderna e é, hoje, felizmente, uma realidade.

Ao conquistarem o acesso ao trabalho, as pessoas portadoras de deficiência passam a poder adquirir os produtos que lhes permitem ter uma melhor qualidade de vida. Hoje em dia, já possuem autonomia para, por exemplo, intervirem activamente no planeamento e desenvolvimento de produtos e serviços que sejam do seu próprio interesse. Afinal, da condição de assistidos, passam à condição de assistentes para aqueles que desejam fazer das suas necessidades e da conseqüente melhoria da sua qualidade de vida, um negócio lucrativo. Deste modo, como utilizadores do “produto” áudio-descrição, formam um mercado de consumidores que compartilham uma necessidade similar: a necessidade e o direito de acesso à informação de forma autónoma.

A estrutura desta dissertação apresenta-se da seguinte forma:

No primeiro capítulo apresentamos um breve panorama da áudio-descrição a nível mundial. As suas origens, uma breve resenha histórica, os seus percursos, as primeiras etapas e publicações nesta área bem como as suas idiossincrasias tão específicas e os modelos e normas adoptados nos diferentes países.

No capítulo dois, concentramo-nos na áudio-descrição implementada em Portugal nas suas variadas vertentes: televisão, cinema, dvd, teatro e artes, espectáculos musicais e dança, nos museus e em espaços públicos. Apresentamos uma perspectiva geral sobre os principais e mais marcantes passos deste serviço no nosso país: a sua realidade concreta.

No capítulo três, fazemos uma breve abordagem sobre o posicionamento da áudio-descrição enquanto modalidade de Tradução Audiovisual: tradução ou adaptação? Apresentamos as opiniões de alguns teóricos bem como os seus argumentos.

Nesta sequência e pretendendo enquadrar a áudio-descrição como modalidade de tradução intersemiótica, no capítulo quatro, apresentamos reflexões sobre a intersemiótica e a tradução. Referindo-nos a Jakobson, Peirce e Plaza e às suas teorias, terminámos com a análise de um artigo em particular, de Ubaldo Steconni (2007): “*Five reasons why semiotics is good for Translation Studies*”. Este artigo concretiza de uma forma mais clara e simples as questões mencionadas anteriormente: a teoria de Peirce, a relação entre a tradução e a semiótica.

No capítulo cinco, propomo-nos a analisar os requisitos e as competências que devem pautar o perfil de um bom áudio-descritor e a fomentar a discussão em torno da questão da formação destes profissionais.

No capítulo seis, discorremos sobre a problemática da comunicação e a sua interligação com a áudio-descrição. Apresentamos aquelas que, na nossa opinião, são as principais barreiras, as atitudinais, que condicionam e limitam a comunicação e constituem, simultaneamente, um dos desafios mais prementes que a áudio-descrição tem de enfrentar. Pareceu-nos pertinente e relevante abordar, se bem que de forma muito sucinta, a formação na área da áudio-descrição e as características que o estudante de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas (MTIE) no ISCAP apresenta e que poderiam constituir um background importante para melhor aproveitar o recurso que constitui a áudio-descrição.

Com as considerações finais analisamos o percurso realizado pelas pessoas portadoras de deficiência para a aquisição do seus direitos e necessidades básicas, com uma pequena referência a Maslow e à: “ Teoria a Respeito da Hierarquia das Necessidades Humanas” – onde explica e prevê os comportamentos das pessoas em relação à satisfação das suas necessidades. Com estas considerações finais pretendemos evidenciar o longo caminho que a áudio-descrição tem de percorrer mas: “*We ourselves feel that what we are doing is just a drop in the ocean. But the ocean will be less because of that missing drop*” (Mother Teresa).

Sendo esta dissertação parte conclusiva do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas (MTIE), pareceu-nos pertinente a escolha deste tema uma vez que a áudio-descrição é uma modalidade de tradução (intersemiótica), é relevante e útil para a sociedade, para além do facto de ser ainda uma temática pouco conhecida e abordada. Nesta sequência, devido ao pouco estímulo oferecido aos produtos audiovisuais e à sua falta de acessibilidade, as pessoas portadoras de deficiência, na sua maioria, não desenvolveram uma cultura para o teatro, cinema ou televisão. Consideramos, por isso, que é importante e necessário, despertá-las para estes “novos canais de comunicação” e, é também preponderante para as tornar consumidoras de produtos áudio-descritos.

Não falamos só das pessoas portadoras de deficiência mas também dos formadores de tradução e interpretação, da necessidade de formação no contexto social em que vivemos, enquanto modalidade de tradução que parece, até, ser descurada na elaboração dos ciclos e programas curriculares. Deste modo, o objectivo deste trabalho, passa, também, por alertar os formadores que se dizem de tradução e interpretação especializadas para a necessidade de incorporar esta temática nas instituições de ensino onde trabalham.

A escolha deste tema prende-se, também, com questões de índole pessoal. Não há impacto maior do que o que sentimos, sentirmos na nossa pele e, simultaneamente, pretende ser uma chamada de atenção para uma realidade: todas as pessoas têm o direito à comunicação e à informação de forma autónoma.

# 1. BREVE PANORAMA DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO NO MUNDO

---

*A áudio-descrição é descrição regrada, adequada a construir entendimento, onde antes não existia, ou era impreciso; uma descrição plena de sentidos e que mantém os atributos de ambos os elementos, do áudio e da descrição, com qualidade e independência. É assim que a áudio-descrição deve ser: a ponte entre a imagem não vista e a imagem construída na mente de quem ouve a descrição.*

(Lima, 2009)

## 1.1. AS ORIGENS

O hábito de se descrever o que se vê para pessoas portadoras de deficiência visual é imemorial. No entanto, e enquanto atividade técnica e profissional, a áudio-descrição nasceu em meados da década de 70, nos Estados Unidos, a partir das ideias desenvolvidas por Gregory Frazier na sua dissertação de mestrado. Apesar desse trabalho datar do ano de 1975, a áudio-descrição teve o seu arranque oficial na década seguinte, devido ao trabalho de Margaret e Cody Pfanstiehl. “Margaret Rockwell, portadora de deficiência visual e fundadora do serviço de leitores via rádio *The Metropolitan Washington Ear*, e o seu futuro marido, Cody Pfanstiehl, foram responsáveis pela áudio-descrição de “*Major Barbara*”, peça exibida no *Arena Stage Theater* em Washington DC em 1981”. (Motta & Romeu, 2010, p. 24)

Nesta época, o *Arena Stage Theater* tinha recebido recursos públicos com o objectivo de tornar as suas produções mais acessíveis e Margaret Rockwell foi a responsável por essa tarefa. Com a ajuda de Cody Pfanstiehl passou, então, a áudio-descrever produções teatrais. Também foram eles os responsáveis pelas primeiras áudio-descrições em fita de cassete usadas em visitas a museus, parques e monumentos nos EUA, e contribuíram ainda de uma maneira muito significativa para levar a áudio-descrição à televisão.

Em 1982, áudio-descreveram a série televisiva “*American Playhouse*”, transmitida pela *Public Broadcasting Service (PBS)*. Enquanto o programa era exibido, a áudio-descrição era transmitida simultaneamente via rádio. Os primeiros testes para transmitir programas televisivos com áudio-descrição pré-gravada tiveram início quatro anos depois. A estação de televisão *WGBH*, afiliada da *PBS* em Boston, anteviu a possibilidade de usar o recém-criado “*Programa de Áudio Secundário*” (*SAP*) para esse fim. A partir de 1986 e com o auxílio do *Metropolitan Washington Ear*, a *WGBH* começou a realizar vários testes de recepção com espectadores portadores de deficiência visual.

De acordo com Gerrey (1990) assim como Cronig e King (1990) esses testes conduziram à criação do *Descriptive Video Services (DVS)*, o primeiro fornecedor de material áudio-descrito pré-gravado para televisão dos EUA. O *DVS* foi lançado oficialmente nesse ano.

Ainda neste ano, quatro organizações foram reconhecidas pelas suas importantes contribuições para levar a áudio-descrição à televisão e foram premiadas pela *National Academy of Television Arts and Sciences*, foram elas: o *AudioVision Institute*, criado por Gregory Frazier e August Coppola, (irmão de Francis Ford Coppola), em 1987 na *San*

*Francisco State University*; a *Narrative Television Network* (NTN), fundada por James Stovall em 1989; o *Metropolitan Washington Ear*, e a *WGBH*. O *AudioVision Institute*, para além de promover cursos em áudio-descrição e realizar pesquisas para as diversas aplicações para esta técnica, foi ainda responsável pela exibição do primeiro filme com áudio-descrição nos EUA, “*Tucker*” de Francis Ford Coppola. James Stovall havia começado a áudio-descrever filmes em vídeo em 1988 e, em seguida, fundado a *NTN* para áudio-descrever filmes para a televisão por cabo, inicialmente sem a tecnologia *SAP* (Secondary Audio Programme). No que respeita à parceria entre o *Metropolitan Washington Ear* e a *WGBH* esta resultou na criação do *DVS*.

Após a sua estreia na televisão, a áudio-descrição passou também a estar disponível em óperas e no cinema. Em 1994, o *Metropolitan Washington Ear* áudio-descreveu “*Madame Butterfly*” para a companhia *Washington Opera*. Já em 1992, a *WGBH* iniciou o projecto “*Motion Picture Access*” (*MoPix*) para levar a áudio-descrição ao cinema em escala comercial. Após a realização de vários ensaios, em 1999, a primeira sala de cinema a contar com a tecnologia desenvolvida pelo grupo exibiu o filme “*O Chacal*”. Hoje em dia existem centenas de salas aptas e devidamente equipadas que podem exibir filmes com áudio-descrição nos EUA. Uma década após o seu nascimento, a áudio-descrição foi gradualmente ganhando importância também fora do território americano. Esta técnica foi apresentada à Europa em meados da década de 80, mais precisamente em 1985.

De acordo com Franco e Silva (2010), as primeiras produções a contar com este equipamento foram realizadas no pequeno teatro *Robin Hood*, em Averham, na Inglaterra. Exibições de carácter profissional e em elevado número passaram a estar disponíveis no *Theatre Royal*, em Windsor a partir de 1988, sendo a primeira delas a peça “*Stepping Out*”. Na televisão e no DVD, a maior instituição de cegos do Reino Unido (*Royal National Institute of Blind People*) tem sido o maior responsável pela promoção da áudio-descrição conseguindo que o país ocupasse o primeiro lugar em volume de material áudio-descrito, oferecido ao cidadão portador de deficiência visual.

Depois da Inglaterra, a áudio-descrição, na forma pela qual a conhecemos hoje, segundo Franco e Silva (2010), como sendo “ (...) a transformação de imagens em palavras para que informações-chave transmitidas visualmente não passem despercebidas e possam também ser acessadas por pessoas cegas ou com baixa visão” (Franco & Silva, 2010, p.23), chega à Espanha. Em 1987, a *Organización Nacional de Ciegos Españoles* (ONCE) áudio-descreve o filme “*O Último Tango em Paris*”. Em seguida, é a vez da França. O país é apresentado à técnica durante o Festival de Cannes de 1989.

Ainda de acordo com Franco e Silva (2010) foram exibidos dois extractos de filmes com áudio-descrição (resultado de um curso de formação em áudio-descrição realizado por estudantes franceses junto do *AudioVision Institute* nos EUA). Ainda em 1989, os franceses áudio-descrevem o seu primeiro filme, “*Indiana Jones e a Última Cruzada*”. Nesse ano, na Alemanha são organizadas as primeiras sessões especiais de cinema com áudio-descrição,

fruto dos relatos ouvidos sobre a exibição dos filmes em Cannes. Na televisão, a rede de televisão da Bavária, na Alemanha, *Bayerisches Rundfunk*, de Munique, foi pioneira ao disponibilizar alguns itens da sua programação áudio-descritos e por fazer uso sistemático de um consultor portador de deficiência visual durante o processo de áudio-descrição desses itens.

Deste modo, de acordo com Gerrey (1990) assim como Cronin e King (1990) de país em país, a áudio-descrição vai gradualmente ganhando espaço dentro e fora da Europa. Hoje, para além dos Estados Unidos, os países que mais investem na áudio-descrição, tanto na televisão, como no cinema e no teatro, são Inglaterra, Bélgica, Canadá, Austrália, Argentina França, Espanha, Alemanha. Estes últimos três países usam a dobragem como modalidade tradutiva o que permite a inclusão da faixa de áudio-descrição com um menor impacto financeiro nos orçamentos da pós-produção de produtos fílmicos e televisivos.

Aqui está um constrangimento relevante no que respeita à implementação da áudio-descrição em Portugal, questão que iremos aprofundar mais detalhadamente no Capítulo 2.

## **1.2. ENQUADRAMENTO DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO NA TRADUÇÃO AUDIOVISUAL INTERSEMIÓTICA**

Segundo Lima (2014), as abordagens à áudio-descrição foram realizadas a vários níveis. De início foi considerada como uma modalidade que fazia parte da Tradução Audiovisual. Vários autores, e a nível internacional, como discriminado abaixo, começaram a apresentar com frequência artigos sobre esta temática. Analisaram as suas especificidades, o seu público-alvo e defendiam já que este serviço deveria ser realizado por profissionais da área da tradução. Actualmente existem, também, preocupações na formação-base e específica que deverá ser exigida aos profissionais desta área. A questão da acessibilidade e da consequente inclusão traz para a ribalta a noção de que ao favorecer a inclusão, se privilegia, de igual modo, a socialização das pessoas, o que constitui uma mais-valia importante e a considerar. Vamos agora, e mais detalhadamente, apresentar os diversos trabalhos de alguns teóricos que foram fundamentais para a implementação da áudio-descrição, a nível mundial.

As primeiras referências à áudio-descrição em publicações especializadas na área de tradução datam do início de 2000. Em 2003, é lançada uma edição especial da revista *The Translator*, em Manchester, dedicada à Tradução Audiovisual. Na introdução, Gambier (2003) enquadra a áudio-descrição como uma modalidade que compõe a Tradução Audiovisual. No ano seguinte, ainda Gambier (2004) publica a introdução de uma edição dedicada ao mesmo tema, desta vez um número da revista *META*, e define, mais uma vez, a áudio-descrição como sendo uma modalidade de Tradução Audiovisual. Nesse mesmo número, a *META* publica um outro artigo assinado por Benecke (2004) onde apresenta, de um modo sucinto, o modelo alemão de áudio-descrição. No número seguinte, Hernández-Bartolomé e Mendiluce-Cabrera (2004) apresentam a áudio-descrição como um tipo de tradução especializada e uma

modalidade de Tradução Audiovisual Intersemiótica (questão que iremos abordar no Capítulo 3). Os autores expõem um panorama mais completo do desenvolvimento da áudio-descrição nos Estados Unidos e na Europa, sobretudo em Espanha, apresentam mais pormenores sobre as etapas deste processo, analisam as idiosincrasias da áudio-descrição para o cinema e para o teatro e defendem a ideia de que a áudio-descrição deve ser realizada por tradutores profissionais. Em 2005, são publicados vários artigos sobre o tema no quarto número da revista *Translating Today*. No âmbito da Tradução Audiovisual, P. Orero (2005c), por exemplo, defende a inclusão da áudio-descrição e da legendagem para deficientes auditivos e propõe que a acessibilidade seja usada para reunir as diversas práticas da área. Matamala (2005) fala-nos sobre a natureza peculiar da áudio-descrição para a ópera e relata uma experiência pioneira na Catalunha. Snyder (2005) apresenta-nos diversas aplicações para a áudio-descrição (eventos multimédia, exibições de patinagem no gelo, descrição de livros de figuras infantis, etc.) e apresenta um guia de áudio-descrição comentado. Em 2007, numa publicação somente dedicada à questão da acessibilidade, a revista *Translation Watch Quarterly*, apresenta-nos, com particular importância, os artigos de Matamala (2007a), sobre a áudio-descrição na Catalunha; e de Pujol e Orero (2007), sobre dois elementos da áudio-descrição, a *ekphrasis* (descrição) e os narradores, amplamente utilizados. Nesse mesmo ano, a *TRANS Revista de Traductología* dedica inteiramente o seu décimo primeiro número à questão da acessibilidade, com artigos de Orero *et al.* (2007c), sobre as origens, directrizes e as implicações económicas e operacionais dos serviços de áudio-descrição em Espanha; o artigo de Díaz-Cintas (2007a) apresenta-nos as competências necessárias que os profissionais da áudio-descrição e da legendagem para deficientes auditivos devem ter. Ainda em 2007, a revista Linguística *Antverpiensia* edita o seu número anual dedicado à contribuição da tradução para a integração social. Matamala e Orero (2007b), assim como Díaz-Cintas havia já feito, expõem a sua opinião sobre o perfil adequado do áudio-descritor e apresentam o curso de áudio-descrição na Universitat Autònoma de Barcelona. Para Hurtado (2007) os guias da áudio-descrição constituem um novo tipo de texto, chegando ao ponto de apresentar uma gramática específica para os mesmos. Durante o período entre 2002 e 2008, foram apresentados diversos eventos sobre áudio-descrição no âmbito e em estreita ligação com a área de Tradução Audiovisual, alguns exemplos: *Languages and the Media* (2002, 2004, 2006, 2008) em Berlim; *In So Many Words* (2004) em Londres; *Media For All* em Barcelona (2005) e em Leiria (2007); *MuTra: Multidimensional Translation* em Saarbrücken (2005), Copenhagen (2006) e Viena (2007); *Audio Description for Visually Impaired People* (2007) em Guildford; e *Congreso de Accesibilidad a los Medios para Personas con Discapacidad*, AMADIS em Madrid (2006), Granada (2007) e Barcelona (2008).

Estes trabalhos abordam as mais variadas vertentes, (algumas das quais apresentadas nesta dissertação) nomeadamente, a formação dos áudio-descritores, as pesquisas realizadas sobre as questões de ordem técnica envolvidas e necessárias ao processo de se transformarem em materiais audiovisuais primando pela acessibilidade a públicos heterogéneos e ainda referências às normas e às barreiras existentes. Merecem-nos particular

destaque os trabalhos de Soria (2007), que discute a importância na transformação de produtos audiovisuais, especialmente para a televisão digital, acessíveis a pessoas portadoras de deficiência visual; de Valdés (2008), que apresenta alguns dos resultados de um estudo efectuado sobre as preferências de pessoas espanholas portadoras ou não de deficiências visuais relativamente à áudio-descrição; a posição de García *et al.* (2007), que defendem a necessidade de criação de cursos universitários de tradução e interpretação como o cenário ideal de formação de profissionais de áudio-descrição e legendagem para surdos; e de Bassols e Santamaria (2007), que destacam a necessidade imperativa de uma formação linguística capaz de projectar, de forma competente, o resultado da percepção visual sobre o discurso.

Em 2007 também é lançado o livro *“Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language”* de Díaz-Cintas *et al.* (2007). Nove dos trabalhos incluídos na publicação são sobre áudio-descrição. Orero (2007a) faz uma resenha histórica e reflecte sobre a áudio-descrição na Europa. Greening e Rolph (2007) discorrem sobre a áudio-descrição no Reino Unido e destacam a importância da divulgação da técnica e a tomada de consciência de todos os interessados para a sua real implantação. Bourne e Hurtado (2007) fazem uma análise contrastiva da áudio-descrição do filme *“The Hours”* em inglês e em espanhol. Coster e Mühleis (2007) debruçam-se sobre a áudio-descrição de obras de arte. Matamala e Orero (2007b) escrevem sobre a áudio-descrição na ópera da Catalunha. York (2007) apresenta um modelo de áudio-descrição para a ópera e ballet utilizado em Inglaterra. Em 2008, é lançado o livro *Accesibilidad a los Medios Audiovisuales para Personas con Discapacidad - AMADIS’ 07* (Hurtado & Domínguez, 2008), que aborda questões como a formação, a pesquisa e a inovação na área de acessibilidade aos meios audiovisuais para pessoas portadoras de deficiência. Valdés (2008) na continuação da temática do seu artigo referido anteriormente evidencia os resultados da pesquisa efectuada sobre as preferências de pessoas portadoras ou não de deficiência visual relativamente à áudio-descrição.

Através destas referências podemos constatar que a áudio-descrição tem gerado interesse na sua descoberta, estudo e implementação por todo o mundo. Dado que a sua origem esteve na prática de áudio-descrever eventos culturais na década de 80, a áudio-descrição adquiriu um carácter mais prático-técnico e utilitário. Durante a fase inicial, as pesquisas tinham como objectivo traçar um perfil da população portadora de deficiência visual e dos seus hábitos televisivos, de modo a perceber se a áudio-descrição seria um recurso apreciado pelo seu público-alvo, e determinar se o seu uso poderia contribuir para que esse público compreendesse mais facilmente o conteúdo dos materiais audiovisuais. Estas pesquisas a nível internacional foram essenciais, uma vez que para além de darem uma visão mais nítida da relação das pessoas portadoras de deficiência visual com a televisão e o vídeo, com as suas necessidades e preferências, também puderam demonstrar a utilidade da áudio-descrição para os seus utilizadores.

De acordo com estas pesquisas, a áudio-descrição não só podia aumentar a compreensão dos programas, como iria também trazer uma série de outros benefícios. A este

propósito e segundo Packer (1995) por exemplo, a áudio-descrição auxiliaria na aquisição de conhecimentos sobre o mundo visual, nomeadamente aqueles destinados à interacção social; tornaria a relação com a televisão mais afável e educativa; contribuiria para um sentimento de maior independência, autonomia, igualdade e inclusão. Para Schmeidler e Kirchner (2001), a áudio-descrição traria ainda a vantagem de deixar o público portador de deficiência visual, mais confortável para conversar com pessoas normovisuais sobre os programas a que assistiam, aumentando assim a interacção social e o sentimento de inclusão.

Os resultados destas primeiras pesquisas foram bastante positivos e significativos e permitiram abrir caminho para novas linhas de investigação sobre o tema. Pesquisas que aproximaram a áudio-descrição das áreas de multimédia e inteligência artificial, por exemplo, foram empreendidas pelo Departamento de Computação da University of Surrey (de 2002 a 2005) durante o período de vigência do projecto *Television in Words (TIWO)*<sup>1</sup>; Piety (2003) teve como tema de dissertação de mestrado a investigação da áudio-descrição enquanto sistema de comunicação; o *Royal National Institute of Blind People*<sup>2</sup> (2003) realizou pesquisas importantes sobre o uso da áudio-descrição em museus, galerias e *sites* históricos e culturais; e o *Alliance Library System*<sup>3</sup> realizou um projecto de pesquisa para estudar a aplicação da técnica a acervos digitais (Peters & Bell, 2006).

Foi, contudo, a área de Estudos da Tradução aquela que mais material produziu acerca da áudio-descrição a partir do início do ano 2000. Como o recurso começou a ser considerado um exemplo de tradução intersemiótica e uma modalidade de Tradução Audiovisual, muitas publicações especializadas na área começaram a abordar este assunto.

A análise do modo como as imagens poderiam ser verbalizadas, um dos objectivos do projecto *Television in Words (TIWO)* motivou a construção de um corpus de 500.000 palavras, extraídas de guiões de Áudio-Descrição de 60 filmes de longa-metragem e alguns programas de TV britânicos. Análises feitas a partir deste *corpus* apresentaram a existência de uma linguagem adequada à áudio-descrição. Podem ser citados, entre esses trabalhos, os de Benecke (2004), Hernández-Bartolomé e Mendiluce-Cabrera (2004), Orero (2005a, 2005b, 2005c), Snyder (2005), Díaz-Cintas (2005), Díaz-Cintas *et al.* (2007d), Matamala (2005, 2007a), Pujol e Orero (2007), Orero *et al.* (2007c), Fuertes e Martinez (2007), Remael e Neves, (2007b), Remael e Vercauteren (2007a).

Em geral, o objectivo principal destes trabalhos em contexto internacional foi apresentar um breve histórico da áudio-descrição, pormenorizar as etapas do processo; apresentar as suas idiossincrasias para o cinema, televisão, teatro ou ópera e os modelos e normas adoptados nos diferentes países.

Apesar da trajectória promissora descrita até aqui, é importante frisar que a áudio-descrição não se encontra no mesmo estágio de desenvolvimento em todas as partes do

---

<sup>1</sup> Mais informação sobre o projecto em: <http://www.fastuk.org/research/projview.php?id=577>

<sup>2</sup> Mais informação em: <http://www.rnib.org.uk/>

<sup>3</sup> Mais informação em: <http://alliance.lib.overdrive.com/>

mundo. Antes de abordar esta questão em Portugal, consideramos pertinente uma abordagem global apoiada na vasta literatura apresentada na área, para nos dar uma ideia mais concreta da implementação e desenvolvimento da áudio-descrição a nível internacional. De salientar a evolução de mentalidade da sociedade (auscultação da opinião da população da época, era já um factor a considerar, trabalhos de Valdés, por exemplo) e os contributos fundamentais que estas publicações tiveram na repercussão da áudio-descrição a nível mundial: sobretudo o interesse gerado à volta dos benefícios a nível humano, aumentando o processo de socialização, que esta área pode conferir.

Salientamos, ainda, o papel importante que o *American Council of Blind*<sup>4</sup> desempenha na actualidade ao áudio-descrever centenas de filmes e programas de televisão em DVD e outras participações. Este instituto tem como principal missão aumentar a independência, segurança, igualdade de oportunidades e qualidade de vida, para todas as pessoas cegas e com deficiência visual. Neste contexto destacamos o projecto *Audio Description Project*<sup>5</sup> onde podemos tomar contacto com toda a realidade da áudio-descrição: o conceito, a figura do áudio-descritor, pesquisas mais recentes na área e respetivos artigos científicos publicados.

Vamos, agora, particularizar e proceder à análise da situação da áudio-descrição em Portugal.

---

<sup>4</sup> Mais informação em: <http://www.acb.org/>

<sup>5</sup> Mais informação sobre o projecto em: <http://acb.org/adp/>



## 2. BREVE PANORAMA DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO EM PORTUGAL

---

### 2.1. A ÁUDIO-DESCRIÇÃO EM PORTUGAL: O “ESTADO DA ARTE”

De acordo com Neves (2011, s/p.), em informação publicada no site [www.acessibilidade.gov.pt](http://www.acessibilidade.gov.pt) as origens da áudio-descrição em Portugal encontram-se em dois eventos populares que marcam quer o passado quer o presente recente da cultura portuguesa. O primeiro, é o relato de jogos de futebol, que muito continuam a contribuir para uma vertente mais completa desta modalidade. O segundo, de tradição praticamente extinta, é a rádio novela, que durante anos povoou o imaginário de várias gerações. Estes eventos, “ (...) naquilo que têm em comum com as práticas de AD actuais e naquilo que dela se separam, trazem do passado, técnicas que bem podiam ainda ser aproveitadas neste domínio”. Refere ainda que “(...) não é simples delinear, de forma nítida e completa, a história da áudio-descrição em Portugal pelo facto de muito se dar de forma espontânea em comunidades mais restritas.” Neste trabalho, pretendemos apenas traçar a história recente da áudio-descrição, nos contextos de comunicação de massas, de índole comercial e de acções que decorrem em espaços públicos.

Segundo Neves (2011, s/p) e de acordo com informação publicada no mesmo site: “De modo espontâneo ou organizado, são muitas as áudio-descrições que se fazem no seio da família, na escola, em centros ocupacionais e de recuperação, em clubes ou em manifestações culturais de diversa índole especialmente direccionada para estes públicos específicos”.

Relativamente ao nosso país, decidimos apresentar uma perspectiva global sobre a utilização da áudio-descrição nos seus diversos domínios. Assim temos:

#### 2.1.1. EM TELEVISÃO

De acordo com Quico (2005), “A Menina da Rádio” foi a primeira experiência realizada com recurso ao sistema bi-partido (televisão-rádio), a 1 de Dezembro de 2003, com a exibição na RTP 1 (Rádio e Televisão de Portugal), complementada pela transmissão da áudio-descrição pela RDP, sintonizando a Onda Média da Antena 1. As pessoas portadoras de deficiências auditivas puderam também acompanhar a legendagem do filme através da página do teletexto, iniciado em Abril de 1999.

Desde 2004, a RTP<sup>6</sup> tem oferecido alguns filmes e séries portuguesas com áudio-descrição (ainda que com periodicidade irregular), com recurso aos serviços da RDP na transmissão. A 3 de setembro foi a vez do filme “A Canção de Lisboa”. A RTP apresentou uma emissão especial com áudio-descrição, ao exibir o episódio da série “A Ferreirinha”, transmitido a 15 de Outubro de 2004.

---

<sup>6</sup> [www.rtp.pt](http://www.rtp.pt)

Em 2004, com o surgimento da TV Cabo apresentou “O Pátio das Cantigas” com áudio-descrição, mais precisamente a 3 de Dezembro de 2004, assinalando devidamente o Dia Internacional das Pessoas com Deficiência. Esta transmissão foi o primeiro serviço destinado a pessoas portadoras de deficiência a ser transmitido por uma Televisão Digital a nível nacional, foi por isso, um marco importante.

A partir daqui a PT Multimédia passou a transmitir filmes com áudio-descrição de uma forma mais regular (1 por mês). Quico (2005), diz-nos ainda que:

“Curiosamente, na mesma altura em que a PT Multimédia produzia o piloto de Áudio-Descrição por sua própria conta e risco, a Presidência do Conselho de Ministros aprovava uma linha de apoio financeiro ao Programa Nacional para a Participação dos Cidadãos com Necessidades Especiais na Sociedade da Informação: a publicação da respectiva portaria no Diário da República foi a 25 de Outubro de 2004”. (Quico, 2005, p.13)

Desde 2009, passou ainda a oferecer áudio-descrição em séries de produção nacional com regularidade semanal. No site da RTP1, (em [www.rtp1.pt](http://www.rtp1.pt), menu acessibilidades), podemos ter acesso à programação detalhada de programas áudio-descritos. Convém mencionar que estas emissões são feitas de modo particular: a emissão em simultâneo do programa de televisão e a transmissão da faixa de áudio-descrição na Antena 1. Este recurso apresenta-se como tecnologicamente pobre pois gera inevitáveis dessincronias entre o som e a imagem, provocando algum desconforto.

Actualmente, a Empresa Nos<sup>7</sup>, na sua secção de Videoclube disponibiliza filmes com áudio-descrição, destinados a pessoas portadoras de deficiência visual. Além dos diálogos, os filmes contêm ainda uma locução que descreve o que se está a passar no momento - cenários, figurinos, expressões faciais, linguagem corporal, entrada e saída de personagens, etc. É uma iniciativa de louvar, visto, apesar da actual conjuntura económica, haver a preocupação de incluir todas as pessoas portadoras de deficiência em mais uma inovação tecnológica que irá certamente mudar todo o seu quotidiano<sup>8</sup>.

### 2.1.2. NO CINEMA

Em informação publicada no site [www.acessibilidade.gov.pt](http://www.acessibilidade.gov.pt), Neves (2011, s/p), revela-nos que, até ao presente momento e infelizmente, não existe, ainda, em Portugal, nenhuma sala de cinema devidamente munida de instrumentos necessários e específicos para a apresentação de filmes com áudio-descrição. De destacar, apenas alguns ensaios em sessões

---

<sup>7</sup> [www.nos.pt](http://www.nos.pt)

<sup>8</sup> Informação obtida em <http://www.nos.pt/particulares/televisao/videoclube/Pages/audiodescricao.aspx>

especiais (agendadas para o lançamento de DVDs com este recurso) e experiências levadas a cabo em Associações e Escolas.

Não obstante, existe uma questão de cariz cultural relevante que condiciona a expansão e a consolidação da áudio-descrição em Portugal: o facto de sermos um país “legendador”, ou seja, como vamos aproveitar os benefícios da áudio-descrição quando os filmes são falados em língua estrangeira e legendados? Como pode um cego assistir a uma longa-metragem falada em inglês com excertos de áudio-descrição em português? Aqui está um constrangimento importante à implementação da áudio-descrição em Portugal: a questão da dobragem. Sabemos que em Portugal não existe uma grande tradição de dobragem - ao contrário do que acontece em Espanha e nos países anglófonos, onde, o uso desta técnica permite a expansão e a mais fácil propagação da áudio-descrição: permite a inclusão da faixa da áudio-descrição com um menor impacto financeiro nos orçamentos da pós-produção de produtos fílmicos e televisivos (como mencionado no Capítulo 1).

### **2.1.2. EM DVD**

Como refere Neves (2011), “O DVD surgiu como uma interessante forma de fornecer áudio-descrição, sem grandes custos de produção e sem necessidade de recurso a equipamentos dedicados”. Os títulos mais conhecidos foram lançados pela Zon Lusomundo em 2007, são eles: “O Nascimento de Cristo” / “*Nativity Story*” (2006, Catherine Hardwicke), filme de imagem real dobrado para português, com guião de áudio-descrição de Josélia Neves e locução de João Paulo Galvão; em 2008, “Atrás das Nuvens” (2007, Jorge Queiroga), filme de imagem real português, igualmente com guião de áudio-descrição Josélia Neves e locução de Maria João Novo; e em 2010, “Uma Aventura no Ártico” / “*Arctic Tale*” (2007, Adam Ravetch e Sarah Robertson), documentário narrativo com locução em português, com guião de áudio-descrição de Josélia Neves e locução de Catarina Santos. Em 2013, destacamos: “Mandela, longo caminho para a liberdade” e “A Gaiola Dourada”. Este último apresentado com diferentes tipos de recursos inclusivos: Legendagem para Surdos, Língua Gestual Portuguesa e Audiolegendagem.

Estes DVDs têm a particularidade de, para além da áudio-descrição, oferecerem também legendagem para surdos e interpretação em Língua Gestual Portuguesa. Estas funcionalidades podem ser activadas de forma isolada ou em conjunto, permitindo que pessoas com diferentes necessidades possam ver o mesmo filme em simultâneo.

Esta nova modalidade de Tradução Audiovisual resolve a dificuldade de incluir a áudio-descrição em filmes estrangeiros que não são dobrados. Trata-se de uma faixa adicional que fornece a leitura das legendas em simultâneo com a sua exibição no ecrã e diminuindo ligeiramente o som da faixa sonora original. O locutor (uma espécie de *lektor* usado nos países da antiga União Soviética) é sempre uma voz diferente da voz do locutor da áudio-descrição e

limita-se a reproduzir acusticamente as legendas, sem provocar conflito sonoro com a áudio-descrição.

### **2.1.3. NO TEATRO E NAS ARTES**

De acordo com Neves (2011) devido à falta de criação de serviços de acessibilidade ao vivo, são muito poucos os espectáculos que oferecem áudio-descrição: em consequência das características próprias que o seu equipamento exige: por exemplo, que permita isolar o som da áudio-descrição (através de transmissores individuais com auriculares) para apenas ser útil aos utilizadores que dela queiram beneficiar e não em sinal aberto para todos.

É necessário assegurar uma cabina insonorizada, que tenha vista sobre o palco. Como se trata de um espectáculo ao vivo, não se podem utilizar áudio-descrições pré-gravadas. O áudio-descritor terá de adaptar e até mesmo improvisar o seu discurso no decorrer do espectáculo. Este processo exige uma série de ensaios prévios com os actores e técnicos envolvidos.

Em Setembro de 2009, assinala-se a áudio-descrição da peça “Chovem amores na rua do matador”, encenada pelo grupo Trigo Limpo Teatro ACERT e apresentada na Mostra Internacional de Teatro de Oeiras. A 19 de Dezembro de 2010, o bailado inclusivo “O Depois”, promovido pela Associação Vo’Arte, foi áudio-descrito no Teatro de S. Luiz.

Como exemplos mais recentes temos a referir em Outubro de 2014 a exibição da peça, “Tribos” com António Fagundes e Filho, no Coliseu do Porto e no Coliseu de Lisboa.

De destacar ainda as actividades promovidas pelo grupo INCLUDIT<sup>9</sup> que, para além da exibição de peças teatrais, tem realizado, desde 2012, uma série de conferências sobre inclusão. A deste ano está irá decorrer nos dias 3-5 de julho no Instituto Politécnico de Leiria.

### **2.1.4. EM ESPECTÁCULOS MUSICAIS/DANÇA**

Como refere Neves (2011) abordando a questão tecnicamente é, em todo, semelhante ao teatro. Contudo, neste caso, temos ainda a música, que pode chegar a ser praticamente ininterrupta, o que aumenta a dificuldade do áudio-descritor exigindo-lhe uma elevado grau de especialização e sensibilidade, motivos pelos quais sejam poucos os espectáculos musicais e de dança com áudio-descrição. Contudo, temos a destacar em 2013 o concerto dos Gift e dos U2 em Coimbra. Estes projectos estiveram a cargo de um grupo de investigação do Instituto Politécnico de Leiria – iACT- que dinamizam várias iniciativas tentando sempre promover a inclusão.

---

<sup>9</sup> Mais informações em <http://includit.ipleiria.pt/presentation/>

### **2.1.5. NOS MUSEUS**

Neves (2011) destaca o empenho de grandes profissionais de serviços educativos de vários museus e dos responsáveis pelas acessibilidades no Instituto dos Museus (IMC), na Rede Nacional de Museus e Conservação e no Grupo para a Acessibilidade nos Museus (GAM), podemos afirmar que esta é uma área cheia de possibilidades a explorar e em franca expansão.

Existem visitas guiadas ao vivo, com áudio-descrições preparadas ou feitas espontaneamente de acordo com o público-alvo. Um áudio-guia é composto por pausas relacionadas com os espaços ou peças em exposição. Tornou-se de igual modo importante, incluir pausas orientadoras (bar, wc...) assim como as instruções para operar correctamente com o áudio-guia. Estas pausas podem ser accionadas automaticamente ou através da selecção pelo utilizador sempre que necessário. Como exemplos, destacamos o Museu do Azulejo e o Museu da História Nacional em Lisboa, e em particular, o Museu Concelhio da Batalha que recebeu um prémio internacional por ser um museu totalmente inclusivo. Merecem ainda atenção, as exposições de arte com *soundpainting*, em que os cegos são convidados a ouvir a descrição das pinturas e a tocar nas peças (algumas delas com relevo) como a exposição “olha por mim” de Tânia Bailão que percorreu o país.

### **2.1.6. EM ESPAÇOS PÚBLICOS**

Segundo Motta e Romeu (2010) “a áudio-descrição é um recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em eventos turísticos, desportivos, pedagógicos, científicos, como seminários, palestras, feiras por meio de informação sonora” (Motta e Romeu, 2010, p. 7), (como mencionado na introdução). De acordo com Neves (2011), daqui decorre que todos os locais ou situações, em que a pessoa portadora de deficiência visual tem de interagir com o espaço que a rodeia, podem beneficiar de soluções de comunicação alternativa (jardins, supermercados, lojas, espaços urbanos em geral).

### **2.1.7. OUTROS DESTAQUES**

Nesta categoria incluímos, sobretudo, algumas iniciativas que se destacam a nível académico e outras totalmente inovadoras como: o lançamento recente do primeiro livro multiformatado em Portugal, *O Menino dos Dedos Tristes*, escrito e concebido por Josélia Neves, onde, para além da versão em papel, é disponibilizado simultaneamente um CD-ROM com um audiolivro, uma versão com áudio-descrição, com interpretação em Língua Gestual Portuguesa e com Legendagem Para Surdos, uma versão pictográfica (SPC) e outra para impressão em Braille.

Algumas iniciativas levadas a cabo no Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto de que são exemplos: a Oficina da Tradução - edição de 2007,

intitulada: “A Tradução Audiovisual: prática da Legendagem”; a Oficina de Tradução edição de 2011- dedicada à temática “A áudio-descrição e a Legendagem Para Surdos. Em julho do ano passado, em 2013, o Workshop sobre “Acessibilidade e Inclusão” que contou com presença da grande dinamizadora da áudio-descrição em Portugal, Doutora Josélia Neves, nome incontornável e essencial nesta área. Este Workshop ao apresentar uma perspectiva global sobre a situação que se vive em Portugal, fez-nos aperceber da necessidade de divulgação da áudio-descrição, como modalidade de tradução intersemiótica e o seu papel relevante para a inclusão.

A nível de formação académica destacamos ainda ao Mestrado em Comunicação Acessível leccionado no Instituto Politécnico de Leiria, um exemplo de formação avançada neste domínio.

Analisadas e apresentadas de forma sucinta aquelas que consideramos serem as principais barreiras de entrave ao processo de comunicação, vamos, de seguida, abordar o papel da intersemiótica no processo da áudio-descrição.

### 3. INTERSEMIÓTICA

---

*People who are vision impaired need not be culturally disadvantaged.  
Audio Description (AD) provides a verbal version of the visual image.  
It's a narration of all the visual elements - action, costumes, settings,  
Images - of theater, television/film, museum exhibitions, and other events.*

*(Snyder, J.)<sup>10</sup>*

#### 3.1. ÁUDIO-DESCRIÇÃO – MODALIDADE DE TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

Em primeiro lugar, torna-se necessário perceber em que medida é que a áudio-descrição se pode enquadrar no âmbito de estudo da Tradução Audiovisual (TAV). Por exemplo, Hernández-Bartolomé (2004) e Mendiluce-Cabrera (2005) classificam a áudio-descrição como uma modalidade de Tradução Audiovisual, especialmente porque a transferência realizada durante o processo da áudio-descrição envolve os canais acústico e visual, os dois principais canais através dos quais o conteúdo de um produto audiovisual é transmitido. Defendem que, a áudio-descrição é uma prática muito enriquecedora em termos de tradução, uma vez que existe a possibilidade de os três tipos de tradução propostos por Jakobson (1959) poderem estar presentes: a tradução intralinguística, se o produto em questão estiver em língua estrangeira; a tradução interlinguística, se houver necessidade, por exemplo, de apresentar detalhadamente conceitos mais estranhos especialmente ao público portador de deficiência visual; e a tradução intersemiótica, único tipo obrigatório, pela necessidade de se transformar conteúdo não-verbal em conteúdo verbal com o objectivo de o tornar acessível às pessoas portadoras de deficiência visual. É com a Tradução Audiovisual que a tradução se assume nas suas três vertentes jakobsonianas – interlinguística, intralinguística e intersemiótica (conforme iremos abordar no Capítulo 4). E é ainda nesta área que se desenvolvem as principais estratégias de tradução/tradaptação de materiais para pessoas com deficiência sensorial – sobretudo na surdez e na cegueira. Esta dicotomia tradução versus adaptação coloca-se sempre em termos de Tradução Audiovisual e não somente no que respeita à áudio-descrição. Apesar de ser uma questão não consensual apresentamos, de seguida, algumas opiniões de teóricos sobre este debate.

Gerzymisch-Arbogast (2005) aprofunda a questão. Para ela a globalização e as novas tecnologias transformaram o processo de tradução numa actividade multidimensional, ou seja, multilingual, multimédia, multimodal e/ou polissemiótica. No seu entender, a tecnologia transformou, por completo, as dimensões do processo de tradução, tornando-as de várias naturezas, de vários formatos, onde coexistem diversas modalidades comunicativas e que envolvem elementos verbais e visuais. A áudio-descrição, é portanto, apenas mais um desses novos tipos de transferência, ao lado, por exemplo, da tradução de conteúdos lineares para não-lineares (hipertexto), acústicos para visuais (legenda fechada) e falados para símbolos

---

<sup>10</sup> Disponível em <http://www.audiodescribe.com>

manuais (línguas de sinais). Segundo Chorão (2013), relativamente à especificidade do texto audiovisual manifesta a sua opinião, com a qual concordamos inteiramente, ao dizer-nos que: “A evolução tecnológica veio revolucionar a concepção tradicional de texto, uma vez que actualmente este se define pela multiplicidade de leituras possíveis, de públicos e de formas que pode assumir. A redefinição do conceito de texto audiovisual como realidade aberta, multimodal e polimórfica é, na minha opinião, o aspecto que singulariza a Tradução Audiovisual no âmbito dos Estudos da Tradução”. (p. 6)

Gottlieb (2005) diz-nos que, a tradução foi desde sempre uma actividade multifacetada. A natureza polissemiótica dos textos audiovisuais apenas evidencia uma característica inerente ao acto de traduzir. O processo de tradução pode envolver textos de mesma natureza semiótica ou não; mudanças no canal utilizado ou não; maior ou menor grau de liberdade; e presença ou ausência de material verbal nos textos de partida e/ou de chegada. De acordo com este raciocínio, não há qualquer motivo pelo qual a áudio-descrição não possa ser considerada uma modalidade de Tradução Audiovisual.

Apesar de manifestarem a sua concordância Díaz-Cintas (2005) e Orero (2005c), apresentam argumentos diferentes. A questão da acessibilidade aos meios é de fundamental importância para o entendimento do lugar ocupado pela áudio-descrição no campo da Tradução Audiovisual. Segundo os autores, a áudio-descrição, assim como as outras modalidades de Tradução Audiovisual, (interpretação simultânea/consecutiva, legendagem, etc.) torna acessível um conteúdo que de outra forma seria incompreensível aos seus receptores. A única diferença reside na natureza do impedimento por parte do público-alvo.

No caso da áudio-descrição, pode existir uma barreira sensorial. O surgimento da áudio-descrição é, portanto, apenas um reflexo da expansão do campo da Tradução Audiovisual enfrentando pressões sociais com o objectivo de tornar os produtos traduzidos acessíveis a todos, inclusive e especialmente a pessoas portadoras de deficiência. Segundo Gambier (2003, p.177), “(...) the blind and visually impaired need different levels of detail and content in audio descriptions (...). People born blind have no visual memory to draw upon, and hence have little or no interest in the colour of someone's hair, description of their clothing, etc”. Esta questão da memória visual referida por Gambier é também importante na consideração das escolhas de informação feitas pelo áudio-descritor (conforme iremos mencionar no Capítulo 5 - Perfil do Áudio-Descritor).

A Tradução Audiovisual vê o seu espectro alargado à tradução intralinguística através da legendagem para portadores de deficiência auditiva e à tradução intersemiótica sobretudo através da áudio-descrição para portadores de deficiência visual. O campo de actuação da Tradução Audiovisual é hoje extenso e rico e procura outras abordagens diferentes, que vão para além da tradução na sua designação tradicional e concretiza novos processos como a própria adaptação ou a transcrição.

Segundo Neves (2007) “tradaptar implica traduzir mensagens intersemióticas, adaptando-as às necessidades de determinados receptores. Este processo, aplicável em

legendagem inter e intra-linguística, pode dar-se a vários níveis e pode exigir diferentes processos tradutológicos. As opções tomadas pelo tradaptador irão reflectir-se numa maior ou menor adequação do texto de chegada, normalmente texto verbal/escrito inserido no todo audiovisual, às necessidades de quem precisa de receber, apenas através da visão, o texto original multi-dimensionado” (Neves, 2007, p.31). Relativamente à técnica de transcrição integral é defendida por quantos reivindicam que as legendas contenham tudo o que é dito.

Mais acrescenta, “a transcrição, embora se pretenda tão próxima do texto oral quanto possível, obriga sempre a alguns acertos (omissões, simplificação) para que haja sincronização temporal entre a leitura do texto escrito e a fala. A transcrição é particularmente utilizada em situações de legendagem ao vivo (por exemplo: noticiários) que, pelo seu imediatismo e obedece a regras próprias”. (Neves, 2007, p.31)

### 3.2 TRADUÇÃO OU ADAPTAÇÃO?

Neste subponto iremos abordar as razões e os pensamentos pelos quais alguns teóricos (Diaz-Cintas, Eliana Franco, Gambier, entre outros) defendem como é que a áudio-descrição, enquanto modalidade de Tradução Audiovisual, deve ser vista: como um tipo de adaptação ou como tradução?

Diaz-Cintas (2005) diz-nos que apesar de a Tradução Audiovisual ter vivido um período de grande crescimento, o que trouxe uma grande visibilidade para os estudos da tradução, são poucos os trabalhos que relatam a problemática da inserção da Tradução Audiovisual aos Estudos da Tradução. Costa cita Diaz-Cintas ao dizer que

“... a tradução audiovisual, em termos numéricos ser a actividade mais importante dos nossos dias por atingir grande número de pessoas, mas, paradoxalmente, tinha uma quantidade reduzida de estudos, situando-se quase num lugar “marginal” ou “subordinado”. (Diaz-Cintas, 2005, p. 20)

Costa cita Franco (2007) que, ao contrário de Diaz-Cintas, justifica a quantidade reduzida de estudos sobre a Tradução Audiovisual devido ao facto do seu desenvolvimento estar dependente das inovações tecnológicas,

“... a tradução audiovisual é uma área recente nos Estudos da Tradução porque, diferentemente das outras modalidades tradutórias, seu desenvolvimento está estritamente ligado ao desenvolvimento tecnológico. Ou seja, o refinamento da pesquisa em TAV depende, de certo modo, do avanço da mídia e de novos recursos tecnológicos oferecidos”. (Franco, 2007, p. 7)

Retomando Diaz-Cintas (2007b), ele afirma que a resistência à inserção das práticas que compõem a Tradução Audiovisual no âmbito dos Estudos da Tradução foi diminuindo com o

tempo. Um dos motivos para a diminuição dessa resistência, foi, provavelmente, o grande interesse demonstrado pelo público nos produtos da Tradução Audiovisual e a aceitação de um conceito de tradução mais flexível.

*“En la actualidad, la tendencia más compartida va dirigida a una revisión del concepto de traducción con el objetivo de hacerlo más flexible e inclusivo, capaz de acomodar nuevas realidades profesionales, en lugar de rechazar aquellas actividades que no entran dentro de una noción rígida y desfasada de traducción, acuñada hace ya muchos siglos cuando ni el cine, ni la televisión, ni el ordenador, ni los móviles habían sido inventados todavía”. (Díaz-Cintas, 2007, p.11)*

Não devemos esquecer que a Tradução Audiovisual valoriza-se em termos académicos com os Estudos da Tradução e simultaneamente confere imensa visibilidade à actividade de tradução como um todo, constituindo, assim, uma mais-valia recíproca. A insistência de Díaz-Cintas na defesa da aceitação das modalidades de Tradução Audiovisual nos Estudos da Tradução deve-se a considerar que a adaptação é uma prática inferior à tradução. Nas palavras deste autor (2007):

*“En la mayoría de debates académicos, el término ‘adaptación’ parece haber asumido una connotación peyorativa, de inferioridad con respecto al concepto de traducción”. (Díaz-Cintas, 2007b, p.11)*

Díaz-Cintas não é a favor do uso do termo “adaptação”, assim como Remael (2007b), por considerar que este termo tem uma conotação negativa, sendo considerado, por norma, como uma prática inferior, conforme citado. Afirmam que um dos grandes problemas da Tradução Audiovisual é que nestes produtos (audiovisuais) utilizam-se dois códigos – som e imagem – e que as limitações impostas pela necessidade de sincronia desses dois códigos obrigam, inevitavelmente, à síntese de informações, levando esta prática a ser vista como um tipo de adaptação. Para eles, esta é uma das razões pelas quais a Tradução Audiovisual foi ignorada, até há pouco tempo, pelos profissionais da área tradução. Foi principalmente a partir da classificação de Jakobson (1959) que o conceito de Tradução Audiovisual passou a ser tido em conta por muitos autores.

Para Díaz-Cintas e Remael, esta era uma mudança imprescindível, já que, segundo Gambier (2003) “todos esses modos de tradução apagaram os limites tradicionais entre a tradução e a interpretação e entre os códigos oral e escrito”. (Gambier, 2013, p.178)

*“... Ou seja, com o surgimento dos meios audiovisuais, “ (...) a tradução deve ser entendida de uma perspectiva mais flexível, heterogênea e menos estática, que engloba uma série vasta de realidades empíricas e acompanha a natureza sempre mutável da prática”. (Selvatici 2010, p. 58)*

Neste aspecto, em concreto, temos a considerar a contribuição de Gambier e de Neves nas adaptações do processo tradutivo, sobretudo no que se refere ao conceito de adaptação. Para Gambier (2003) “transadaptation might allow us to go beyond the usual dichotomy (literal/free translation, translation/adaptation, etc.) and take target audiences into consideration more directly” (Gambier, 2003, p.178). Para este autor, toda a Tradução Audiovisual é considerada adaptação. Para Neves (2007), o termo adaptação está associado à legendagem para portadores de deficiência auditiva e pressupõe traduzir e transferir toda a informação contida em todas os níveis e camadas, como por exemplo, nas bandas sonoras de filmes e transpô-las para um formato visual. Esta adaptação permite, às pessoas portadoras de deficiência auditiva, captar o texto audiovisual tanto quanto possível. Com esta definição, os autores reforçam assim a importância da necessidade de trabalhar o texto de partida em conformidade e consonância com o público-alvo.

Gambier considera que as práticas audiovisuais podem ser encaradas como tradução se esta não for considerada como uma simples transferência palavra por palavra, mas antes, como um conjunto de estratégias. Nesta perspectiva a noção de texto expande-se incluindo outros sistemas semióticos que participam, também, na construção dos significados. Assim sendo, a equivalência passa a ser perceptível de uma forma mais flexível. Diaz-Cintas (2007) argumenta que

*“El concepto tradicional de fidelidad formal, tan venerado por los estructuralistas de la lingüística de los años sesenta, ha de ser revisado y flexibilizado para el caso de la subtitulación y demás modalidades de traducción audiovisual. El one-to-one translation approach pierde toda su validez en nuestro terreno y el concepto de equivalencia, tanto semántica como formal, se debe entender desde una perspectiva mucho más maleable que en otras esferas de la traducción”. (Diaz-Cintas, 2007, p.10)*

Diaz-Cintas defende a ampliação, redefinição ou até mesmo o abandono dos conceitos de equivalência e fidelidade na inclusão das práticas audiovisuais nos Estudos da Tradução. A este propósito, segundo Chaume (2009),

*“Sería sensato para la traductología abandonar o darle un nuevo significado a concepciones estáticas como “equivalencia” o “fidelidad”. Tales términos han sido entendidos por muchos años de manera muy estricta, y renunciar a ellos o redefinirlos abriría camino a soluciones y estrategias traductivas practicadas todos los días por profesionales de esta modalidad”. (Chaume, 2009, p. 352)*

Gambier (2003) apresenta a utilização do termo “adaptação”, no qual se diluiriam as dicotomias tradução literal/livre e tradução/adaptação (Selvatici, 2010; Fernandes, 2007). Diaz-Cintas considera este conceito apresentado por Gambier impreciso e até escusado para o

campo da Tradução Audiovisual – apesar de reconhecer que é uma tentativa para encontrar um equilíbrio entre a tradução e a adaptação.

A áudio-descritora britânica Hynks, defendeu, em 2005, que a áudio-descrição deveria ser vista como uma prática complementar à tradução, uma vez que considera que a tradução consiste na transposição fiel e rigorosa de uma língua para outra e a áudio-descrição consiste frequentemente na síntese das informações visuais. No seu discurso, é notória a consolidação do conceito de tradução, presente no senso comum, que acredita na fidelidade da tradução, na qual se parte do pressuposto de que é possível no processo de tradução criar uma obra igual numa outra língua, ou especificamente, no caso da áudio-descrição, num outro meio.

Hurtado (2006) e Casado (2007) consideram que a áudio-descrição é uma modalidade de Tradução Audiovisual: definida como uma tradução subordinada à imagem e limitada pelo tempo de silêncio no produto. Casado complementa esta definição lembrando-nos da importância do tempo, que é essencial saber distinguir o que deve ser dito ou omitido (ver Capítulo 5 - Perfil do Áudio-Descritor).

Salientamos o facto de todos os autores aqui mencionados defenderem que a áudio-descrição é uma modalidade de Tradução Audiovisual e não um tipo de adaptação, mesmo com as restrições de tempo e espaço e deve ser entendida de uma forma mais flexível do que outras áreas da tradução.

Franco (2007) vai ainda mais longe ao afirmar que a Tradução Audiovisual é uma modalidade democrática, porque não trata apenas de filmes. Este aspecto democrático foi enfatizado há pouco tempo, quando passamos a apreender melhor o conceito de tradução intersemiótica de Jakobson e a aceitar a adaptação fílmica como tradução, o que fez aumentar o interesse na modalidade.

Considerando que tradução é também comunicação, sabemos que não se cinge à transposição de palavras de uma língua-cultura de partida para uma língua-cultura de chegada, pois, cada vez mais, o conceito de texto como objecto de tradução é hoje multimodal, isto é, é comunicação em que coexistem diversas modalidades comunicativas (fala, gestos, texto, processamento de imagem, etc.), envolvendo, de forma cada vez mais relevante, a situação do receptor do texto de chegada. Esse “novo texto”, então, não se trata de material textual apenas traduzido, mas sim de um novo texto que se interliga e que se constrói com outros textos. Plaza (2008) mostra claramente esse processo mais complexo: *Sales e Procópio* (2012) citando Plaza dizem-nos que:

Quando se fala de "adaptação" (aqui vista sob a possibilidade de inserção prismática de uma tradução intersemiótica) de um romance para o cinema, não se procede somente de uma mera substituição da linguagem verbal para uma linguagem absolutamente não-verbal, mas de uma interpretação/inferência dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. Nesse viés reivindicamos uma ampliação das possibilidades e procedimentos, fazendo

referência à tradução intersemiótica mencionada por Roman Jakobson, isto é, a tradução que consiste na "transmutação" de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura. (p.39)

É este outro texto que vai ser objecto de estudo da tradução nas suas diferentes modalidades, entre elas a tradução intersemiótica. Se nos princípios a tradução era realizada em termos de correspondências directas entre palavras, actualmente é nítida a compreensão de que a tradução é um processo de mediação entre diferentes culturas. Isto conduz-nos à reflexão sobre a ampliação do conceito de tradução. Se por um lado incluir a Tradução Audiovisual no conceito de tradução pode ser um recurso favorável, para anular uma visão mais comum e tradicionalista, que ainda vê a tradução como um transporte completo de significados, por outro, é fundamental questionar se a adopção de novos estilos de tradução não ampliam demais o conceito.

Eco (2006) defende, na introdução do livro *“Dizer Quase a Mesma Coisa Sobre a Tradução”*, o debate sobre a tradução propriamente dita e a tradução intersemiótica, a necessidade de uma “prudência terminológica”, já que para o autor, é fundamental distinguir o que é uma tradução propriamente dita e tradicionalmente concebida (verter significados) e a tradução intersemiótica, que entende como uma adaptação. Apesar de a áudio-descrição se estar a afirmar como uma modalidade de tradução, é necessário aprofundar melhor o debate acerca dos limites e interligações entre a tradução e a adaptação para uma cuidada reflexão sobre se não seria mais adequado designar a áudio-descrição, uma modalidade de tradução intersemiótica, já que transforma imagem em texto, de adaptação e não de tradução por uma “prudência terminológica”. (Eco, 2006, p.23)

Costa (2011) cita Amorim (2005) que mostra que as fronteiras que delimitam a tradução da adaptação são ténues e pouco claras, na medida em que as definições desses termos não são definitivas e nem obrigatoriamente consensuais, além de que sofreram variações ao longo da história.

“... os limites que a (adaptação) separariam da tradução não são “naturais”, nem tão nítidos como se supõe, e não há nenhuma unanimidade teórica quanto à possibilidade de delimitação objetiva”. (Costa, 2011, p.5)

E

“Os conceitos de tradução e de adaptação são concebidos com base em instância institucional mais ampla, que influencia as próprias opções investidas numa reescritura”. (p.5)

Costa (2011) partilha que para Basnett-McGuire o conceito de adaptação implica a transgressão das fronteiras do que se considera ser tradução e traduzir seria manter-se no interior dessas fronteiras. Nesse sentido a adaptação iria promover desvios em relação ao texto original. Mas quais seriam, então, essas fronteiras? A síntese de informação, característica presente e comum às modalidades da Tradução Audiovisual, excede essas fronteiras e promove em simultâneo, desvios em relação ao original? A este propósito refere que:

Tanto os conceitos de tradução como o de adaptação são atravessados por instâncias que informam seus sentidos, suas possibilidades, seus limites. A contradição não é um elemento externo ou contingente em relação à constituição desses limites, mas, pelo contrário, é um fator que “põe em jogo” a configuração das próprias fronteiras que separariam objetivamente, os “conceitos” e as produções textuais das concepções teóricas que os sustentam. (p.5)

Consideramos importante frisar que não estamos a apresentar definições fixas e rígidas, uma vez que estas sofreram alterações no decurso da história, mas pretendemos fomentar o debate e questionar o modo como essas definições são compreendidas, neste momento, e quais as suas implicações na prática. Assim sendo, os limites que separam a tradução da adaptação não são naturais mas sim de cariz cultural e por isso mesmo sofrem mudanças. Reflectir sobre essas mudanças – que, para nós, devem ser flexíveis de modo a incorporar essas novas associações – é fundamental para considerar a tradução não só como objecto de teorização na esfera académica, mas também como fazendo parte do ofício do tradutor.

Se na prática estas modalidades da Tradução Audiovisual funcionam como adaptação e não como tradução, então porque não chamá-las de adaptação? É uma associação estratégica que nega uma designação entendida como menor ou pejorativa? Como refere Costa (2011), sobre Amorim (2005) mostra que Gambier considera que a “oposição entre tradução e adaptação é reducionista na medida em que representa uma ‘taxonomia binária’ que pressupõe um certo fetichismo em relação ao texto de partida, reproduzindo outras antinomias como literário/não-literário, literal/livre, forma/conteúdo etc”. (Costa, 2011, p.6)

O autor refere:

“Na medida em que a tradução é mediação, somente pode ser concebida no espaço de adequações, ou seja, adaptações: a tradução, como mediação, é ajustamento a um contexto, a certos objetos ou intenções, a leitores ao mesmo tempo reais e objetos de representações de fantasmas. Ela é trabalho, negociação de sentido, interação: é necessariamente adaptação, como toda comunicação e não puro transporte de formas”. (Costa, 2011, p.6)

Fica então evidente que tratar estes dois conceitos de forma bi-partida é inapropriado e até insuficiente, na medida em que, inevitavelmente, eles acabam por se ligar entre si. Se a

inserção da Tradução Audiovisual nos Estudos da Tradução e por sua vez, a áudio-descrição na Tradução Audiovisual tem como objectivo favorecê-las em contexto académico, o grande interesse do público nessas modalidades confere visibilidade para os Estudos da Tradução, o que acaba por gerar uma mais-valia recíproca.

Procuramos apresentar esta situação de uma perspectiva muito geral; sobre a discussão da inserção ou não da Tradução Audiovisual nos Estudos da Tradução, apresentando diferentes pontos de vista sobre o tema. Para os teóricos da Tradução Audiovisual a não-aceitação que as suas modalidades faziam parte dos Estudos da Tradução era consequência de uma visão mais tradicionalista do processo de tradução, considerando que é apenas verter um texto de uma língua para outra, noção ainda presente hoje em dia no senso comum.

Quando se tenciona fazer uma análise sobre uma temática em que se pretende estabelecer uma co-relação entre acessibilidade e comunicação, podemos iniciar esse processo com uma abordagem objectiva às teorias da comunicação. É do domínio comum que a comunicação humana é fundamental à vida em todas as suas áreas: individual, social, particular e pública. Comunicação e linguagem (verbal e não-verbal) estão interligadas, já que o pensamento é exteriorizado através da linguagem e o acto de comunicação faz-se principalmente, pelo uso de combinações linguísticas na comunicação e linguagem desse mesmo pensamento.

Numa retrospectiva breve e muito simplista, a comunicação humana tem o seu início ainda no berço, com o uso de gestos e sons que posteriormente se concretizam em combinações multifacetadas de fala e de discurso. Nos primórdios dos códigos e das técnicas de comunicação tínhamos a arte rupestre, os sinais de fumo, passamos pela escrita, na forma de cartas, jornais, livros, entre outras, e hoje em dia, chegamos a formas mais complexas, em que predominam os textos multimodais. Vamos ver, de seguida, a interligação entre a tradução intersemiótica e o processo tradutivo, propriamente dito.



## 4. INTERSEMIÓTICA E TRADUÇÃO

*Translation is an activity, which consists of variable re-expression, converting of the text in one language into the text in a different language, which is carried out by a translator, who creatively chooses variants depending on language variability resources, text type, translation tasks, and under the influence of his (her) own personal individuality; translation is also a result of this activity.*

*(Alekseeva, 2010, p.286)*

### 4.1. INTERSEMIÓTICA

Através desta citação, podemos conhecer a opinião de Alekseeva (*op.cit*) sobre o que considera ser a actividade tradutiva, dando ênfase às variantes criativas e aos diferentes recursos que a tradução de um determinado texto impõe tendo sempre em conta o seu público-alvo. O trabalho que aqui se apresenta aborda de uma forma muito geral a interacção entre a tradução, sendo uma instância da tradução intersemiótica, na medida em que esta abrange diferentes códigos ou sistemas de signos para além dos linguísticos, e a Tradução Audiovisual.

A comunicação humana pode realizada de diversas formas: sons, palavras, imagens, movimento, entre outras. Comunicação pode ser ainda todo o tipo de comportamento, assim temos as nossas acções que estão constantemente a ser interpretadas por parte de outros. Nesta perspectiva, tudo o que contém significação é passível de gerar comunicação.

O modelo básico do processo de comunicação proposto por Jakobson (1959) defende que para que se estabeleça comunicação têm de existir, no mínimo, dois agentes – o emissor, que profere uma mensagem, e o receptor, que a recebe e descodifica – por sua vez, a tal mensagem, que é formada por códigos que são comuns e partilhados pelo emissor e receptor, processa-se, através de um canal, num determinado contexto (Figura 1).

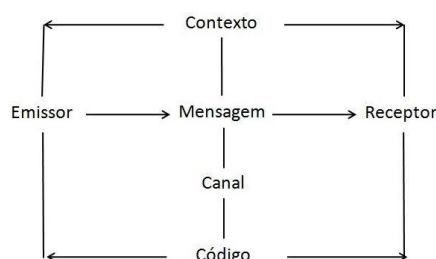


Figura 1 – Modelo do Acto de Comunicação de Jakobson

No artigo “On Linguistics Aspects of Translation”, Jakobson (1959, p.139) foi o precursor na especificação e definição dos três seguintes tipos de tradução: a “interlinguística”, a “intralinguística” e a “intersemiótica”.

*“We distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into*

*another, nonverbal system of symbols. These three kinds of translation are to be differently labeled:*

*1. Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.*

*2. Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language.*

*3. Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.”*

Segundo Jakobson, a tradução intersemiótica visa sobretudo a transposição de signos verbais por meio de signos de sistemas não-verbais. A transmutação de objectos linguísticos em imagem, por exemplo, através da tradução do texto verbal para o não-verbal e vice-versa, é uma prática comum entre as mais diversas formas de arte. A transmutação semiótica será então, a conversão de uma mensagem em sistemas de signos de sistemas não-verbais, onde não é apenas o código que varia, mas também a própria natureza dos sinais utilizados: por exemplo, na adaptação de um filme ao cinema, converte-se uma mensagem expressa originariamente em signos linguísticos numa outra formada por imagens audiovisuais.

A tradução intersemiótica pressupõe a transmutação de formas, sendo estas formas o veículo da mensagem que se deseja comunicar: imagens que se transformam em palavras, palavras que tomam a configuração de desenhos. O conceito intersemiótico de Jakobson incide sobre as transmutações entre sistemas de signos que assentam em linguagem verbal e não-verbal.

Tradicionalmente, a comunicação acontece com primazia pelos sentidos da visão e da audição; no entanto, perante a falta de um destes sentidos, poder-se-á recorrer a outros sistemas de signos que implicam outros sentidos como, por exemplo, o tacto, o olfacto ou o paladar. Diante da impossibilidade de comunicar nos sistemas convencionais, é possível utilizarmos outras formas de compensação.

Na tradução entre línguas, os signos cingem-se ao campo semiótico verbal, ou seja, nos dois lados do processo comunicativo, o sentido é construído pela linguagem verbal, e é aí que permanece. De acordo com Plaza (2008) "na tradução interlingual, o processo de tradução processa-se no mesmo meio, mas em língua diferenciada, tendo, por isso mesmo, a tendência a despertar os sentidos latentes na língua de partida" (Plaza, 2008, p. 45): o que é diferente na tradução intersemiótica, ou seja, na tradução efectuada de um meio para outro.

A tradução intersemiótica, sobretudo no domínio do mundo audiovisual, tira o proveito do potencial intersemiótico do meio, particularmente através de novos formatos como a áudio-descrição, usada essencialmente no cinema e na televisão. Ao considerar que "intersemiótico" pressupõe mais do que um meio, mais do que uma semiose, a tradução intersemiótica será,

então, uma tradução realizada através de vários meios e para vários formatos. Daí que a legendagem de imagens, os desenhos e os livros em relevo constituam exemplos de outras formas de codificação e que se podem, também, considerar tradução intersemiótica. Desde a origem das películas, a relação entre o cinema e a literatura não foi limitada, e, com isso, assistiu-se a uma multiplicidade de métodos de adaptação de componentes verbais para componentes audiovisuais. O que era visto em literatura como uma descrição através de palavras (signos verbais) passa para o écran com elementos, sonoros, visuais, gestuais (signos não verbais).

A comunicação é um processo que pode incluir sistemas simbólicos verbais e não-verbais que se concretizam isolada ou complementarmente por meios como, por exemplo, em conversas face-a-face, em diálogos em língua gestual, mensagens enviadas utilizando a rede de telecomunicações, através da fala ou da escrita, o objectivo é estabelecer e permitir a interligação e/ou algum tipo de troca de informação entre os intervenientes.

Segundo uma perspectiva semiótica, e como refere Santos (2010), a comunicação é um processo em que estão envolvidos dois mecanismos – codificação e descodificação das mensagens – que permitem o processamento de informações da mesma forma que o objecto da comunicação envolve significados, pensamentos, ideias, convicções, valores, atitudes e emoções.

A este propósito, Shannon e Weaver (1949) ilustram como a comunicação é estabelecida através da codificação de uma mensagem num sinal e pela descodificação deste sinal pelo receptor no outro extremo (Figura 2). Estes autores debruçaram-se sobre o processo geral da comunicação, no qual distinguiram três níveis de problemas que precisavam de resolução: os problemas técnicos, onde se trata a exactidão com que os símbolos podem ser transmitidos entre um emissor e um receptor; os problemas semânticos, referentes à precisão com que os símbolos transmitidos veiculam o significado desejado, e os problemas de eficiência ou a questão da eficácia com que o significado recebido tem influência no comportamento no sentido pretendido.

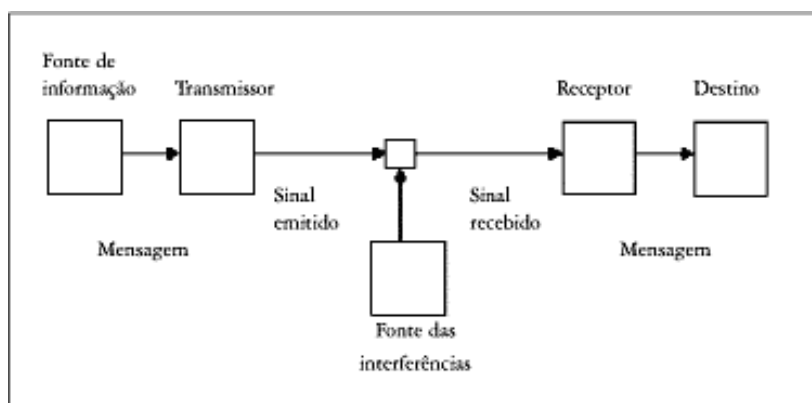


Figura 2 – Modelo de Comunicação de Shannon e Weaver (1963, p.7)

Na análise a este modelo de Shannon e Weaver, também Sperber e Wilson (2001, p.30) reforçam a ideia de que qualquer ruído ao longo do canal pode destruir ou deturpar o sinal. Isto é, desde que os mecanismos estejam em ordem e os códigos sejam idênticos em ambas as extremidades, está garantida uma comunicação bem-sucedida.

Para Sperber e Wilson (2001), a comunicação só se realiza se os indivíduos reagirem aos estímulos cognitivos identificando-os, o que explica de que forma se dá o processo de atribuição de significado. Reconhecem-se, assim, as razões para as falhas na comunicação, sempre que ocorrem omissões na interpretação. Nessa fase, o receptor, ao interpretar envolvendo a ligação a conceitos e a deduções durante o processamento dessa informação e o contexto forma-se e modifica-se com o auxílio de hipóteses e com o aparecimento de novas premissas. O acto de comunicar, de acordo com esta teoria, é considerado como o reconhecimento da intenção informativa do emissor por parte do receptor.

De acordo com Santos (2010) a Semiótica é, em sentido restrito, a ciência que estuda os sinais. Estes termos têm origem nos vocábulos gregos *semeiotiké*, que significa "a arte dos sinais", e *semeion*, que designa "signo". Referindo-se a Peirce diz-nos que o signo é o que está em lugar de algo. A definição de signo inclui uma acção interpretativa na qual um conceito, ao relacionar-se com outro, toma o seu lugar, por meio de uma representação. Resumidamente, o signo envolve uma acção interpretadora entre três elementos: signo (linguagem), objecto (escrita e fala) e interpretação (várias teorias sobre a linguagem). Ainda, segundo a opinião de Santos (2010) referindo-se a Peirce, podemos conceber, de início, a ligação entre a tradução e a construção de sentido pelo homem, já que o conhecimento é formado por signos.

A semiótica da comunicação é a semiótica que estuda só a comunicação intencional e as relações sociais que enquadram um acto de comunicação. Para Ubaldo Stecconi (2007):

*"Semiotics can help us take the lesson of multimediality seriously and suggest that translation is not existentially defined by language. Translating is not something we do only with words, but something we do to words and to other signs as well". (Stecconi, 2007, p.18)*

Como é denominador comum e, no entanto, é de salientar, actualmente existe, uma preponderância no uso do sentido visual, este constitui o meio privilegiado de comunicação (questão que voltaremos a abordar na conclusão). Perante isto, torna-se essencial encontrar formas de compensação particularmente úteis a quem tem limitações no foro da visão. A tradução intersemiótica, aqui, levará à transposição de mensagens visuais para novos formatos alicerçados noutros sentidos, sobretudo na audição e no tacto.

Sabemos que os processos de tradução intersemiótica são complexos e traduzir signos de um meio verbal para um meio audiovisual vai muito para além da simples equivalência entre signos verbais e não-verbais, a este propósito, Sales e Procópio (2012) referindo-se a Plaza dizem-nos que:

A Tradução Intersemiótica se pauta, então, pelo uso material dos suportes, cujas qualidades e estruturas são os interpretantes dos signos que absorvem, servindo como interfaces. Sendo assim, operar tradutor, para nós, é mais do que a “interpretação de signos linguísticos por outros não linguísticos. Nossa visão diz mais respeito às transmutações intersígnicas do que exclusivamente à passagem de signos linguísticos para não linguísticos. (p.5)

Com base na discussão de Plaza (2008), é perceptível que signo verbal e signo visual têm idiosincrasias próprias e são diferentes em si. São compostos em meios diferentes e possuem características particulares e específicas. Quando se pensa em equivalência em tradução intersemiótica, deve-se, em primeiro lugar, considerar os signos como tradução um do outro, bem como obras, simultânea e inteiramente independentes, mas, ao mesmo tempo, relacionadas entre si. Como consequência desse processo de tradução, forma-se um elemento, totalmente novo, que é o texto, agora, visual, sendo considerado como uma obra autônoma, e não devendo ser entendido apenas como uma reprodução, mas, sim, como uma transformação. Entretanto, não se pode negar que ambos estão, intrinsecamente ligados. Então, a equivalência não se define como semelhança, algo que não pode ser encontrado nem dentro de uma mesma língua, mas antes como um processo.

Santos (2010) cita Jakobson, dizendo que toda a experiência cognitiva pode ser transmitida em qualquer língua existente no mundo e, sempre que houver alguma limitação nessa transmissão linguística, existem outros recursos que permitem a comunicação. Todo o acto comunicativo implica sempre uma interpretação da realidade, sendo, em si mesmo, uma tradução da realidade, e cabe ao receptor descodificar essa mensagem e (re) interpretá-la. Valendo-nos da noção de tradução intersemiótica apresentada por Jakobson, (1959, p.141) assumimos a presunção que não existem textos intraduzíveis.

Esta dissertação, como referido anteriormente, na sua introdução, pretende explorar a importância que a tradução de produtos não-verbais tem para o meio audiovisual, com especial ênfase na áudio-descrição, que poderá contribuir para o aumento da inclusão de pessoas portadoras de deficiência e consolidar o seu processo de socialização. Analisemos um artigo: “*Five reasons why semiotics is good for Translation Studies*”, de Ubaldo Stecconi que, ao tentar apontar as razões pelas quais considera que a semiótica desempenha um papel importante na tradução, concretiza, de uma forma mais clara a matéria sobre a qual temos vindo a falar.

O autor começa por abordar a Teoria de Signos de Peirce e analisa o título do famoso livro de Eco: “*Dizer Quase a Mesma Coisa Sobre a Tradução*” (2003). Depois evidencia a importância da semiótica para o processo de tradução. Defende a teoria que a tradução é uma forma de semiótica: e que esta pode ser usada para investigar as condições logico-semânticas da tradução em geral. Baseado na Teoria de Categorias de Peirce, Stecconi divide a tradução

em três entidades diferentes: “*events, logico-semiotic conditions and norms*” (Stecconi, 2007, p. 23). Ao fazer isto apresenta um novo conceito de fundação da tradução e das suas condições logico-semânticas: *difference, similarity and mediation* (Stecconi, 2007, p.23).

A semiótica agrega-as a todas, razão pela qual é tão importante para o processo de tradução. Este triângulo formado por: semiótica, tradução e a teoria de Peirce, pareceu-nos agregar a maior parte das questões teóricas que pretendemos abordar nesta dissertação, foi, por isso, factor decisivo na escolha deste artigo em particular.

#### 4.2. ”FIVE REASONS WHY SEMIOTICS IS GOOD FOR TRANSLATION STUDIES”

No seu artigo “*Five reasons why semiotics is good for Translation Studies*”, Stecconi (2007) refere que existem pelo menos cinco razões pelas quais a semiótica contribui de forma decisiva para os estudos de tradução.

“- *it is a theory of signs in general, not of verbal language; - The strange case of translation semiotics*”

“- *it provides a viable model for the core of translation event; - Saying*”

“- *it redefines the traditional image of translating as transfer; - Thing*”

“- *it casts new light on equivalence and loss; - The same*”

- *it affords an investigation of the logico-semiotic conditions to translation in general;- ”Almost”*

Segundo a sua perspectiva o último ponto mencionado é fundamental. Poderemos identificar três elementos diferentes na semiose da tradução: a diferença, a semelhança e a mediação. A semiótica agrega estes elementos e é esta a razão principal pela qual desempenha um papel relevante para os estudos da tradução.

Mas comecemos por analisar o primeiro ponto: “*semiotics is a general theory of signs which regards natural language as just one semiotic system among many*”. (Stecconi, 2007, p.17)

Sobre a concepção de signo referindo-se a Peirce, o autor refere que:

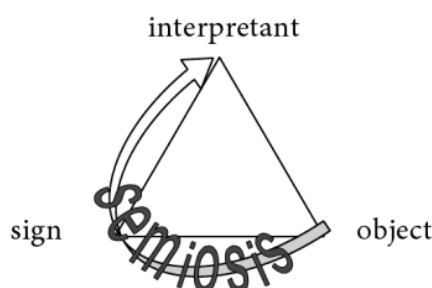
“(...) *the entire universe – not merely the universe of existents, but all that wider universe, embracing the universe of existents as a part, the universe which we are all accustomed to refer as “the truth” – that all this universe is perfused with signs, if it is not composed exclusively of sign*”. (Stecconi, 2007, p. 18)

A maior preocupação de Peirce era compreender os signos e se a interacção entre eles funcionava, e não qual a linguagem que as pessoas usavam para comunicar. De acordo com este pressuposto poderemos dizer de acordo com Stecconi (2007)

*“(...) semiotics can help us take the lesson of multimediality seriously and suggest that translating is not existentially defined by language. Translating is not something we do only with words, but something we do to words and to other signs as well”. (p. 18)*

Stecconi, continuando com a teoria de signos de Peirce, refere que: *“representations do stand for things – commonly known as objects” (Stecconi, 2007, p.20)* mas a relação entre signos e objectos não é binária. *“Objects are part of triads which also include signs and interpretants”*. De acordo com o autor, a definição de signo de Peirce é importante e:

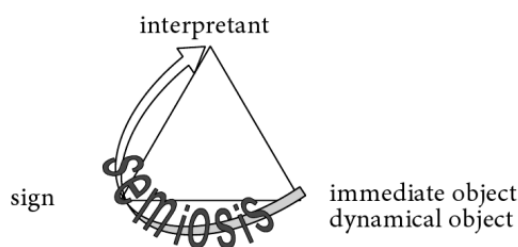
*“A sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representation”. (p.20)*



**Figura 3 – Principais elementos da semiótica**

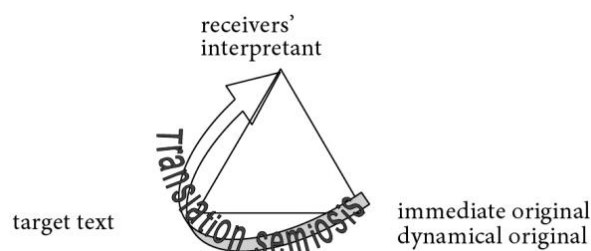
A Figura 3 identifica os elementos principais presentes no processo de comunicação e a sua principal função: signo e a mediação entre objecto e a pessoa que o interpreta.

A segunda razão apontada por Stecconi está relacionada com o objecto semiótico (ser dinâmico ou imediato) e a tradução. *“(...) it is necessary to distinguish the Immediate Object, or the Object as the Sign represents it, from the Dynamical Object, or really efficient but not immediately present Object” (p. 19)*. A este propósito o autor, diz-nos que: *“The immediate object is filtered by the sign through its ground – and is already part of the semiosis; the dynamical object is a natural and cultural entity, it is unknowable in its totality, and it is the efficient cause of the sign”. (p. 19)*



**Figura 4 – Introdução de dois elementos novos no conceito de signo: objecto imediato e objecto dinâmico**

A Figura 4 representa um modelo viável e a seguir para o processo de tradução: O texto de partida é o objecto semiótico e o texto de chegada é o signo e aquilo que a tradução significa para aqueles que a interpretam. Na sua opinião, Stecconi (2007) diz-nos que a tradução tem muito a ganhar ao aplicar este modelo porque e entre outros factores *“it is a non-deterministic model”* (p.20). Baseado e partilhando da opinião de Eco (2003), quando diz que a negociação desempenha um papel fundamental no processo tradutivo. Por um lado, os textos de partida e de chegada negociam com base na sua representação; por outro, o público-alvo e a tradução negociam com vista a estabelecer significados.



**Figura 5 – Figura que ilustra que o objecto da tradução semiótica tem um objecto composto por dois campos, para além do texto de partida, formando, assim, uma tríade.**

Na Figura 5 podemos observar que o texto de partida (objecto da tradução) tem de ter em conta o carácter dos objectos, se são imediatos ou dinâmicos (p. 20), para que a interpretação por parte do receptor seja feita correctamente. Neste processo não podemos esquecer que as setas das figuras realçam a importância de considerar a semiótica como produção de signos em vez dos signos produzidos ou envolvidos nesse processo.

A terceira razão pela qual a semiótica é útil para os estudos de tradução é *“...it redefines the traditional image of translating as transfer”*. Ajuda-nos a quebrar as fronteiras da visão tradicionalista do conceito de tradução: *“...transfere, to carry across...”*, verter significados. Traduzir não contempla só a transferência de palavras, de significados. *“When one translates, nothing is transferred, nothing moves. Like all signs, translations happens”*. (p.21)

Na quarta razão, a propósito do conceito de equivalência, o autor defende que:

*"I believe a strict notion of equivalence is, in fact, a sin of pride or vanity because it rests on a semiotically unsustainable belief in the powers of translation. All sign-action-including translating-is incompatible with equivalence relations between its elements; at most we can speak of similarity relations".*  
(p.21)

Como mencionado anteriormente, o signo representa o fundamento do seu objecto. Isto implica uma diferença entre o original dinâmico e o original imediato. Isto significa que a tradução-signo nunca poderá ser uma representação completa do original-objecto; "...there must always be a residue left for the sign to use..." (Stecconi, 2007, p.21). Desta forma, concluímos que não basta apenas encontrar um signo equivalente para a língua de chegada partindo da língua de partida, este nunca deve ser o processo ideal utilizado pelos tradutores. Quando a escolha já foi feita, e excluídas outras perspectivas, seria errado não considerar que este caminho não nos levaria a "perdas". Assim como aconteceu com a transferência, também a perda de significado não se enquadra no âmbito da tradução semiótica. *"Like all semiosis, translating happens because of the selection of a ground, not in spite of it".* (Stecconi, 2007, p.15)

*"Almost"*

Stecconi meniona que segundo Peirce e em termos muito gerais, a tradução pode ser dividida em três estruturas: a primeira seria as condições logico-semióticas (*logico-semiotics conditions*), a segunda os acontecimentos (*events*) e a terceira, as normas (*norms*).

Em concordância com a tríade de Peirce: similaridade (primeira), diferença (segunda), e mediação (terceira), Stecconi, fala-nos da chamada *"Foundation of Translation"* em que estão presentes os mesmos elementos: a diferença, a similaridade e a mediação. Para este autor, *"...translating presupposes a significant difference between semiotic systems"* (p.23). A diferença mais óbvia no processo de tradução é aquela que é realizada em dois idiomas diferentes. Contudo, a diferença, da forma que é representada no seu conceito de Foundation, de tradução semiótica é apenas a possibilidade de existência de tal barreira, a este propósito defende que *"....translation means controlling all the means of expression of a text in the target environment, verbal and nonverbal alike".* (p.23)

Falando agora de similaridade, não poderíamos falar de tradução sem que existisse este conceito (similaridade). A um nível prático, isto significa que *"...translators use source signs, collateral signs and some notion of similarity to infer target signs".* (p.23)

Considerando um nível mais geral, podemos dizer que a tradução semiótica pretende produzir (no texto de chegada) signos similares a outros que estavam já presentes no texto de partida.

Quanto à mediação, que está no terceiro canto deste triângulo, digamos que não haveria tradução se o texto de chegada não falasse pelo texto de partida; “...translations have the power of attorney, from their originals; they represent originals as agents”. (p.23)

Esta é a quinta razão pela qual a semiótica é importante para os Estudos de Tradução: “...it brings together difference, similarity, and mediation as the Foundation of Translation”. (p.24)

Este artigo foi escrito com o objectivo de tentar comprovar o papel importante que a semiótica desempenha nos estudos de tradução. O autor defende que a tradução é uma forma particular de representação ou semiose, o que significa que: “...all translating is semiosis, but not all semiosis is translating” (p.15). A análise deste artigo foi relevante de modo a poder comprovar, teoricamente, a importância que a intersemiótica tem na tradução e na transposição do visual para o verbal, como é o caso da áudio-descrição.

Vamos, de seguida, abordar os requisitos e as competências que devem pautar o perfil de um bom áudio-descritor e fomentar a discussão em torno da questão da formação destes profissionais.

## 5. PERFIL DO ÁUDIO-DESCRIPTOR

---

*É importante ter consciência de que a audiodescrição não é um serviço meramente técnico. Assim como a arte, ela exige um envolvimento intenso com o projeto. É preciso sensibilidade para encontrar o vocabulário adequado e o tom de voz ideal para que a audiodescrição seja totalmente integrada ao filme.*

(Schwartz, L.)<sup>11</sup>

Neste capítulo iremos desenvolver uma análise mais pormenorizada das competências que devem pautar a conduta de um profissional da áudio-descrição. Neste sentido e de acordo com Lima (2014), no seu blogue “Ler para Ver” ao falar sobre as lições da áudio-descrição, diz-nos que “o áudio-descritor é a ponte entre a imagem inacessível à pessoa com deficiência visual e a informação acessível pela audição ou leitura das palavras que ele usou para traduzir o evento visual. É aquele profissional que produz o roteiro áudio-descritivo ou aquele que faz a tradução visual simultânea de um dado evento”.

São normalmente os tradutores que realizam esta tarefa e que dividem as suas experiências com o público. Como exemplo, alguns desses áudio-descritores são: Benecke (2004), Hyks (2005), Matamala (2005) e Snyder (2005).

De acordo com Snyder (2013) “*describe what is most essential for the viewer to know in order to understand and appreciate the image being described*” (Snyder, 2013, p. 63). Esta citação leva-nos a concluir que “menos é mais”, isto é, descrever tudo o que é relevante e necessário para que se possa ver uma imagem áudio-descrita não é sinónimo de descrever tudo o que a visão não é capaz de ver, até porque a pessoa invisuál ou com algum grau de deficiência utiliza todos os seus outros sentidos de uma forma muito mais intensa, o que lhe permite apreender a mensagem. Pretende-se que na áudio-descrição não se traduza apenas o que os olhos vêem (seria o mesmo que fazer uma tradução literal) é preciso conhecer a natureza do sistema óptico e táctil (háptico) das pessoas caso contrário, estaremos apenas a fazer uma descrição narrada do que está a acontecer.

Como referiu Thomas Jefferson: “O mais valioso de todos os talentos é aquele que nunca usa duas palavras quando uma basta”. E assim, de forma talentosa, com poucas palavras, mas precisas, os áudio-descritores fazem ver o que não se pode e ouvir o que não estava a ser dito verbalmente, mas pela linguagem gestual, pela expressão corporal, pela emoção das personagens.

De acordo com Franco e Silva (2010) têm sido três os modelos utilizados para a formação em áudio-descrição, a saber: através de cursos de curta duração ministrados por áudio-descritores com experiência de mercado; de formação adquirida através de empresas

---

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www.vercompalavras.com.br/definicoes>

que trabalham com áudio-descrição; e a formação académica, em geral, no conceito de módulos em cursos de mestrado em Tradução Audiovisual ou cursos certificados. Os EUA têm dado preferência aos dois primeiros modelos, enquanto a Europa tem adoptado sobretudo os dois últimos. No entanto, cresce entre os europeus uma intenção de maior divulgação e profissionalização desta área. Cresce também a convicção da grande necessidade de uma formação sólida capaz de se poder projectar, de forma eficaz, o resultado da percepção visual sobre o discurso. Sentimento partilhado em Portugal, já que, de acordo com Neves (2011), existe falta de formação específica nesta área. Por esta razão, a formação universitária pode, (e deve, assim o consideramos) vir a ser privilegiada.

São hoje exemplos de instituições de ensino superior internacionais que oferecem formação em áudio-descrição o *The Open College Network West and North Yorkshire*<sup>12</sup> (curso certificado) e a *University of Surrey*<sup>13</sup> (mestrado) na Inglaterra, a *Universitat Autònoma de Barcelona*<sup>14</sup> (mestrado) na Espanha e a *University College Antwerp*<sup>15</sup> (mestrado) na Bélgica. A nível nacional destacamos o Mestrado em Comunicação Acessível, leccionado no Instituto Politécnico de Leiria, um exemplo de formação avançada neste domínio.

No site <http://audiodescricao.pt/> podemos ter uma percepção mais nítida sobre a quantidade, embora ainda pequena, de eventos e projectos desenvolvidos em Portugal.

## 5.1. REQUISITOS PARA SER UM ÁUDIO-DESCRITOR

A áudio-descrição é, sem sombra de dúvidas, um mercado de trabalho com um potencial muito rico e ainda por explorar. Para a sua correcta implementação é necessário formar profissionais com características específicas e com um determinado perfil, dada a especificidade do público-alvo.

No seu blogue sobre “Áudio-descrição: Opinião, Crítica e Comentários”, Lima (2014) apresenta-nos alguns dos requisitos que o profissional da áudio-descrição deve ter para realizar com sucesso o seu trabalho:

Considera que é necessário:

- Conhecer bem o objecto de estudo, de trabalho, realizando antecipadamente as pesquisas necessárias para adquirir o máximo de informações possíveis, para que tudo corra fluentemente e de forma acessível a todas as pessoas.

---

<sup>12</sup> <http://audiodescription.co.uk/training/accredited-training/>

<sup>13</sup> <http://www.surrey.ac.uk/postgraduate/monolingual-subtitling-and-audio-description>

<sup>14</sup> <http://metav.uab.cat/acc/index.php>

<sup>15</sup> <https://www.uantwerpen.be/en/education/education-and-training/e-master-in-het-vertal/study-programme/> e

<https://www.uantwerpen.be/popup/opleidingsonderdeel.aspx?catalognr=2006FLWVER&taal=en&aj=2014>

- Nunca esquecer que uma imagem ou uma situação mal descrita pode dar origem a várias interpretações, causando dúvida e até alguma confusão.
- Não prolongar demasiado as áudio-descrições, para não as tornar cansativas ou enfadonhas, quando o que se pretende é um momento lúdico ou de aprendizagem. Até porque muita áudio-descrição diminui o interesse e a atenção pelo assunto em causa, é, por isso, importante uma pesquisa prévia e assertividade no que se vai falar.
- Fazer com que a audição seja um momento único e no qual a pessoa se sinta inserida como participante e especial na comunicação.
- Não ser redundante, nem impreciso: “menos é mais”.
- Ser ético, falar a verdade sem esconder o que realmente se passa na cena, na imagem ou na peça porque quem precisa desse recurso está sobretudo a confiar no trabalho e na veracidade das informações que o áudio-descritor está a transmitir.

Entretanto, cada pessoa tem estratégias distintas e próprias para superar barreiras, tanto fazendo uso de recursos internos como externos, mudando, assim, o seu limite e até a sua incapacidade (Lima, 2014).

Daqui se deduz que a áudio-descrição poderá ser feita por uma pessoa com deficiência visual que faça uso de certos recursos auxiliares e/ou outros (lupas, óculos lentes de aumento...) mas deduz-se, também, que ela encontrará limites no trabalho de tradução a que se dedicar, devendo, naturalmente, informar os seus clientes dessa situação, por razões éticas e profissionais. “A áudio-descrição é a tradução visual do que se vê e, se não se vê, não se pode traduzir. Se uma pessoa tem deficiências visuais, à partida, não poderia ser áudio-descritor, muito embora ela possa ser formadora de áudio-descritores”, de acordo com Franco e Silva (2010, p.24), como foi a matriarca da áudio-descrição a nível mundial, Margaret Pfanstiehl.

Nesta medida e de acordo com Lima (2011) “para ser áudio-descritor não basta poder enxergar, mas é necessário saber ver, saber observar e ver aquilo que o comum das pessoas não vêem numa obra, ainda que enxerguem”.

Contudo, como em todos os trabalhos de tradução, o tradutor deve ter formação específica para tal, pois da mesma forma que não se é tradutor, meramente porque se fala duas línguas, de igual modo não se é áudio-descritor, somente porque se é capaz de observar, com recursos auxiliares/aumentativos da visão ou não. Obviamente é necessário que o

formador tenha conhecimento das normas da tradução visual, tenha tido formação por professores áudio-descritores ou por um profissional reconhecidamente familiarizado para esse propósito, ou por uma instituição capacitada para o fazer, e é ainda necessário que o formador de áudio-descritores conheça as vicissitudes do “ver sem enxergar” do mundo das pessoas portadoras de deficiência visual e do modo de enxergar das pessoas com baixa visão.

Em resumo, como a áudio-descrição é uma área da Tradução Audiovisual, não basta que se descreva alguma coisa para se apelidar essa descrição de áudio-descrição, é essencial que se conheça a fonte das imagens, o evento visual, que se pesquise sobre o assunto e a sua gênese e que se conheça a forma de processamento da informação (quando uma mensagem com imagens é transmitida sonora ou taticilmente, vai ser recebida e decodificada pelo sistema auditivo ou háptico). Por outras palavras, e estabelecendo um paralelismo com a tradução, assim como não se é tradutor sem conhecer: a língua de partida e a de chegada, assim como a sua cultura, a sociedade em que estão inseridas, o contexto em que estão a ser utilizadas; também não se faz áudio-descrição se o chamado tradutor visual não conhecer a obra traduzida, a forma de recepção/processamento da informação pelas pessoas com deficiência visual independentemente do grau, inclusive quando os utilizadores não têm experiência visual. Por isso, a áudio-descrição não é uma mera transposição da imagem em palavras, mas antes uma tradução que respeita a “transformação” da informação, inclusive por meio de recursos sensoriais presentes na tradução. Assim, o acompanhamento háptico (táctil) numa tradução simultânea pode exigir escolhas de tradução distintas de uma tradução visual escrita ou de uma áudio-descrição em que o espectador não tem a oportunidade de uso do sistema táctil.

Para além disso, no que respeita ao uso de dispositivos tecnológicos de transmissão da áudio-descrição, o ritmo pessoal do espectador e as barreiras sensoriais, maioritariamente as auditivas, podem exigir estratégias de tradução diferentes com escolhas específicas à modalidade de tradução, neste caso, a tradução visual chamada de áudio-descrição. Como estamos a falar de uma tradução simultânea ou legendada, cada modalidade tem a sua especificidade, daí que os recursos de transmissão deverão ser adequadamente ajustados, assim como se deve fazer uma escolha criteriosa dos áudio-descritores, por exemplo, em função das suas vozes, em situação simultânea, em que o ambiente seja ruidoso e os dispositivos não tenham abafadores auriculares. Entender as questões subjacentes à áudio-descrição, é portanto, conhecer os seus clientes e as estruturas éticas e formais que a sustentam, isto é crucial para que se faça uma áudio-descrição e não uma mera descrição, descaracterizada.

Se compreendermos que áudio-descrição não é só um termo somatório de duas palavras que se podem juntar meramente, mas que, mantêm o seu significado individual, juntas ou unidas por um hífen, compõem um terceiro significado: a áudio-descrição é mais que descrição de áudio, é a tradução visual de um evento com imagens mas que tem como objectivo atribuir a autonomia à pessoa portadora de deficiência Lima *et al.* (2009). A áudio-

descrição pode aparecer sobre várias formas: em palavras escritas (em tinta, em relevo ou na forma electrónica), oralizadas/verbalizadas, sinalizadas, ou na forma táctil em caracteres produzidos na palma da mão de uma pessoa com deficiência visual, ou ainda, na forma táctil vibratória, capturada pela técnica do tadoma<sup>16</sup>, usado por pessoas portadoras de deficiência visual e auditiva.

Lima (2014) refere ainda que cada uma destas possibilidades de transmissão da áudio-descrição ou a sua recepção vai influenciar a tradução: por exemplo, se o filme ou texto traduzido for veiculado por meio do écran da televisão, do cinema, do computador ou do telemóvel. Logo, o que determina uma áudio-descrição não é a forma através da qual é veiculada, transmitida ou produzida, mas sim as suas particularidades, diferentes de uma descrição que sempre se fez, desde há centenas de anos para as pessoas portadoras de deficiência visual. Como exemplos temos o relato de futebol e a já extinta rádio novela (como mencionado no Capítulo 2, subponto 2.1). Aqui estamos já no domínio da autonomia da pessoa portadora de deficiência, para ver por meio da áudio-descrição o que os olhos do tradutor visual vêem. Não obstante, o veículo em que se difunde a áudio-descrição poderá influenciar a tradução e requerer do tradutor visual a consideração de questões técnicas da reprodução, difusão e recepção da áudio-descrição.

Contudo é fundamental que o formador de áudio-descritores conheça as barreiras atitudinais que perpassam a tradução visual (Lima & Guedes, 2010).

De acordo com Gotti (2006), "As barreiras atitudinais são aquelas estabelecidas na esfera social, em que as relações humanas centram-se nas restrições dos indivíduos e não em suas habilidades". (p.36)

As barreiras atitudinais partem de uma predisposição negativa, de um julgamento depreciativo em relação às pessoas portadoras de deficiência, sendo que a sua existência é a grande responsável pela falta de acesso e a conseqüente exclusão e marginalização social sentidas pelas pessoas portadoras de alguma deficiência (Lima, 2010).

Obviamente, a eliminação de barreiras atitudinais, (aquelas que constituem um obstáculo à comunicação porque se centram na interligação das limitações do indivíduo portador de deficiência e a sociedade) que possam interferir na tradução bem como o respeito pela tradução e pelo utilizador, devem constituir uma preocupação constante do áudio-descritor. De outra forma, não se estará a fazer áudio-descrição.

Com esta pesquisa, apresentando directrizes concretas exigidas a um bom profissional da áudio-descrição, esperamos que estes se orientem mais facilmente no caminho a percorrer para realizar um serviço desta natureza. Ao definirmos como funciona a prioridade atribuída à

---

<sup>16</sup> **Tadoma** é um método de comunicação utilizado pelos indivíduos portadores de deficiência auditiva e visual, em que a pessoa coloca o polegar na boca do falante e os dedos ao longo do queixo. O meio de três dedos, muitas vezes caem ao longo das bochechas do falante com o dedo mindinho a apreender as vibrações da garganta do falante. É às vezes referido como "leitura labial táctil, como a pessoa portadora de deficiência auditiva e visual sente o movimento dos lábios, bem como as vibrações das cordas vocais. <http://www.asel.udel.edu/icslp/cdrom/vol3/1002/a1002.pdf>

informação feita por um vidente e ao estabelecermos qual a estrutura narrativa do objecto a ser áudio-descrito, facilitamos a tomada de decisões das traduções. Um áudio-descritor, que diante de uma situação em que há pouco espaço para inserção de texto e muita informação a ser veiculada, pode com base nessas duas informações - hierarquia informativa e estrutura narrativa - tomar decisões que privilegiem a compreensão dos espectadores. Parte deste trabalho é já realizado pelos estudantes do nosso mestrado, pelo que, a formação específica de áudio-descritores poderia constituir uma opção de formação integrada neste curso.

Resumindo, retomamos a ideia apresentada no início do capítulo com a citação de Snyder (2013) “*describe what is most essential for the viewer to know in order to understand and appreciate the image being described*” (Snyder, 2013, p. 63). Esta citação leva-nos a concluir que “menos é mais”. Filosofia considerada e de igual modo aplicada nas aulas das Unidades Curriculares de Interpretação Consecutiva e Simultânea, mais uma ligação ao nosso mestrado.

Não terminaremos este capítulo sem uma menção especial e direta ao nome de Josélia Neves, a grande impulsionadora da áudio-descrição no nosso país, especialista a nível nacional e internacional que constitui um dos melhores exemplos do que deve ser um áudio-descritor.

De seguida apresentaremos aquelas que consideramos ser as principais barreiras atitudinais que constituem, simultaneamente, alguns dos principais desafios que a áudio-descrição tem de enfrentar para a consolidação da sua implementação em Portugal.

## 6. BARREIRAS – DESAFIOS

---

*Podemos produzir imagens que, ainda que não tenham nascido de uma conceptualização puramente visual, são visualmente significantes para quem as olha, e transmitem através do olhar aquilo que pode ser a sua ausência”.*

*(Neves, J.)<sup>17</sup>*

Abordando, agora a temática das barreiras, enquanto desafios a ultrapassar pela áudio-descrição, para a sua correcta e eficaz implementação, debruçemo-nos, rapidamente, sobre o perfil e a evolução do comportamento humano. De acordo com Lima, (2010, p.2) “Outrora, pensava-se que era a deficiência que causava a incapacidade na pessoa. Hoje, sabemos que são as barreiras sociais (barreiras atitudinais) que, de fato, limitam, e mesmo impedem, as pessoas com deficiência do exercício pleno dos seus direitos”.

Considerando que as barreiras atitudinais estão presentes na sociedade e contribuem para a “falta de acessibilidade comunicacional, o serviço de áudio-descrição vem, neste contexto, romper com dois aspectos importantes: a crença de que as pessoas com deficiência visual são incapazes de apreciar o mundo das imagens, ou que não têm interesse em fazê-lo; e a crença de que se deve oferecer acessibilidade comunicacional, apenas por imposição legal”. (Lima, 2010, p.4)

Segundo Werneck (2002, p.164), “Ainda não somos permeáveis a uma efetiva comunicação de mão-dupla com pessoas em relação às quais nos sentimos superiores”. Uma vez sentindo-se superior a essas pessoas, a sociedade deixa de estabelecer uma comunicação eficaz, deixa de criar espaços de diálogo para ouvir as necessidades das pessoas portadoras de deficiência, e coloca-se numa atitude que não permite a aprendizagem mútua. Essa atitude de superioridade social, é, também uma manifestação da barreira atitudinal, a barreira que diminui as pessoas portadoras de deficiência, inferiorizando-as, a fim de se parecer superior (Lima, 2010).

Por sua vez, Guedes (2007) destaca ainda que o acesso à informação também se vê prejudicado diante de barreiras atitudinais, uma vez que elas estão “... localizadas na profundidade das demais barreiras, enraizadas a ponto de competir com os obstáculos concretos que comumente excluem ou marginalizam as pessoas com deficiência dos processos naturais que promovem o acesso aos demais sistemas sociais gerais” (Guedes, 2007, p. 29). Portanto, o facto de a sociedade ainda conceber a existência de barreiras na comunicação pode ser explicado, em grande parte, pelas dificuldades que encontra em ver as pessoas portadoras de deficiência como indivíduos produtivos e por colocar nelas uma espécie de rótulo de inferioridade, ambos os comportamentos que exemplificam barreiras atitudinais.

---

<sup>17</sup> Disponível em: <http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2011/05/sentindo-nova-exposicao-de-fotos.htm>

## **6.1. BARREIRAS ATITUDINAIS FACE À ÁUDIO-DESCRIÇÃO**

Entende-se por barreira comunicacional as dificuldades ou obstáculos que não permitem que todas as pessoas tenham acesso ao que se comunica. Devido a esta falta de acessibilidade, a áudio-descrição procura romper com dois aspectos relevantes: a ideia de que a pessoa portadora de deficiência visual é incapaz de apreciar o mundo das imagens, nem sequer demonstrando ter interesse em fazê-lo e a ideia de que a acessibilidade à comunicação, deve apenas ser feita por imposição legal.

A áudio-descrição não só comunica aos portadores de deficiência visual como também às pessoas que por algum motivo não compreendem o conteúdo da cena, da imagem, e que por outras razões precisam de mais tempo para interpretar os factos. Não foi criada apenas para pessoas portadoras de deficiência visual, mas tem como propósito ser a ponte para a sua inclusão social e um meio para o reconhecimento da sua dignidade e autonomia. Torna-se necessário despertar para a importância de se promover o acesso à informação a todas as pessoas (como referido na introdução deste trabalho) e, neste contexto existem uma série de directrizes que devem ser seguidas para garantir a superação das barreiras comunicacionais e atitudinais.

De seguida, iremos apresentar algumas das barreiras atitudinais mais comuns existentes contra a pessoa portadora de deficiência, encontradas na sociedade e fornecer sugestões para as evitar, aquando da oferta do serviço de áudio-descrição. Tendo por base Lima (2010), e com o qual concordamos, apresentamos de seguida, algumas linhas orientadoras que o áudio-descritor deverá seguir para, por exemplo, minimizar ou até mesmo eliminar as barreiras presentes nos meios de comunicação que se interponham ao acesso à educação e, com isso, reforçar o respeito pela diversidade humana, praticando e divulgando acções de cunho acessível entre as pessoas portadoras ou não de deficiência.

Consideremos, de acordo com Lima (2010, p.30) que

As barreiras atitudinais não são concretas, em essência, na sua definição, no entanto, materializam-se nas atitudes de cada pessoa. Com efeito, não há como explicitar todas as suas formas numa lei, mesmo porque não se têm classificados todos os tipos de barreiras atitudinais. Esse é um desafio para as pessoas que se preocupam com a educação, a sociedade e a inclusão.

### **6.1.1. BARREIRA ATITUDINAL DE GENERALIZAÇÃO**

De acordo com Lima (2010), trata-se de generalizar a forma de realizar a áudio-descrição, ao escolher e actuar ao encontro das preferências de uma pessoa especificamente ou de um grupo de pessoas portadoras de deficiência. Isto é, só porque uma pessoa é portadora de deficiência visual, é errado considerar que lhe é suficiente receber poucas informações, essenciais para o entendimento da obra. O áudio-descritor não deve generalizar e

pensar que todas as pessoas portadoras da mesma deficiência ficariam satisfeitas por receber as informações dessa mesma maneira. Os outros membros do grupo podem pretender obter mais informações e até mais pormenorizadas sobre uma apresentação visual, o guarda-roupa dos artistas e até as cores que o compõem, por exemplo.

É um dos objectivos da áudio-descrição escolher os elementos essenciais da cena ou imagem e só depois, as informações secundárias, sem prejuízo da mensagem central. Contudo, não deve deixar de oferecer todos os elementos sempre que o tempo permitir ou, quando necessário, antes ou no intervalo da apresentação.

### **6.1.2. BARREIRA ATITUDINAL DE PADRONIZAÇÃO**

Devemos ter em consideração que os utilizadores da áudio-descrição não constituem grupos homogêneos e ainda que tenham características semelhantes, não perdem a sua individualidade, pois todos têm os seus próprios recursos cognitivos para compreender aquilo que está a ser transmitido. Então, depois disto, não devemos pressupor que porque todos são portadoras de deficiência visual, por exemplo (tendo uma característica em comum) as suas respostas e a sua apreensão da áudio-descrição serão as mesmas entre todos.

Devemos estar conscientes que podemos ter uma plateia composta por pessoas portadoras de deficiência visual grave ou menos grave (apresentado baixa visão) disléxicas, analfabetas, etc., e que mesmo que esses grupos tenham características semelhantes entre si, cada espectador é único.

### **6.1.3. BARREIRA ATITUDINAL DE PIEDADE**

Lima (2010) refere que esta barreira constitui-se em desenvolver comportamentos demasiado protectores para com os utilizadores da áudio-descrição, por sentir dó ou pena deles, em virtude de sua deficiência.

A existência da barreira atitudinal de piedade é muito perigosa, uma vez que pode levar o áudio-descritores a cometer erros graves, tais como: interpretar conteúdos visuais erradamente, apresentar conclusões pessoais e antecipar informações para os espectadores com deficiência, podendo-lhes dar a impressão de que não seria suficiente áudio-descrever, mas seria ainda necessário explicar-lhes as descrições ou, ainda, desrespeitar a sequência e o ritmo das cenas, para que as pessoas portadoras de deficiência não tenham “trabalho a mais” na hora de as compreender.

É preciso lembrar, ainda, que as pessoas portadoras de deficiência não devem ser tratadas como coitadinhas; elas são seres humanos que merecem respeito pela sua dignidade, e atitudes piedosas não traduzem uma postura profissional e muito menos inclusiva, como é o objectivo.

#### **6.1.4. BARREIRA ATITUDINAL DE IGNORÂNCIA**

Na opinião de Lima (2010) e com a qual concordamos, um dos requisitos necessários para ser um bom áudio-descritor (como mencionamos no Capítulo 5 – o perfil do áudio-descritor) é, para além da realização das pesquisas sobre o tema, tem, de igual modo e importância, de conhecer bem o seu público-alvo. Poderão recorrer a este recurso pessoas portadoras de deficiência visual grave ou com baixa visão, pessoas com dislexia ou, ainda, pessoas analfabetas que vão ao cinema para assistir a filmes estrangeiros legendados. Além dos espectadores convencionais, há que se considerar a possível presença de qualquer outra pessoa que queira fazer uso do serviço. Afinal, assistir a filmes, peças teatrais e a todo tipo de apresentações visuais, aproveitando o serviço de áudio-descrição, pode ser uma opção enriquecedora para qualquer pessoa e as pessoas portadoras de deficiência intelectual, certamente, irão beneficiar desta técnica também, visto que ela esclarece com palavras aquilo que se está a acontecer por meio de imagens.

O áudio-descritor que conhece o público para o qual está a trabalhar tem mais oportunidades e uma maior facilidade nas suas escolhas, pode evitar expressões preconceituosas e outras atitudes discriminatórias durante a realização da áudio-descrição. O conhecimento das características dos utilizadores da áudio-descrição é uma mais-valia e pode contribuir para a eliminação desta barreira.

#### **6.1.5. BARREIRA ATITUDINAL DE MEDO**

A barreira atitudinal de medo, trata-se do receio sentido pelo áudio-descritor quando tem de utilizar palavras cujo sentido traduz a condição de deficiência de uma pessoa, tais como: “cegueira” ou “surdez”, por ter constrangimento em poder magoar os espectadores portadores de deficiência visual ou auditiva que estejam no público, ou de ser até injusto para com eles.

Com base na minha experiência pessoal, posso dizer que as pessoas portadoras de um qualquer tipo de deficiência estão particularmente atentas à sua realidade e o uso de palavras que reforcem ou admitam a verdade sobre a sua condição só será compreendido como negativo se trouxerem o peso da depreciação, caso contrário, serão apenas palavras descritivas. Nesta barreira existe ainda o medo de fazer áudio-descrições com conteúdos extremamente específicos e que o áudio-descritor julgue até poder ser ofensivo para com o público-alvo do serviço.

#### **6.1.6. BARREIRA ATITUDINAL DE REJEIÇÃO**

Ainda com base em Lima (2010), a barreira atitudinal de rejeição, trata-se da recusa em interagir com os utilizadores da áudio-descrição e com os seus acompanhantes, manifestando atitudes e comportamentos hesitantes diante da possibilidade da avaliação do seu trabalho ou de ter um contacto mais próximo com esse público.

Note-se que para alcançar bons resultados como áudio-descritores é necessário adquirir conhecimentos sobre as necessidades específicas do público-alvo (interligação com a barreira atitudinal da ignorância) para que se possa absorver e compreender as informações recebidas e sobre as possíveis falhas na comunicação geradas a partir desse desconhecimento.

#### **6.1.7. BARREIRA ATITUDINAL DE PROPAGAÇÃO DA DEFICIÊNCIA**

A barreira atitudinal de propagação de deficiência, trata-se de julgar que por um utilizador do serviço de áudio-descrição ser portador de uma determinada deficiência, pode ter uma outra, e que esta o incapacita de compreender a áudio-descrição e o conteúdo descrito.

A existência de uma deficiência pode não ter relação com a capacidade intelectual de uma pessoa. Além do mais, mesmo as pessoas portadoras de deficiência intelectual podem entender, os filmes e outros conteúdos, ainda melhor, quando auxiliadas pela áudio-descrição.

#### **6.1.8. BARREIRA ATITUDINAL DE INFERIORIDADE**

Lima (2010) refere que a barreira atitudinal de inferioridade consiste em presumir que o espectador com deficiência, mesmo utilizando o recurso da áudio-descrição, tem menos hipóteses de compreender as cenas e intenções do filme ou peça exibida, comparativamente aos espectadores que conseguem ver (normovisuais).

A crença no potencial das pessoas, independentemente das suas deficiências ou características particulares, deve conduzir toda e qualquer atitude do áudio-descritores, cujo serviço prestado deverá ser o de transmitir fidedigna e objectivamente as informações visuais, do mesmo modo que as pessoas que conseguem ver (normovisuais) têm acesso. Como conclusão, o áudio-descritores deve concentrar-se, sobretudo, em prestar um bom serviço, deixando que os resultados sejam avaliados pelo próprio público.

#### **6.1.9. BARREIRA ATITUDINAL DE ADORAÇÃO DO HERÓI**

Acontece quando se considera que uma pessoa portadora de deficiência visual, por exemplo, e que usa o serviço de áudio-descrição, seja “especial”, “excepcional” ou “extraordinária” pelo simples facto de ter interesse em assistir a espectáculos, de frequentar lugares públicos onde por norma não se consideram pessoas com nenhum tipo de deficiência. Ou, até por serem capazes de compreender tudo aquilo que está a ser apresentado e áudio-descrito.

Acreditar que uma pessoa tem atitudes heróicas simplesmente porque está a viver a sua vida e superando os obstáculos pessoais e naturais não deve ser considerado nenhum acto heróico. Como todas as pessoas, as pessoas com deficiência desejam ser reconhecidas como heroínas só quando as suas atitudes o traduzam.

#### **6.1.10. BARREIRA ATITUDINAL DE BAIXA EXPECTATIVA**

A barreira atitudinal de baixa expectativa ocorre, na opinião de Lima (2010) quando se presume que os utilizadores da áudio-descrição não poderão compreender aquilo que está a ser apresentado devido à sua deficiência. Acreditar que, pelo facto de as pessoas portadoras de deficiência visual não serem frequentemente vistas em cinemas ou teatros, por exemplo, isso significar que elas não se interessam por actividades culturais, sociais, educacionais ou artísticas. Mentalidade antiga e comum – interligação com a barreira de adoração de herói e questão abordada no início deste capítulo. Isso pode ser decorrente da habitual e lamentável falta de acessibilidade física e comunicacional presentes nesses ambientes. Além do mais, as barreiras atitudinais abundantemente encontradas pelas pessoas portadoras de deficiência acabam, muitas vezes, por lhes desencorajar a frequentar esses lugares. Julgar os limites impostos pela deficiência visual como símbolos de incapacidade constitui uma barreira atitudinal que impede o áudio-descritor de sentir a valorização do seu trabalho.

#### **6.1.11. BARREIRA ATITUDINAL DE COMPENSAÇÃO**

A barreira atitudinal de compensação surge quando a áudio-descrição, embora procure minimizar a eventual falta de acesso à informação visual de uma dada cena, antecipa às pessoas com deficiência visual informações (descrições antecipadas e interpretativas) que as privilegiem. Dado que não é possível descrever tudo que é visto, não se deve procurar compensar o espectador com deficiência com informações que ainda não estão disponíveis às outras pessoas. A áudio-descrição visa a igualdade de acesso ao conteúdo do filme, portanto, o antecipar ou interpretar, além de desigualar os espectadores, subestima a capacidade de entendimento do espectador portador de deficiência.

#### **6.1.12. BARREIRA ATITUDINAL DE EXALTAÇÃO DO MODELO**

Segundo Lima (2010), a presença desta barreira é notória quando se usa a imagem do espectador com deficiência, o utilizador do serviço de áudio-descrição, como modelo de persistência, coragem, superação e até de um modelo a seguir, diante de outros espectadores.

Quando o objectivo principal do nosso trabalho de áudio-descrição é a inclusão de pessoas com deficiência, o único exemplo do qual devemos falar será a inclusão de todos os seres humanos na sociedade e a sua acessibilidade comunicacional e nunca particularizar.

#### **6.1.13. BARREIRA ATITUDINAL DE ESTEREÓTIPOS**

A barreira atitudinal de estereótipos surge ao considerarmos que não vai ser a deficiência que vai definir a compreensão do que se está a áudio-descrever, mas sim modo como isso está a ser feito: com clareza, sem ambiguidade, uso de vocabulário acessível, com

objectividade para evitar interpretações dúbias. Não devemos fazer conjecturas prévias sobre todas as pessoas portadoras da mesma deficiência.

#### **6.1.14. BARREIRA ATITUDINAL DE NEGAÇÃO**

A barreira atitudinal de negação não considera os espectadores com deficiência da mesma forma que os restantes espectadores, ou seja, não são tidas em conta as necessidades específicas provenientes da sua deficiência.

Ao negarmos a existência de uma deficiência não estamos a respeitar a pessoa que dela é portadora. E para que a áudio-descrição se realize na sua verdadeira asserção e cumpra o seu papel de meio de comunicação inclusivo, é imperativo que se considere quer a existência quer as características das pessoas portadoras de deficiência que se encontram no público. Desta forma, o áudio-descritor poderá realizar o seu serviço de forma mais competente e eficaz, fazendo com que a comunicação chegue a todos.

#### **6.1.15. BARREIRA ATITUDINAL DE SUBSTANTIVAÇÃO DA DEFICIÊNCIA**

Conforme apresenta Lima (2010), trata-se de “rotular” a pessoa com deficiência com o nome do sentido relacionado à sua deficiência, como se essa “parte” representasse o “todo” da pessoa. Poderíamos acrescentar, comportamento muito enraizado na sociedade portuguesa.

Referirmo-nos a alguém como “o cego/o invisual” ou, no caso de pessoas disléxicas, chamá-las de “as disléxicas”, passa a ter uma conotação pejorativa, negativa e quase discriminatória, o que não corresponde a uma atitude inclusiva.

Deve haver uma interacção entre o espectador e o áudio-descritor com o intuito de se conhecerem pelo nome, mostrando afabilidade, proximidade e sensibilidade (como referido no Capítulo 5 - Perfil do Áudio-Descritor).

#### **6.1.16. BARREIRA ATITUDINAL DE SEGREGAÇÃO**

Outra atitude negativa é obrigar as pessoas portadoras de deficiência, utilizadores do serviço de áudio-descrição, a ocupar determinados lugares na sala e o facto de não lhes permitir decidir onde se desejam sentar, constitui um modo de as segregar.

Apenas quando devido a razões de ordem técnica, existirem lugares específicos para os espectadores portadores de deficiência se sentarem, o áudio-descritor deve informá-las sobre essas razões e justificar, deste modo, esta atitude.

### **6.1.17. BARREIRA ATITUDINAL DE ADJECTIVAÇÃO**

A utilização de adjectivos com classificações pejorativas como “lentas”, “distraídas”, “coitadinho” para falar sobre as pessoas portadoras de deficiência, deve, igualmente, ser evitada. Para além de ser uma falta de respeito social não é digno do comportamento de um profissional de áudio-descrição, a quem se lhe exige para além de ética, uma sensibilidade própria para tratar todas as pessoas por igual, e, ainda mais importante, fazê-las sentir iguais.

Assim como na barreira atitudinal de substantivação da deficiência, o desrespeito reside em adjectivar as pessoas de forma depreciativa.

Escolhemos de entre as diversas literaturas sobre o tema, a opinião de um percursor na área da áudio-descrição brasileira, uma vez que, dada a minha experiência pessoal, considerarmos que enquadra de forma muito semelhante o que se vive e experiencia na realidade portuguesa.

## **6.2. BREVE REFLEXÃO SOBRE FORMAÇÃO EM ÁUDIO-DESCRIÇÃO**

No seu blogue “Áudio-descrição: Opinião, Crítica e Comentários, ao referir-se às Tecnologias Contemporâneas e aos seus Desafios para a Acessibilidade Digital” Lima (2014) diz-nos que, poderemos apelidar os docentes nesta área de formação, de docente inclusivo uma vez que a sua principal função será promover oportunidades para a eliminação de barreiras atitudinais entre os alunos, através do estímulo de actividades colectivas de áudio-descrição que envolvam a participação de todos, sensibilizando-os e dando-lhes autonomia para também se desenvolverem e beneficiarem deste recurso em conjunto. Ainda de acordo com Lima (2014), no seu blogue, “Ler Para Ver”, a áudio-descrição pode ser considerada como uma ferramenta pedagógica de acessibilidade quando a sua aplicação tiver por objectivo as seguintes acções:

- minimizar o impacto ou até mesmo eliminar as barreiras presentes nos meios de comunicação que se interponham ao acesso à educação, tais como aquelas presentes no acesso a materiais bibliográficos;
- proporcionar que os alunos portadores de deficiência visual, com dislexia e outros, tenham acesso aos conteúdos escolares, ao mesmo tempo que toda a turma;
- considerar a importância de democratizar as informações e conhecimentos construídos em sala de aula para toda a comunidade escolar, oferecendo este recurso em exposições, mostras, feiras de ciências, apresentações, workshops, exibição de filmes e actividades cujo foco seja a educação;
- reforçar o respeito pela diversidade humana, praticando e divulgando acções de nível acessível entre os alunos com e sem deficiência;
- atrair parceiros que possam financiar projectos de acessibilidade na escola e a partir dela;

- criar programas e projectos de voluntariado que envolvam o público interno da instituição e a comunidade escolar, com a intenção de habilitar os interessados na temática da áudio-descrição na sua formação e levar adiante outras iniciativas de acessibilidade;

- promover encontros de formação, reflexão e sensibilização sobre a inclusão social das pessoas portadoras de deficiência para professores, funcionários, alunos e comunidade, fortalecendo a ideia de que a inclusão só poderá ser construída através da perpetuação de práticas acessíveis, ou seja, a partir da eliminação de barreiras tais como as atitudinais e aquelas presentes nos meios de comunicação.

O autor refere ainda que “ (...) como Margaret Pfanstiehl ensinou, o áudio-descritores são os olhos do cliente da tradução visual, a câmera pela qual a imagem é capturada e transmitida ao cérebro de quem não vê. Assim, o áudio-descritores não deve permitir que seus valores pessoais, que barreiras atitudinais ou “influência de terceiros” venham nodar (censurar) as lentes áudio-descritores, isto é, o seu trabalho de tradutor visual. Sendo essa câmera, o tradutor visual áudio-descreve o que vê, não o que não vê. Disso outra diretriz para a áudio-descrição pode ser expressa como: “não descreva o que você não vê”, ou não descreva pela negativa, isto é, não descreva elementos inexistentes na imagem”. (Lima, 2011, p.23)

Voltando à opinião de Lima (2012) “para os Pfanstiehls, cada novo áudio-descritores é um treinador em potencial de novos áudio-descritores, para garantir o crescimento no campo da áudio-descrição” (Lima, 2012, p.7), e, ainda, o casal Pfanstiehl, percursores da áudio-descrição a nível mundial, “ (...) ensinam que o áudio-descritores tenha boa colocação de voz e grande habilidade de observação” (Lima, 2012, p.7). Mais refere que “Frazier (1995), ao falar na Primeira Conferência Internacional de áudio-descrição “*the visual made aural*”, em Washington, 1995, orienta que o áudio-descritores deve permanecer “invisível” na áudio-descrição de um evento visual. Isto é, que o áudio-descritores não deve chamar a atenção para ele mesmo” (Lima, 2012, p.5): esta é outra das características que aprendemos a desenvolver no nosso mestrado e na aplicação enquanto tradutores. O denominado tradutor visual deve acreditar incondicionalmente na capacidade dos utilizadores da áudio-descrição e livrar-se de barreiras atitudinais existentes sobre as pessoas portadoras de deficiência, com quem e para quem vai trabalhar, e por conta de quem vai ter a oportunidade de exercer seu trabalho.

Transpondo esta perspectiva para a nossa realidade concreta, na nossa opinião, os estudantes de Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas desenvolvem características específicas, nomeadamente, a questão da sensibilidade para com o público-alvo, as pausas, as estratégias aplicadas nas traduções e/ou interpretações, requisitos que constituiriam um background considerável e poderiam ser recursos importantes na formação de futuros áudio-descritores.

Ao concluir o curso de formação de áudio-descritores, Lima (2012) apresenta aos estudantes a seguinte reflexão, com a qual manifestamos a nossa inteira e completa concordância: “devemos propiciar o melhor, mas temos limites em o oferecer; temos direito ao

melhor, mas temos limites em o receber; trabalhemos pelo melhor e faremos a áudio-descrição acontecer". (Lima, 2012, p.28)

### **6.3. CONCLUSÃO DO CAPÍTULO**

De acordo com Lima (2010) consideramos importante classificar estas barreiras atitudinais, assim como apresentar orientações para as evitar na prática de áudio-descrição, com o objectivo de contribuir para a realização de um bom trabalho. Para isso, cada profissional deve rever a sua forma de trabalhar, procurando examinar as suas atitudes e comportamentos a fim de evitar as barreiras que apresentamos, que, irão, certamente, desprestigiar o seu trabalho. Esta perspectiva é apresentada sob o ponto de vista do profissional da áudio-descrição. Salientamos, porém, o facto de enumeramos algumas das barreiras atitudinais mais comumente utilizadas e não se descarta a possibilidade de existência de outras barreiras que constituem um desafio constante ao profissional da área.

Estamos cientes que só através da tomada de conhecimento e de consciência destas barreiras é que as poderemos eliminar. O que, por sua vez, contribuirá para que as pessoas portadoras de deficiência possam beneficiar da disseminação da áudio-descrição, como sendo uma modalidade que tem por objectivo a acessibilidade. Têm, assim, a possibilidade de obter garantias de acesso aos seus direitos sociais e fundamentais, como sendo, o direito à educação, ao trabalho, ao lazer, à cultura e, talvez o mais importante, o direito à sua liberdade de expressão e manifestação num mundo que se quer cada vez mais inclusivo.

É importante que entendamos que a áudio-descrição é uma modalidade, que provindo da área da Tradução Audiovisual, significa que os utilizadores deste serviço têm direito constitucional a este serviço que contribui para a acessibilidade. Por outras palavras, isso implica a sensibilização da oferta deste serviço aos que estão a frente da organização de eventos culturais, da produção de eventos e de produtos educacionais. É essencial que este serviço seja prestado com qualidade e sem custo adicional aos clientes que dele necessitam.

Certamente, algumas directrizes, orientações e sugestões, como as que aqui foram apresentadas e muitas outras, deverão fazer parte da formação-base do áudio-descritor, do código de conduta que deverá adoptar para com os seus clientes, sejam eles os utilizadores ou os contratantes do serviço de áudio-descrição. Em Portugal, assim como na maioria dos países, a áudio-descrição ainda é um serviço pouco oferecido e, principalmente, pouco divulgado entre os potenciais clientes.

Em suma, as orientações aqui apresentadas não se destinam a avaliar o papel do áudio-descritor, o seu comportamento profissional ou as ferramentas e aplicações com as quais vai trabalhar ou ainda em que situação as vai utilizar. Devem sim ser consideradas, quando muito, como directrizes para o profissional da áudio-descrição, que pretende, baseado na ética e na inclusividade, investir na área da Tradução Audiovisual, mais especificamente na áudio-

descrição, para propiciar acessibilidade comunicacional a pessoas historicamente excluídas por serem portadoras de deficiência. Apresenta-se, assim, mais uma oportunidade que poderia ser aproveitada, uma vez que já dispomos dos recursos mais importantes: as pessoas, na figura quer dos alunos, quer dos docentes.



“As tecnologias bem-sucedidas são aquelas que estão em harmonia com as necessidades dos utilizadores. Devem suportar relações e actividades que enriqueçam as experiências dos utilizadores” (*Shneiderman, 2002, p.36*) em *Leonardo's Laptop*, o livro-manifesto a favor do desenvolvimento de tecnologias verdadeiramente orientadas para as necessidades humanas. O serviço de áudio-descrição é disto um bom exemplo: do serviço no qual foram realmente consideradas, desde o início, as necessidades dos utilizadores.

Desde a sua origem até à actualidade a áudio-descrição trilhou um grande caminho, gerando em diferentes países a necessidade de se oferecer um maior e melhor acesso à informação, à cultura e ao lazer. Apesar dessa trajectória promissora, é importante realçar que a áudio-descrição não se encontra no mesmo nível de desenvolvimento e implantação em todos os países (como referido no Capítulo 1 – Breve Panorama da Áudio-Descrição no Mundo). Particularizando, em países como Portugal, (questão abordada no Capítulo 2) este serviço ainda não é muito requisitado e até mesmo pouco conhecido e praticado. É, por isso, fundamental que se realizem pesquisas e estudos nesta área e que esta modalidade de tradução intersemiótica ganhe maior visibilidade entre o público em geral, inclusive entre as pessoas que não são portadoras de deficiência visual. Quanto mais pesquisas e publicações se fizerem nesta área, com a formação correcta e específica de profissionais neste âmbito, maior será a consolidação do direito à acessibilidade de comunicação pelas pessoas portadoras de deficiência visual traduzido pela áudio-descrição.

Acreditamos que os autores de produtos audiovisuais, ainda não se consciencializaram que também as pessoas com dificuldades visuais gostam, vivenciam e necessitam destas experiências. Grande parte deste público fica privado do lazer e da expressão cultural por estar, socialmente, adstrito à experiência estética do sentido da visão. Assim como as outras, também a pessoa portadora de deficiência visual, independentemente do seu grau de limitação, precisa vivenciar tudo o que queira e tudo o que seja importante e necessário para o seu pleno desenvolvimento como ser humano.

De acordo com as pesquisas efectuadas e até da própria experiência pessoal vivenciada, pode concluir-se que já é tempo das pessoas e instituições que produzem conteúdos no campo da comunicação, seja de carácter cultural, académico ou de entretenimento, perceberem que a acessibilidade na comunicação, é uma realidade e um direito garantido por Lei. A Convenção da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência consubstancia, reconhece e assegura o direito destas pessoas em participar da vida cultural em igualdade de condições com todos os demais e enfatiza a adopção de medidas para viabilizar o acesso aos produtos culturais em todos os formatos. No entanto, muito mais que isso, ou melhor, tão importante quanto o que falamos anteriormente, é que a questão da acessibilidade, está intimamente relacionada com a inclusão sociocultural e com a autonomia

das pessoas com deficiência sensorial. Todos têm o direito de fazer as próprias escolhas. De assistir ou ouvir este ou aquele programa de televisão ou de rádio, ou até mesmo de ver um bom filme no cinema.

A áudio-descrição é uma modalidade de Tradução Audiovisual, que trabalha através de uma relação intersemiótica – que tem a magia de transformar imagens em palavras – e se concretiza através da técnica de narração realizada por um áudio-descritor (Capítulo 4). De acordo com Neves (2011), a áudio-descrição vai muito para além da descrição de informações percebidas pela visão.

Nesta dissertação procuramos apresentar questões de índole técnica, linguística e social que precisam de ser consideradas para que se possa realizar esta tarefa. Pretendemos, com este trabalho, alertar para a tomada de consciência de comportamentos e concretização de atitudes que tenham em vista a promoção da áudio-descrição. Dado que não se trata de um recurso muito conhecido torna-se necessária a sua divulgação, para que possa chegar, permanecer e desenvolver-se junto daqueles que dela necessitam e dos formadores nas áreas relacionadas.

O percurso realizado pelas pessoas portadoras de deficiência para a aquisição dos seus direitos e necessidades básicas, merece, igualmente, referência. Ao apresentarmos um breve panorama da áudio-descrição a nível mundial (Capítulo 1), particularizamos ao abordar esta questão, embora de uma perspectiva geral, sobre os principais e mais marcantes passos deste serviço no nosso país: a sua realidade concreta. Pretendemos, ao enquadrar a áudio-descrição como modalidade de tradução intersemiótica, referir o aspecto da formação neste Mestrado, o que, na nossa opinião, seria uma mais-valia, a considerar (Capítulo 3). Nesta sequência, torna-se importante analisar os requisitos e as competências que devem pautar o perfil de um bom áudio-descritor, sempre centradas em torno da questão da formação destes profissionais, (Capítulo 5 – Perfil do Áudio-Descritor).

Os desafios são muitos e são imensos. O maior dos desafios diz respeito à sociedade como um todo. É fundamental tornar a áudio-descrição não apenas conhecida mas presente. É preciso mostrar que os portadores de deficiência visual constituem um público sedento de actividades culturais e de entretenimento. Com um melhor e mais eficaz aproveitamento dos recursos pode-se promover e fomentar a participação deste público em diversas actividades e a sua consequente e plena integração no universo dos indivíduos sem deficiências.

Concluimos, através das pesquisas realizadas, que enquanto o público portador de deficiência visual ou de baixa visão não se impuser, na condição de potencial consumidor, não haverá investimento em alternativas de integração nem em equipamentos que a tornem possível. Romper esse círculo vicioso é o primeiro passo para que a áudio-descrição ocupe efectivamente o lugar que lhe é devido. Tivemos oportunidade de referir (na introdução e na resenha histórica da áudio-descrição) a evolução ao nível da mentalidade internacional que se

verificou e na sua importância para desenvolver a coragem e determinação necessárias para a implementação da áudio-descrição, enquanto realidade. Em Portugal, se bem que em menor escala, também se verifica uma pequena mas simbólica mudança em relação “à (d)eficiência” que deveria ser melhor aproveitada na divulgação desta modalidade.

Deve ser também levado em consideração que, ainda que o público portador de deficiência visual seja o destinatário preferencial da áudio-descrição, os possíveis beneficiários deste recurso formam um universo bem mais amplo. Como referem Motta e Romeu (2010), também as pessoas com Síndrome de Down, dislexia e autismo encontram na áudio-descrição um elemento que permite uma maior compreensão do que é apresentado. Contudo, mais importante do que o número de pessoas beneficiadas é a oportunidade de uma inclusão efectiva daqueles que, sem ela, continuariam impedidos de ter acesso ao universo da produção audiovisual.

Consideramos de igual modo importante, uma abordagem às barreiras de comunicação enquanto os principais obstáculos a ultrapassar para a participação efectiva das pessoas portadoras de deficiência em todos os níveis: social, profissional e cultural (Capítulo 6).

Utilizar a áudio-descrição é conferir, aumentando, o acesso às pessoas portadoras de deficiência visual, mas este é também um produto cujo impacto e importância vai mais além. De acordo com a opinião de Rodrigues (2006), que subscrevemos na íntegra, proporcionar educação e cultura sem discriminação, é este o objectivo. O uso da tecnologia para garantir acessibilidade é duplamente importante: garante o direito das pessoas portadoras de deficiência e ensina a sociedade a respeitar a diferença sobretudo a nível de comportamentos. A este propósito e, segundo Bueno (2002) ao referir-se à obra mais conhecida de Maslow: “*A Teoria a Respeito da Hierarquia das Necessidades Humanas*”, diz-nos que os comportamentos das pessoas em relação à satisfação das suas necessidades são previsíveis e podem ser explicados.

Resumidamente, esta teoria defende que as necessidades humanas estão dispostas hierarquicamente, desde as necessidades básicas (fisiológicas, abrigo, segurança etc.), as afectivas (aceitação, relacionamentos), chegando às necessidades de realização (*status*, reconhecimento). Segundo Maslow, a satisfação das necessidades de um nível mais baixo leva o indivíduo a procurar a satisfação das necessidades do próximo nível. As pessoas portadoras de deficiência, por mais que, infelizmente, para uma parte significativa da sociedade ainda não seja um facto, já atingiram uma condição de desconforto ao serem privados de áudio-descrição. A escalada para o próximo nível, que é o direito, não só social, mas também constitucional de igualdade de acesso aos mais variados canais de comunicação, é o avanço natural nesta “cadeia de desejos” e a áudio-descrição, com toda a certeza, tem um papel fundamental neste processo. Portanto, a áudio-descrição, para além de ser vista como uma acção de responsabilidade social, pode, também, nos dias de hoje, ser encarada como um negócio que tem um nicho de mercado bem definido e um público-alvo pronto para a sua concretização.

No entanto, como refere Neves (2011), se considerarmos a áudio-descrição como um relato de acontecimentos em que a mensagem do que está a ser transmitido não é perceptível somente pelos diálogos e sons, poderíamos dizer que, muitas das transmissões radiofónicas, de uma certa maneira, já nos ofereciam uma forma de áudio-descrição. A narração de um jogo de futebol via rádio, por exemplo, não deixa de ser uma áudio-descrição do que está a acontecer dentro do campo.

Com a evolução natural e rápida da rádio e do próprio futebol em Portugal, surgiu uma série de comentadores, que inovaram na maneira de áudio-descrever os acontecimentos de um jogo. Apresentaram estilos de narração diferentes, introduziram linguagem técnica adequada, e até algum calão, o que conduziu à criação de uma cultura nos ouvintes, que, além de adquirirem as suas preferências por um ou outro profissional, também se habituaram a decodificar as mensagens transmitidas de forma a entenderem com maior precisão o que realmente estava a acontecer. Dá a sensação de terem um código próprio. Qualquer amante das transmissões futebolísticas na rádio sabe que, por exemplo, sempre que o comentador aumenta a intensidade da voz e acelera o ritmo da transmissão é sinónimo de uma possibilidade de marcação de golo, ou sempre que existe uma grande defesa do guarda-redes, o comentador aumenta o tom de voz, estendendo a frase, dando-nos a imagem da duração do movimento.

Estas características tão específicas e próprias da rádio são um estímulo à formação de imagens mentais por parte do ouvinte. Aí está, certamente, o maior desafio da áudio-descrição. Devido ao pouco estímulo oferecido aos produtos audiovisuais consequência da falta de acessibilidade, a maioria das pessoas portadoras de deficiência, não desenvolveu uma cultura para o teatro, cinema ou televisão. Despertá-las para estes “novos canais de comunicação” é fundamental para as tornar os novos utilizadores do serviço de áudio-descrição. Esta, para além de promover a acessibilidade, desempenha um papel educativo muito expressivo, uma vez que dá aos seus utilizadores a possibilidade, em particular às pessoas portadoras de deficiência visual, de terem acesso à linguagem cinematográfica, teatral, entre outras. Neves (2011), diz-nos ainda que, por outro lado, é sempre difícil e estimulante encontrar a melhor maneira de se áudio-descrever um evento: um filme, um espectáculo de dança, de música ou uma peça de teatro. Constitui um desafio permanente tanto para áudio-descritores como para as pessoas que necessitam deste serviço. Dificuldades em procurar e em descobrir a melhor forma de descrever um acontecimento, em que momento, com mais ou menos interpretação, ser ou não sucinto, quando sobrepôr uma fala ou música, são questões ainda bastante discutidas. Se de um lado temos os áudio-descritores com um tempo limitado para encontrar os melhores termos para descrever uma cena, por exemplo, do outro, temos as pessoas que utilizam esse serviço que, com suas idiossincrasias, podem dificultar um pouco o trabalho, já que têm preferências e até, culturas diferentes. Enquanto uns são mais curiosos, preferem saber o máximo de pormenores possíveis, outros têm uma postura mais objectiva, dando preferência a uma áudio-descrição mais sucinta. Mesmo partindo das regras estabelecidas e necessárias para a criação de um guião e locução de um produto áudio-descrito, não há dúvida

de que cada meio artístico tem suas próprias características. A definição dessas regras terá um papel fundamental para o desenvolvimento de uma cultura de consumo do “produto” áudio-descrição. Ressalvando as devidas proporções e especificidades, é preciso que, assim como nas narrações futebolísticas da rádio, os emissores e os receptores descodifiquem as mensagens de maneira clara, sem ambiguidade. Para isso é necessário que, a oferta de eventos com áudio-descrição seja cada vez mais alargada. É, de igual modo, crucial, a criação de mecanismos que garantam uma evolução harmoniosa entre os mais diversos segmentos da áudio-descrição, para que o movimento ganhe força e coesão, abordando a questão de forma ampla, ficando somente as especificidades de cada segmento como algo a ser tratado em particular. Somente através da divulgação desta tecnologia de acessibilidade e da sua consequente popularidade, é que será possível formar uma massa crítica que reflita de forma mais nítida e aproximada sobre as expectativas de todos aqueles que desejam que a áudio-descrição realmente cumpra o seu papel: o de informar e incluir todos os que dela necessitam.

Das leituras e das análises feitas, podemos concluir que estamos imersos numa cultura plena de complexos aspectos visuais. O mundo fascinante da imagem atrai todos com seu movimento e dinamismo. O que ouvimos é que a visão é o mais importante de todos os sentidos. Assistimos, actualmente, a uma “super valorização” do sentido da visão, como se fosse a única forma de perceber e/ou ler o mundo ao nosso redor. Esta cultura impregna o homem de tal forma, que o faz esquecer que temos cinco sentidos, além da intuição. É a filosofia da (in)visibilidade. No entanto, sabemos que a arte de “olhar”, não está apenas confinada a esse único sentido (a visão). Aprender a perceber, ver, olhar o mundo que nos rodeia com todos os sentidos, deve ser uma das preocupações das actuais tendências educativas. Quando privilegiamos o desenvolvimento, apenas, do sentido da visão, além de nos privarmos de uma forma mais completa de “olhar”, deixamos também, à margem, uma grande parcela da população desprovida desse sentido fisiológico e sensorial (a visão). Como afirma Fantin (2004, p. 11):

“No entanto, olhar o mundo não envolve só a visão, pois o olhar é fruto de uma individualidade que é parte de uma história pessoal e única vivida em determinada sociedade, com determinada cultura, numa determinada época, vinculada a determinado momento específico de vida, que constroem um jeito próprio de ver. Esse repertório individual envolve, além dos conhecimentos específicos, os valores estéticos, filosóficos, éticos e políticos, assim como a ideologia do indivíduo, do grupo ou da classe social à qual pertence. E nesse processo de educação do olhar, aprendemos a olhar o mundo, a natureza, o trabalho e a arte com o olhar do outro, pela mediação de outros jeitos de olhar. Esses olhares podem ser desinteressados, interpretativos ou criativos”.

Todo o indivíduo tem direito ao lazer, seja como criador ou expectador, tem direito a experienciar sentimentos e emoções que lhe são proporcionados. Tem, sobretudo, direito às

actividades de cultura e lazer resultado da sua própria escolha, sem que factores como idade, sexo, nível de educação ou condição física e social sejam relevantes ou condicionantes.

As actividades de lazer como o cinema, assim como o teatro e outros produtos audiovisuais, contribuem, directa e significativamente, para a formação dos indivíduos. De acordo com Vilaronga (2009), o hábito de assistir a peças de teatro, frequentar salas de cinema ou simplesmente “ver” filmes pode fazer nascer nas pessoas o sentimento de pensar em si e nos outros de uma forma diferente. Assistir a espectáculos de qualquer género é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação educacional e cultural das pessoas, tal como a leitura, por exemplo.

O texto audiovisual pretende a articulação e a interacção com vários elementos: imagem em movimento, a música, ruídos (sonoplastia), sons da fala, e escrita. Isso faz de um filme, por exemplo, o resultado de um conjunto de significados que podem ser interpretados e compreendidos de diversas maneiras. De acordo com Chorão (2013), “sendo o objecto constituído por produtos audiovisuais, importa realçar a singularidade do texto audiovisual em que os dois canais, visual e auditivo, se conjugam para transmitir um novo sentido que é sempre mais do que a soma das partes” (*Chorão, 2013, p. 38*). Podemos, pois dizer que o texto audiovisual é o conjunto de imagens construídas a partir da história e da experiência de vida de cada indivíduo. A este propósito, diz Duarte (2002):

“O cinema é um instrumento precioso e poderoso, por exemplo, para ensinar o respeito aos valores, crenças e visões de mundo que orientam as práticas dos diferentes grupos sociais que integram as sociedades. Ir ao cinema, gostar de determinadas cinematografias, desenvolver os recursos necessários para apreciar os mais diferentes tipos de filmes, longe de ser apenas uma escolha de carácter exclusivamente pessoal, constitui uma prática social importante que atua na formação geral dessas pessoas. Em sociedades audiovisuais como a nossa, o domínio dessa linguagem é um requisito para o bom trânsito pelas mais diferentes áreas do conhecimento”. (*Duarte, 2002, p.21*)

É de conhecimento comum que uma das chaves do desenvolvimento humano e social, é o acesso à cultura e ao lazer, à informação e ao conhecimento, de forma, diferente e igualitária, simultaneamente. Isto é, diferente, na medida em que é preciso assegurar a acessibilidade a todo o indivíduo, considerando as suas possíveis formas de percepção e leitura do mundo e igualitária, uma vez que todos devem ter acesso à cultura em igualdade de condições.

Mais do que a questão de ter uma identidade cultural, é preciso considerar a existência de diversas identidades. De acordo com Preto (2008), no mundo contemporâneo, é crucial considerar que existe a necessidade de termos algumas igualdades – essencialmente nas dimensões social e humanitária, uma vez que vivemos um mundo de profundas desigualdades sociais –, mas, simultaneamente sentimos um movimento muito forte no fortalecimento da

diferença. A diferença é, talvez, o elemento mais importante no mundo contemporâneo, porque é ela que faz mover a sociedade do ponto de vista do respeito à diversidade. Esse é o ponto fundamental. Então, mais do que procurarmos apenas uma identidade, precisamos corroborar as singularidades, fortalecendo a diferença.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

Bassols, M; Santamaria, L. (2007). Las indicaciones lingüísticas para la audiodescripción en inglés, en español y en catalán. In: Mezcuca, Belén R.; Delgado, U. (Coord.). Accesibilidad a los medios audiovisuales para personas com discapacidad – Amadis' 06. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad, 2007. p. 197-209.

Benecke, B. (2004). Audio-description. *Meta: Journal des traducteurs/Meta:Translators' Journal*, 49(1), p. 78-80.

Bonini, A. (2003). Veículo de comunicação e gênero textual: noções conflitantes. *Delta*, 19(1), 65-89.

Bourne, J.; Hurtado, J. (2007). From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish. In: Díaz-Cintas, J; Orero, P; Remael, A. (Eds.). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (p.175-187). Amsterdam: Rodopi.

Braun, S. (2007). Audio description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensia*, Antwerpen, p.357- 372.

Bueno, M. (2002). As teorias de motivação humana e sua contribuição para a empresa humanizada: um tributo a Abraham Maslow. *Revista do Centro de Ensino Superior de Catalão–CESUC*. ano IV, (06).

Casado, A. (2007). La audiodescripción: apuntes sobre el estado de las perspectivas de investigación. *TradTerm*, 13, p.151-169.

Chaume, F. (2009). Modelos de investigación en traducción audiovisual. *Íkala*, (9 (1)), p. 351-365.

Chorão, M. (2013). *A Dobragem em Portugal: Novos Paradigmas da Tradução Audiovisual*. Tese de Doutoramento. Vigo. Universidade de Vigo.

Correia, M. (2009). *Com os olhos do coração: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós- Graduação em Letras e Linguística. Universidade Federal da Bahia – UFBA,

Costa, L. (2011). Audiodescrição, transformação de imagens em palavras: tradução ou adaptação audiovisual? *Tradução e Comunicação*, p. 31-41.

Coster, K.; Mühleis, V. (2007). Intersensorial translation: visual art made up by words. In: Díaz-Cintas, J.; Orero, P.; Remael, A. (Eds.). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (p.189-199). Amsterdam: Rodopi.

Costa, L. (2011). Audiodescrição – modalidade de tradução audiovisual: tradução ou adaptação?. XII Congresso Internacional da ABRALIC, Curitiba, Brasil.

Cronin, B. J., e King, S. R. (1990). The Development of the Descriptive Video Service. *Journal of visual impairment and blindness*, 84(10), p. 503-6.

Díaz-Cintas, J. (2005). Audiovisual Translation Today – A question of accessibility for all. *Translating Today*, 4, p. 3-5.

Díaz-Cintas, J. (2007a). Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. *TRANS - revista de traductología*, (11), 45-60.

Díaz-Cintas, J. (2007b). Traducción audiovisual y accesibilidad In: *Traducción y accesibilidad Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Frankfurt: Peter Lang, p. 9-23.

Disponível online em: <[http://www.acesso.unic.pcm.gov.pt/id/id\\_portaria.htm](http://www.acesso.unic.pcm.gov.pt/id/id_portaria.htm) quico>

Díaz-Cintas, J. e Remael A. (2007c). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.

Díaz-Cintas, J., Orero, P., Remael, A. (Eds.). (2007d). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (Vol. 30). Rodopi.

Duarte, R. (2002). *Cinema & Educação: refletindo sobre cinema e Educação*. Coleção Temas & Educação. Belo Horizonte: Autêntica.

Duarte, R., Leite, C. e Migliora, R. (2008). Crianças e televisão: o que elas pensam sobre o que aprendem com a tevê. *Revista Brasileira de Educação*, 11, n.33, p.497-564, Rio de Janeiro.

Eco, U. (2006). *Dizer Quase a Mesma Coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record.

Fantin, U. (2004). Fragmentos e imagens de crianças no cinema – a inversão do olhar. 27ª *Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação*, p. 129-145.

Fernandes, A. (2007). *Tradução para legendagem: perspectivas e condicionalismos com uma breve análise de um episódio de Gilmore Girls – Tal Mãe, Tal Filha*. Dissertação de Mestrado em Terminologia e Tradução – Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Francisco, M., e Neves, J. (2010). *Ver com os ouvidos e ouvir com os olhos: Considerações para uma comunicação inclusiva: a descrição de imagem e som em contextos educativos online*. Educação e ciberespaço: estudos, propostas e desafios. Aracaju: Virtus, p. 164-178.

Franco, E. (2007). Em busca de um modelo de acessibilidade audiovisual para cegos no Brasil: um projeto piloto. *TradTerm*, 13, p. 171-185.

Franco, P. e Silva, D. (2010). Audiodescrição: *breve passeio histórico*. In L. M. Motta, e P. Romeu Filho (Eds.), *Audiodescrição: transformando imagens em palavras* (p. 23-42). São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo.

Frota, M. P. e Martins, H. (2009). Sobre o que chamamos de tradução. In A. Pietrolungo, A. (Org.), *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contracapa.

Fuertes, J. & Martínez, L. (2007). Media accessibility standards in Spain. *Translation Watch Quarterly*, Melbourne, 3(2), 61-77.

Gambier, Y. (2003). Introduction: Screen transadaptation: Perception and reception. *The Translator*, 9(2), 171-189.

Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 49(1), 1-11.

Gambier, Y. (2006). *Multimodality and Audiovisual Translation*. In *MuTRA – Audiovisual Translation Scenarios Conference Proceedings*, Copenhagen.

García, C., Adams, H. e Ruiz, V. (2007). Del marco ideal para la formación de los futuros subtituladores y audiodescriptores. In: Hurtado, C., Domínguez, Ana (Eds.). *Accesibilidad a los medios audiovisuales para personas con discapacidad – AMADIS' 07* (p.165-171). Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad.

Gerrey, Bill (Ed). (1990). The Smith-Kettlewell Technical File, Vol. 11(3), Smith-Kettlewell Eye Research Institute San Francisco, CA. Disponível em:

<http://www.ski.org/Rehab/sktf/vol11no3Summer1990.html#content> Acesso em: 2014-10-09.

Gerzymisch-Arbogast, H. (2005). *Introducing multidimensional translation*. In: *MuTRA: challenges of multidimensional translation*, 2005, Saarbrücken Proceedings, Saarbrücken: Saarland University, p.1-15.

Gotti, M. (Agosto/2006). Educação Inclusiva: Ressignificando conceitos e práticas da educação especial. *Revista da Educação Especial*, 2(2)

Gottlieb, H. (2005). Multidimensional translation: Semantics turned Semiotics. In *MuTra: challenges of multidimensional translation*, Saarbrücken Proceedings, Saarbrücken: Saarland University, p.33-61.

Guedes, L. C (2007). *Barreiras Atitudinais nas Instituições de Ensino Superior: questão de educação e empregabilidade*. Dissertação de Mestrado em Educação, Universidade Federal de Pernambuco.

Greening, J.; Rolph, D. (2007). Accessibility: raising awareness of audio description in the UK. In: Díaz-Cintas, J.; Orero, P.; Remael, A. (Eds.). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (p.127-137). Amsterdam: Rodopi.

Hernández-Bartolomé, A. I., Mendiluce-Cabrera, G. (2004). Audesc: Translating images into words for Spanish visually impaired people. *Meta: Journal des traducteurs/Meta:Translators' Journal*, 49(2), 264-277.

Hernández-Bartolomé, A. e Mendiluce-Cabrera, G. (2005). La semiótica de la traducción audiovisual para invidentes. *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Madrid, n.14, 238-254.

Hurtado, C. (2006). De imágenes a palabras: La audiodescripción como una nueva modalidad de traducción y de representación Del conocimiento. In: Wotjak, G.(Ed.) *Quo vadis translatoie? Ein halbes Jahrhundert universitare Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern in Leipzig*. Frank&Time

Hurtado, C. (2007). La audiodescripción desde la representación del conocimiento general. Configuración semántica de una gramática local del texto audiodescrito. *Linguistica Antverpiensia*, Antwerpen, 345-356.

Hurtado, J.; Domínguez, A. (Eds.) (2008). Accesibilidad a los medios audiovisuales para personas con discapacidad – AMADIS' 07. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad.

Hyks, V. (2005). Audio description and translation: two related but different skills. *Translating Today*, London, n. 4, 6-8.

Jakobson, R. (1959). *On Linguistic Aspects of Translation*. In Venuti, Lawrence (ed.2004), *The Translator Studies Reader* (p.139-141). Second Edition, Routledge, NY.

Lima, J. (maio 2014). Áudio-descrição: Tecnologias Contemporâneas e seus Desafios para a Acessibilidade Digital. Blogue. Disponível em <<http://www.lerparaver.com/lpv/audio-descricao-tecnologias-contemporaneas-seus-desafios>>.

Lima, J. (2011). Introdução aos estudos do roteiro para áudio-descrição: sugestões para a construção de um script anotado. *Revista brasileira de tradução visual*, 7(7).

Lima, J. (2010). Áudio-descrição: orientações para uma prática sem barreiras atitudinais. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, 2 (2).

Lima, J. (2009). Em Defesa da Áudio-descrição: contribuições da Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, 1 (1).

Lima, R; Lima, F. (2012). Lições basilares para a formação do áudio-descritivo empoderativo. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, vol. 11.

Matamala, A. (2005). Live audio description in Catalonia. *Translating Today*, London, n. 4, p.9-11.

Matamala, A. (2007a). Audio description in Catalonia. *Translation Watch Quarterly*, 3(2), p.37-48.

Matamala, A. e Orero, P. (2007b). Accessible opera in Catalan: opera for all. In: Díaz-Cintas, J., Orero, P., Remael, A. (Ed.). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (p.201-213). Amsterdam: Rodopi.

Motta, L.M (2007). Banco de escola: Educação para todos, Audiodescrição – recurso de acessibilidade para a inclusão cultural das pessoas com deficiência visual.

Motta, L. M. & Romeu Filho, P. (2010) (Eds.). Audiodescrição: transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo.

- Neves, J. (2011). Guia de audiodescrição imagens que se ouvem. 1ª edição. Lisboa: INR, IP; Leiria: IPLeiria. Capítulo 10 – Brev(íssima) história da audiodescrição em Portugal. p. 69-74.
- Neves, J. (2008). 10 Fallacies about Subtitling for the d/Deaf and the Hard of Hearing. *The Journal of Specialised Translation*. (10, p. 128-143).
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and the Hard-of- Hearing*. Ph.D Thesis. London: Roehampton University.
- Orero, P. (2007a). Sampling audio description in Europe. In: Díaz-Cintas; Orero P., Remael, A. (Ed.). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (p.111-125). Amsterdam: Rodopi.
- Orero, P. (2007b). La accesibilidad en los medios: una aproximación multidisciplinar. *TRANS - Revista de Traductología*, Málaga, n.11, p.11-14.
- Orero, P., Pereira, A. M., e Utray, F. (2007c). Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España. *Revista de Traductología. Trans II. Málaga: Universidad de Málaga*, p.31-44.
- Orero, P. (2005a). Audio description: professional recognition, practice and standards in Spain. *Translation Watch Quarterly*, 1(1), 7-18.
- Orero, P. (2005b). La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual. *Quaderns. Revista de traducció*, 12, 161-172.
- Orero, P. (2005c). Teaching audiovisual accessibility. *Translating Today*, 4, 12-15.
- Orero, P., Wharton, S. (2007d). The audio description of a Spanish phenomenon: Torrente 3. *The Journal of Specialised Translation*, [online] 7, p.164-178.
- Packer, J. (1996) Video description in North America. In: Burger, Dominique. (Eds.). *New technologies in the education of the visually handicapped* (p.103-107). Paris: John Libbey Eurotext.
- Peters, T., Bell, L. (2006). Audio description adds value to digital images. *Computers in libraries*, 26(4).

Piety, J. (2003). *Audio description, a visual assistive discourse: an investigation into language used to provide visually disabled access to information in electronic texts*. Master of Arts Thesis Graduate School of Arts and Sciences, Georgetown University, Washington, DC.

Plaza, J. (2008). *Tradução Intersemiótica*. Perspectiva, São Paulo.

Preto, N. (2008). *Escritos sobre educação, comunicação e cultura*. Campinas, SP: Papirus, 2

Pujol, J., e Orero, P. (2007). Audio description precursors: Ekphrasis, film narrators and radio journalists. *Translation Watch Quarterly*, 3(2), 49-60.

Quico, C. (2005). *Acessibilidade e Televisão Digital e Interactiva: o caso particular do serviço de Áudio-Descrição destinado a pessoas invisuais ou com deficiências visuais graves*. In *Estratégias de Produção em Novos Media*, Edição COFAC/ Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Remael, A; Vercauteren, G.(2007a). Audio describing the exposition phase of films. Teaching students what to choose. *TRANS - Revista de Traductología*, Málaga, n.11, p.73- 93.

Remael, A.; Neves, J. (2007b). A tool for social integration? Audiovisual translation from different angles. *Linguistica Antverpiensia*, Antwerpen, p.11-22.

Rodrigues, D. (2006). Dez idéias (mal) feitas sobre a educação inclusiva. *Educação Inclusiva. Estamos a fazer progressos*, p. 75-88.

Royal National Institute of Blind People. (2014). Audio description. Disponível em <http://www.rnib.org.uk/information-everyday-living-home-and-leisure-television-radio-and-film/audio-description> Acesso em: 2014-10-09

Royal National Institute Of Blind People.(2006). *Audio description for children*. Texto publicado no site do RNIB. Disponível em: <[http://www.rnib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public\\_ADforchildren.doc](http://www.rnib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public_ADforchildren.doc)>. Acesso em: 2014-10-09

Royal National Institute Of Blind People (2003). *Vocaleyes. Talking images research: museums, galleries and heritage sites: improving access for blind and partially sighted people*. Disponível em: <[http://www.rnib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public\\_talkingimages.hcsp](http://www.rnib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public_talkingimages.hcsp)>. Acesso em: 2014-10-09

Sales, B. e Procópio, E. (Setembro/Dezembro-2012). Adaptação fílmica como tradução: transmutação de signos entre sistemas semióticos. *Revista Philologus*, Ano 18, N° 54, p. 37. Rio de Janeiro: CiFEFiL.

Salway, A. (2007). A corpus-based analysis of audio description. In: Díaz-Cintas, J., Orero, P. e Remael, A. (Ed.). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam, Rodopi, p.151-173.

Santos, S. (2010). *Tradução intersemiótica: traduzir a visão noutros sentidos: guião de produção de livro infantil para crianças cegas*. Dissertação de Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Schmeidler, E., Kirchner, C. (2001). Adding audio description: does it make a difference? *Journal of Visual Impairment & Blindness*, New York, 95, n.4.

Selvatici, C. (2010). Closed caption: conquistas e questões. Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem da Faculdade de Letras – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Shneiderman, Ben (2002). *Leonardo's Laptop: Human Needs and the New Computing Technologies*, MIT Press.

Silva, S. (2010). Reflexões sobre o pilar da áudio-descrição: “descreva o que você vê”. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, 4 (4).

Snyder, J. (2005). Audio description. *The visual made verbal across arts disciplines-Across the globe. Translating today*, 4.

Snyder, J (2007). *International Journal of the Arts in Society*, 2. (2).

Snyder, J. (2013). *Audio Description: Seeing With the Mind's Eye—A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*.

Soria, G. (2007). Las necesidades de accesibilidad de los usuarios con discapacidad visual a los productos audiovisuales. In: Mezcuca, Belén R. & Delgado, U. (Coord.). *Accesibilidad a los medios audiovisuales para personas con discapacidad - AMADIS' 06* (p.51-54). Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad.

Sokolovsky, V. (2010). On the linguistic definition of translation. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2(3), p. 285-292.

Sperber, D. e Wilson, D. (2001). *Relevância: comunicação e cognição*. Tradução de Helen Santos Alves e Manuel Gomes da Torre. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Stecconi, U. (2007). "Five reasons why semiotics is good for Translation Studies". In *Doubts and Directions in Translation Studies*, Yves Gambier (eds.) Benjamins Translation Library, 72, p.15.

Valdés, M. (2008). Preferencias de los usuarios discapacitados visuales y auditivos y público en general frente al cine y la televisión. In: Hurtado, C.; Domínguez, R. (Eds.). *Accesibilidad a los medios audiovisuales para personas con discapacidad – AMADIS' 07* (p.149-162). Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad.

Vercauteren, G. (2007). Towards a European guideline for audio description. In: Díaz-Cintas, J., Orero, P., Remael, A. (Ed.). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam: Rodopi, p.139-149.

Vilaronga, I. (2009). A dimensão formativa do cinema e a audiodescrição: um outro olhar. *Encontro Nacional de Estudos da Imagem*, 2, 1056-1063.

Werneck, C. (2002). *Sociedade Inclusiva. Quem Cabe no seu TODOS?* Rio de Janeiro: WVA.

York, G. (2007). Verdi made visible: audio introduction for opera and ballet. In: Díaz-Cintas, Jorge; Orero, Pilar; Remael, A. (Ed.). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam: Rodopi, p. 21.

