

<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/144/235>

## LIÇÕES BASILARES PARA A FORMAÇÃO DO ÁUDIO-DESCRITOR EMPODERATIVO

Francisco J. Lima<sup>1</sup>

Rosângela A. Ferreira Lima<sup>2</sup>

### Resumo

A áudio-descrição, cuja origem se deu nos Estados Unidos, em meados da década de 70, e cujos principais nomes de todos os tempos incluem Gregory Frazier, Margaret e Cody Pfanstiehl, Jesse Minkert e Joel Snyder, hoje representa importante recurso de tecnologia assistiva para a educação, cultura e lazer de pessoas com deficiência visual ou com outras deficiências, naquele país e no mundo. No presente artigo, são apresentadas algumas lições que esses formadores de áudio-descritores registraram ao promoverem o treinamento de áudio-descritores no seu país e ao difundirem a áudio-descrição em outros continentes. O artigo revela, ainda, a influência marcante desses formadores na formação de pelo menos um dos atuais formadores de áudio-descritores brasileiros.

**Palavras-chave:** tradução visual, áudio-descrição, formação de áudio-descritores, diretrizes para áudio-descrição, empoderamento.

### Abstract

Originated in the mid-seventies, in the United States, audio description is today one of the most important assistive technology for conveying visual images for people with visual disability and people with other disabilities. Gregory Frazier, Margaret and Cody Pfanstiehl, Jesse Minkert and Joel Snyder are some of the most outstanding audio description trainers of all times. Due to their work with

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Coordenador do Centro de Estudos Inclusivos (CEI/UFPE); Idealizador e Formador do Curso de Tradução Visual com ênfase em Áudio-descrição “Imagens que Falam” (CEI/UFPE); Idealizador/Responsável Pela Página Sobre Direito Inclusivo “Direito Para Todos” (www.direitoparatodos.associadosdainclusao.com.br). (limafj@associadosdainclusao.com.br e limafj.br@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora Adjunta da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Departamento de Letras; coordenadora do polo EAD-LIBRAS (UFSC/UFPE); Pesquisadora do Centro de Estudos Inclusivos (CEI/UFPE); Áudio-descritora (raflim@ig.com.br)

audio description in the U.S, audio description has spread worldwide and people with disability have been profiting from their effort. In Brazil, at least one of the trainers of audio describers has had his work deeply been inspired by those trainers. This article discloses their main lessons on audio description and reveals how the Brazilian trainer applies them on training future audio describers.

**Keywords:** Audio description, audio description training, audio description in Brazil, people with disability

## 1- Introdução

Embora ainda no desabrochar de sua existência no Brasil, a áudio-descrição tem dado passos largos e decisivos como tecnologia assistiva que promove a inclusão cultural e de lazer de pessoas com deficiência visual em, pelo menos, parte do nosso continental país.

Estando ainda na adolescência, contudo, a áudio-descrição brasileira demonstra seu caráter “de alguma forma rebelde”, por exemplo, quando se recusa, renega ou refuta orientações/diretrizes importantes da tradução visual, defendendo uma “audiodescrição brasileira”, regrada/normatizada, em oposição a uma áudio-descrição que esteja iluminada por orientações/diretrizes norteadoras do trabalho tradutório do áudio-descritor.

Em outras palavras, isso significaria dizer que alguns tradutores, uns mais versados na tradução, outros, talvez nem tanto, quisessem definir normas técnicas para a tradução de uma dada língua de partida para outra língua de chegada, tomando que, sendo a língua de chegada a falada por brasileiros, tais normas devessem ser produzidas e obrigatoriamente seguidas por todos tradutores, independentemente da língua de partida de onde vão traduzir e da formação que tiveram os tradutores que irão exercer o ato tradutório. Certamente, a proposição carece de melhor sorte, cuidando em buscar a certificação e, obviamente, não a normatização.

Corroborar esse entendimento o fato de a áudio-descrição no Brasil datar de apenas 12 anos, tendo sido tornada obrigatória na TV somente em 2011. De fato, ainda hoje, apenas uma parcela ínfima da população alvo da

áudio-descrição conhece esse recurso na televisão, uma vez que só a TV digital está obrigada a oferecer 2 (duas) horas de sua programação semanal com esse recurso.

No teatro, aqui e acolá temos bons exemplos de áudio-descrição, mas, novamente, o teatro ainda é de acesso restrito, visto que nem todos os municípios têm teatros e apenas uma mínima parcela dos espetáculos são áudio-descritos. Isso, para além do fato de que, por vezes, uma peça tem áudio-descrição em uma seção, mas não nas demais.

Outra área em que vemos começar a aparecer a áudio-descrição é a área museológica, por exemplo, a áudio-descrição de 100 obras do acervo permanente do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – MAMAM está em fase de finalização, em Recife, Pernambuco). Museus no Ceará e em São Paulo têm feito trabalhos com áudio-descrição também, além de outros, mas, mais uma vez, são trabalhos esparsos e ainda carecedores de pesquisa que possam oferecer dados robustos que sustentem alguma normatização, se é que normatizar áudio-descrição é tecnicamente possível, uma vez que política e normativamente é.

A área acadêmica, por sua vez, não tem sido diferente ou exceção nesse oásis de áudio-descrição no deserto de eventos visuais, sedentos por tradução visual. E, nesse particular, mesmo os Estados Unidos não têm produzido um número expressivo de dissertações ou teses que versem sobre áudio-descrição, ou que tenham o tema da áudio-descrição transversal em sua investigação, comparativamente ao Brasil.

Aqui, porém, a área acadêmica tem sido, em relação às outras, exceção nesse restrito número de áudio-descrições dos eventos visuais. Assim, é relevante dizer do bom quantitativo de produções científicas no campo da áudio-descrição na Universidade brasileira, com destaque para as pesquisas resultantes do trabalho dos formadores de áudio-descritores das seguintes universidades: Universidade Estadual do Ceará, da Universidade Federal de Pernambuco e da Federal da Bahia, três dos polos de onde originam o maior número de dissertações científicas com o conteúdo da áudio-descrição.

Não obstante, destaque deve ser dado, também aos trabalhos acadêmicos oriundos de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e de Brasília que, mesmo quando em menor número, não são menos importantes.

Então, no Brasil, a áudio-descrição floresce em duas vertentes principais, a da pesquisa acadêmica e a da exploração do serviço. Em alguns momentos, essas vertentes aparecem imbricadas entre si, uma vez que, de um lado, alguns formadores atuam como tradutores visuais e, de outro, áudio-descritores são oriundos da formação oferecida nas universidades. Além destes, há entre os que exploram a áudio-descrição, aqueles que estão atuando como áudio-descritores e não têm, de fato, formação na área da tradução visual, isto é, da áudio-descrição, ou tem “formação” apenas pela prática de a fazer.

## **2- Lições Memoráveis**

Na Primeira Conferência Internacional de áudio-descrição " (...) *the visual made aural* (...) ", ocorrida em 17 de Julho de 1995 no “*The John F. Kennedy Center for the Performing Arts*”, em Washington, DC, os participantes puderam aprender com alguns dos maiores áudio-descritores e formadores de áudio-descritores, muitas das principais diretrizes dessa técnica de tradução visual ou, melhor dizendo, desse gênero tradutório que é entre linguagens e não interlingual.

Entre os grandes formadores de áudio-descritores que participaram daquele evento inolvidável estavam Gregory Frazier, Margaret e Cody Pfanstiehl, Jesse Minkert e Joel Snyder. Baseado nesses formadores de áudio-descritores, este artigo traz algumas diretrizes sobre o que, como e quando áudio-descrever, sempre com o respeito ao ditame “Nada sobre nós, sem nós”, sob a égide da quebra de barreiras atitudinais e a busca do empoderamento da pessoa com deficiência, sem paternalismos ou subestimações da capacidade da pessoa com deficiência visual, seja congênita ou adventícia, para a apreciação de eventos visuais dinâmicos ou estáticos. Outrossim, trata da

influência que aqueles formadores tiveram e, continuam tendo na formação/atuação formativa do Dr. Francisco Lima, que é pesquisador no campo da psicofísica sensorial, com ênfase na tradução háptica de configurações bidimensionais e um dos acadêmicos formadores de áudio-descritores no Brasil.

## 2.1- Gregory Frazier

Um dos muito importantes ensinamentos do grande nome da áudio-descrição, Gregory Frazier, é registrado na forma de uma diretriz imprescindível para a formação do áudio-descritor e que está relacionada a sua atuação profissional: o tradutor não deve se tornar o centro das atenções ao traduzir um evento visual. Para esse formador, o momento de locução da áudio-descrição não é momento para a exibição dos dotes vocais ou das habilidades linguísticas do áudio-descritor, não obstante seja necessário que ele tenha boa colocação de voz e correto conhecimento do vernáculo e dos diferentes registros com os quais vai traduzir.

Enfatizando essa diretriz, Frazier (1995), ao falar na Primeira Conferência Internacional de áudio-descrição "*the visual made aural*", em Washington, 1995, orienta que o áudio-descritor deve permanecer "invisível" na áudio-descrição de um evento visual. Isto é, que o áudio-descritor não deve chamar a atenção para ele mesmo.

Segundo esse formador, para a efetivação da boa áudio-descrição, o áudio-descritor deve ter conhecimento linguístico que lhe permita ser objetivo ao traduzir um evento visual, não devendo ele apegar-se ao supérfluo, concentrando-se em elementos/detalhes que agregam tom, cor e movimento à "história".

Ao tratar da invisibilidade do áudio-descritor, seguindo a trilha de seu lente intelectual, Lima diz, em seus cursos de formação, que o tradutor visual deve ser como aquele mordomo dos filmes. Ele está lá, onde quer que o patrão o necessite, com aquilo que o patrão precisa. Todavia, assim como o

mordomo aparece, ele desaparece sem “incomodar” o patrão e convidados. Segundo Lima, nessa analogia, o áudio-descritores deve estar sempre presente para atender às necessidades do usuário da áudio-descrição, oferecendo-lhe a tradução de que precisa para compreender o evento visual, sem, contudo, “incomodar” o usuário, entrando com áudio-descrições abruptas e/ou desnecessárias, ou “incomodar” os “convidados”, áudio-descrevendo por sobre as falas dos personagens.

Em suma, para o formador brasileiro (LIMA, 2011a), o áudio-descritores deve estar presente para o que a obra exige ser traduzida, e invisível para que a obra possa ser apreciada em si mesma.

Ainda sobre as lições de Frazier (1995), este formador diz que os elementos que impulsionam a história devem ser descritos. No teatro, por exemplo, deve-se descrever o cenário, o figurino, os efeitos de iluminação etc. Para a áudio-descrição dos filmes, contudo, Frazier (*Ibid.*) afirma que é melhor evitar chamar a atenção para a arte do cinema, a saber, não fazer referência à câmera, aos movimentos de câmera ou a outros elementos técnicos do registro fílmico, fotográfico etc.

Esse formador salienta que, na tradução visual, o áudio-descritores deve evitar interpretações ou julgamentos sobre o que está ocorrendo na “história”, lição refletida nos escritos de Lima (2011c).

## **2.2- Lições dos Pfanstiehls**

Como se pode ver, a áudio-descrição segue diretrizes próprias de seu gênero, não sendo algo que se faz, meramente porque se está vendo uma imagem, ou porque se é profissional das artes, do cinema, da TV, dos museus ou algo assim.

Na esteira desse entendimento, os Pfanstiehls alertam para a necessidade de haver capacitação do áudio-descritores. Segundo eles, esse profissional não nasce feito, precisa tornar-se. Todavia, o áudio-descritores deve possuir certas habilidades gerais e talentos fundamentais. 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.

Também esta lição é assimilada por Lima (2011c), que defende fortemente a certificação dos áudio-descritores, sem defender, contudo, que se lhes normatizem as escolhas tradutórias e/ou processo intelectual de produção de suas traduções visuais.

Por isso, no entendimento dos Pfanstiehls, a audição ou pré-seleção é um elemento importante da preparação/formação dos áudio-descritores. Alguns dos aspectos listados pelos Pfanstiehls para a capacitação do áudio-descritores incluem as habilidades de fala e a capacidade de perceber e descrever os elementos visuais marcantes de uma dada cena.

Assim, se de um lado Frazier (1995) faz um alerta para o áudio-descritores não se tornar “exibicionista” de seu dote de narrador, de outro os Pfanstiehls ensinam que o áudio-descritores tenha boa colocação de voz e grande habilidade de observação. Também estes importantes princípios são aplicados nas lições ministradas por Lima (2011c; LIMA; TAVARES, 2010).

Entretanto, um áudio-descritores precisa bem mais do que apenas ser capaz de ver e descrever uma imagem ou um outro evento visual qualquer. Os Pfanstiehl ensinam que os áudio-descritores devem ser capazes de discutir a promoção do programa, devem ser capazes de preparar notas técnicas do programa, devem ser capazes de usar o equipamento da áudio-descrição etc.

Nessa linha, Lima e Tavares (2010) alertam para a necessidade de o tradutor visual ser capaz de interagir com o cliente do serviço, devendo ser este tratamento ético e sem barreiras atitudinais, as quais, em última instância vão prejudicar o ato tradutório da áudio-descrição.

1- O áudio-descritores deve considerar que todo usuário da áudio-descrição é capaz de compreender um evento visual independente de ser pessoa com deficiência visual, advéncia ou congênita, de ser criança, jovem ou adulto, de ser homem ou mulher; de ser oriundo de classes sociais mais ou menos abastadas etc

2- O áudio-descritores deve ter consciência da importância de seu trabalho. Deve ser uma pessoa preparada para traduzir eventos visuais em palavras escritas ou

oralizadas por pessoa ou meio eletrônico; deve realizar a áudio-descrição consoante as peculiaridades do cliente ou grupo de clientes; deve conhecer e efetivar as diretrizes para a áudio-descrição; deve adequar a áudio-descrição de acordo com a situação comunicativa.

3- Deve evitar atitudes ou práticas paternalistas e condescendentes, porém respeitando as necessidades dos indivíduos, clientes do serviço da áudio-descrição. O papel do áudio-descritor é o de prover o serviço da áudio-descrição, de modo que o cliente vivencie o empoderamento.

4- O áudio-descritor não deve esquivar-se do contato físico, se e quando necessário, para relacionar-se com o cliente da áudio-descrição.

5- Se solicitado pelo contratante, toda informação correspondente à tradução, deve ser confidencial, durante a produção do roteiro e/ou após, conforme lhe for solicitado;

6- Deve traduzir a imagem com objetividade, fidelidade, fidedignidade, sempre transmitindo o conteúdo sem a censurar ou editoriar.

7- Não deve emitir juízo de valor em relação ao conteúdo da obra, interpretar, emitir opinião, sons, entoações, expressões de aprovação ou desaprovação ao conteúdo áudio-descrito. (LIMA; TAVARES, 2010, p. 15-16)

Tais observações do formador brasileiro encontra fundamento nas orientações de Margaret Pfanstiehl (1995), que ensina que durante o treinamento/formação de um áudio-descritor, ele deve ser colocado em contato com várias situações de tradução visual, por exemplo, ser levado a assistir a segmentos diversos de vídeos e fazer áudio-descrições. Estas deverão ser comparadas com as de seus colegas aprendizes – uns debatendo/criticando as traduções dos outros.

Ela esclarece então, que os aprendizes deverão fazer semelhante exercício de tradução com segmentos áudio-descritos por áudio-descritores mais experientes. Segundo M. Pfanstiehl (ibid.), nesse exercício, todos vão poder julgar suas próprias versões e as comparar com as do áudio-descritor mais experiente, logo podendo comparar as ambas experiências tradutórias.

Ao formar áudio-descritores, o casal Pfanstiehl (1995) reafirma diretrizes basilares da tradução visual que definem o gênero tradutório da áudio-descrição ao dizer que o áudio-descritor deve áudio-descrever o que vê; que deve ser uma lente de câmera fiel, isto é, o que chega aos olhos do áudio-



descritores deve sair-lhe pela boca, sem qualquer interpretação ou valoração, corroborando com a perspectiva formadora de Frazier, acima mencionada.

O alerta para que o áudio-descritores esteja atento ao perigo de inferir/interferir na tradução visual e, por conseguinte, na obra, reside em parte no fato de que uma pessoa vidente está sujeita a ser "contaminada" pelos aspectos visuais de uma cena e, assim, proporcionar uma "avaliação" insuficiente, imprecisa, do que é necessário ser dito ou não dito.

Também preocupados com a necessária e importante capacitação dos áudio-descritores, os Pfanstiehls iniciam as sessões de formação dos tradutores visuais, solicitando que descrevam uns aos outros, seguindo a diretriz de áudio-descrever do geral para o específico. Nesse momento do treinamento, as descrições são frequentemente abrangentes e detalhadas, mas os aprendizes são lembrados de que, em uma situação de áudio-descrição de espetáculo ao vivo, se tem muito pouco tempo disponível para ser detalhista, o que sustenta a diretriz "menos é mais".

Em outro exercício proposto pelos Pfanstiehls, para fixar a diretriz basilar de que o áudio-descritores deve ser claro e conciso, aqueles formadores solicitam aos participantes que voltem as suas casas, observem suas salas e, no dia seguinte, as áudio-descrevam aos seus colegas. Não é incomum que os aprendizes relatem que foi, pela primeira vez que, de fato, observaram suas salas. Segundo os Pfanstiehls, o êxito do exercício é produzir áudio-descrições sucintas e vívidas do ambiente, tornando-o visível na mente dos colegas que as ouvem.

Para além das áudio-descrições serem claras, concisas e vívidas, elas precisam ser corretas e específicas, importante lição que Lima (2011c) sintetizou na expressão 3C+EV.

Os Pfanstiehls, ao treinar áudio-descritores, valem-se de materiais que são ricos em linguagem descritiva como os desenhos animados. Nesse momento, tocam na questão da interpretação do áudio-descritores, a respeito da interpretação de emoções ou atitudes dos personagens.

Enfatizando que o tradutor visual não pode interpretar pelo usuário, mas dar a este a correta e específica descrição que o empodere a entender o evento visual, dizem a seus alunos que eles devem evitar áudio-descrições como: "Ele está chateado" ou "Ela está triste." Em lugar disso, que descrevam a ação: "Ele está apertando o punho" ou "Ela está tremendo". Os Pfanstiehls (1995) pedem que os áudio-descritores deem as "evidências" dos eventos, não que os interpretem, infiram sobre eles ou os resumam e generalizem.

### **2.3- Lições de Jesse Minkert**

Outra fonte de referência para a formação de Francisco Lima, no campo da áudio-descrição, é Jesse Minkert (1995), cujas lições permeiam a escrita e o fazer formativos do formador de áudio-descritores brasileiro.

Das lições de Jesse Minkert (ibid.), cujo trabalho é "extremamente derivado" da formação que os Pfanstiehls oferecem, colhe-se uma lista de orientações/diretrizes fundamentais para a tradução visual:

- 1- Diga o que você vê;
- 2- Não diga o que você não vê;
- 3- Vá do geral para o específico;
- 4- Não ofusque o trabalho dos atores;
- 5- Seja claro;
- 6- Use frases e não palavras isoladas;
- 7- Descreva a ação que indica a emoção (em lugar de meramente nomear a emoção);
- 8- Identifique os personagens pela aparência, e não por tipo ou estereótipo;
- 9- Não apresente informações antes de o evento o apresentar.

Em suas oficinas de treinamento, o Sr. Minkert também trabalha com os formandos o ato de observar, ajudando aos áudio-descritores potenciais a realmente ver com maior consciência. Para esse formador, a "interpretação" são "atalhos informacionais" que devem ser evitados.

Ele adverte que, mesmo o áudio-descritores tendo uma quantidade limitada de tempo para inserir uma descrição, ele deve evitar a “tentação de usar um atalho verbal”, visto que os atalhos verbais são, por natureza, interpretativos. Ensina que descrever um homem como sendo "um vagabundo", em lugar de o áudio-descrever como sendo "um homem pequeno, com nariz longo e pontudo, de queixo recuado, com barba por fazer e que veste roupas sujas e rotas, e tem um gorro”, funciona como um atalho.

A fim de treinar o áudio-descritores na técnica de áudio-descrever, o formador sugere o exercício de se fazer uma áudio-descrição com cerca de 30 palavras, para então reduzi-la, identificando os atalhos.

Dessa lição de Mikert (1995), portanto, extrai-se que assim como a descrição interpretativa, inferencial, por parte do áudio-descritores deve ser evitada, a rotulação, ou áudio-descrição por meio de atalhos deve ser prática distante do profissional da tradução visual. Logo, o trabalho do áudio-descritores deve ser feito mediante estudo, pesquisa e diligência, enquanto a azáfama no ato tradutório é inadmissível (LIMA, 2011c).

Mikert (ibid.), ao selecionar seus alunos para o curso de áudio-descrição, diz que não está procurando por estudantes perfeitos, mas por áudio-descritores em potencial. E vai além, esclarecendo que os candidatos serão avaliados por:

- 1- Fazer a escolha concisa e correta das palavras;
- 2- Fazer a escolha do que vai ser descrito (fazer a descrição de ações importantes);
- 3- Não fazer interpretações;
- 4- Não descrever sobre as falas;
- 5- Fazer locução clara e com registro linguístico fácil de se entender;
- 6- Descrever, nem muito, nem pouco (áudio-descrever comedidamente);
- 7- Identificar quem são os personagens;
- 8- Colocar a entoação de voz adequada.

#### **2.4- Lições de Joel Snyder**

Outro dos mais antigos e completos formadores de áudio-descritores de todos os tempos, Joel Snyder, de Washington, Estados Unidos, tem trabalhado com a pessoa com deficiência visual como ninguém, atuando junto o ***American Consil of the Blind*** (ACB) na defesa pela áudio-descrição, bem como na formação/capacitação de áudio-descritores, mundo a fora.

Com sua atitude formadora, o senhor Snyder faz do lema “Nada sobre nós, sem nós” um exemplo a ser seguido e prática cotidiana. Ele dedica boa parte de seu curso para tratar das barreiras atitudinais contra a pessoa com deficiência.

Junto à ACB ele tem se dedicado, também, à construção de um conjunto de diretrizes que norteiem a prática do tradutor visual que pretende fazer uma áudio-descrição com qualidade e profissionalidade.

Joel Snyder, de fato, foi um dos primeiros a salientar a necessidade de incluir, nas diretrizes para a áudio-descrição, preocupações como a de que o áudio-descritor deve verificar se os diretores, atores e demais operadores do teatro sabem o que é áudio-descrição, como ela se dá no teatro (também nos eventos filmicos), como ela é importante para a acessibilidade do público com deficiência, etc.

A orientação de Snyder é que, caso esses personagens não saibam a respeito desse recurso assistivo, o tradutor visual deverá informar-lhes a respeito disso e, principalmente, explicando que o trabalho do áudio-descritor não obscurecerá a performance dos autores.

As observações do Joel Snyder, neste tema, levaram a construção de uma nova diretriz que remete aos agentes, promotores, diretores e demais operadores dos eventos mencionados. Essa diretriz talvez possa ser exprimida como:

Certifique-se de que os agentes, promotores, diretores e demais operadores do espetáculo ou filme conhecem o que é áudio-descrição. Lembre-se de apresentar-lhes brevemente esse recurso, apontando-lhes os benefícios para o público com deficiência, informando-lhes que a áudio-descrição é direito desse público e que, havendo a acessibilidade

comunicacional no espetáculo, no filme ou no show, o ganho será econômico (aumentar-se-á o público); será legal (os consumidores com deficiência desses eventos serão respeitados no seu direito à acessibilidade comunicacional), e terá função social (se estará promovendo a inclusão social de pessoas com deficiência aos bens culturais, de educação e lazer que esses eventos representam).

Mas, não é só aos promotores dos eventos que Snyder direciona suas orientações a respeito de criarem uma consciência inclusiva, sem barreiras atitudinais e de respeito ao empoderamento da pessoa com deficiência. Joel Snyder dedica parte de seu curso ao ensino de questões de acessibilidade e de como se deve ver a pessoa com deficiência a **pessoa** e não a **deficiência**. Segundo o formador, a verdadeira deficiência é a atitude.

Outra estratégia usada nos cursos de Snyder para que os formandos em áudio-descrição tenham uma ideia sobre o mundo da cegueira, é mostrar que pessoas com deficiência visual são diferentes entre si, sendo também diferente a cegueira ou baixa visão que têm. Ele mostra vários diferentes modos de “enxergar” ou de “não enxergar”, como a visão periférica, a visão tubular etc.

Snyder lembra que a áudio-descrição deve ser feita com base no entendimento de que na plateia pode haver pessoas com baixa visão também, sendo importante áudio-descrever cores, localizar os elementos na tela, na pintura etc.

Logo, a áudio-descrição não pode ser feita, exclusivamente pensando na pessoa cega, mas nas pessoas com deficiência visual em geral, nas pessoas que estão temporariamente impedidas de ver (independentemente da razão desse impedimento) etc.

Na áudio-descrição de dança, Joel Snyder ensina que devemos áudio-descrever os movimentos, contando a “história” desses movimentos, da dança, isso entendido que áudio-descrever a “história” da dança não tem que ver com o contar uma dada história que uma dança eventualmente conta, mas áudio-descrever a intenção, a tensão, a força, a forma, a energia desprendida

pelo, ou para, a produção do movimento, do conjunto de movimentos da dança. Pela dificuldade que áudio-descritores menos versados têm em entender esse ensinamento, o leitor deste artigo é chamado a atentar para a lição dada no trecho abaixo:

Um dos áudio-descritores respondeu em consternação: “Mas é dança contemporânea, é abstrata. Não há história!” De fato, Laban escreveu que “A dança em si mesma não possui história descritível. É frequentemente impossível esboçar o conteúdo de uma dança em palavras, embora se possa sempre descrever o movimento.” [Introdução à segunda edição de *The Mastery of Movement*, p. 4]. E aqui esperamos, de algum modo, descrever os movimentos de uma maneira que dê ao ouvinte da áudio-descrição o acesso ao conteúdo!

Mas o próprio Laban mostrou como descrever, há umas poucas páginas antes ele havia escrito: “(...) a artista fazendo o papel de Eva pode colher a maçã em mais de uma maneira, com movimentos de expressão variável. Ela pode colher a maçã ávida e rapidamente ou lânguida e sensualmente (...). Muitas outras formas de ação são possíveis, e cada uma delas será caracterizada por um tipo de movimento. (SNYDER, 2011, p. 15)

Outro aspecto importante para Joel Snyder é a entoação na locução da áudio-descrição. Ele chama a atenção para o fato de que se deve dar a oportunidade de o usuário da áudio-descrição ter acesso aos sons, à sonoplastia da obra fílmica ou teatral, por exemplo.

Snyder ensina que a entoação serve ao áudio-descritor como uma ferramenta áudio-descritiva, por vezes, economizando ao tradutor visual palavras que poderão ser usadas para trazer mais áudio-descrição ou, apenas, abrir espaço para melhor apreciação da obra. Aqui, remete ele à diretriz “menos é mais” e ao fato de que o silêncio também precisa ser experienciado pelo espectador com deficiência visual, usuário da áudio-descrição.

Ainda tratando de como a locução pode auxiliar o áudio-descritor em seu ofício de traduzir eventos imagéticos, Snyder comenta sobre situações em que se tem de áudio-descrever a mudança de telas, de cenários, de tempo etc. O formador ensina que indicadores verbais para os cortes de cena devem ser utilizados com atenção e comedimento, logo, o uso repetitivo de, por exemplo,

agora, é inadequado, e pode invariavelmente ser substituído por informações áudio-descritivas mais úteis e relevantes.

A fim de exemplificar o que Snyder quer dizer com isso, perceba o leitor as seguintes situações:

1. John está no quarto; agora na cozinha; agora saiu; agora está na rua etc.,
2. no quarto, John ajeita a gravata, de frente ao espelho; na cozinha, serve-se de uma xícara de café; no corredor, aciona o botão do elevador; na rua, sinaliza para um taxi, que se aproxima.

Contudo, se há uma lição sublime que Joel Snyder deixa aos seus alunos em formação é que a prática leva profissionalidade.

### **3. Francisco Lima<sup>3</sup>: lições aprendidas e aplicadas**

Sob os ensinamentos basilares desses formadores, no Brasil, Francisco Lima, cuja formação inicial veio do campo da tradução, passou pela psicologia e mergulhou na psicofísica sensorial, estudando a capacidade de as pessoas cegas produzir e reconhecer imagens hápticas, tem formado áudio-descritores com a perspectiva de uma áudio-descrição que faça as imagens falar aos usuários por meio da tradução visual do áudio-descritor, com a magnitude que falam aos que as imagens veem.

Para Francisco Lima (LIMA; LIMA; VIEIRA, 2009), o áudio-descritor é a ponte entre a imagem inacessível à pessoa com deficiência visual e a

---

<sup>3</sup> É apenas para efeito de estilística que escrevemos este artigo em terceira pessoa, mesmo quando falamos a cerca da influência que os formadores em áudio-descrição mencionados exerceram sobre a formação e a prática de ensino de Francisco Lima, o primeiro autor deste artigo. Salientamos, contudo, que na base da formação deste autor também exerceram substancial e sólida influência Morton Heller, John Kennedy, Suzan Lederman, Jack Loomis, Da Silva, entre outros cientistas, estudiosos da capacidade de reconhecimento e produção imagética pela pessoa com deficiência visual.

informação acessível pela audição ou leitura das palavras que traduzem o evento visual.

Consoante o formador, a áudio-descrição propicia autonomia e independência necessárias para o exercício do *empoderamento* da pessoa com deficiência, isto é, propicia-lhe o exercício da capacidade que tem para tomar, com as próprias mãos, as rédeas de seu destino, construindo cognitivamente a interpretação do mundo, neste caso do mundo visual, tornado acessível pelas palavras narradas ou descritas pelo áudio-descritor. Assim, a áudio-descrição realizada fiel e fidedignamente, visando o *empoderamento* do cliente do serviço, será, para o usuário, a ponte entre o limbo do desconhecimento e o mundo fértil e habitado do conhecimento.

No entanto, para que o tradutor visual possa dar as condições de modo que seu cliente chegue, com autonomia e independência, às conclusões sobre a obra que acessou tátil ou auditivamente, por meio da áudio-descrição, aquele profissional deverá estudar criteriosamente a obra a ser áudio-descrita; pesquisá-la profundamente, e traduzi-la honesta e fielmente, sem censurá-la e sem alterar-lhe o sentido ou intenção.

Logo, ao se assistir/ver uma obra traduzida pelo áudio-descritor, deve-se ser capaz de reconhecer a obra como sendo do autor, não do tradutor, embora, como foi dito, Francisco Lima considera que o áudio-descritor é a ponte entre o autor e o apreciador da obra.

O cuidado do formador em ressaltar a postura ética que o áudio-descritor deve ter e o esforço que deve envidar para não interferir/inferir na obra, reside no entendimento de que áudio-descrição é técnica tradutória, e como toda tradução, também tem seus limites e a participação humana nesse processo pode mesmo, em alguns casos, fazer parte desses limites.

Por isso, para Lima, o papel do áudio-descritor não é fazer a leitura da obra, é propiciar ao cliente da áudio-descrição que faça essa leitura. Nesse sentido, Lima, conforme instruído pelas lições de seus formadores, ensina que para o áudio-descritor exercer o ato tradutório dos eventos visuais, é necessário que aprenda a olhar, isto é, observar:



Máxime para o áudio-descritor, o olhar não deve ser um olhar fortuito, superficial ou desinteressado; não deve ser um olhar despreocupado (de quem vê por ver), ou meramente um olhar capturador de elementos que possam ser descritos. Pelo contrário, o olhar do áudio-descritor deve ser aquele olhar atento, inquisitivo, ansioso por encontrar os detalhes que se fazem necessários para a compreensão do evento imagético; para alcançar a tradução vívida, específica, correta, clara e concisa das imagens e para prover as condições de acessibilidade comunicacional, de oportunidade cultural e de igualdade educacional aos usuários da áudio-descrição.

Em suma, o olhar do áudio-descritor é o da áudio-descrição, isto é, o da tradução visual de eventos imagéticos em palavras, que se distingue da mera descrição, por ser, a primeira, a ponte para o empoderamento da pessoa com deficiência.

Com efeito, em relação a esses gêneros textuais podemos dizer que: descrever, todo mundo descreve, áudio-descrever, aos áudio-descritores cabe. (LIMA, 2011c, p. 14)

E é ao tratar da postura e do papel do áudio-descritor, que Lima sustenta uma das questões cruciais a respeito da áudio-descrição empoderativa. Esta, antes de mera construção terminológica, é uma compreensão basilar da formação do áudio-descritor. Trata-se aqui da escolha pela grafia com hífen do termo áudio-descrição.

A respeito desse tema, Lima afirma que a somatória dos termos áudio e descrição não é mero resultado da adição dessas palavras grafadas juntas, mas a construção de um novo conceito em que prosódia e grafia mantidas expressam um gênero tradutório em que o princípio não é outro que o empoderamento da pessoa com deficiência na tomada de decisão, na apreciação do evento visual, no acesso com igualdade de oportunidade aos eventos imagéticos, sejam eles estáticos, sejam dinâmicos (LIMA;LIMA;VIEIRA, 2009, TAVARES *et al*,2010).

Como no Brasil exemplos vários parecem destoar da perspectiva empoderativa da áudio-descrição, perspectiva que distingue esta da mera descrição<sup>4</sup>, Francisco Lima tem nomeado a áudio-descrição que ensina de

---

<sup>4</sup> A descrição não se restringe a um tipo textual na modalidade escrita, isto é, ela também pode ser narrada/oralizada. Todavia não é pelo fato de uma descrição ser locucionada (a narração de futebol é uma espécie de descrição locucionada), que ela é áudio descrição. Da mesma forma, não é porque uma áudio-descrição esteja na modalidade escrita que deixa de ser áudio-descrição e passe a ser “textodescrição”, como querem alguns, ou apenas descrição, como definem outros. Áudio-descrição é conceitualmente distinta de descrição, de

“áudio-descrição empoderativa”, para distinguir este gênero de tradução visual do tipo textual “descrição”. E ele só adjetiva a áudio-descrição de “empoderativa”, contudo, por razão didática, já que considera que a áudio-descrição só é áudio-descrição se for empoderativa.

De outra forma, será descrição, narração, contação de história, qualquer outra coisa, mas não áudio-descrição, complementa Lima ao ensinar novos áudio-descritores.

Pelo que foi exposto e por razão de orientação gramatical, inclusive esteado na mais recente norma da Língua Portuguesa, Francisco Lima, como apresentado, defende, em vários de seus artigos (LIMA;LIMA;VIEIRA, 2009; LIMA, 2010) o uso do termo **áudio-descrição**, grafado com hífen, em lugar da escrita que meramente adiciona os termos áudio e descrição, e que altera a grafia de áudio para “audio”.

BASE XV  
DO HÍFEN EM COMPOSTOS,  
LOCUÇÕES E ENCADEAMENTOS  
VOCABULARES

Parágrafo 1º- Emprega-se o hífen nas palavras compostas por justaposição que não contêm formas de ligação e cujos elementos, de natureza nominal, adjetival, numeral ou verbal, constituem uma unidade sintagmática e semântica e **mantêm acento próprio**, podendo dar-se o caso de o primeiro elemento estar reduzido: ano-luz, arce-bispo, arco-íris, decreto-lei, és-sueste, médico-cirurgião, rainha-cláudia, tenente-coronel, tio-avô, turma-piloto; alcaide-mor, amor-perfeito, guarda-noturno, mato-grossense, norte-americano, porto-alegrense, sul-africano; afro-asiático, cifro-luso-brasileiro, azul-escuro, luso-brasileiro, primeiro-ministro, primeiro-sargento, primo-infeção, segunda-feira; conta-gotas, finca-pé, guarda-chuva.

Obs.: Certos compostos, em relação aos quais se perdeu, em certa medida, a noção de composição, grafam-se aglutinadamente: girassol, madressilva, mandachuva, pontapé, paraquedas, paraquedista, etc.  
(<http://umportugues.com/acordo/>) (sem grifo no original).

A defesa para a grafia de “audiodescrição” pode ser encontrada no *blog da audiodescrição*, sob o link “*Qual a grafia correta: audiodescrição, áudio-descrição, ou áudio descrição*”, onde se lê:

Nenhuma outra palavra está tão intimamente vinculada a "audiodescrição" do que a palavra "audiovisual", que tem sua grafia plenamente consagrada sem o hífen. Sendo a audiodescrição um recurso de acessibilidade que permite melhor compreensão de produtos audiovisuais por pessoas com deficiência, ficam as perguntas: seria conveniente criar uma discrepância escrevendo audiovisual e áudio-descrição(?); ao fazer isso, não estaríamos obrigando as pessoas com deficiência, usuárias da audiodescrição, a dar mais uma de tantas explicações sobre um recurso ainda pouco conhecido da sociedade em geral(?); será que o fato da descrição de imagens para pessoas com deficiência possuir técnicas específicas e diferentes da descrição de imagens para quem enxerga seria motivo tão relevante a ponto de justificar a diferenciação ortográfica(?).<sup>5</sup>

Como se pode perceber, há uma diferença bem mais que acadêmica ou conceitual nas razões explicitadas por uma e outra vertente de formadores de áudio-descritores, e está relacionado à postura e/ou atitude que se tem para com a pessoa com deficiência, o principal usuário da áudio-descrição.

Em relação a este não se lhe deve subestimar a capacidade, nem mesmo para “dar mais uma de tantas explicações sobre um recurso ainda pouco conhecido da sociedade em geral?”.

E por falar em subestimação da capacidade do usuário da áudio-descrição, achar que este não poderá explicar<sup>6</sup> porque a áudio-descrição se grafa com hífen, é um exemplo de barreira atitudinal.

A respeito das barreiras atitudinais, ao formar áudio-descritores, Lima, tal qual o faz Snyder, trata desse fundamental item para a atuação do áudio-descritor, alertando para o fato de que tais barreiras levam-no ao erro, como se pode ver em:

---

<sup>5</sup> In: <http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2010/07/qual-grafia-correta-audiodescricao-ou.html>

<sup>6</sup> Mesmo que o usuário não saiba a explicação para se grafar áudio-descrição, com hífen, isso não é argumento suficientemente válido para se grafar de outra forma, ademais, quantos usuários dos recursos audiovisuais sabem a razão de se grafar audiovisual, na forma que escrevem.

00:02:25- Sergei é um rapaz branco, magro, vigoroso, com cabelos castanhos, cortado curto. Ele está vestindo um quimono de judô azul escuro e apesar de não ver está correndo sozinho sem dificuldades, em volta da quadra. (Assim Vivemos, Ver e Crer) (LIMA, 2011c)

Outro exemplo de barreira atitudinal de baixa expectativa é a percepção de que o usuário da áudio-descrição não entende os filmes ou peças teatrais que assistem, ou que não assistem porque não entendem, a não ser que lhes “contem” o que está ocorrendo no filme ou espetáculo.

Em que pese ser verdadeiro o fato de que muitas pessoas, que ficaram cegas mais tarde na vida (pessoas cegas adventícias), terem dificuldade de entender algo que não estão vendo, pois ainda não descobriram estratégias alternativas para compreenderem aquilo que antes compreendiam pelo uso da visão; em que pese ser verdadeiro o fato de que algumas pessoas podem ter deixado de ir ao cinema por ter perdido a visão (mais provavelmente por uma razão de sentimento de luto/perda, ou de sentimento de incapacidade, que pela real razão de não ver), constitui, no entendimento de Lima, um equívoco subestimar o potencial de apreciação aos eventos visuais pela pessoa com baixa visão ou pela pessoa cega congênita total.

O entendimento não está no acesso visual da imagem propriamente dita, mas na cognição. Nem tudo que é visto é entendido, ressalta Lima em suas aulas.

Para o formador, no entanto, com a áudio-descrição, as pessoas cegas ou com baixa visão passam a ver, por meio das palavras do áudio-descritor, coisas que antes lhes eram inacessíveis e que, muitas vezes, essas pessoas nem se davam conta que estavam perdendo.

Dito de outra forma, com a áudio-descrição, pessoas cegas passam a descobrir o quanto não viam de um filme, cujo conteúdo entendessem; o quanto não conheciam de uma rua que costumeiramente percorriam; ou o quanto não sabiam de algo ou alguém que conheciam pelo tato.

A respeito do tato, Lima ensina que grandes configurações ou configurações pequenas demais não são percebidas pelo sistema háptico,

sendo aí, uma das situações em que a áudio-descrição vem suprir lacunas provocadas pela ausência da visão ou pela limitação do sentido do tato.

Segundo Lima e Lima (2010), há três diferentes visões a respeito da pessoa cega em reconhecer imagens: a primeira acredita na impossibilidade de a pessoa cega compreender ventos visuais; a segunda acredita que as pessoas com deficiência visual apenas compreenderiam, em parte, os eventos visuais, sem a profundidade ou detalhamento de uma pessoa vidente; o terceiro grupo, do qual Lima faz parte, entende que dadas as condições adequadas, o treino necessário e o tempo adequado, a pessoa com deficiência pode fazer uso dos eventos imagéticos, sejam eles traduzidos hapticamente, sejam traduzidos em palavras, por meio da áudio-descrição.

As visões desses três grupos perpassam também a atuação dos áudio-descritores no que tange ao entendimento que têm sobre a capacidade de os usuários da áudio-descrição compreenderem os eventos visuais áudio-descritos. Isso se reflete, por exemplo, no fato de que alguns áudio-descritores, ao traduzirem um espetáculo ou um filme, quando muito apresentam notas introdutórias gerais a respeito das obras que vão traduzir.

Sob os ensinamentos de Lima, contudo, os futuros áudio-descritores aprendem que antes de se fazer a áudio-descrição de um dado evento visual, estático ou dinâmico, o áudio-descritores deve, sempre que possível, apresentar notas proêmias. Estas são orientações áudio-descritivas globais que antecedem, mas não antecipam informações; que apresentam, mas não revelam a obra; e que instruem a áudio-descrição, sem contudo adiantar aos usuários da áudio-descrição, aquilo que não está disponível aos espectadores videntes (Lima, 2011c).

O formador explica que nem sempre se poderá fornecer as notas proêmias aos usuários, como por exemplo no caso de um comercial na TV, mas que treinar a feitura das notas proêmias é um exercício para a própria produção da áudio-descrição. Com o advento do *blue-ray*, mais espaço se terá nas mídias, podendo as notas proêmias ser de tal sorte detalhadas que alguém possa querer assistir, tal qual hoje algumas pessoas o fazem para ver o *making-off* de um filme.

Tanto quanto a áudio-descrição, propriamente dita, as notas proêmias devem ser locucionadas com a formalidade, concernente ao evento visual traduzido. Se ao vivo, não devem ser sussurradas, entrecortadas, ou interrompidas antes que se conclua uma dada ideia; quando escritas, as notas proêmias continuam a exigir a concisão, a clareza, a correção, a especificidade e a vividez, e devem ser redigidas coesa e coerentemente, assim como deve ser feita toda e qualquer áudio-descrição.

Em outra lição crucial para a formação do áudio-descritor, Lima (2011c), fortemente influenciado pelos ensinamentos de Joel Snyder, trata da locução áudio-descritiva. Para o formador, o locutor da áudio-descrição é aquele que oraliza o roteiro áudio-descritivo. O áudio-descritor é aquele que produz o roteiro áudio-descritivo. Este pode ser locucionado pelo próprio áudio-descritor ou por um locutor, como ocorre na áudio-descrição de muitos filmes, por exemplo.

Francisco Lima, refletindo as lições aprendidas com os teóricos que sustentam sua formação, ensina que no teatro, o locutor da áudio-descrição deve ser um áudio-descritor, e explica que no ato tradutório no teatro, ainda que se tenha um roteiro, este é apenas **um** caminho que deverá o áudio-descritor seguir, não **o** caminho. Muitas vezes, num espetáculo, o locutor da áudio-descrição será chamado a áudio-descrever situações repentinas, não previstas no roteiro, pois, afinal, no teatro o espetáculo é ao vivo e tudo pode acontecer. Por isso, é imprescindível que o locutor de uma peça teatral, de um espetáculo circense, de uma dança, de uma ópera, ou outro espetáculo similar, seja um áudio-descritor. Mas não será porque alguém está locucionando uma áudio-descrição, que ele ou ela está áudio-descrevendo: se não for um áudio-descritor, ele ou ela estará apenas locucionando um roteiro de áudio descrição, complementa Lima.

Seja para a produção das notas proêmias, seja para a elocução da áudio-descrição, portanto, há orientações/diretrizes que sustentam a prática do áudio-descritor. Como vimos, essas diretrizes vão de subsídios para o comportamento ético e profissional do tradutor visual a subsídios basilares para

o ato tradutório da áudio-descrição, isto é, para a construção do *script* áudio-descritivo (LIMA, 2011c).

Logo, as diretrizes são orientações que, se bem conhecidas, estudadas, entendidas e respeitadas, sem “preguiça” por parte do tradutor visual, vão propiciar uma tradução visual empoderativa, uma áudio-descrição compreensível e capaz de produzir, na mente de quem ouve, as imagens que os olhos permitem ser produzidas na mente de quem vê, obviamente resguardadas as especificidades do ver e ouvir as imagens.

O que vale dizer, uma mulher de vestido vermelho, na mente de quem nunca viu cor, não será a o mesmo vestido vermelho que duas pessoas videntes estão vendo. Mas a beleza do vestido naquela personagem será apreciada pelos três.

Áudio-descrever é mais do que dizer o que se vê (diretriz de ouro da áudio-descrição), é traduzir o que se vê e o que é necessário para o empoderamento do usuário.

Por exemplo, o personagem diz: “Ah, veja isso aqui!” ao que outro responde: “Mais não é lindo!”. A fala “isso aqui” requer áudio-descrição, pois afinal, o que é “isto aqui”?

Obviamente, se a fala “isto aqui” for compreensível pelo contexto, o áudio-descritor não precisará áudio-descrever e, ao não fazê-lo, estará respeitando o potencial do usuário da áudio-descrição.

Todavia, se em algum caso omitir uma informação disponível ao espectador vidente, o áudio-descritor estará censurando a obra. Isso remete a uma diretriz que deve ser vista como efetiva regra: não censure.

O alerta de não censurar é necessário, pois a censura, que no Brasil tanto se criticou, lutou para que se a derrubasse, parece ser uma sombra em diversos meios e mídias. Na áudio-descrição não é exceção. Um áudio-descritor pode deixar de áudio-descrever uma dada cena ou detalhe por conta de uma censura despercebida ou até mesmo proposital. E se este último caso acontecer, se o áudio-descritor desejar omitir algo que a obra requer que seja

áudio-descrita, ele deve abrir mão de fazer o trabalho. É antiético censurar uma áudio-descrição por conta de valores religiosos do áudio-descritores, por razão de valores morais etc.

Como ensinou Margaret Pfanstiehl, 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. Por exemplo: “Na sala, um homem sem cabelos, sem bigode e sem dentes digita num computador sem teclado”. Seria melhor traduzido como: “na sala, um homem careca, banguela, digita num computador *touch screen*. Assim, reduziu-se o número de palavras e a cena foi descrita. Quanto ao bigode, bem, se não tem, não se traduz. Se tivesse, se diria: “homem com bigode”.

Pode haver situação em que se exigirá a tradução na negativa? É possível. As diretrizes não são regras legais, normativas que não se podem infligir, mas se essa situação ocorrer, será a obra que exigirá do tradutor visual que assim traduza. Não obstante, o áudio-descritores deve estar atento para não se deixar cair numa “preguiça” tradutória, alegando que o evento exige traduzir na negativa, quando foi ele, tradutor, que não alcançou melhor escolha tradutória.

A respeito da dificuldade de escolha tradutória, Lima chama a atenção dos estudantes para o uso inadequado de áudio-descrições que façam uso de adversativas, do pronome possessivo “seu” e do pronome pessoal “nós”.

Com efeito, muitos áudio-descritores dizem: “nós vemos...”. O erro consiste no fato de que o tradutor se coloca como o agente ativo da ação,



levando com ele o usuário. Ora, o áudio-descritores é o tradutor do evento visual, ele traduz o que vê, e não o ele e o usuário estão vendo. É diretriz básica que o tradutor deve traduzir em terceira pessoa, ou em primeira, quando na tradução lingual interpreta a fala do emissor da mensagem.

Em nenhum dos casos, o tradutor visual é parte do evento traduzido. No caso da áudio-descrição, ele é o transdutor da mensagem visual, capturável pela visão, para a mensagem visual, capturável pela audição ou pelo tato.

Ainda no campo do ensino das diretrizes, Francisco Lima ressalta, em seu curso de formação de áudio-descritores, o uso inadvertido de traduções que se valem da áudio-descrição na adversativa. Ele diz que neste caso, a adversativa deve dar lugar, por exemplo, à aditiva. E conclui que a adversativa pode levar o áudio-descritores a traduzir com base no preconceito, na discriminação e/ou nas barreiras atitudinais, como se pode depreender dos trechos a seguir:

01:05:10 - Corisco agarra a senhora por trás. Depois a vira de frente. Apesar de ser gorda, ele a abraça e a levanta. (Corisco e Dadá)

00:03:05- A maioria são jovens que enxergam, mas além de Sergei, vemos outros jovens cegos que correm com o braço no ombro de algum colega vidente, Sergei corre sozinho. (Assim Vivemos, Ver e Crer)

00:25:14 – Uma mão de lasanha ataca a empregada, mas ela consegue fugir. (Lasanha Assassina) (LIMA, 2011c, p.24)

Especificamente relacionado ao vernáculo, Francisco Lima chama a atenção dos formandos para o uso indiscriminado do pronome possessivo *seu*, *sua* e flexão de número. Segundo o formador, além de invariavelmente constituir inserção de palavra desnecessária, por vezes leva ambiguidade à áudio-descrição.

01:03:31 - Corisco olha um dos soldados refém. Atira em seu peito. O soldado convulsiona no chão. Atira em seu peito esquerdo. (Corisco e Dadá).

00:26:44- Na lavanderia, a mulher do médico molha uma ponta de um pano e o leva até o ladrão e seu marido. (Ensaio sobre a cegueira) (Id. Ibid.)

Para além das questões de orientar sobre as barreiras atitudinais, as questões éticas da postura do áudio-descritores e das diretrizes propriamente ditas, o professor Francisco instiga os alunos a trabalharem em regime de

parceria, de cooperação. Para o professor a áudio-descrição é um recurso oriundo da perspectiva inclusiva, sendo, portanto, necessário que os que nela se inserem tenham/desenvolvam esse espírito.

Ainda com base nas diretrizes da áudio-descrição empoderativa, o formador trabalha com extratos/exemplos de áudio-descrição de outros áudio-descritores, mais ou menos experientes no campo, discutindo com os estudantes as diversas possibilidades tradutórias. Assim ao mesmo tempo em que se “critica” o trabalho, aprende-se com ele. E o professor enfatiza: “não se trata de desmerecer o trabalho do outro, mas aprender com as escolhas tradutórias de outro áudio-descritor. Segundo Lima, “é bem mais fácil encontrar outras traduções, depois que alguém já fez uma áudio-descrição”. E enfatiza: “é mais fácil plantar, quando alguém já fez o trabalho duro de arar a terra”.

Ao trabalhar com áudio-descrições de terceiros e dos próprios alunos, então, Lima busca mostrar que um trabalho sempre pode ser melhorado, que uma áudio-descrição sempre pode ter diferentes possibilidades, que uma tradução não pode ser engaiolada numa matriz normativa formulada a toque de caixa ou mesmo profundamente estudada *apriori*.

A áudio-descrição é um trabalho intelectual do tradutor visual, relembra Francisco Lima e como tal, é livre expressão do trabalho do áudio-descritor.

### **Considerações finais**

As pessoas com deficiência são capazes de entender uma obra, seja ela fílmica, televisiva ou teatral, pois não é a deficiência visual que impede uma pessoa do exercício intelectual para efetuar tal entendimento. Uma pessoa com deficiência visual pode entender uma pintura ou uma fotografia e outras configurações gráficas, desde que estejam adequadamente produzidas em relevo ou que sejam descritas, em formato acessível à pessoa cega ou com baixa visão.

Não obstante, é só com a áudio-descrição, com a tradução visual, profissionalmente produzida, que o efetivo empoderamento da pessoa com deficiência será alcançado. É com a áudio-descrição empoderativa que a pessoa com deficiência visual descobrirá quanto ela “verdadeiramente não enxerga” o mundo de imagens à sua volta.

Similarmente, se pode dizer que é com o exercício de realizar a áudio-descrição empoderativa que o tradutor visual descobrirá quanto não vê no mundo ao seu redor.

A áudio-descrição não é um ato de benevolência de quem vê aos que não enxergam, é um dever da sociedade e, legalmente, um dever do estado prover a áudio-descrição para que as pessoas com deficiência visual, intelectual e outras possam ter igualdade de condições e oportunidades aos eventos imagéticos na saúde, na cultura, na educação e no trabalho.

A áudio-descrição, pois, antes de ser um recurso de lazer, é um recurso assistivo, sendo razoável sua oferta na forma do Decreto 6949/09, o qual dá à Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência *status* de Norma Constitucional.

Ao buscar a formação em áudio-descritores, o estudante deve colocar-se como aprendiz da inclusão, seu promotor e defensor, pois oferecer áudio-descrição é incluir, é lutar pelo direito de acesso à informação/comunicação das pessoas com deficiência, é lutar para defender os princípios da dignidade das pessoas com deficiência, é lutar contra a indústria da deficiência, que não se permite às pessoas com deficiência o empoderamento que lhe é devido.

Assim, para ser áudio-descritores, para além do domínio linguístico vernacular, se deverá ter conhecimento profundo e honesto das diretrizes áudio-descritivas e comportamento ético para com seus colegas áudio-descritores e seus clientes, os usuários diretos da áudio-descrição ou demais contratantes.

O tradutor visual deve acreditar incondicionalmente na capacidade dos usuários da áudio-descrição, e livrar-se de barreiras atitudinais sobre as pessoas com deficiência, com quem e para quem vai trabalhar, e por conta de

quem vai ter a oportunidade de exercer seu trabalho voluntário ou por conta de quem receberá seu *pró-labore*.

Ao concluir o curso de formação de áudio-descritores, Francisco Lima deixa aos estudantes a seguinte reflexão: “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.

## Referências

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

LIMA, Francisco José de; LIMA, R.A.F., VIEIRA, P. A. M. **O Traço de União da Áudio-descrição**: Versos e Controvérsias, Vol. 1. **Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV)** 2009. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>. > Acesso: 14 maio 2009.

LIMA, F. J. ; LIMA, R. A.F. **O direito das crianças com deficiência visual à áudio-descrição**. Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV) 2009. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>.> Acesso: 27 fev. 2010.

LIMA, F. J. ; LIMA, R. A.F., GUEDES, L. C. **Em Defesa da Áudio-descrição: contribuições da Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência**. Vol 1. Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV) 2009. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>.> Acesso: 28 fev. 2010.

LIMA, Francisco J. Lima, GUEDES, Livia C; GUEDES, Marcelo C. Guedes . **Áudio-descrição**: orientações para uma prática sem barreiras atitudinais. Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV) 2010. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>> Acesso: 28 abr.2010.

LIMA, F. J. **O Que é a Áudio-Descrição e Quem a Utiliza**. Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), 2010. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/announcement/view/41>> Acesso: 20 jun. 2010.

LIMA, Francisco José de; TAVARES, Fabiana S. S. **Subsídios para a construção de um código de conduta do áudio-descritor**. Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), 2010. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>. > Acesso: 10 jun.2012.

LIMA, F. J. **Escolhas tradutórias no trabalho científico**: uma consideração sobre a pesquisa com a percepção de padrões bidimensionais por pessoas com deficiência visual. Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), 2011a.

Vol. 6. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>. > Acesso: 10 jun.2012.

LIMA, F. J. **Breve revisão no campo de pesquisa sobre a capacidade de a pessoa com deficiência visual reconhecer desenhos hapticamente.**

Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), 2011b. Vol. 6. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>. > Acesso: 10 jun.2012.

LIMA, F.J. **Introdução aos estudos do roteiro para áudio-descrição:**

Sugestões para a construção de um *script* anotado. Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), 2011c. Vol. 7. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>. > Acesso: 13 jun.2012.

MOTTA, Livia M. V. M.; ROMEU FILHO, Paulo. (orgs.). **Audiodescrição:** transformando imagens em palavras. (orgs.). Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

SNYDER, Joel. **Áudio-descrição:** uma ajuda para a literacia. Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), 2011. Vol. 6. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>. > Acesso: 10 jun.2012.

TAVARES, Fabiana S. S.; BONA, Viviane de; SILVA, Andreza da Nóbrega Arruda; CARVALHO, Isis Carvalho; SILVA, Elisangela Viana da. **Reflexões sobre o pilar da áudio-descrição: “descreva o que você vê”.** Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), 2010. Vol. 4. Disponível em < <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/>. > Acesso: 20 set.2010.

THE FIRST ANNUAL INTERNATIONAL CONFERENCE ON AUDIO

DESCRIPTION. “The visual made aural ...”. 1995. Disponível em

<[www.audiodescribe.com/links/ADI-CONF95.doc](http://www.audiodescribe.com/links/ADI-CONF95.doc)> Acesso: 20 maio 2012.