

Diretrizes para Áudio-descrição e Código de Conduta Profissional para áudio-descritores Baseados no Treinamento e Capacitação de Áudio-descritores e Formadores dos Estados Unidos 2007-2008

www.rbtv.associadosdainclusao.com.br



Em um fundo branco, a mão direita faz a letra t em libras. O indicador e o polegar se cruzam, os demais dedos ficam erguidos. Próximo ao indicador há, em verde, 3 ondas sonoras. Abaixo da mão, lê-se RBTV, com letras verdes e com letras Braille em preto.

AD))) AD))) AD))) AD))) AD))) AD))) AD))) AD))) AD))) AD)))

UNIÃO EM PROL DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO

Diretrizes para áudio-descrição e código de conduta profissional para áudio-descritores baseados no treinamento e formação de áudio-descritores e formadores dos Estados Unidos: 2007-2008.

União em prol da áudio-descrição.

As diretrizes para a áudio-descrição e código de conduta profissional para áudio-descritores têm de ser reproduzidas na sua totalidade e sem modificação, interpretação, abreviação ou qualquer outra alteração. A nota de direito autoral ao final de cada página e a declaração completa das notas de direito autoral e concessão de licença limitada não-exclusiva devem estar claras e legíveis em cada cópia. Para mais informações, contacte: info@AudioDescriptionCoalition.org

Tradução: Paulo André de Melo Vieira

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
CAPÍTULO I.....	7
Princípios fundamentais.....	7
Descreva o que você vê.	7
Descreva objetivamente	8
Permita aos usuários ouvirem o diálogo.	9
Confie na capacidade do usuário de compreender o material.	11
Censura.....	12
Linguagem Consistente	12
Etnicidade e nacionalidade	14
Descreva a partir da perspectiva dos ouvintes.	15
Boas técnicas fazem a áudio-descrição.....	16
Permita que o próprio material forneça as informações para os ouvintes.	17
CAPÍTULO II.....	19
DIRETRIZES APLICÁVEIS À DESCRIÇÃO AO VIVO.....	19
Princípios básicos para DESCRIÇÃO AO VIVO	19
Notas que antecedem a apresentação e de intervalo	20
CAPÍTULO III.....	23
DIRETRIZES PARA A DESCRIÇÃO DE DANÇA	23
CAPÍTULO IV.....	27
DIRETRIZES PARA A DESCRIÇÃO DE ÓPERA	27
CAPÍTULO V.....	30
DIRETRIZES PARA A ÁUDIO-DESCRIÇÃO DE FILMES E VÍDEOS.....	30

Raça, Etnicidade e Nacionalidade	31
Técnicas para áudio-descrição de filme e vídeo	32
CAPÍTULO VI.....	36
DIRETRIZES PARA A ÁUDIO-DESCRIÇÃO DE MUSEUS E MOSTRAS	36
Princípios.....	36
Técnicas para áudio-descrição de museu, galeria ou mostra	37
CÓDIGO DE CONDUTA PROFISSIONAL PARA ÁUDIO-DESCRITORES E FORMADORES EM ÁUDIO-DESCRIÇÃO.....	48
DA COMPOSIÇÃO DAS DIRETRIZES DA UNIÃO EM PROL DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO E CÓDIGO DE CONDUTA PROFISSIONAL.....	50
UMA BREVE HISTÓRIA DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO NOS ESTADOS UNIDOS	52
NOTA DE DIREITO AUTORAL E CONCESSÃO DE LICENÇA LIMITADA NÃO EXCLUSIVA.....	56

INTRODUÇÃO

A áudio-descrição ajuda a assegurar que as pessoas que são cegas ou têm baixa visão usufruam de igual acesso a eventos culturais, provendo a informação visual essencial. A áudio-descrição utiliza as pausas naturais no diálogo ou intervalos na narração para inserir descrições dos elementos visuais essenciais: ações; aparências dos personagens; linguagem corporal; vestimentas; cenários; iluminação; etc. As descrições são transmitidas através de um fone de ouvido sem fio, a fim de permitir que as pessoas com deficiência visual possam sentar-se em qualquer lugar no auditório.

As diretrizes para a áudio-descrição refletem a origem desta como um meio de tornar acessíveis as apresentações de teatro ao vivo; contudo, o espírito desses princípios aplica-se a quase todas as situações de áudio-descrição. Outras formas de arte e mídia requerem variações desses princípios originais, os quais serão discutidos em seções separadas mais adiante neste documento.

O Código de Conduta Profissional para áudio-descritores, ao fim deste documento, trata das responsabilidades dos áudio-descritores e formadores em termos de obrigações para com clientes e consumidores, privacidade e confidencialidade, comportamento, práticas comerciais e desenvolvimento continuado.

Ao longo de todas as diretrizes, os exemplos aparecem entre parênteses.

Diretrizes para a Áudio-descrição

Estas diretrizes não têm a finalidade de servir como uma espécie de guia do tipo faça você mesmo para torná-lo um áudio-descritor. O áudio-descritor precisa aprender e praticar as habilidades e técnicas da áudio-descrição num contexto de

um curso dirigido por um formador experiente em áudio-descrição, que possa coordenar e realizar a crítica dos primeiros esforços do principiante. Uma vez treinados, os recém-formados devem buscar oportunidades de observar o trabalho de áudio-descritores experientes e de aprimorar suas próprias habilidades participando de equipes de áudio-descritores locais. Espera-se dos áudio-descritores treinados que transmitam a melhor áudio-descrição possível.

Algumas sugestões para construir habilidades de áudio-descrição:

Frequentar apresentações e ouvir descrições de colegas trainees e de áudio-descritores veteranos e, depois, discutir por que e como eles fizeram as suas escolhas. Reúna um pequeno grupo de áudio-descritores que possam fazer uma análise crítica recíproca à medida que você descreve breves trechos de filmes.

Filmes que possuem um ritmo de teatro se prestam melhor à áudio-descrição. É bastante útil valer-se de duas cópias do mesmo filme – uma com descrição pré-gravada e outra sem. Depois que alguém descrever uma parte e o grupo a discutir, verifique como as suas decisões diferem da descrição gravada.

A áudio-descrição cresce e muda à medida em que as pessoas aprimoram e compartilham as suas habilidades, o material a ser descrito melhora e a tecnologia para passar a descrição evolui. Lendo e praticando estas diretrizes, palavras como “nunca” e “sempre” devem ser aplicadas de maneira coerente. No entanto, os princípios mais básicos ou “regras” da áudio-descrição nunca devem mudar.

CAPÍTULO I

Princípios fundamentais.

Descreva o que você vê.

Esta é a primeira regra da descrição: o que você vê é o que você descreve. Você vê aparências físicas e ações; não vê motivações, ou intenções. Nunca descreva o que você acha que vê.

Nós vemos “Maria cerra os pulsos.” Não vemos “Maria está com raiva” – ou pior: “Maria está com raiva de João.”

Assista antecipadamente ao material com um olhar que busca incluir as informações visuais inacessíveis às pessoas com deficiência visual, cegas, ou com baixa visão. Tais informações devem abranger, entre outros, elementos-chave da trama como: pessoas, locais, ações, objetos, fontes sonoras incomuns (as não mencionadas no diálogo, nem auditivamente identificáveis pelo espectador). Concentre-se no que for o mais significativo e menos óbvio do diálogo, ou de outra informação de áudio. Descrever tudo é impossível, assim, descreva o que é essencial no tempo permitido. Mencione quem atende ao telefone – não que o telefone está tocando. Não é necessário descrever pistas sonoras óbvias.

Descreva elementos essenciais e, então, se o tempo permitir, descreva os demais elementos tais como os detalhes decorativos dos cenários, a aparência física e maneirismos dos personagens, arquitetura, estilo de roupas, tecnologia, cor, iluminação e textura. Este tipo de descrição funciona bem durante pausas longas na ação, ou durante mudanças de cenas.

A áudio-descrição nunca deve completar cada intervalo de fala disponível. Menos é mais. A áudio-descrição não é um comentário contínuo. Os espectadores devem ter a chance de ouvir as emoções, nas vozes dos atores e na tensão dos silêncios entre os personagens.

Certifique-se de descrever, o mais sutilmente possível, a aparente

insignificância de elementos que a audiência vidente observará, sem saber de sua importância posterior.

Por exemplo, descreva que Maria está mexendo numa arma e, então, a coloca na gaveta de cima da escrivaninha. Mais tarde, estando João e Maria envolvidos numa discussão, e Maria for em direção à escrivaninha, a audiência vidente suspeitará que ela foi em direção à arma. Descrevendo as duas ações, os espectadores ouvintes podem estar juntos com os primeiros na antecipação de suspense.

Descreva objetivamente

Permita aos ouvintes formarem suas próprias opiniões e tirem suas próprias conclusões. Não editorialize, não faça inferências, não explique, não analise, nem tente “ajudar” de, algum modo, os ouvintes.

No entanto, estas regras não impedem de usar as notas que antecedem a apresentação para explicar algo que a audiência vidente facilmente percebe, mas que seria difícil para os ouvintes da áudio-descrição imaginar, sem informações adicionais. Por exemplo, a maior parte da audiência vidente vê como os bonecos em forma de planta em *Little Shop of Horrors* agem e passam a “acreditar” nas plantas carnívoras da história. Será apropriado dar aos ouvintes esta mesma oportunidade.

Se a conclusão for de que certo personagem está com raiva, descreva o que levou você a tal conclusão – os gestos/expressões faciais do personagem. O humor do personagem, motivos ou raciocínio não são visíveis e, assim, não são sujeitos a serem descritos.

Use apenas adjetivos e advérbios que não ofereçam juízos de valor e que não sejam eles próprios sujeitos à interpretação. “Lindo” diz apenas que alguma coisa não é feia. Mas o que exatamente torna alguma coisa linda? Em vez de dizer que a pessoa, roupa, objeto são lindos, descreva as coisas observadas que causaram a sua ilação – de modo que os ouvintes possam tirar a sua própria conclusão.

É mais interessante nomear os itens de uma bagunça se o tempo permitir do que dizer. “O sótão está bagunçado”. Não tome uma série de eventos, ações, imagens e os descreva como um só.

Ao descrever tamanhos, arredonde para o número mais próximo, de sorte a oferecer aos ouvintes números que sejam mais fáceis de ouvir e compreender. Não acrescente “em torno de” ou “aproximadamente” para qualificar as dimensões estimadas – isto apenas sobrecarrega o texto com excesso de palavras, o que dificulta a compreensão.

Quando a piscina no palco possuir 3,55m de comprimento e 1,82m de largura, 1m e 9cm de profundidade, os ouvintes irão mais facilmente “visualizar” o tamanho da piscina quando ouvirem uma descrição menos maçante, do tipo: “3 m e meio de comprimento, 1 metro e oitenta de largura e 1m de profundidade.”

Use a primeira pessoa quando o diretor houver criado um ponto de vista de “primeira pessoa” como um meio de incluir a audiência. Esta sensação é parte da experiência dos membros videntes da audiência, e deve ser compartilhada com os membros ouvintes. Isto permite ao áudio-descritores evitar mencionar “a audiência” quando, por exemplo, um personagem se volta para o público. O mesmo é aplicado para outras ações, efeitos, etc.

Diga, “Ela se volta para nós” em vez de “Ela se volta para a audiência.” “A luz do flash dele brilha em nossos olhos.” O mesmo se aplica à descrição de filmes e vídeos – “o tubarão nada em nossa direção,” não “o tubarão nada em direção à câmera” ou “nós nos movemos através da floresta” em vez de “a câmera se move através da floresta.”

Permita aos usuários ouvirem o diálogo.

Eles querem ouvir a apresentação primeiro, e a descrição depois. O diálogo está contando a história e tem de ser ouvido. Esta regra é quebrada apenas quando a confusão por omitir a áudio-descrição for maior do que manter a integridade do

diálogo.

Quando duas pessoas estiverem falando ao mesmo tempo, tais como um ator e um áudio-descritores, os ouvintes não conseguem entender nem um nem outro. Se você tiver de descrever sobre o diálogo, fale audivelmente e com veemência. Os ouvintes, contudo, conseguem ouvir as palavras cantadas numa música e as palavras faladas pelo áudio-descritores.

Na maioria dos casos, o áudio-descritores pode falar em cima da música de fundo ou da música principal, ou de um refrão repetido. Porém, não deve descrever durante trechos importantes, o verso de uma música, ou seu primeiro refrão. Use cautela ao falar em cima de música tocada no rádio, pois escutar o seu conteúdo ou reconhecer a música pode ser importante para criar o clima, lembrar uma época, fazer uma afirmação emocional, etc.

Débora está falando sem parar sobre fazer uma torta, mas ela está sutilmente tirando uma arma de uma gaveta. O áudio-descritores tem de falar em cima da fala dela porque a audiência ouvirá um tiro antes da personagem parar de falar a respeito de como fazer uma torta.

O diálogo do rádio, da televisão ou de outros personagens que falam pode ser importante para a história ou pode ser considerado som de segundo plano. Se for som de segundo plano, é permitido descrever sobre ele, presumindo-se que a descrição seja vital.

Não descreva com parágrafos ou sentenças elaboradas. Use frases curtas em lugar de sentenças completas. Tente falar pelo menos duas ou três palavras de modo que os ouvintes possam ter a oportunidade de mudar o foco para a voz. A menos que absolutamente necessário, tente não interromper com apenas uma palavra.

Quando houver a disponibilidade de tempo: “Ken anda pela sala, pega uma faca e passa manteiga na torrada.”

Quando o tempo for mais curto: “Ken pega uma faca e passa manteiga na torrada.”

Confie na capacidade do usuário de compreender o material.

Confie nos ouvintes, que, na maioria dos casos quiseram participar da apresentação, de serem capazes de entender o significado do material e da descrição. Não seja condescendente, paternalista, ou superprotetor.

Algumas personagens podem usar anquinhas, portanto, o termo vai surgir ao descrever as vestimentas. A fim de assegurar que todos saibam o que é uma anquinha, acrescente-o nas notas que antecedem a apresentação sem, contudo, chamar atenção para isto, com algo como: “a longa saia da mulher avoluma-se na parte de trás, com enchimento sobre os quadris e com anquinha por debaixo.” Se isto for importante para a trama, tente repetir a informação durante a descrição para aqueles que não ouviram as notas que antecedem a apresentação.

Se a peça possuir uma trama complexa e ou um elenco cheio de personagens, há provavelmente uma sinopse no programa teatral. Então, da mesma forma como essas informações serão úteis para a audiência vidente, compartilhá-las com os espectadores durante as notas que antecedem a apresentação pode ajudar na apreciação da peça e da áudio-descrição. Deixe claro que as informações oferecidas aos usuários estão disponíveis para todos no programa teatral – que o áudio-descritores não está fornecendo nenhuma informação especial pensando que o espectador com deficiência pode ter dificuldade de acompanhar o material.

Sem fazer suposições que, de maneira muito ampla, generalizem os membros da audiência, o áudio-descritores deve conhecer mais a respeito de seu público, a faixa etária deste, o seu nível educacional, cultural; pois melhor poderá escolher descrições que repercutam bem entre a platéia.

As pessoas que são cegas congênitas (nascidas sem visão) sentem-se muitas vezes confortáveis com o nível de informação do que captam daquilo que rotineiramente ouvem e, às vezes, não percebem quantas informações visuais podem estar disponíveis.

Por outro lado, pessoas cegas adventícias (cuja visão perderam mais tarde, depois do nascimento) sabem que há muitas informações, e não as querem perder. Por diversas razões, algumas pessoas preferem apenas umas poucas descrições para esclarecimentos essenciais, e outras querem tantas descrições quanto o tempo permitir. A responsabilidade do áudio-descritor é encontrar um equilíbrio entre estas posições.

Diferentes ouvintes preferem quantidades variadas de descrição. Destarte, o áudio-descritor deve respeitar as regras da boa áudio-descrição para incluir as informações visuais que sejam inacessíveis a pessoas cegas, ou com baixa visão, sem preencher cada pausa disponível.

Censura

A censura é injusta com o material e com os ouvintes.

Áudio-descritores que censuram as informações por causa de seu próprio desconforto faltam com o seu público. Os áudio-descritores têm de transmitir as informações sobre nudez, atos sexuais, violência etc. Os ouvintes devem saber tudo o que está visualmente disponível às pessoas que enxergam. Se um áudio-descritor acreditar que descrever um certo material lhe fará sentir-se mal, ele não deve aceitar o trabalho.

Linguagem Consistente

Escolha a linguagem que seja consistente com o conteúdo do material.

Use linguagem apropriada para os ouvintes. Programas infantis devem usar vocabulário adequado para aquela faixa etária. Faça todo esforço para pronunciar as palavras adequadamente – nomes de atores, diretores e nomes dos designers, nomes dos personagens, dos objetos e lugares. Pergunte à equipe do teatro, produtor etc quais são as pronúncias corretas quando necessário. Se os nomes dos

personagens, ou os nomes dos lugares receberem uma pronúncia não usual no material, use tal pronúncia.

Quando estiver descrevendo para ouvintes jovens, lembre-se que eles podem não ter a experiência de vida para conhecerem expressões comuns como “briga de cachorro grande. ”

Uma vez que o áudio-descritores tenha estabelecido um nome para personagens, locais, objetos etc, deve sempre usar aquele mesmo nome.

Em geral os áudio-descritores devem evitar metáforas, símiles etc; contudo, comparações comuns que sejam reconhecidas pela maioria dos ouvintes são aceitáveis como um meio de poupar tempo.

Nem todos os ouvintes entenderão gírias, coloquialismos, e termos regionais. Use-os somente dentro do contexto da apresentação.

Use a terminologia adequada de maneira que a maioria dos ouvintes possa entender.

Use as palavras descritivas e as frases ou estruturas frasais mais concisas.

Use verbos vívidos. As pessoas frequentemente “andam”, mas elas também andam a furta-passo, cambaleiam, arrastam os pés, saracoteiam e vagueiam. Escolha a palavra que mais se adéqüe à ação.

Use pronomes cuidadosamente. Se houver apenas uma mulher na cena, então o “ela” é adequado. Se houver mais de uma pessoa, nomes próprios serão mais claros. Nota: Na áudio-descrição em português, deve-se atentar, também, para o uso do pronome seu(s) e sua(s), a fim de evitar ambigüidades e imprecisões.

Chame a atenção para mudanças de tempo (flash backs ou visões do futuro) em relação ao personagem. Música e efeitos visuais podem mais adiante identificar mudanças de tempo.

“A iluminação muda para um âmbar pálido enquanto George senta-se próximo de sua irmã à mesa de jantar da família.”

Use “enquanto” para ligar duas ações, apenas se houver uma conexão entre elas.

“João pega uma faca, enquanto Kely se volta”

Descreva as cores para ajudar pessoas com baixa visão a localizarem o que está sendo descrito e para compartilhar o “significado” emocional da cor na produção. As pessoas que são cegas ou possuem baixa visão geralmente compartilham dos atributos comuns que conferimos às cores, tais como azul e verde são frios e serenos, enquanto vermelho e laranja são quentes e tempestuosos, etc. “O vestido é da cor de vinho” em vez de “O vestido é vermelho” mais ricamente o descreve. Evite, contudo, palavras para cores não usuais: “azul ciânico”, “cerúleo”, “cor parda”, “castanho avermelhado”.

Etnicidade e nacionalidade

Membros da audiência vidente não vêem a raça de um personagem, etnicidade ou nacionalidade; em vez disso eles vêem a cor da pele, e características faciais. Destarte, o áudio-descritores deve simplesmente descrever a cor da pele de cada pessoa e, se o tempo permitir, características faciais. Num trabalho dramático onde o contexto de um personagem se desenvolve com o tempo, o escritor, diretor e atores irão ajudar a audiência a saber onde cada personagem se encaixa no mundo da peça cinematográfica – nível sócio econômico, educacional, relação com outros personagens, raça, etnicidade, etc. Até ao ponto em que alguns ou todos estes sejam importantes para a narração da história.

Ao descrever a aparência, os áudio-descritores devem evitar oferecer o seus próprios julgamentos sobre o contexto cultural dos personagens. Por exemplo, evite “afro-americano” porque nem todas as pessoas de pele morena possuem herança africana.

Descrever a cor da pele e características faciais é uma questão do tipo todos ou nenhum. Se for importante descrever essa característica num personagem, então a áudio-descreva para todos os personagens.

Apóie-se em termos factuais, claros, diretos e comumente usados que a maioria dos ouvintes vá entender. Evite termos desrespeitosos, derogatórios ou

condescendentes como também linguagem vaga, poética ou eufemismos. Não use termos “pele clara” ou “pele escura” porque estas frases às vezes são associadas com juízos de valor na comunidade Afro-Americana. Contudo, termos como os abaixo podem ser úteis na descrição da cor da pele:

Morena

Morena escura

Loura

Morena clara

Bronzeada

Cor de azeitona

Rosa clara

Pele corada

Branca

Num trabalho dramático, onde, talvez por causa da história e seu cenário, a raça, etnicidade, nacionalidade dos personagens seja realçada para os membros da audiência vidente e seja parte integrante da trama, delinear os “lados” como parte da descrição seria útil.

Numa história do Lado Oeste, o complô é muito mais compreensível se a pessoa sabe quem é um Jet e quem é um Shark – e que os Jets são Caucasianos e os Sharks são Porto-Riquenhos. Num “Raisin in the Sun”, não haveria história sem o conhecimento de que o foco principal é uma família afro-americana e que o antagonista, Carl Linder, é Caucasiano.

Descreva a partir da perspectiva dos ouvintes.

As surpresas devem, idealmente, vir ao mesmo tempo para todos os membros da audiência. Se as aparências dos personagens ou ações, identidades ocultas, vestimentas, piadas visuais, efeitos sonoros etc. acontecerem como uma surpresa para a audiência vidente, não estrague a surpresa para os ouvintes da

áudio-descrição, descrevendo-as e revelando antecipadamente informações.

Se um personagem estiver disfarçado, ele se torna “o homem” em vez de “João usa um disfarce.” Use um termo neutro “a pessoa trajando vermelho” quando o personagem estiver escondendo o seu gênero.

Se a ação que acompanha um efeito sonoro resultar numa reação por parte da audiência, trate isto como se descrevendo uma “piada visual”. Defina o tempo da descrição de modo a permitir que os ouvintes reajam ao mesmo tempo que pessoas videntes da audiência.

Se a audiência vir algo acontecer que possa “adverti-los” da possibilidade de, digamos, um barulho alto, certifique-se de descrever aquela ação. Por exemplo, Carlos carrega um rifle, então sabemos da possibilidade dele o disparar.

Boas técnicas fazem a áudio-descrição.

Tenha certeza de que descreveu as entradas e saídas – quem e onde – especialmente quando não houver nada audível para indicar que alguém entrou ou saiu de cena.

Use o nome do personagem apenas quando a audiência vidente já o souber. Quando um personagem desconhecido aparecer, refira-se àquela pessoa por uma característica física usada na descrição inicial dele/dela até que o nome seja revelado. Uma vez que todos souberem o nome do personagem, ligue o nome à descrição física, na primeira oportunidade possível (“João, o homem ruivo”) e depois, use apenas o nome do personagem.

Embora personagens sejam muitas vezes listados no programa teatral pela ordem em que aparecem, as pessoas videntes provavelmente não lembrarão que o primeiro homem é João, o segundo é Fred, e o terceiro é Charles. Assim, até que o nome do personagem seja usado na ação, refira-se àquela pessoa por uma característica física: “o homem loiro.”

Estabeleça e use um nome consistente para cada personagem logo que

possível. Isto facilita para o áudio-descritor e para os ouvintes.

Um personagem mulher é inicialmente chamado de mãe, então refira-se a ela como “mãe” até que saibamos o seu nome. Mais tarde, outros personagens a chamam de “Maria” ou “Tia Maria”, mas ela é chamada pelos três nomes igualmente. Pelo fato, todavia, de a maior importância dela na trama ser como “Maria” (não “Mãe” ou “Tia Maria”), refira-se a ela como “Maria”.

Se os personagens forem chamados por nomes difíceis – nomes longos, nomes completos, nomes formais, nomes estrangeiros etc, ou muitas variações nos seus nomes (por exemplo, personagens Chekovianos) – assegure-se de que está usando o nome que mais sirva à narração da história.

Uma dica: Crie uma lista de nomes estabelecidos para cada personagem que sirva de referência durante a descrição. Uma lista de casais em ação juntos pode também ser útil em peças com nomes difíceis.

Uma vez que um personagem tenha sido identificado no material, ligue o nome do personagem com a voz mencionando o seu nome, imediatamente antes de ele ou ela falar. Embora o áudio-descritor geralmente não precise repetir a identificação da voz, isto pode ser necessário depois que um personagem houver permanecido calado ou ausente por muito tempo, ou se várias vozes forem semelhantes e, neste momento, é importante saber exatamente quem está dizendo o que num ponto em particular.

Permita que o próprio material forneça as informações para os ouvintes.

Se um personagem estiver prestes a chamar pelo nome um outro personagem que acabou de entrar, ou a referir-se a um local por nome, o áudio-descritor não precisa dar esta informação. Os relacionamentos entre os personagens podem não ser aparentes, mas é responsabilidade do autor - não do áudio-descritor – revelar estes relacionamentos.

Guie as pessoas com baixa visão dizendo a localização para a qual elas devem focalizar.

Por exemplo, numa apresentação teatral, diga: “À esquerda, João entra vindo da cozinha.” Em descrições subseqüentes, se a única porta à esquerda for a porta da cozinha, é bom dizer: “Maria vai para a cozinha.” [em filme e vídeo diga: “à direita, o sol laranja nebuloso põe-se por trás da montanha.”]

Procure harmonizar a áudio-descrição ao ritmo, energia e volume do material. Permita que a apresentação dê o tom e ritmo da descrição, lembrando que a performance, não o áudio-descritores, deve ser o foco. Assim como o áudio-descritores não deve assumir um tom que destoe da obra, em estilo de palestra ou frio, o áudio-descritores não deve tentar projetar-se para dentro da performance como se fosse um outro artista. Dramatizar a comunicação da descrição talvez seja um distrator e mesmo insultuoso porque os ouvintes podem achar que o áudio-descritores esteja dizendo-lhes como reagir.

A linguagem e transmissão para descrever uma cena de luta devem diferir daquela usada para descrever uma cena de amor.

Com a experiência, os áudio-descritores aprendem a mensurar quando os risos e aplausos atingem o seu ápice e começam a diminuir. Se possível, retenha a descrição até que a audiência comece a silenciar. Se não, fale em voz alta quando estiver descrevendo em cima de uma risada alta, música ou aplausos.

Quando um efeito for repetido, tente descrevê-lo da primeira vez, de modo a permitir uma breve descrição mais adiante.

Numa exibição onde os personagens vigorosamente fumam cigarros para enfatizar a sua tensão, descreva a primeira ocorrência como “Maria e João acendem cigarros, inalam e exalam profundamente. ” Em ocorrências posteriores, visto que os ouvintes já entendem o padrão do comportamento deles, diga simplesmente: “fumando novamente. ”

CAPÍTULO II

DIRETRIZES APLICÁVEIS À DESCRIÇÃO AO VIVO

Estas diretrizes aplicam-se à áudio descrição para todos os tipos de eventos ao vivo, especialmente apresentações teatrais. Apresentações de ópera e dança exigem algumas técnicas específicas que aparecem após esta sessão.

Princípios básicos para DESCRIÇÃO AO VIVO

Em relação à maioria das peças e musicais, o áudio-descritor deve permitir aos ouvintes participarem na “suspensão condescendente da descrença”, descrevendo em termos da história, em vez da experiência teatral. Evite direções de palco – para a direita do palco, iluminação da platéia, ribalta, etc.

Evite, também, referências ou jargões teatrais, especialmente nomes de equipamento técnico e aparelhos, que atrairiam a atenção dos ouvintes para longe do envolvimento deles na história e que possam apresentar termos confusos, desconhecidos.

Diga “João (nome do personagem) possui 1,83m de altura com cabelo cacheado preto...” em vez de “o ator que está representando João tem 1,83m de altura...” “Susan sai correndo da cozinha” em vez de “Susan sai do palco.”

Algumas organizações utilizam uma dupla de áudio-descritores para cobrir uma produção. Por exemplo, o primeiro áudio-descritor descreve a apresentação enquanto o segundo áudio-descritor fica responsável por fazer a áudio-descrição das notas que antecedem a apresentação (e notas de intervalo, se aplicáveis); e também serve como um áudio-descritor de apoio. O áudio-descritor de apoio está preparado para descrever o evento se o áudio-descritor original não estiver disponível.

Dê aos ouvintes um meio de fornecer à administração um feedback sobre a descrição, anunciando o processo no final da áudio-descrição e/ou dando um folder em Braille e em tipo ampliado, no balcão.

Além de apresentar eventos artísticos, a descrição ao vivo pode ser fornecida para programas transmitidos ao vivo tais como inaugurações presidenciais, lançamentos espaciais, cobertura noticiadas sobre desastres nacionais, etc. Quando não houver oportunidade para notas que antecedem a apresentação para cobrir as informações gerais essenciais, pense na possibilidade de usar alguns momentos de silêncio para descrever “o quadro geral”, em vez de o que está especificamente na tela.

Notas que antecedem a apresentação e de intervalo

Apresentações ao vivo são antecedidas por um espaço de tempo que pode ser bem aproveitado para notas que antecedem a apresentação. Produções com intervalos dão uma segunda oportunidade antes que o segundo ato comece. A maioria dos áudio-descritores prepara informações pré-apresentação, a fim de assegurar que estejam cobrindo tudo de uma forma coerente organizada e oportuna.

Os ouvintes da áudio-descrição tentam absorver e lembrar uma grande quantidade de informações verbais. Descreva cenários e vestimentas na ordem em que aparecerem. Tanto quanto possível, descreva cada cenário na mesma ordem (da esquerda para a direita e de cima para baixo, por exemplo).

O propósito das notas que antecedem a apresentação é preparar o espectador, incluindo descrições que o áudio-descritor não terá tempo de fornecer durante a apresentação. Além dos créditos, as notas que antecedem a apresentação cobrem descrições dos sets, com suas entradas, saídas, níveis, colocação de mobília, etc.; características físicas dos personagens, os papéis que desempenham, seus trajes, quaisquer gestos e maneirismos que eles usem repetidamente; movimento de dança; técnicas recorrentes de palco; e quaisquer objetos no palco que sejam significantes. Desde que o tempo permita, todas estas descrições devem ser completas e detalhadas, muito bem organizadas e não excederem 10-15 minutos.

Quando muitos dos personagens usarem trajes que são variações do mesmo estilo, é útil estabelecer o estilo básico das roupas de homens e mulheres e, depois, descrever as especificidades de cada um.

“A maioria dos homens usa ternos de três peças, camisas brancas e gravatas de cowboy, ao passo que os trajes das mulheres são de gola alta, com mangas longas e elas usam saias compridas até ao chão.”

As notas que antecedem a apresentação são também o local de definir qualquer terminologia que possa ser usada na performance. Numa peça de época, termos de roupa ou arquitetura podem ser explicados. Objetos de palco não usuais podem ser definidos.

O tempo restante antes da cortina pode ser preenchido com as observações do diretor, artigos sobre o autor, biografias dos autores, aparência da audiência, etc.

Caso haja uma demora no início da apresentação, ou durante uma mudança de cena, ou uma emergência na audiência, descreva aquilo que a audiência vidente puder ver - um grupo grande acabou de chegar e está se sentando, a cortina está presa numa peça do cenário, etc. Lembre-se da regra "diga o que você vê" - não relate algo que você ouvir no sistema de comunicação interna dos bastidores, etc. Se não estiver aparente o motivo pelo qual há uma demora, é correto dizê-lo e isto dá a segurança aos ouvintes de que o áudio-descritor ainda está ali.

Em produções com intervalos e muitas informações a serem cobertas, pense na possibilidade de reduzir as notas que antecedem a apresentação a informações gerais da produção (crédito, etc.) e os detalhes do primeiro ato (cenários, vestimentas, personagens, etc.). Então, retorne durante os minutos finais do intervalo com notas descrevendo os detalhes do segundo ato, lembretes importantes das notas que antecedem a apresentação, e, se o tempo permitir, compartilhe informações adicionais do programa teatral.

No final das notas que antecedem a apresentação, e no final do primeiro ato, diga aos ouvintes aquilo que você vai compartilhar com eles durante o intervalo de modo que possam decidir se querem retornar a tempo para ouvirem tais informações. Presumindo que alguns dos ouvintes não ouvirão as notas de intervalo

completas, repita as informações essenciais durante o segundo ato, sempre que possível.

Caso as novas informações do segundo ato sejam muito breves, os ouvintes podem preferir a inclusão delas no final das notas que antecedem a apresentação, ou enquanto as luzes da platéia estiverem se apagando para o segundo ato, de modo que eles não precisem interromper as suas atividades de intervalo a fim de retornarem para ouvir um segundo bloco de notas descritivas.

Não presuma que todos os ouvintes ouviram as notas que antecedem a apresentação, ou que todos lembram tudo o que ouviram. Quando o tempo permitir, repita as informações essenciais como parte da áudio-descrição durante a apresentação.

Nós sabemos que estamos no teatro, então referências repetidas ao palco são desnecessárias. Ressalte a mágica da "quarta parede."

Durante as notas que antecedem a apresentação, defina que a sala de visitas fica à esquerda e a cozinha fica à direita. Durante a apresentação, refira-se à "sala de visitas" em vez de "à esquerda do palco."

Se mudanças de cena, incluindo mudanças de intervalo, ocorrerem em luz suficiente para estar às vistas da audiência, descreva-as. Àquilo que os membros videntes da audiência tiverem a oportunidade de assistir, os ouvintes devem ter acesso. Devido ao fato da ação do material ser interrompida, e todos estão conscientes de que a mudança de cena está acontecendo, é apropriado descrever esta atividade teatral.

A exceção a isso seria quando o estilo da produção for presentacional, chamando a atenção para a sua teatralidade. Pelo fato da produção permitir a audiência saber que "estamos assistindo a uma peça", é adequado para o áudio-descritores fazer isso também.

Our Town é um bom exemplo onde descrever a teatralidade cai bem. Os personagens "pantomimam jogar jornais, fazer o café, etc." Um outro exemplo seria quando um personagem "quebra a quarta parede" para sentar-se no limiar do palco.

CAPÍTULO III

DIRETRIZES PARA A DESCRIÇÃO DE DANÇA

A dança é uma linguagem de movimento. A natureza central e intento desta linguagem corporal são comunicados através dos amplos aspectos do “astral” do grupo, idéias principais, temas, trama narrativa (se houver), estrutura e padrões advindos de detalhes particulares do movimento. Focalize em descrever a “grande figura” da apresentação e como ela é criada, enquanto ao mesmo tempo permita que elementos sonoros chave (por exemplo, partitura musical ou a paisagem musical) sejam ouvidos.

De uma maneira geral, um bom áudio-descritor de dança:

- (1) entende os fundamentos do estilo de movimento ou gênero específicos;
- (2) imerge-se no vocabulário do estilo para estar em harmonia com seu espírito e influências culturais;
- (3) descreve os componentes e elementos básicos ou da expressão do movimento.

Use as notas que antecedem a apresentação para introduzir o vocabulário específico da dança para movimentos selecionados que serão usados durante a dança, e então integre este vocabulário durante a apresentação. Por exemplo, chassé pode ser definido como um passo deslizante com um pé dando um passo para um lado e o outro o “caçando”. Uma vez definido, o termo chassé oferece o atalho verbal para descrever o movimento que ele identifica em um número coreográfico.

O conhecimento do vocabulário específico da dança permite que o áudio-descritor esteja mais alinhado com as origens culturais e essência do tipo de dança.

Ao descrever sapateado americano, é útil conhecer nomes de passos como buffalo, shim sham e falling off the log. Eles acrescentam um “tempero” às outras palavras e frases que evocam o estilo e atitude do dançarino.

A fim de situar o ouvinte dentro do domínio da dança como uma forma de arte, também infunda palavras comumente entendidas ligadas a dança (por exemplo, “coreografia” “ensemble”), quando apropriado. Isto fornece o contexto para uso de vocabulário selecionado específico de um tipo particular de gênero de dança.

A dança, como um todo, pode ir muito rapidamente, e a companhia inteira de dançarinos pode não se mover da mesma maneira. Isto pode exigir escolhas descritivas complexas. Faça escolhas que comuniquem a essência das imagens visuais da dança. Selecione palavras que esclareçam qualidades específicas do movimento e seu significado no contexto. Use palavras que sejam mais claras, que vão direto ao ponto, e evocativas das imagens de movimento da dança.

Ao olhar para a dança, pense sobre quais partes do corpo estão ativas, que formas o corpo assume, como o corpo se move através do espaço, e a energia que é despendida. Leve em consideração os seguintes elementos dinâmicos ao escolher palavras e frases relativas à energia: continuidade – movimentos fluidos ou comedidos; relativas à gravidade e tempo – movimentos suaves ou intensos, continuados ou repentinos; e foco do dançarino – como laser ou movimentos multi-focais.

[Os componentes e elementos ou qualidades de movimento mencionados no parágrafo acima são parte da estrutura de Análise de Movimento de Laban (AML) desenvolvida por Rudolph Von Laban. Informações introdutórias sobre a estrutura AML podem ser encontradas em fontes como WWW.dancersdreamland.com/soulmovement/styles/SM-Styles-MovementStudies-Laban.pdf e <http://movement.nyu.edu/projects/lma/intro.html>]

Detalhes tais como a altura e técnica de movimento como pulos são específicas para cada estilo de coreógrafo e força do dançarino. Por exemplo, descreva o dançarino saltando a noventa centímetros de altura no ar, pernas e braços esticados, um na frente e o outro atrás, pelo ar ao longo do palco.

Incorpore a descrição detalhada do movimento com a descrição que expressa o “tom” e “textura” da dança, já que ambas as informações se combinam para formar o quadro completo da dança. Por exemplo, a descrição de uma dança característica

da África Ocidental, além de identificar como os dançarinos movem as partes do corpo, também esclareceriam que as partes se movem com ritmos simultâneos diferentes. A estamina aeróbica e flexibilidade dos dançarinos, o casamento entre percussão, ritmo e dança, e o senso coletivo comunicados pela dança são outras amostras de características “texturais” a serem descritas. Descrever a aparência dos dançarinos, suas vestimentas, cenário e objetos de palco, iluminação, etc., também ajuda a preencher a cena.

Não presuma que o som dos instrumentos musicais permitirá aos ouvintes da áudio-descrição imaginar movimentos, ritmos, e dinâmicas específicos de uma dança. Sem diálogo, você tem mais oportunidade de descrever componentes da dança, mas use este tempo criteriosamente. Se os dançarinos estiverem produzindo sons (por exemplo sons de batidas no corpo), descreva a fonte do som.

O teatro musical oferece oportunidades de descrever cenas de dança dentro da narrativa. Geralmente, a letra das músicas são uma extensão da narrativa, então a descrição deve ser dada utilizando as pausas naturais na letra da música. Contudo, a descrição pode ser dada sobre um coro repetido, se absolutamente necessário, ou durante trechos instrumentais dentro de uma peça musical com letra.

A Ascot Gavotte de My Fair Lady permite que sejam inseridas frases sobre a configuração de grupos, poses e direção espacial. A descrição de vestimentas, seus acessórios, e cor é também essencial.

Nalguns musicais, seqüências de danças sem letra dão oportunidade para se descrever mais detalhes da narrativa.

Na seqüência de sonho do balé em Oklahoma, cada dançarino assume o papel de um personagem na narrativa, então é vital descrever marcadores visuais da atitude deles, expressões faciais, e vestuário, como também elementos do cenário e objetos do palco que ajudam a levar a narrativa em frente.

Tours tácteis antecedendo a apresentação podem ajudar os ouvintes a aprenderem mais sobre o espetáculo conhecendo os seus diversos elementos através do tato. Os ouvintes podem aprender sobre a história da dança, explorar os objetos do palco e as vestimentas, e, às vezes, ouvir dos dançarinos explicações

sobre o papel que desempenham em cada dança. Os dançarinos podem também manter alguns movimentos chave ou poses enquanto os ouvintes aprendem a identificá-los via tato.

CAPÍTULO IV

DIRETRIZES PARA A DESCRIÇÃO DE ÓPERA

A maioria das produções de ópera muitas vezes possui um número limitado de ensaios técnicos ou ensaios com vestimentas e um número limitado de apresentações, o que significa que os áudio-descritores vão provavelmente ter menos oportunidades de assistir previamente a apresentação do trabalho antes da apresentação descrita. Em vista dos poucos ensaios e apresentações disponíveis para serem assistidos antecipadamente, aproveite cada oportunidade de familiarizar-se com a música e a trama.

O áudio-descritores pode ouvir uma gravação, ler a partitura (se souber ler música) ou assistir a uma gravação em vídeo da mesma ópera, a fim de familiarizar-se com a música e a história. Seria prudente fazer isto bem no início de sua preparação, já que é comum que os cantores variem suas interpretações e/ou que os elementos dentro da partitura musical sejam encurtados e/ou removidos inteiramente.

Em gravações em vídeo, as vestimentas, cenário e ação serão diferentes daqueles na apresentação ao vivo a ser descrita, mas o ato de escutar e/ou assistir à ópera gravada permitirá ao áudio-descritores familiarizar-se com o andamento da música em relação à narração da história, e identificar oportunidades nas quais a música permite a inserção de descrições.

Entre em contato com o gerente de acessibilidade da ópera, ou outro administrador para garantir que você tenha as informações sobre o design do cenário e do figurino.

Esta mesma pessoa pode ser capaz de facilitar o seu acesso para assistir ao *sitzprobe* (o ensaio sentado que tem a finalidade de integrar os cantores com a orquestra) a fim de ouvir quaisquer mudanças que tenham sido feitas para esta produção (em comparação à produção gravada à qual você assistiu previamente) e para marcá-las na partitura. Mesmo se você não lê música a letra na partitura pode

guiar a sua preparação.

Se a companhia de ópera tiver programas educacionais para alunos, professores e/ou assinantes antes das apresentações, estes eventos podem também ser úteis como parte da preparação do áudio-descritor.

As óperas são muitas vezes realizadas em idiomas estrangeiros, fazendo com que as sinopses da trama impressas nas programações e os supertitles sejam importantes para que se possa entender a história. Certifique-se de que incorporou a sinopse nas notas que antecedem a programação, deixando claro que as informações vêm na programação, de modo que os ouvintes da áudio-descrição entendam que todos têm acesso a estas informações – que o áudio-descritor não está dando-as como informações especiais para as pessoas cegas ou com baixa visão.

Pelo fato dos supertitles aparecerem continuamente ao longo da apresentação, é impossível lê-los todos sem que se descreva em cima da música cantada. Garanta uma cópia dos supertitles antes de assistir antecipadamente a apresentação e, enquanto a estiver assistindo previamente, marque os supertitles que passarem informações cruciais – aparecendo num momento em que a apresentação permita a sua leitura, melhor será.

Você pode marcar uma cópia da partitura (baseando apenas na letra da música caso você não leia partitura musical) com o texto dos supertitles e quando você irá lê-los. Notando ações significativas, deixas da iluminação, etc. pode também ajudá-lo saber onde encaixar a áudio-descrição caso você não leia partituras musicais. Tenha cuidado quando estiver baixando o olhar para ler estas notas, de modo que não venha interferir na ação de assistir ao que você precisa descrever.

Um dos elementos mais significativos de uma apresentação de ópera é o canto – especialmente as famosas árias. Nunca descreva durante uma ária – a menos que seja para dizer algo extremamente importante. Da mesma maneira em que a pessoa descreve durante as pausas no diálogo de uma peça, o melhor momento para se descrever numa ópera é durante as pausas do canto.

A outra oportunidade para a descrição, se houver informações importantes a serem passadas, é durante um recitativo. (Recitativo são as partes narrativas ou em diálogo de uma ópera cantada no ritmo de fala comum, com muitas palavras na mesma nota.)

Enquanto ouvintes têm dificuldade em separar o que é essencialmente “conversas sobrepostas”, descrições faladas por cima do diálogo (como numa peça de teatro ao vivo), a descrição falada sobre palavras cantadas de um recitativo é geralmente mais compreensível. O áudio-descritores, contudo, deve permitir que os cantores “estabeleçam” o coro ou recitativo antes de inserir a áudio-descrição. Como sempre, descreva criteriosamente, evitando áudio-descrições sobrepostas a toda música cantada.

CAPÍTULO V

DIRETRIZES PARA A ÁUDIO-DESCRIÇÃO DE FILMES E VÍDEOS

A maior parte das áudio-descrições para filmes e vídeos é escrita e gravada numa trilha de áudio separada da trilha sonora do material. Este processo permite ao áudio-descritor escrever descrições precisas e completas que irão, com exatidão, encaixar-se nas pausas. Assegure-se de que tenha lido o script em voz alta na velocidade que será lido para a gravação, a fim de verificar o tempo e checar a existência de trava-línguas. (Pelo fato de os espaços para descrição de filmes e vídeos serem muitas vezes bastante curtos, o áudio-descritor geralmente fala mais rapidamente do que nas apresentações ao vivo. É prudente re-escrever para remover qualquer trava-línguas que possa existir).

O produtor do material deve aprovar as descrições antes da sessão de gravação - com o entendimento de que haverá, quase certamente, pequenos ajustes de script para refinar a marcação do tempo durante a gravação.

Pelo fato das pausas no material serem muitas vezes breves, use frases ou sentenças concisas. Descrições mais curtas são também mais fáceis para os ouvintes entenderem.

Se uma descrição for essencial e um silêncio for particularmente curto, o áudio-descritor pode ter que sobrepor a fala à primeira sílaba ou até a segunda sílaba do diálogo ou narração. Isto muitas vezes ocorre quando a "voz que vem a seguir" deve ser identificada de modo que os ouvintes entenderão a perspectiva do falante.

Se a parte instrumental da música do filme contribuir significativamente para a emoção do material, tente permitir aos ouvintes que sejam levados pela música sem inserir descrições. Apenas interrompa para informações vitais que têm de ser descritas durante a música a fim de ser pontual.

A voz do narrador deve complementar o material - ela deve ser distinta das vozes dos personagens e/ou dos narradores do programa e mixada ao som o mais

natural à obra possível. A descrição serve à produção e deve "casar-se" com ela.

Se houver muito diálogo ou narração na trilha sonora e o filme ou vídeo for apresentado ao vivo em vez de transmitido, o produtor pode concordar em antecipar a descrição durante os créditos de abertura menos importantes ou durante um período adicional de tela escura antes da apresentação.

Certo produtor permitiu 60 segundos de tela escura para áudio-descrição antes do filme. A fim de ocupar membros videntes da audiência enquanto a descrição antecedendo a apresentação está passando para os que estão com os fones de ouvido, pode-se reduzir a iluminação ambiente à meia luz, depois escurecer completamente, etc.

Com uma seqüência de imagens que muda rapidamente, uma técnica às vezes é utilizada para estabelecer local ou "clima": brevemente descrever todas as tomadas, se possível. Se não, descreva as imagens que são mais importantes para a trama, ou assunto e as imagens visualmente mais distinguíveis para ajudar a guiar as pessoas que possuem baixa visão.

Raça, Etnicidade e Nacionalidade

Peças e filmes de longa metragem, ou vídeos permitem que a audiência tenha tempo para desenvolver uma compreensão dos personagens, incluindo - quando essas classificações importam para a compreensão que a audiência formará do material - sua raça, etnicidade ou nacionalidade. Em outras situações, tais como entrevistas breves em vídeo clipes, imagens em museus e mostras etc., a oportunidade dos ouvintes de serem informados sobre um indivíduo é bastante breve. Se o assunto em questão trata da raça, etnicidade, contextos nacionais, ou houver inclusões inesperadas de pessoas de diferentes contextos raciais, étnicos ou nacionais, os ouvintes da áudio-descrição quererão saber estas informações específicas sobre a herança cultural dos indivíduos em vez das características observáveis de cor de pele e características faciais.

Se as pessoas videntes irão presumir a raça, etnicidade ou nacionalidade de

uma pessoa e, assim, ter uma idéia a respeito de onde a pessoa veio, o áudio-descritores deve compartilhar estas informações com os ouvintes. Se as imagens, ou comentários parecem seguir pressupostos raciais, visitantes videntes estarão conscientes da raça da pessoa ou pessoas retratadas. Os ouvintes da áudio-descrição devem ter acesso às mesmas informações.

Verifique com diretores, produtores, etc. a fim de determinarem as informações corretas em vez de fazer suposições que podem ser infundadas.

Numa série de fotografias de fazendas, o áudio-descritores deve identificar a família afro americana em frente do alpendre de madeira e a família caucasiana em frente a uma casa num terreno coberto de grama.

Numa coleção de entrevistas em vídeo sobre a integração em 1957 da Little Rock's Central High School, pessoas videntes sabem que este comentário é feito por um homem afro americano e que aquele outro comentário é feito por uma mulher caucasiana.

Técnicas para áudio-descrição de filme e vídeo

Assista ao vídeo de antemão sem imagem para ajudar a identificar confusões auditivas - sons que possam ser confundidos, personagens com vozes parecidas, mudanças de cena silenciosas, etc.

Defina o local onde a cena está ocorrendo antes de qualquer outra coisa.

"Numa rua do centro da cidade, ônibus, táxis, carros, bicicletas e pedestres."

Os personagens num filme e vídeo podem ser apresentados, mas sem nome. Use uma característica física marcante para identificá-los nas descrições.

Sem o tempo estendido para notas que antecedem a apresentação, use as informações mais reveladoras sobre um personagem no lugar de uma descrição completa. A idade do personagem pode ser razoavelmente julgada pelo som de suas vozes. Se esse não for o caso, mencione as idades. Se eles estiverem vestidos diferentemente de outros personagens, então isso pode ser adequado. Eles são

muito mais altos ou mais baixos do que todos os outros? Eles são os únicos loiros? Têm olhos azuis, quando todos os outros na família têm olhos castanhos?

As relações entre os personagens podem confundir, especialmente quando a trilha sonora não indica uma mudança. Mantenha-as simples e curtas. "No quarto," "na delegacia de polícia," etc.

Assim como as ações, os personagens, e detalhes podem confundir principalmente quando não sabemos onde estamos. Quando há uma mudança de lugar, comece a descrição com o local, mesmo quando a frase resultante parecer estranhamente estruturada - as informações serão bem estruturadas para a compreensão.

"No quarto, João e Maria abraçam-se apertadamente e beijam-se nos lábios" é melhor do que "João e Maria abraçam-se apertadamente e beijam nos lábios em seu quarto" - porque a cena anterior aconteceu com toda a família reunida ao redor da mesa de jantar e nada na trilha sonora indica que mudamos de local.

Da mesma forma pela qual um áudio-descritor para uma apresentação ao vivo deve evitar jargões ou referências teatrais, que desviem a atenção dos ouvintes de seu envolvimento no material, um áudio-descritor de filme ou vídeo deve evitar chamar a atenção para erros do filme, tais como falhas de continuidade, ou edição pela mesma razão.

Embora a pessoa deva, via de regra, evitar jargões ou descrever técnicas cinematográficas, às vezes a brevidade e simplicidade de algo como: "a tela escurece" é adequado.

Às vezes um áudio-descritor pode usar a palavra "agora" para indicar uma mudança de cena no meio de um segmento de descrição. Já que haverá muitas oportunidades que parecem requerer o uso desta palavra, use-a apenas quando absolutamente necessário.

"No quarto, João passa ferro numa camisa. Agora, no estacionamento, Maria bate uma bola de basquete." Neste momento, há uma mudança confusa no áudio (como o ato de passar ferro numa camisa pode causar aquele pam, pam, pam?). Sem a palavra "agora", os ouvintes presumem que nós ainda estamos no quarto e

podemos estar ouvindo Maria bater a bola no chão através de uma janela aberta. A simples palavra "agora" é uma grande ajuda para alertar aos ouvintes de que nós mudamos de local - assim como as palavras que se seguem ajudarão uma pessoa com baixa visão a focalizar o novo cenário.

Às vezes, um áudio-descritores deve usar do silêncio para descrever tanto o que está na tela quanto o que está prestes a aparecer, porque não há silêncio para a informação posterior quando esta aparece. Pelo fato de a áudio-descrição e o barulho momentâneo do plano de fundo nos dizerem que estamos numa cachoeira, o áudio-descritores precisa dizer: "em breve" (ou "a seguir"), uma pista de corrida com doze carros passando por ela. Sem a simples palavra "agora" ou "a seguir", os ouvintes ficariam facilmente confusos se o áudio-descritores dissesse "pista de corridas...", enquanto a cachoeira ainda está em mente. Também, as palavras "em breve" ou "a seguir" alertam aos espectadores com baixa visão que a pista de corrida ainda não está na tela.

Por vezes, não há espaço silencioso para descrever algo essencial para o entendimento dos ouvintes enquanto "aquele algo" está na tela. O áudio-descritores pode precisar omitir uma descrição menos significativa do que está na tela, a fim de inserir a descrição crítica.

Se um filme sobre os Irmãos Wright, por exemplo, não estiver fornecendo um silêncio enquanto um dos seus aviões está na tela, o áudio-descritores deve descrever o avião quando um dado silêncio se apresentar e o conteúdo da tela for menos importante.

Descreva o ângulo da câmera quando for apropriado: "de cima", "do espaço", "indo embora", "voando raso sobre as praias de areia", etc.

Já se sabe que estamos assistindo a um filme ou vídeo, portanto referências repetidas sobre a tela são desnecessárias.

Lide com os logotipos como qualquer outra imagem a ser áudio-descrita e certifique-se de ler os nomes das empresas.

Ler negações e créditos no começo e fim de filmes, de vídeos e de programas de televisão é uma importante função da áudio-descrição. O áudio-descritores também

deve ler texto e legendas.

Pelo fato de os áudio-descritores nunca poderem ler tão rapidamente quanto os créditos aparecem e desaparecem na tela, trabalhe com o produtor para determinar quais créditos mais importantes a serem incluídos.

Freqüentemente, alguns ou todos os créditos iniciais aparecem no começo da primeira cena. Nesta situação, tente descrever a ação em sincronia com o material e leia os créditos antes ou depois de sua aparição, apresente textos ou legendas com frases do tipo "palavras aparecem" ou "legendas aparecem".

CAPÍTULO VI

DIRETRIZES PARA A ÁUDIO-DESCRIÇÃO DE MUSEUS E MOSTRAS

A áudio-descrição para museus e mostras combina a descrição de elementos visuais com uma versão abreviada do texto da mostra. Elementos visuais incluem o layout/disposição da instalação e dos componentes da mostra, assim como o conteúdo, tais como dioramas, artefatos, diagramas, desenhos, ilustrações, pinturas, fotografias, obras de arte, mapas, quiosques de vídeo, estações interativas computadorizadas, etc. Se a mostra inclui objetos tangíveis, a descrição também deve guiar a exploração desses itens pelos usuários. Elementos textuais incluem títulos, textos explicativos, citações, legendas e closed caption.

Princípios

A fim de propiciar uma experiência similar àquela dos visitantes videntes, os usuários da áudio-descrição devem poder escolher quais partes de uma exibição ou galeria explorar e quais serão evitadas. Para se adequar a tais escolhas aleatórias, a áudio-descrição deve, idealmente, estar disponível para todas as telas, contudo, nem todos os elementos garantirão o mesmo nível de descrições detalhadas.

Áudio-descrições para museus e mostras assemelha-se bastante com notas que antecedem apresentações ao vivo, as quais permitem tempo para frases organizadas e coerentes, em vez de inserções rápidas entre o diálogo dos atores. Todavia, os áudio-descritores devem escrever com parcimônia a fim de comunicarem as informações essenciais de uma maneira pontual.

A velocidade com a qual as pessoas videntes lêem o texto silenciosamente e a velocidade com que falam o texto escrito em voz alta diferem consideravelmente. Os ouvintes levam bem mais tempo para ouvirem informações lidas em voz alta do que vê-las e lê-las sozinhos.

Em benefício do tempo, concentre-se na descrição dos detalhes que

umentem o entendimento do ouvinte e a apreciação da importância do item. De maneira bastante semelhante a fazer escolhas enquanto se descrevem apresentações ao vivo de artes, filme, vídeo e televisão, deixe de fora os detalhes que meramente encham a descrição sem comunicar informações significantes.

Gráficos, diagramas e cronologias são exemplos de "menos é mais" como sendo freqüentemente a melhor descrição. Mais do que descrever cada célula numa tabela, cada parte num diagrama, ou cada marco miliário numa cronologia, pegue pistas das gravuras para concentrar a descrição nos pontos principais da ilustração.

Ao selecionar partes do texto na mostra, ou no museu a serem lidos como parte da descrição, lembre-se de que o texto da mostra é geralmente escrito numa pirâmide de formato invertido, com o conteúdo mais importante no topo. Correspondentemente, a áudio-descrição tipicamente usa a primeira parte de tal texto.

Descrever os conteúdos de um museu, galeria ou mostra é bastante similar – quer o tipo de museu/mostra seja aeroespacial, de aquários, jardim arbóreo ou botânico, belas artes, infantil, lugares ou sítios históricos, museus de História, marítimos, militares, de história natural ou antropologia, centro natural, planetários, ciência ou tecnologia, transportes, zoológicos, ou algo semelhante.

Técnicas para áudio-descrição de museu, galeria ou mostra

Assim como em qualquer outro tipo de descrição, sempre descreva a partir do ponto de vista do observador. ("À esquerda" significa para a esquerda de quem olha para o item). Ao descrever os conteúdos de um mostruário isolado estabeleça onde deve-se ficar parado em pé para que a orientação do áudio-descritor faça sentido ao ouvinte.

O princípio mais básico é ir do geral para o específico, da "grande figura" para a "pequena figura". Dê aos ouvintes o sentido do geral antes de fornecer os detalhes.

Antes de descrever os itens no mostruário, qual é o cenário ou o contexto

para o mostruário? Se a construção de arquitetura, tanto a parte exterior quanto a interior, ou ambas forem notáveis, descreva-as.

Veja o exemplo número 1 no fim deste capítulo. Por serem exemplos extensos, eles aparecem no fim do capítulo de Áudio-Descrição para Museus e Mostras.

No espaço da exposição, qual é o tamanho, a decoração, quais são os aspectos principais? Qual é o aspecto da vitrine? Qual é o conteúdo básico do museu ou da exposição? Quais são os aspectos principais? Existem aspectos em comum entre os itens em mostra, ou nos métodos utilizados para exibi-los? Descreva coisas desse tipo de uma vez só, poupando as repetições infundáveis.

Os ouvintes estarão tentando processar e entender a grande quantidade de informações verbais. Quanto mais organizada for a descrição, mais facilmente os ouvintes poderão formar a imagem mental. De modo bastante semelhante a notas que antecedem espetáculos para performances ao vivo, descreva as coisas na seqüência em que aparecem.

Comece pela "grande figura". O que ela é? É bi ou tridimensional? É uma pintura, uma escultura, um artefato, um animal etc.? É a óleo ou a guache? De mármore ou de bronze? De madeira ou de marfim? Um animal preservado por taxidermia ou vivo? É natureza morta, uma paisagem, ou um retrato? A escultura é abstrata ou realista?

O tamanho deve ser o próximo elemento a ser mencionado. Medidas são, geralmente, mais úteis do que comparações com objetos com os quais o ouvinte pode não ter tido contato. Arredonde as medidas para o incremento lógico mais próximo. Os ouvintes compreenderão mais facilmente o tamanho de um item quando ele for descrito da seguinte maneira: "3 metros de largura por 1,5 metros de altura" do que: "3 metros e 5 centímetros de largura por 1,52 m de altura." (As crianças, entretanto, podem estar mais confortáveis com comparações de tamanho que elas possam conhecer).

Se uma metáfora, por exemplo, tal como: "o tamanho de uma batata" – for adequada, certifique-se de que ela seja familiar ao público-alvo. Letras podem dar

uma abreviação facilmente reconhecida para formatos: em formas de C, J, L, S, T, U etc.

Quais são as cores? Seja descritivo e específico. Como mencionado anteriormente, descreva cores tanto para ajudar pessoas de baixa visão a localizar o que está sendo descrito, quanto para permitir aos ouvintes a ponderarem sobre o significado emocional e/ou intelectual ou associações da cor.

Descrever algo visual comparando-o a outro objeto visual é geralmente ineficaz. Se alguém nunca viu um céu à noite com estrelas brilhantes, então dizer-lhe que os diamantes na camisa duma rainha criam o mesmo efeito terá pouco significado.

Se o item não puder ser tocado, há texturas significativas a serem descritas? Novamente, escolha o vocabulário que for significativo para o público-alvo.

Obras de arte bi-dimensionais que possuam profundidade (pinturas, fotografias, desenhos, impressões, mídias mistas, etc.), uma aproximação útil é descrever em segmentos: o primeiro plano, o plano intermediário e o plano de fundo. Não ser que o foco principal esteja em outro lugar, comece pela parte da frente, o primeiro plano, passe pelo plano intermediário até ao plano de fundo.

Obras de artes bi-dimensionais ou objetos tridimensionais, a ordem em que se deve descrever o material será freqüentemente aparente.

Em se falando de uma obra de arte top-heavy de Franz Kline, descrever de cima para baixo pode permitir que a descrição flua ainda melhor e mais claramente. Uma peça horizontal de Jackson Pollock pode ser melhor descrita através de uma descrição vindo da esquerda para a direita.

Se houver uma característica surpreendente que prenda a atenção dos visitantes videntes: uma grande bandeira vermelha que se estende pela pintura, por exemplo, pode valer a pena descrevê-la primeiro. É a característica dominante que atrai os espectadores, e isto pode ser uma pista útil para pessoas com baixa visão. Onde as coisas estão localizadas na pintura, na vitrine etc. Qual é a relação espacial entre os elementos? Novamente, localizar as características ajuda as pessoas cegas a imaginar o item, e ajuda as pessoas com baixa visão a localizar os itens. Os

numerais do relógio fornecem um bom mecanismo de orientação - às três horas em ponto, às nove em ponto, etc.

Se o material não apresentar um método lógico de organizar a descrição, descreva de cima para baixo, e da esquerda para a direita.

Nem todo item em cada vitrine deve receber uma quantidade igual de descrição. Por exemplo, dúzias de fotos similares, ou objetos reais têm um impacto geral, mas um exame minudente de um após o outro seria entediante de ser visto ou ouvido em detalhes. Um resumo do conteúdo geral, e depois uma descrição mais completa de vários exemplos à mostra é mais adequada.

Veja o exemplo número 2 no fim deste capítulo *Áudio-Descrição para Museus e Mostras*.

Ao exibir mostras ao ar livre, paisagens, ruínas, jardins, jardins de esculturas etc., certifique-se de haver ponderado como a descrição pode ser diferente durante as diferentes estações do ano. Na primavera e no verão, a folhagem esconde a cadeia montanhosa à distância, enquanto as árvores desfolhadas do outono e inverno trazem as montanhas ao alcance da visão?

O Universal Design Education Online Web Site sugere dois bons testes para a descrição: 1) Leia suas descrições em voz alta. Isso lhe permite uma projeção mental similar à versão visual? Você pode "ver" a figura exatamente? 2) Leia as suas descrições a quem nunca viu a imagem. Então, mostre-lhe a imagem real e lhe pergunte quão diferente era a imagem que ele produziu e a imagem real.*

* Universal Design Education Online Web Site: © 2002-2004 (Center for Universal Design, N.C. State University; IDEA Center, University at Buffalo; Global Universal Design Educator's Network)

Pontos mais específicos para áudio-descrição em museu, galeria ou mostra

Quando for razoável, descreva cada vitrine na mesma ordem. Por exemplo, num agrupamento de objetos, comece da parte superior esquerda indo até à parte de baixo daquela fileira, então siga para a próxima fileira à direita, começando de

cima para baixo.

Veja o exemplo número 3 no fim deste capítulo Áudio-Descrição para Museus e Mostras.

Se um objeto for palpável, experimente tocá-lo. Se o objeto real não for palpável, verifique a possibilidade da equipe fornecer uma réplica na qual se possa tocar. O tato é muito mais do que um substituto da visão. O tato fornece informações sobre textura, temperatura, volume, peso, etc. Lojas de museus têm mercadorias que funcionam como réplicas. Estes substitutos, contudo, podem ser feitos de materiais que não representem a sensação, peso etc. do objeto real. Em tais casos, certifique-se de comunicar as similaridades e diferenças entre o original e a cópia.

Veja o exemplo número 4 no fim deste capítulo Áudio-Descrição para Museus e Exposições.

Estações Interativas de Museus e Vídeo Quiosques

Para estações interativas de computadores touch screen, a áudio-descrição deve fornecer três tipos de informações: instruções operacionais, descrições visuais e o texto essencial do conteúdo. Dependendo da complexidade desses três elementos e do propósito da estação, a distribuição ideal de tempo para cada elemento variará.

A primeira preocupação é como operar a tela touch screen. Se as instruções operacionais puderem ser informadas num curto espaço de tempo, os usuários tendem a se interessar em escutar descrições mais detalhadas das informações visuais e da leitura do texto essencial. Por outro lado, se o manuseio da estação for complexo, a descrição de "como interagir" pode tomar tempo o bastante, de modo que a descrição visual e o texto precisarão ser abreviados, talvez significativamente.

Vídeos curtos exibidos em quiosques podem ser descritos de dois modos. No primeiro tipo de vídeo, pode haver uma série de impressões visuais para criar a ambiência da mostra. Neste caso, a maioria dos espectadores videntes assistem a ele por uns poucos instantes mais do que o vêem completamente. Para esse tipo de

vídeo, uma "visão geral" não-sincronizada de áudio- descrição seria apropriada.

Veja o exemplo número 5 no fim do capítulo *Áudio Descrição para Museus e Mostras*.

No segundo tipo de vídeo, pode haver uma breve história que deve ser vista do início ao fim. Para este tipo de vídeo, o mesmo tipo de áudio descrição usado para filmes e vídeos de drama e documentário - momento a momento, descrição sincronizada que se adéque entre as pausas da trilha sonora do filme – seria apropriado.

Nota: Nos exemplos de descrições de museu e exposições abaixo, o uso de textos em itálico indicam trechos do texto usado junto ao display.

EXEMPLO NÚMERO 1:

O cenário ou o contexto para a exibição

Bem-vindos ao Salão de Principal do Museu e Centro de Pesquisa Mashantucket Pequot. Esta construção de 28.600 metros quadrados foi edificada numa inclinação voltada para o norte da Reserva de Mashantucket Pequot. O revestimento externo é uma combinação de alumínio, vidro, pedra calcária, granito, pedra não trabalhada, zinco, cedro e estuque. Dois dos cinco níveis dessa construção encontram-se no subsolo, e do terraço se pode ver, de cima, o pântano de cedro.

Esta reserva é composta de três elementos primordiais: Primeiro, este Salão Principal une o museu e centro de pesquisa e serve como centro da área de chegada e abriga as lojas de presentes e o restaurante. Segundo, o Museu, o qual inclui as mostras permanentes, salas de aula e o auditório. E terceiro, o Centro de Pesquisa, que dispõe de biblioteca e laboratório de preservação e arqueologia. Do lado de fora, uma torre de 56m de altura, feita de pedra e vidro no lado oriental da construção possibilita aos visitantes vistas do campo.

Aqui, esse Salão Principal de 1850 metros quadrados possui uma parede curva exterior de vidro com 17 metros de altura que se une a um teto de vidro. O

arco da parede exterior percorre 84 metros da extremidade esquerda para a direita, e o teto está a 26 metros acima do chão no seu ponto mais alto.

O chão é de cor azul profundo terrazzo, incrustado com partículas lumino-coloridas de conchas marítimas. Em cima, duas canoas pendem do teto.

Próximo da extremidade esquerda da parede de vidro, há uma rampa ou um elevador para descer ao começo das exposições no andar mais baixo. Para ouvir mais sobre a logomarca, pressione 123.

Para ouvir mais sobre as canoas, pressione 456.

EXEMPLO NÚMERO 2:

Descrevendo itens repetitivos

Sobre esta parede preta, com 7 metros e meio de largura por 3 metros e meio de altura, há 41 fotos em preto e branco de imigrantes em pequenos grupos, ou homens, mulheres e crianças isoladamente. As fotos possuem dimensões que variam de aproximadamente 30 por 40 centímetros a 1 metro por 2. A legenda sob cada foto foi escrita à mão em branco no plano de fundo preto.

A fotografia grande no canto superior esquerdo mostra três garotos jovens de altura em escadinha, de pé lado a lado combinando ternos de tecido em xadrez da Escócia com calças curtas, jaquetas com botões em dupla fileira, e gorros com fitas pendendo para o lado. Bela, Valentine, e Andrew Solyom em Fiume, Austro-Hungria antes de embarcar para os Estados Unidos da América em 1912.

Abaixo desta, um jovem rapaz asiático usando um boné ao estilo estudante militar e uma expressão séria. Hisaka Konishi chegou aos Estados Unidos em 1910 quando tinha 8 anos, de Shikoken, Japão.

Duas fotos à direita, no centro da parede, uma menina muito jovem de pele escura de pé no assento de uma cadeira de vime. Ela veste um avental xadrez sobre um vestido de cor clara com ilhó. Muriel Marjorie Petioni chegou com sua mãe e irmã de Trindade e Tobago para se juntar ao seu pai Charles em Nova Iorque em 1919...

EXEMPLO NÚMERO 3:

Descrevendo uma amostra

WACANTOGNAKA – Generosidade. Dentro desta vitrine embutida, que vai do chão ao teto, de 3 metros e meio de largura, 2 metros e setenta centímetros de altura e 1 metro e vinte centímetros de profundidade, itens são mostrados nas paredes e no piso, o qual está elevado em 18 polegadas acima do chão do museu.

Na parede de fundo cinza claro, à esquerda, uma larga silhueta branca de um pássaro parecido com uma cegonha e as palavras “WACANTOGNAKA – Generosidade.” Este texto introdutório aparece numa placa à esquerda:

Somos conhecidos pelo que damos, não pelo que detemos, já que nossos corpos são nossos pertences verdadeiros. Portanto, fazemos nosso ritual de doações para celebrar o espiritual, o social e outros eventos como a primeira caça de um homem jovem.

Eis descrições de várias das dezenas de objetos mostrados nessa vitrine. Quando você terminar, pode escutar as descrições dos itens adicionais pressionando 015+1.

Embaixo do texto introdutório, uma reprodução de uma pintura colorida, a qual mostra duas mulheres em pé lado a lado. A mulher à esquerda usa um vestido de cores azul e verde até o tornozelo e uma capa verde. Cada mulher tem uma pena única na parte de trás da cabeça. Através do hunka (fazendo familiares), um rito de juramento pela Mulher Branca Filhote de Búfalo, esta mulher branca tornou-se uma familiar. De uma pintura islâmica de Tom Haukaas, Sicangu, 1993.

À direita, no topo deste painel da mostra, um vestido feito de pele de cervo macho enfeitado com contas no colarinho. O trabalho com contas, em modelos geométricos de azul escuro, branco, vermelho e amarelo, está numa peça retangular de tecido franjado de um metro de largura por 70 centímetros de altura. Esse trabalho de contas permite um buraco para o pescoço. A vestimenta perpassa os ombros na largura de 1 metro de modo a encobrir a parte superior de cada braço. A

altura de 70 centímetros faz pender trinta centímetros no peito e trinta centímetros nas costas do usuário. Até mesmo uma *cuwignaka ksupi* (vestido em contas) tão especial quanto este, datado de cerca de 1920, feito por Jennie LaFramboise Claymore, Hohwoju, podia ser doado.

Abaixo, à esquerda, uma blusa marrom médio de mangas longas com um colarinho aberto. Uma fita vermelha está costurada ao longo da borda exterior do colarinho e de cada punho. Três fitas de cores vermelha, amarela e branca estão costuradas retas à altura do peito, e suas extremidades soltas, de 24 centímetros de comprimento, pendem livres. Abaixo e à esquerda, sobre o piso plataforma, um xale multicolor dobrado, de cor principalmente azul escuro, com uma franja de fios de 24 centímetros de comprimento. O último governador George Mickelson e sua esposa, Linda, receberam esta *wapahlate ogle* (blusa com fitas), 1990, e *sina* (xale), 1990 numa *wacipi* (reunião de americanos nativos).

EXEMPLO NÚMERO 4

Descrevendo uma Mostra de Objetos Tangíveis

TONI KIC'UM – Ele Dá Sua Vida. Este mostruário inclinado começa com texto e então inclui 15 objetos tangíveis. *Tatanka* proveu para nossos corpos e espíritos. Ele cozinhou e torrou e secou sua carne. Seu couro deu roupa, tendas e ...

À direita deste texto, estão objetos nos quais se pode tocar. Em geral, nós começamos na parte de cima do mostruário e vamos descendo. Cada vez que chegamos à parte mais baixa do mostruário, nos movemos algumas polegadas para a direita e de volta para a parte de cima do mostruário.

Na parte superior esquerda, um par de dentes brancos de leite, que eram adornos para os vestidos das mulheres ou dispostos em rosário como colares. Os dentes mais achatados, em forma de pá, incluindo a fina raiz, têm uma polegada e meia de comprimento. Abaixo, um casco marrom, que era usado como container para contas ou dispostos em linha para servirem de chocalhos para as portas das *tipis*. À direita, três cascos, que eram usados para produzir ruídos para chocalhos ou

cintas dispostos em rosário num cordão curto de couro. Acima deste, uma colher de chifre marrom, de 8 polegadas da esquerda para a direita, com uma tira de couro amarrada à extremidade mais estreita, a ponta do chifre, à esquerda. Metade do chifre está cortada e a extremidade mais larga do chifre possui uma borda arredondada. Neste ponto mais largo, o chifre tem duas polegadas de diâmetro.

EXEMPLO NÚMERO 5:

Descrição não Sincronizada para Comunicar os Conteúdos Apresentados em Quiosques de uma Forma Geral

Um monitor de vídeo exibe cenas silenciosas de filmes clássicos; mostrando a Estátua da Liberdade; o porto de Nova Iorque cheio de navios a vapor; pessoas debruçadas sobre a balaustrada, acenando; pessoas desembarcando de navios, carregando trouxas de bagagem...

Você pode também estar interessado em aprender sobre outras abordagens para a descrição em museus de arte. Muitos museus têm desenvolvido métodos específicos para suas necessidades. Um conceito denomina-se “descrição verbal,” desenvolvido para tours em museus servindo usuários com deficiência visual ou com baixa visão.

O Metropolitan Museum of Art em Nova Iorque, oferece um programa conhecido como tours de Imagem Verbal. Aplicado tanto a áudio tours como paradas para ouvir descrições em áudio gravadas, a descrição verbal vai além do objetivo da áudio-descrição pois inclui informações evocativas – os sentimentos, a hora do dia, etc. – coisas que eles concluíram a partir de sua observação de uma obra de arte.

Os tours de descrição verbal encorajam perguntas e debates para verificar se os usuários estão construindo uma imagem mental coerente a partir da obra de arte. A descrição verbal também usa outros sentidos – os guias podem ajudar os usuários a traçarem formas no ar; ou passam materiais táteis, tais como tecidos como aqueles numa pintura, lona esticada e não esticadas com exemplos de diferentes aplicações de tinta, ou peças de mármore ou pedra, quando estão tratando a

respeito de esculturas.

Para mais informações sobre descrição verbal, contacte Rebecca McGinnis no endereço Rebecca.mcginis@metmuseum.org ou (212) 879-5500 ext. 3561 (voz) ou (212) 570-3818 (TTY).

CÓDIGO DE CONDUTA PROFISSIONAL PARA ÁUDIO-DESCRITORES E FORMADORES EM ÁUDIO-DESCRIÇÃO

Embora estes princípios tenham como foco as responsabilidades dos áudio-descritores, eles se aplicam igualmente à conduta dos formadores em áudio-descrição.

1. Os áudio-descritores devem respeitar a privacidade e confidencialidade do cliente (a entidade que está contratando os serviços do áudio-descritor) e a(s) pessoa(s) que o cliente está servindo (o(s) consumidor(es) da áudio-descrição).

a. A obrigação do áudio-descritor é dupla: para com a organização que está contratando os serviços do áudio-descritor (cliente) e para com o(s) usuário(s) da áudio-descrição (consumidor(es)).

b. Em algumas situações o áudio-descritor pode ter contato direto com o consumidor. Neste caso, o áudio-descritor é colocado num relacionamento confidencial com aquele indivíduo e como tal deve manter o direito da pessoa à privacidade e confidencialidade.

(1) Por exemplo, num teatro, o consumidor que é a pessoa com deficiência visual pode estar num encontro, com a família, ou em uma de várias situações sociais. O áudio-descritor deve respeitar isto e apenas iniciar contato ou conversa com a pessoa quando for necessário, para garantir que os serviços da áudio-descrição sejam passados e recebidos.

(2) Por exemplo, uma organização que está contratando um áudio-descritor pode estar fazendo-o sob um contrato de concessão, assim o áudio-descritor estaria violando a confidencialidade se discutisse o trabalho, se ou quanto vai ser pago pelo serviço, etc. fora do que é necessário para buscar conselho de um colega áudio-descritor.

2. Áudio-descritores devem aceitar apenas aquelas tarefas para as quais possuam as habilidades e conhecimento.

a. Há muitas mídias diferentes para as quais a áudio-descrição pode ser aplicada e nem todo áudio-descritores é treinado ou possui conhecimento sobre áudio-descrição em todo tipo de mídia.

(1) Por exemplo, um áudio-descritores pode ser treinado e ter as habilidades e conhecimento para descrever apresentações de teatro ao vivo, mas não ópera, ou filme e vídeo, ou mostras em museus.

3. Os áudio-descritores devem se conduzir com profissionalismo e de uma maneira adequada para a situação para a qual estão fornecendo o serviço de áudio-descrição.

a. Os áudio-descritores devem se vestir e se comportar de uma maneira que seja apropriada para o ambiente específico no qual eles estejam fornecendo o serviço de áudio-descrição.

(1) Por exemplo, os áudio-descritores que estiverem trabalhando numa conferência de negócios devem vestir-se e se comportar à maneira dos homens de negócio. Os áudio-descritores que precisarem subir uma escada que leve a uma cabine de áudio-descrição num pequeno teatro ao vivo devem vestir-se e comportarem-se de maneira adequada a esse espaço.

b. Os áudio-descritores devem evitar aceitar tarefas, cujo o conteúdo a ser descrito os faria sentir-se desconfortáveis. Antes de aceitar qualquer tarefa, os áudio-descritores devem tentar averiguar se isso os colocaria numa situação de desconforto e, se for este o caso, rejeitar delicadamente a tarefa.

(1) Por exemplo, se um áudio-descritores é solicitado descrever um programa que contenha nudez, atos sexuais, violência, etc. e o áudio-descritores sentir que isto lhe causará desconforto, o áudio-descritores não deve aceitar esta tarefa. Se o áudio-descritores aceitasse tal tarefa, ele/ela poderia falhar no cumprimento de sua obrigação para com o cliente e consumidor(es) editando ou censurando coisas que ele/ela se sentiria desconfortável em descrever.

4. Os áudio-descritores devem demonstrar respeito pela diversidade de clientes, consumidores e colegas.

5. Os áudio-descritores devem manter práticas comerciais éticas.

- a. Os áudio-descritores devem imediatamente notificar os clientes caso ocorram problemas com as tarefas que eles aceitaram.
 - b. Quando forem pagos por seus serviços, os áudio-descritores devem cobrar valores adequados e apresentar faturas profissionais com pontualidade.
6. Os áudio-descritores devem aproveitar cada oportunidade de melhorar e desenvolverem sua habilidade.
- a. Os áudio-descritores devem frequentar workshops e conferências.
 - b. Os áudio-descritores devem orientar e serem orientados por outros áudio-descritores.
 - c. Os áudio-descritores devem aproveitar cada oportunidade de ouvir e de participar de trabalhos de outros áudio-descritores.

DA COMPOSIÇÃO DAS DIRETRIZES DA UNIÃO EM PROL DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO E CÓDIGO DE CONDUTA PROFISSIONAL

As Diretrizes da União em Prol da Áudio-Descrição e Código de Conduta Profissional representam o treinamento, experiência, conhecimento e recursos conjuntos de um grupo de áudio-descritores e formadores de várias regiões dos Estados Unidos da América. Trabalhando a partir das Diretrizes para a Áudio-Descrição da California Audio Describers Alliance, os fundadores da União em Prol da Áudio-Descrição desenvolveram este documento expandido entre agosto de 2006 e agosto de 2007.

Os fundadores da União em Prol da áudio-Descrição reuniram-se inicialmente na conferência Leadership Exchange in Arts and Disability (LEAD) em agosto de 2006 na cidade de Washington, DC e continuaram a reunir-se por meio de e-mail e de conferências telefônicas durante o ano seguinte.

Os membros fundadores da União em Prol da Áudio-Descrição incluem:

Janet Zoubek Dickson, McCarter Theatre, Princeton, NJ

Ruth M. Feldman, Yale Repertory Theatre, New Haven, CT

Celia Hughes, VSA arts of Texas, Austin, TX

Deborah Lewis, Ethel Louise Armstrong Foundation, Altadena, CA

Michael Mooney, Paper Mill Playhouse, Millburn, NJ

William V. Patterson, Audio Description Solutions, New Oxford, PA

Betty Siegel, The John F. Kennedy Center for the Performing Arts, Washington, DC

Jessica Swanson, The John F. Kennedy Center for the Performing Arts, Washington, DC

Os membros da California Audio Describers Alliance incluem AudioVision, Los Angeles Radio Reading Service, Ethel Louise Armstrong Foundation, San Diego Opera, e Audio Description Los Angeles. As diretrizes da California Audio Describers Alliance foram criadas por um comitê de áudio-descritores baseados em materiais de cursos de formação de Gregory Frazier da San Francisco State University e de Alan Woods da Ohio Theatre Alliance, que foi treinado por Margaret e Cody Pfanstiel do Metropolitan Washington Ear. Os áudio-descritores da California Alliance trabalharam juntos por mais de um ano para reunir materiais e técnicas e adotaram seu esboço final em outubro de 2006.

Agradecimentos especiais para Ermyn King, áudio-descritora, formadora de áudio-descritores e consultora, pela colaboração no capítulo Diretrizes para a Descrição de Dança.

Agradecimentos especiais a Margaret Pfanstiel, co-criadora da áudio-descrição, ao Metropolitan Washington Ear, e a Mary Ann Graziano, áudio-descritora da Pittsburg Opera, pela colaboração no capítulo Diretrizes Aplicáveis à Ópera.

Agradecimentos especiais a Rebecca McGinnis, Metropolitan Museum of Art (NY); Hannah Goodwin, Museum of Fine Arts, Boston (MA); e Beth Ziebarth, Smithsonian Institution (DC) pela colaboração no capítulo sobre Diretrizes Aplicáveis a Descrição de Museus e Mostas.

UMA BREVE HISTÓRIA DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO NOS ESTADOS UNIDOS

Esta história, segundo o melhor entendimento dos fundadores da União em Prol da Áudio-Descrição, representa os principais marcos na criação da áudio-descrição, seu desenvolvimento, além de seu uso no teatro ao vivo, e leis que exigem a áudio-descrição.

Como suplemento a esta história, nós gostaríamos de documentar a difusão da áudio-descrição no teatro ao vivo em todo os Estados Unidos. Por favor, envie informações a respeito das organizações que têm fomentado a áudio-descrição para o teatro ao vivo na sua comunidade para : info@AudioDescriptionCoalition.org.

- 1974 – Trabalhando em sua tese sobre programação televisiva denominada “Television for the Blind”, Gregory Frazier desenvolve os conceitos basilares da áudio-descrição.
- 1981 – Margaret e Cody Pfanstiehl do Metropolitan Washington Ear colaboram com o Arena Stage em Washington para criar e desenvolver um programa para apresentações teatrais ao vivo.
- 1982 – O Metropolitan Washington Ear trabalha com os produtores do programa de televisão da PBS “American Playhouse” para transmitirem simultaneamente a áudio-descrição em serviços de leitura em rádio.
- 1986 – A Metropolitan Washington Ear cria os primeiros tours utilizando cassete em museus e mostras, a Estátua da Liberdade e Castle Clinton (NY), dois monumentos nacionais administrados pelo National Park Service.
- 1987 – Os Professores Gregory Frazier e August Coppola fundam o AudioVision Institute na San Francisco State University.
- 1987-1988 – O Metropolitan Washington Ear trabalha em cooperação com a WGBH Educational Foundation, Public Television Playhouse, Inc., e o Public Broadcast Service num teste de um ano de duração na programação televisiva daquele que viria a ser o Descriptive Video Service. Pela primeira vez, a áudio-

descrição sincronizada pré-gravada era transmitida via satélite no canal Second Audio Program (SAP) para a temporada número 26 da produção “American Playhouse”.

- 1988 – James Stovall de Tulsa, OK, produz a áudio-descrição de programas clássicos de televisão e filmes para aparelhos de vídeo.
- 1989 – James Stoval funda a Narrative Television Network para oferecer áudio-descrição para filmes na TV a cabo.
- 1990 – a WGBH Educational Foundation lança a Descriptive Video Services (DVS®) uma subsidiária para fornecer a áudio-descrição para telespectadores.
- 1990 – A Metropolitan Washington Ear cria as primeiras trilhas sonoras de áudio-descrição para os filmes IMAX e ONIMAX e filmes e vídeos do National Park Service.
- 1990 – A National Academy of Television Arts and Sciences concede a quatro organizações que trouxeram a áudio-descrição para a televisão: AudioVision Institute (Gregory Frazier), Metropolitan Washington Ear (Margaret Pfanstiehl), Narrative Television Network (James Stovall), e PBS/WGBH (Barry Cronin e Laurie Everett).
- 1991 – Gregory Frazier funda a AudioVision, Inc. para oferecer serviços de áudio-descrição na San Francisco Bay Area.
- 1992 – A WGBH começa o seu Motion Picture Access Project (MoPIX), que leva ao fornecimento da áudio-descrição para filmes em estréia em teatros selectos por todo o país.
- 1994 – O Los Angeles Radio Reading Service fornece a primeira áudio-descrição transmitida por várias estações ao mesmo tempo com o Tournament of Roses Parade.
- 1982 – O Metropolitan Washington Ear descreve a primeira apresentação de uma ópera, Madame Butterfly, para a Washington Opera no John F. Kennedy Center for Performing Arts.

- 1994 – Numa reunião pré-conferencial da Association for Theater and Accessibility, Rod Lathim reúne áudio-descritores de todos os Estados Unidos que se comprometem a participar de uma conferência de acompanhamento no ano seguinte.
- 1995 – A Audio Description International (ADI) tem sua primeira reunião no John F. Kennedy Center for Performing Arts em Washington, DC. A ADI reúne-se em Washington D.C. em 1998.
- 1998 – O Congresso emenda o Rehabilitation Act adicionando a Seção 508 exigindo que agências federais tornem suas tecnologias eletrônicas e de informação acessíveis a pessoas com deficiência. A partir de Junho de 2001, todos os filmes, vídeos, multimídia, e tecnologia da informação produzidas ou financiadas por agências federais devem incluir a áudio-descrição.
- 1999 – A Federal Communications Commission (FCC) anuncia o seu Notice of Proposed Rulemaking para introdução gradual da áudio-descrição na televisão.
- 2000 – A Federal Communications Commission (FCC) implementa regras exigindo dos principais canais de televisão e empresas de TV a cabo nos 25 maiores mercados de televisão a fornecerem 50 horas de programação por trimestre a partir de abril de 2002.
- 2002 - O John F. Kennedy Center for the Performing Arts coordena e hospeda a segunda reunião nacional da Audio Description International (ADI).
- 2002 - A U.S. Court of Appeals of the District of Columbia reverte as regras da FCC que exigia a áudio-descrição para a televisão, sob o argumento de que a FCC havia agido além do escopo de sua autoridade ao adotar estas regras.
- 2003 – O deputado Ed Markey (D-MA) introduz um projeto de lei para atualizar a autoridade da FCC para adotar regras para a áudio-descrição. O projeto não é aprovado.
- 2005 – O senador John McCain (R-AZ) introduz um projeto para atualizar a autoridade da FCC para adotar regras de áudio-descrição. O projeto não

passa.

- 2006 – A California Audio Describers Alliance adota as California Standards for Audio Description e as compartilha com a União em Prol da Áudio-Descrição para desenvolvimento como padrões nacionais.
- 2006 – A União em Prol da Áudio-Descrição se forma para desenvolver as diretrizes para a áudio-descrição e código de conduta para áudio-descritores.
- 2007 – Formação da Coalition of Organizations for Accessible Technology (COAT), em prol da criação de mecanismos legislativos e regulamentares que garantam total acesso à comunicação e à programação, incluindo vídeo descrição. A União em Prol da Áudio-Descrição é uma dentre as mais de 200 organizações nacionais, regionais e estaduais e de comunidades que se compõem os membros da COAT.
- 2007 – A União em Prol da Áudio-Descrição publica a primeira versão de suas Diretrizes para a Áudio-Descrição e Código de Conduta Profissional para áudio-descritores.
- 2008 – O Described and Captioned Media Program, trabalhando junto à American Foundation for the Blind, publica sua Description Key, diretrizes para a descrição de mídia educacional.
- 2009 – O American Council of the Blind lança o seu Audio Description Project para oferecer treinamento, estabelecer diretrizes, encorajar o crescimento, disseminar informações, e encorajar estudos em áudio-descrição.

NOTA DE DIREITO AUTORAL E CONCESSÃO DE LICENÇA LIMITADA NÃO EXCLUSIVA

As Diretrizes da União em Prol da Áudio-Descrição e Código de Conduta Profissional para os Áudio-Descritores são de direito dos Membros Fundadores da Audio Description Coalition e devem permanecer propriedade intelectual dos Membros Fundadores da Audio Description Coalition.

Diretrizes para Uso da União em Prol da Áudio-Descrição e Código de Conduta Profissional para áudio-descritores (daqui em diante conhecidas como Diretrizes e Código de Conduta) representam o treinamento, experiência e recursos conjuntos de um grupo de áudio-descritores e formadores de várias partes dos Estados Unidos. Trabalhando a partir das Diretrizes para a Áudio-Descrição da California Audio Describers Alliance, os fundadores da União em Prol da Áudio-Descrição compilaram e desenvolveram este documento expandido entre agosto de 2006 e agosto de 2007.

Uma licença limitada, não exclusiva é por meio deste documento concedida para se reproduzir As Diretrizes e Código de Conduta **apenas** se as seguintes condições forem atendidas. Qualquer outra tentativa de reprodução constitui violação de direitos autorais.

1. As Diretrizes e Código de Conduta têm de ser reproduzidos no todo e sem modificação, interpretação, abreviação ou qualquer outra alteração.
2. Esta Nota de Direito Autoral e Concessão de Licença Limitada como também as normas para Uso das Diretrizes para a Áudio-Descrição e Código de Conduta e a nota de direitos autorais na parte de baixo de cada página das Diretrizes e Código de Conduta devem estar claras e legíveis em cada cópia.
3. As Diretrizes e Código de Conduta não podem ser vendidas ou negociadas, ou publicadas, ou distribuídas em forma eletrônica ou print form via e-mail, em Websites, em livros, revistas, monografias, artigos, etc. sem permissão escrita expressa da Audio Description Coalition.

4. Até 300 palavras das Diretrizes e Código de Conduta podem ser citadas ou extraídas para propósitos legítimos e legais, desde que a fonte seja citada como “Audio Description Coalition Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers (WWW.AudioDescriptionCoalition.org).”

5. Se as Diretrizes e Código de Conduta forem usados como base para outro trabalho, deve ser deixado claro que a Audio Description Coalition é responsável apenas pelas Diretrizes e Código de Conduta em si mesmas e não por outro trabalho desenvolvido a partir do documento original. A seguinte negativa deve aparecer:

“As Diretrizes da Audio Description Coalition e Código de Conduta Profissional para Áudio-Descritores foram desenvolvidas a partir de treinamento, experiência, conhecimento e recursos conjuntos de um grupo de áudio-descritores e formadores de diversas partes dos Estados Unidos conhecidos como Audio Description Coalition. O uso ou aplicação das Diretrizes e Código de Conduta em qualquer forma por indivíduo ou organização é separado e distinto das Diretrizes e Código de Conduta e não constitui ou implica aceitação ou endosso por parte da Audio Description Coalition do uso ou aplicação.”

Para mais informações, contacte:

Audio description coalition info@audiodescriptioncoalition.org
www.audiodescriptioncoalition.org

Junho de 2009

Nota do tradutor:

Esta tradução foi expressamente, por escrito, autorizada pela Audio Description Coalition para ser publicada na Revista Brasileira de Tradução Visual (ISSN 2176-9656, WWW.associadosdainclusao.com.br) e preserva todas as restrições de direitos autorais do documento original, conforme nele estabelecidas:

2007-2009, Audio Description Coalition. As Diretrizes para Áudio-Descrição e Código de Conduta Profissional para Áudio-Descritores devem ser reproduzidos integralmente e sem modificação, interpretação, abreviação ou qualquer outra alteração. A nota de direito autoral ao final de cada página e a declaração completa da NOTA DE DIREITO AUTORAL E CONCESSÃO DE LICENÇA LIMITADA, NÃO EXCLUSIVA devem estar claras e legíveis em cada cópia. Para mais informações, entre em contato com: info@audiodescriptioncoalition.org. 6/15/09.

6. “...As Diretrizes e Código de Conduta não podem ser vendidas ou negociadas, ou publicadas, ou distribuídas em forma eletrônica ou print form via e-mail, em Websites, em livros, revistas, monografias, artigos, etc. sem permissão escrita expressa da Audio Description Coalition.

7. Até 300 palavras das Diretrizes e Código de Conduta podem ser citadas ou extraídas para propósitos legítimos e legais, desde que a fonte seja citada como “Audio Description Coalition Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers (WWW. AudioDescriptionCoalition.org).”

8. Se as Diretrizes e Código de Conduta forem usados como base para outro trabalho, deve ser deixado claro que a Audio Description Coalition é responsável apenas pelas Diretrizes e Código de Conduta em si mesmas e não por outro trabalho desenvolvido a partir do documento original. A seguinte negativa deve aparecer:

“As Diretrizes da Audio Description Coalition e Código de Conduta Profissional para Áudio-Descritores foram desenvolvidas a partir de treinamento, experiência, conhecimento e recursos conjuntos de um grupo de áudio-descritores e formadores de diversas partes dos Estados Unidos conhecidos como Audio Description Coalition. O uso ou aplicação das Diretrizes e Código de Conduta em qualquer forma por indivíduo ou organização é separado e distinto das Diretrizes e Código de Conduta e não constitui ou implica aceitação ou endosso por parte da Audio Description Coalition do uso ou aplicação.”

Tradutor responsável:

Paulo André de Melo Vieira (vieiraeduc@gmail.com)