

ANÁLISE NORMATIVA DE INTERPRETAÇÃO E DESCRIÇÃO EM UMA TRADUÇÃO DE ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO

NORMATIVE ANALYSIS OF INTERPRETATION AND DESCRIPTION ON AN AUDIO DESCRIPTION SCRIPT TRANSLATION



Ana Beatriz MADUREIRA
Pesquisadora independente
Brasília, Distrito Federal, Brasil
lattes.cnpq.br/3709281780094242
orcid.org/0000-0001-9799-3448
anabmadureira@gmail.com

Helena Santiago VIGATA
Professora Adjunta
Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
Brasília, Distrito Federal, Brasil
lattes.cnpq.br/9968961018763883
orcid.org/0000-0002-2396-9653
helena.santiago.vigata@gmail.com

1

Resumo: O presente trabalho visa abordar a tradução de roteiros de audiodescrição. Trataremos do conceito de audiodescrição, das vantagens e desvantagens de traduzir um roteiro audiodescritivo em vez de criar um roteiro independente para cada língua e das diretrizes de audiodescrição recolhidas nas normas oficiais de cada país. Mais especificamente, serão estudadas as normas da Espanha e do Reino Unido a fim de analisar a tradução para o inglês de um roteiro de audiodescrição de um curta-metragem espanhol. Mostraremos como um roteiro em inglês pode se aproximar da norma britânica. Também analisaremos a tradução de um roteiro à luz das diretrizes do país de partida e de chegada para perceber as diferenças recorreremos a uma bibliografia especializada para entendermos os caminhos que a audiodescrição pode tomar, mais especificamente no que tange à dicotomia entre descrição e interpretação. Por fim, refletimos sobre a importância da consonância da audiodescrição com as normas do país alvo.

Palavras-chave: Acessibilidade. Audiodescrição. Tradução Audiovisual. Descrição. Interpretação.

Abstract: *This work aims to address the translation of audio description scripts. We will approach the concept of audio description, the advantages and disadvantages of translating an audio descriptive script instead of creating and independent one for each language and the audio description guidelines found in the official norms of each country. More specifically, we will study the Spanish and the British guidelines in order to analyze the translation to English from an audio description script of a Spanish short film. We will demonstrate how a script can become closer to the British norm. We will also analyze the translation of a script based on the source and target guidelines to notice the differences and resort to a specialized bibliography to understand the ways that audiodescription may take, more specifically in relation to the description and interpretation dichotomy. Thus, we will reflect on the importance of the consonance of audio description with the norms of the target country.*

Keywords: *Accessibility. Audio Description. Screen Translation. Description. Interpretation.*



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da *Licença Creative Commons* Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

Acessibilidade é requisito indispensável para criar condições de participação de todas as pessoas em práticas sociais. A locomoção de pessoas com algum tipo de limitação já é uma preocupação disseminada, havendo em muitos lugares rampas de acesso e pisos táteis, por exemplo. Atualmente, a sociedade globalizada possibilitou também a criação de recursos tecnológicos que proporcionam o acesso a ambientes que antes não eram frequentados por pessoas com deficiência, como culturais, por exemplo, ir a museus, teatros ou cinemas. Díaz Cintas, a respeito da acessibilidade audiovisual, esclarece:

O objetivo final da acessibilidade é oferecer aos espectadores um programa audiovisual que de outro modo não poderiam consumir e desfrutar, sempre levando em conta que esse público alvo a quem se dirige o programa se caracteriza por uma determinada deficiência sensorial, geralmente auditiva e/ou visual.ⁱ (2007, p. 19)

2 É importante fazer um adendo a essa citação, pois atualmente observa-se que, mesmo que os principais beneficiários da acessibilidade sejam as pessoas com deficiência, o foco da acessibilidade é dar acesso para todas as pessoas, podendo ser útil a pessoas com limitações temporárias ou que estejam fazendo alguma atividade simultânea que lhes impeça de prestar atenção visual plena, como dirigindo. A aplicação em acessibilidade de conteúdos audiovisuais é chamada de tradução audiovisual, sendo que:

. . . o termo ‘tradução audiovisual’ vem sendo usado como conceito global que encapsula as diferentes práticas tradutórias que se implementam nos meios audiovisuais na hora de verter uma mensagem de uma língua para outra, em um formato em que haja uma interação semiótica entre o som e as imagens.ⁱⁱ (Díaz Cintas, 2007, p. 13)

A ideia deste artigo surgiu do desejo de unir as áreas de multilinguismo e audiodescrição (AD), resultando na análise de dois roteiros de audiodescriçãoⁱⁱⁱ: um em espanhol, criado para o curta-metragem *Di algo* (Deltell, 2003), e sua tradução para o inglês. Para isso, refletiremos sobre as vantagens e desvantagens de traduzir um roteiro de audiodescrição existente em vez de criar um roteiro novo à luz das normas do país receptor do filme, estudaremos as diretrizes de audiodescrição presentes nas normas espanhola e britânica e, por fim, apontaremos trechos que poderiam estar em maior conformidade com o público

alvo correspondente. Também refletiremos sobre as diferenças dos conceitos de interpretação e descrição nas diretrizes espanhola e britânica.

Com isso, pretendemos contribuir para a pesquisa em audiodescrição estudando a presença maior de descrição ou interpretação em cada país escolhido e qual pode ser a consequência para o público-alvo.

Audiodescrição

Segundo a Associação Espanhola de Normalização e Certificação^{iv} (AENOR), audiodescrição é:

Serviço de apoio à comunicação que consiste no conjunto de técnicas e habilidades aplicadas, com objetivo de compensar a carência de captação da parte visual contida em qualquer tipo de mensagem, fornecendo uma adequada informação sonora que a traduza ou explique, de maneira que o possível receptor deficiente visual perceba tal mensagem como um todo harmônico e da forma mais parecida a como a percebe uma pessoa que vê.^v (Aenor, 2005, p. 4)

3

Pode haver audiodescrição tanto para produtos estáticos, como exposições de arte, quanto para produtos dinâmicos, como imagens em movimento, programas de televisão, peças de teatro, e filmes. Segundo Díaz Cintas (2007, p. 14), estudiosos da tradução consideram a audiodescrição uma prática tradutória singular, pois, ao contrário das outras modalidades, não há um texto-fonte a ser traduzido para outra língua — fator historicamente considerado como definidor da atividade tradutória —, mas sim imagens que devem ser transformadas em um discurso oral. Para a AD de obras dinâmicas, são criados roteiros com as marcações de tempo e com o conteúdo que cada descrição (chamada “unidade descritiva” ou “UD”) deve conter durante toda a obra.

A audiodescrição é considerada “uma das irmãs mais novas das modalidades de tradução audiovisual”^{vi} (Fryer, 2016, s. p.) pois, há pouco tempo, começou a ser considerada uma prática profissional e a ser academicamente estudada, com a propagação dos meios de comunicação modernos a partir da metade do século XX.

Do mesmo modo que há vários perfis dentre as pessoas com deficiência visual, há vários perfis dentre os usuários de audiodescrição. Em vista disso, desde o princípio da elaboração de normas de AD, foi dado bastante crédito à opinião dos receptores, com o intuito

de encontrar um padrão que atenda à maioria das pessoas, como declara Marina Ramos Caro (2013, p. 37): “em disciplinas como a AD, que têm repercussão direta em seres humanos, não há melhor forma de começar a tomar decisões justificadas que mediante a realização de estudos de recepção”^{vii}. Agnieszka Chmiel e Iwona Mazur (2012b, p. 58) argumentam que a qualidade da audiodescrição pode ser diretamente afetada pelos estudos de recepção. Inclusive, recomenda-se que as pessoas com deficiência visual participem como consultores da confecção de manuais e dos roteiros de audiodescrição.

As normas

4 A norma do Reino Unido — o *ITC Guidance* — declara: “A audiodescrição é, obviamente, tão antiga quanto pessoas que enxergam contando a cegos eventos visuais que acontecem ao seu redor”^{viii} (2000, p. 4). Por ser uma técnica que se iniciou com a necessidade e a prática, sua normatização em cada país surgiu com o desenvolvimento tecnológico e cresceu à medida que foi se tornando possível que conteúdos audiodescritos alcançassem mais pessoas. Então, com a maior demanda de conhecimento e padronização, associações de apoio a cegos juntamente aos investimentos públicos foram fomentando sua consolidação e distribuição. Reino Unido e Espanha foram pioneiros no investimento em audiodescrição através das instituições Real Instituto Nacional para os Cegos^{ix} (RNIB) e Organização Nacional dos Cegos Espanhóis^x (ONCE), respectivamente.

De acordo com o *ITC Guidance* (2000, p. 3), o Reino Unido promulgou sua primeira lei sobre acessibilidade midiática para pessoas com deficiência no Broadcasting Act de 1996, determinando ao órgão *Independent Television Commission* (ITC) que criasse diretrizes para promover programas acessíveis para televisão. Para isso, foi criado o consórcio *Audetel* (Audio Described Television), que pesquisou várias questões para a implementação da audiodescrição na televisão. Com os resultados dessas pesquisas, foi criado o documento *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2000).

Seguindo a tendência de inclusão dos países vizinhos, foi implantado na Espanha o Primeiro Plano Nacional de Acessibilidade “Diseño para Todos” em 2003. Um de seus resultados foi a criação, através da Asociación Española de Normalización y Certificación, da norma UNE 153020 (2005) intitulada “Audiodescripción para personas con discapacidad visual — Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías” (López Vera, 2006, p. 4). Ambas as instruções são usadas para direcionar as ADs para televisão e cinema até os dias atuais.

Para fins informativos, é oportuno citar aqui que o Brasil está avançando na regulamentação das traduções audiovisuais. Em 2016, foi lançado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*. Fundamentado em pesquisas técnicas sobre o público brasileiro e resultado da implementação de várias leis, o Guia possui instruções detalhadas para elaboração de várias modalidades de acessibilidade audiovisual, sendo elas audiodescrição, janela de interpretação em língua de sinais e legendagem para surdos e ensurdecidos. Considera-se o diferencial deste manual a explanação sobre os tipos de planos na narrativa fílmica e sobre a importância do conhecimento da estética cinematográfica por parte do audiodescritor para a produção de uma melhor audiodescrição.

Larissa Costa, em seu artigo *Normas técnicas da audiodescrição nos Estados Unidos e na Europa e seus desdobramentos no Brasil: interpretação em foco* (2013), comparou guias de audiodescrição existentes até o momento e compilou estudos sobre eles. Ela cita Vercauteren (2007), que afirma que grande parte dos manuais tratam dos mesmos assuntos, como o que deve ser descrito, o quanto deve ser descrito e também o uso imperativo da objetividade na descrição. Há unanimidade no tocante ao fato de que as unidades descritivas devem ser inseridas entre as falas do filme e, sempre que possível, não se sobreponham a sons significativos da obra.

No entanto, a diferença está na escolha do que se descrever nesse tempo limitado e na eleição das palavras. Segundo Costa (2013, p. 5), as diferenças entre as normas residem “no uso de adjetivos e advérbios, no momento da nomeação dos personagens e, principalmente, na quantidade de informação descrita e no fornecimento de informações adicionais”.

Nos trabalhos estudados por ela, é alegado que as instruções da Espanha levam a uma descrição mais concisa e centrada em relatar as ações, enquanto no Reino Unido as diretrizes são mais extensas e as audiodescrições são mais detalhadas, visto que “[o] roteiro de um longa-metragem baseado na norma espanhola usa aproximadamente 5.000 palavras na AD; já no roteiro baseado na norma do Reino Unido usam-se aproximadamente 7.800 palavras” (Costa, 2013, p. 7). Alves et al. também afirmam que:

... é possível observar que tanto na AD britânica quanto na espanhola há uma tendência para descrever as ações e as mudanças de cena, mas há uma sensível diferença na caracterização de personagens e cenário, nas quais a espanhola concentra-se menos. (2011, p. 16)

Em relação ao relato de ações e expressões dos personagens, a UNE 153020 aconselha priorizar “adjetivos concretos” e evitar os de sentido impreciso. Já o *ITC Guidance* (2000) dá grande importância a adjetivos descritivos que não revelem o ponto de vista do audiodescritor (Costa, 2013, p. 5).

Surge, então, a problemática das definições de objetividade e interpretação. Marina Ramos Caro (2013, p. 22) afirma que, mesmo todas as normas defendendo que não se deve descrever demais, não se explica o quanto é demais, e Costa confirma que não é claro o que se entende por “interpretação” (2013, p. 6). Agnieszka Chmiel e Iwona Mazur (2012a, p. 1) definem interpretação como “o tratamento subjetivo da realidade percebido por audiodescritores em filmes e a igualmente subjetiva expressão verbal de tal realidade”^{xi}. Porém, como as próprias autoras mostram no mesmo artigo, é impossível haver um consenso do que é subjetivo, pois cada audiodescritor pode ter uma ideia própria do que é uma visão pessoal ou uma visão neutra.

6

Alguns pesquisadores atestam que, para não haver interferência da interpretação do audiodescritor, os adjetivos só devem reproduzir o que se vê, como “seu rosto está vermelho” ao invés de “ela está envergonhada”, e questionam se as pessoas com deficiência visual também não compreenderiam o sentido do gesto ou da expressão visual de acordo com suas características, tal qual os espectadores videntes. Ao mesmo tempo, há quem defenda que um certo grau de subjetividade faz parte da adequação da linguagem ao público (Costa, 2013, p. 16).

Segundo Marina Ramos Caro (2013), alguns teóricos consideram a AD um texto descritivo e, por isso, defendem a objetividade, outros consideram a AD um texto narrativo e querem maior liberdade na descrição. Caro constata que “o próprio uso de adjetivos e advérbios sempre implica um grau de interpretação e avaliação por parte do audiodescritor”^{xii} (2013, p. 28). Ela também argumenta que é importante fazer estudos empíricos de recepção para saber o impacto da objetividade na AD.

É um tema relevante, pois a escolha do estilo de descrição pode alterar a profundidade da narrativa (Costa, 2013, p. 17). López Vera (2006, p. 2) alega que é crucial tentar transmitir o clima e o impacto emocional da cena, e Alves et al. afirmam que “AD não só corrobora, mas está imbricada na composição do significado da obra para o deficiente visual” (2011, p. 12).

Para aumentar as alternativas de análise, Chmiel e Mazur (2012a) fizeram estudos com descrições espontâneas de videntes de todo o mundo no *Pear Tree Project* e constataram que quase todos tendem a fazer algum nível de interpretação. Elas argumentam que, para melhorar

a qualidade das ADs, também deve-se dar atenção à maneira usual de percepção e narração humana. Defendem que, além da recepção, também é importante começar a considerar os padrões de narração de videntes para melhorar o entendimento sobre os conceitos de objetividade e interpretação.

Incluimos as discussões sobre a elaboração de roteiros de AD com o intuito de demonstrar que ainda não há consenso sobre a melhor forma de fazer um roteiro de audiodescrição. As diferenças entre as normas também se originam em razão de cada país ter uma concepção diferente do que é cabível em um sistema de descrição de imagens. Abordaremos mais o conteúdo das normas no tópico Análise.

Ao longo do trabalho, encontramos alguns fatos instigantes. Entendemos que as normas auxiliam na regularização da prática da AD para serem o melhor possível para os usuários, como afirmam Silva et al. (2010, p. 10): “para prevenir que a individualidade do profissional se sobreponha à obra é fundamental que a áudio-descrição esteja alicerçada pelo aporte teórico até hoje postulado”. No entanto, nos deparamos com a afirmação de que “não há menção à participação de usuários de AD na elaboração dessas diretrizes, o que impossibilita saber se estas são ou não bem aceitas pelo público-alvo” (Costa, 2013, p. 9).

7

Também, sobre a efetividade do *ITC Guidance*, Costa traz o pensamento de Bourne: . . . apesar de a norma do Reino Unido parecer mais consistente, na medida em que foram realizadas pesquisas de recepção para a sua produção e evidenciar a existência de diferentes estilos de AD, ela não abarca as diferentes modalidades nas quais pode ser utilizada e é, às vezes, contraditória no que se refere à interpretação (Bourne, 2007, pp. 179-198, como citado em Costa, 2013, p. 10)

Ademais, vários autores apontam inconsistências nas normas. Inicialmente, comentam sobre a falta de definição de “interpretação” nas diretrizes (Costa, 2013, p. 6). Quando há, “a interpretação é o ponto que, em geral, não há consenso tanto entre o público-alvo quanto entre os pesquisadores” (Costa, 2013, p. 13).

Realmente, é um tópico delicado, assim como é elevada a probabilidade de não satisfazer as preferências e necessidades de todos os públicos. Como diz Larissa Costa:

De modo geral, as diretrizes reconhecem a dificuldade que é definir qual a quantidade de informação necessária, levando em consideração a narrativa audiovisual e tendo em

vista que as preferências do público variam de acordo com a idade, gênero, grau de escolaridade, interesse ou expertise no assunto e o tipo de deficiência visual. (Costa, 2013, p. 3)

Por outro lado, cada país tem um modelo de audiodescrição consolidado e tem como referência suas próprias normas e diretrizes, o que nos leva à questão do que acontece quando um roteiro de audiodescrição é traduzido para ser apresentado ao público de um outro país.

Tradução de roteiros

Da mesma forma que há a tradução interlingual de filmes por meio de legendagem e dublagem, existem estudos iniciais sobre a pertinência da tradução de roteiros de audiodescrição (Díaz Cintas, 2007, p. 18). Como vimos anteriormente, há fatores além da língua que fazem com que as ADs de países distintos difiram, como, por exemplo, a preferência de estilo narrativo por parte dos espectadores. Como afirmam Bourne e Hurtado:

8 . . . certas diferenças surgiram entre países concernentes às convenções a serem seguidas na escrita de roteiros de AD, em termos de conteúdo e estilo, e é razoável prever que tais diferenças possam adquirir relevância quando da tradução de roteiros de AD. ^{xiii} (2007, p. 176)

A tarefa do tradutor se torna mais complexa uma vez que “nossas diferentes culturas são refletidas na AD” ^{xiv} (Matamala & Orero, 2007, p. 332), e é necessário fazer adaptações de elementos culturais que seriam diferentes nos países receptores do filme fora de seu contexto original. Por ser uma tradução audiovisual, ainda há o fator do tempo da audiodescrição, que muda de acordo com cada país. López Vera (2006, p. 8) levanta a questão de que, devido a todo esse trabalho de adaptação, é preciso pesquisar se é mais produtivo e rentável traduzir e adaptar um roteiro para uma outra língua ou começar um roteiro do início.

Mais uma vez, é dada atenção à opinião das pessoas com deficiência visual sobre os textos. Bourne e Hurtado (2007, p. 184) dizem que é válido pesquisar os desafios dessa nova maneira de tradução e atestam que se deve pesquisar o desejo dos usuários de uma AD em espanhol tão detalhada quanto a britânica e quanto isso melhora sua compreensão da obra. Contudo, não há como haver uniformidade de recepção, dado que os usuários podem possuir

diferentes níveis de conhecimento de mundo, do idioma, dos produtos audiovisuais e da linguagem da audiodescrição.

Metodologia

Para encontrar audiodescrições de um mesmo filme em línguas diferentes, utilizamos o aplicativo para celular Audesc. O aplicativo foi feito pela ONCE em colaboração com a fundação Vodafone, com as audiodescrições gravadas pela produtora Aristia Producciones. Segundo o site da ONCE^{xv}, o *software* possibilita que o usuário baixe a audiodescrição de mais de 100 produções audiovisuais para sincronizar no cinema ou em qualquer lugar.

No aplicativo, encontramos a audiodescrição em espanhol e em inglês do curta-metragem espanhol *Di Algo*^{xvi}. Este curta era a única produção com audiodescrição disponível em dois idiomas no aplicativo à época da pesquisa. Como não encontramos nenhuma versão da obra com dublagem em inglês, para corresponder à AD, supomos que a tradução da AD foi feita utilizando a verba do prêmio TIFLOS, talvez com a pretensão de divulgar no futuro uma dublagem em inglês.

Escutamos as audiodescrições no aplicativo, transcrevemos todo o roteiro com o programa de legendagem Subtitle Workshop^{xvii} e reproduzimos as marcações de tempo exatamente como eram mostradas no aplicativo. Uma vez feitas as transcrições das duas ADs, em inglês e em espanhol, procedemos à análise dos roteiros com base nas respectivas diretrizes e identificamos aspectos que, ao serem traduzidos do espanhol para o inglês, se distanciaram das instruções do modelo britânico.

O filme *Di algo*, de 15 minutos, dirigido e produzido por Luis Deltell, foi realizado em 2003 e ganhou o prêmio TIFLOS, que é um prêmio que a ONCE concede a curtas-metragens para difundir o sistema AUDESC e a temática social. Em suma, o filme trata da história de Irene, uma jovem cega apaixonada pela voz de Pablo, um narrador de audiolivros. Sorrateiramente, ela consegue seu número de telefone na biblioteca que frequenta e começa a ligar para ele sem falar nada, só para ouvir sua voz. Ele fica instigado com a situação e tenta descobrir com a secretária da biblioteca quem faz essas ligações, até que encontra Irene.

Análise

Doravante, com base nos estudos das normas citados no tópico “As normas”, refletiremos e demonstraremos como o roteiro em inglês poderia se aproximar mais das diretrizes britânicas seguindo a linha cronológica do roteiro. Organizamos os exemplos citados

em quadros para sintetizar e facilitar a compreensão das observações feitas. A primeira coluna, chamada Entrada, refere-se ao número da unidade descritiva no roteiro; a segunda é a fração de tempo do filme em que ela se encontra; a terceira é a descrição tal como está no roteiro em espanhol; a quarta é a descrição do roteiro em inglês e a quinta é a sugestão de mudança, na qual grifamos os termos adicionados. Estas sugestões alteram insignificamente o tamanho das entradas e não prejudicam o filme, uma vez que não há muitas falas seguidas. Contudo, apenas com uma versão dublada em inglês, essa afirmação poderia ser categórica. A proposta é enfatizar mais o tipo de mudança do que as frases em si.

Ao analisar o roteiro em espanhol, percebemos que as caracterizações dos lugares e estados de ânimo dos personagens muitas vezes são superficiais, não refletem completamente a realidade da cena e não passam toda a informação ao espectador cego. Ademais, o texto em inglês é uma tradução, sem adaptações, do espanhol, sendo que já foi visto que as convenções de cada país são diferentes e não são intercambiáveis.

10

Apesar disso, pudemos perceber como a língua inglesa tende a ser mais reduzida no tamanho de suas palavras. Em duas ocasiões, duas unidades descritivas do roteiro original se juntaram e formaram uma só no roteiro traduzido. Acreditamos que isso ocorreu pelo fato de as expressões em inglês serem mais concisas.

Outro fato divergente concerne ao volume das unidades descritivas. Como já dito, há um estudo que afirma que as ADs britânicas possuem em média 50% mais palavras do que as espanholas (Costa, 2013, p. 7), ao mesmo tempo que Bourne e Hurtado (2007, p. 184) explicam que as traduções para o espanhol do inglês tendem a ser mais longas que o original. Para esclarecer as diferenças entre os dados, entendemos que tal diferença se dá justamente pelo fato, reforçado neste artigo, de que as descrições do Reino Unido costumam ser mais elucidativas. Ao passo que, quando se traduz do inglês ao castelhano, tem-se uma expansão no tamanho das palavras, usando-se mais caracteres para a mesma sentença.

Na audiodescrição, pequenos detalhes fazem a diferença. Como na Entrada 5, em que ambos os aparelhos que Irene e Pablo usam são referenciados como “*tape recorder*”, sendo que, na verdade, o que ela tem é um reproduzidor de fitas, alterando as ações de cada um. O letreiro da Entrada 10 com o título do curta também merece mais detalhes, ambos exemplificados abaixo.

Quadro 1

Entrada 5

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
5.	00:00:37,004--> 00:00:41,004	Las manos de mujer cogen una cinta casete y la introducen en un reproductor.	The woman's hands take a cassette and put it into a tape recorder.	The woman's hands take a cassette and put it into a cassete player .

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Quadro 2

Entrada 10

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
10.	00:01:36,002--> 00:01:37,002	Di Algo.	Say something.	Braille letters on a paper. Title: Say something

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

O *ITC Guidance* (2000, p. 14) também afirma que os nomes dos personagens não devem ser antecipados na audiodescrição em relação ao espectador que enxerga, assim como afirmam Alves e Teixeira (2015, p. 181): “Um dos consensos sobre audiodescrição é a não nomeação do personagem antes que ele seja nomeado na obra”. Contrariamente, ainda nos créditos iniciais, no primeiro minuto do curta, a AD já nomeia os personagens principais enquanto o filme ainda não revelou quem são. Isso não é necessário, pois pouco tempo depois, na cena da biblioteca, a secretária fala os nomes de Irene e Pablo. Até então, eles poderiam continuar a ser chamados de “the woman” e “the man” porque nenhum outro personagem tinha surgido na história.

Seguindo a instrução de que nem sempre é recomendável a explicitação de fatos na AD (*ITC Guidance*, 2000, p. 17), inferimos que há outras alternativas ao invés de explicitar que Irene é cega na Entrada 11, porque já há indícios disso desde o começo da obra e há tempo para descrever características que dão pistas de sua cegueira, se aproximando de como o fato é apresentado ao espectador que enxerga. Por exemplo, no momento da Entrada 12, o plano detalhe dá um destaque para a mão de Irene tateando as mesas (conforme ilustra a Imagem 1), e, por isso, a descrição poderia conter essa ação. Também poderia ser inserido seu uso de bengala ao sair do prédio na entrada 26 (Imagem 2).

Quadro 3

Entradas 11 e 12

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
11.	00:01:40,003--> 00:01:51,003	Irene está sentada en frente al ordenador en una biblioteca adaptada. Es ciega. En la pantalla, aparece el nombre de Pablo Lobo. El resto de la ficha tiene los datos en blanco.	Irene is sitting in front of the computer in an adapted library. She is blind. On the screen, the name Pablo Lobo appears. The rest of the file card is blank.	The woman is sitting in front of the computer in an adapted library. Her eyes do not move. On the screen, the name Pablo Lobo appears. The rest of the file card is blank.
12.	00:01:53,004--> 00:01:58,004	Irene se levanta y recoge la amplia sala hasta llegar a un mostrador.	Irene gets up and crosses the ample room until she reaches the library desk.	The woman gets up and crosses the ample room touching the desks until she reaches the library desk.

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Imagem 1

Mãos de Irene

12



Captura de tela.

Quadro 4

Entrada 26

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
26.	00:04:43,004--> 00:04:45,004	Irene sale del ascensor, topa con un vigilante.	Irene comes out of the lift. She runs into a watchman.	Irene comes out of the lift with white canes. She runs into the security guard.

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Imagem 2

Irene caminhando



Captura de tela.

Outra observação da Entrada 26, e também comentada pelo *ITC Guidance* (2000, p. 22), é que ela se refere ao mesmo segurança já retratado como “security guard” na Entrada 24 como “a watchman”, podendo levar o espectador cego a entender que são duas pessoas distintas.

Concordamos que:

O trabalho do audiodescritor envolve não a descrição de sentidos intrínsecos às imagens, mas a tentativa de identificar elementos que aparentemente as compõem, de acordo com os contextos em que se inscrevem, os quais tampouco existem fora de interpretações. (Costa, 2014, p. 9)

Um exemplo em que aplicamos tal ideia ao roteiro foi na Entrada 17, em que optamos por retirar o adjetivo “blind” porque não está evidente ao espectador vidente que ele é cego — apesar de ser provável — então, seria dar informações a mais para o usuário da audiodescrição.

Na cena relatada pela Entrada 13, reforça-se a afeição de Irene pela voz de Pablo pelo fato de ela estar escutando seu audiolivro em um momento íntimo (Imagem 3), ou seja, de pijamas deitada em sua cama. A AD precisa conter isso.

Imagem 3

Irene em casa



Captura de tela.

Quadro 5

Entrada 13

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
13.	00:02:46,005--> 00:02:50,005	Irene se aleja del mostrador. Después, en su casa.	Irene moves away from the desk. Later, in her house.	Irene moves away from the desk. Later, she is sitting on her bed with the light off.

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

14

Em alguns momentos, falta descrição sobre os lugares onde a cena ocorre, sendo que o manual de audiodescrição britânico afirma que retratar a cena é uma parte essencial da audiodescrição (ITC Guidance, 2000, p. 15). Na entrada 19, não se relata que a biblioteca já está com as luzes todas apagadas quando as mulheres a deixam e que uma delas é a secretária que falou com Irene mais cedo. Isso afeta a compreensão de que Irene continua na biblioteca após seu horário de funcionamento, um significativo fato para o entendimento da narrativa.

Em alguns momentos são omitidas descrições de expressões faciais, outro fator rechaçado pelos pesquisadores e pelas diretrizes do *ITC Guidance* (2000, p. 15). Em uma cena, perde-se o tom de tensão pela falta de palavras que qualifiquem o comportamento de Irene, fundamentais para a construção da personagem. De acordo com o guia britânico, propomos o advérbio “quickly” e o adjetivo “nervous” nas Entradas 21 e 25, respectivamente.

Também podemos ver na Entrada 27, na qual o sorriso de Irene demonstra sua satisfação, e na Entrada 30, quando ela desliga o telefone e logo sorri (Imagem 4). Novamente,

na Entrada 37, Pablo não somente olha para o celular, mas o encara como quem espera alguma coisa (Imagem 5).

Quadro 6

Entrada 27

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
27.	00:04:58,005--> 00:05:00,000	Sale del edificio.	She leaves the building.	She leaves the building smiling .

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Imagem 4

Irene ao telefone



Captura de tela.

Quadro 7

Entrada 30

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
30.	00:05:45,003--> 00:05:46,003	Irene corta la comunicación.	Irene hangs up.	Irene hangs up and smiles .

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Quadro 8

Entrada 37

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
37.	00:07:45,002--> 00:07:52,002	Ya de noche, Pablo está sentado frente al televisor. Ante él, tiene el teléfono móvil. Mira el teléfono.	At night, Pablo is sitting in front of the television. His mobile is in front of him. He looks at the phone.	At night, Pablo is sitting in front of the television. His mobile is in front of him. He looks at the phone apprehensive .

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Imagem 5

Pablo em casa



Captura de tela.

16

Helena Santiago Vigata entende que “a premissa da objetividade, presente nos documentos normativos da audiodescrição, é questionável pela impossibilidade de se abandonar totalmente nossa visão dos objetos e fenômenos” (2012, p. 27). Também distingue entre as definições de descrição e interpretação:

Descrever significa ‘recorrer a uma série de elementos, um a um, com cuidado e até o último deles’ [tradução nossa] (Casetti et al., 2010: 22) . . . consiste em um trabalho objetivo que se orienta pelo observado, e não pelo observador. Já interpretar significa interatuar diretamente com o objeto e é uma atividade subjetiva em que o observador se posiciona em um primeiro plano, “exibindo com prepotência sua relação com o objeto. (Santiago Vigata, 2012, p. 29)

Há muita discussão sobre neutralidade na AD. Como cita Costa:

. . . existe realmente um modo neutro de fazer a audiodescrição? Do ponto de vista filosófico, não. Do ponto de vista prático, sim, pois existe todo um aparato técnico com normas que possibilitam a descrição clara e objetiva, mas que, como em toda obra, permitem discussões. (2014, p. 8)

Diante disso, na Entrada 21, decidimos substituir a expressão “On the security monitors, you can see Irene walking through the library” por “On the security monitors, Irene appears

walking quickly through the library”. Outra observação que fica pendente é a conexão de que o homem presente nas primeiras cenas do filme é Pablo, inserido na Entrada 29.

Quadro 9

Entrada 29

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
29.	00:05:25,002--> 00:05:26,002	Pablo contesta.	Pablo answers.	The man, Pablo, answers.

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Também nos atentamos aos indícios de que Pablo é recém-separado e que não estão na AD, como sua organização de uma estante vazia na Entrada 36 e seu ar melancólico ao sair sozinho do cinema na Entrada 32. Tais indícios são corroborados pela pergunta que Pablo faz sobre uma mulher na ligação na cena da Entrada 34. Isso vai de encontro ao pensamento que a interpretação na AD, entendida como explicitação da dramaticidade cênica, muitas vezes é essencial para o desenrolar da trama (Costa, 2014, p. 13). Em outros casos, também se foca somente na ação principal da cena e perde-se informações.

17

Quadro 10

Entrada 32

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
32.	00:06:15,000--> 00:06:18,000	De noche, Pablo sale del cine.	At night, Pablo comes out of the cinema.	At night, Pablo comes out of the cinema by himself.

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Quadro 11

Entrada 36

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
36.	00:07:22,001--> 00:07:27,001	Otro día por la mañana, Pablo abre una caja de la que saca libros y cintas que coloca en una estantería.	Another day in the morning, Pablo opens a box and takes books and tapes and puts them on the shelf.	Another day in the morning, Pablo opens a box and takes books and tapes and puts them on empty shelves.

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Na Entrada 42, originalmente, a descrição da paisagem era mais poética e simples. A corrente escolhida por esse trabalho indica mais detalhamento na UD, deixando-a como exemplificado abaixo.

Quadro 12

Entrada 42

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
42.	00:08:35,004--> 00:08:38,004	La luz del atardecer se filtra entre las nubes.	The light of the sunset filters through the clouds.	Landscape of the city and trees in the sunset

Elaboração: Madureira e Vigata (2021).

Entre as Entradas 43 e 47, ocorre uma cena com várias descrições rasas das expressões e ações dos personagens, enquanto o *ITC Guidance* valoriza a abundância de descrição aproveitando os “recursos” da língua (Alves et al., 2011, p. 15). Não se tem a noção de que Pablo olha fixamente para seu celular e que, quando este toca, ele o atende rapidamente. Ainda, não é descrito que Irene para de sorrir quando Pablo sugere que ela o conhece através dos audiolivros.

18

Uma cena em que percebemos a possibilidade de grande expansão de descrição é quando Pablo encontra Irene na biblioteca (a partir da Entrada 48). Enfatizamos a inquietude de Pablo ao chegar, os movimentos da secretária e a percepção da presença de Pablo por Irene. Também foram desconsideradas ações claras da secretária, talvez por uma ideia de que não era necessário para o entendimento do filme.

Uma vez que:

. . . o *ITC Guidance* recomenda que detalhes sobre o vestuário, a mobília, enfim, os aspectos que compõem a cena deve ser descritos em detalhes quando são centrais à trama, caso contrário, não há sentido em dar detalhes exaustivos, pois isso só tornaria a audiodescrição cansativa e enfadonha. (Alves et al., 2011, p. 14)

complementamos as descrições nas Entradas 9, 25, 31 e 44. Algumas ações dos personagens também faltam, como nas Entradas 20 e 41. Durante as conversas telefônicas, várias expressões e reações dos personagens se perdem, tornando a descrição muito simplista.

Na cena final, em que o casal se encontra e Pablo tenta fugir de Irene, identifica-se que quando a secretária sai do elevador, ela está esboçando um sorriso malicioso, e o casal também sorri (Imagem 6).

Imagem 6

Elevador



Captura de tela.

Além dos exemplos analisados, haveria outros trechos que poderiam ser comentados, como a falta de entradas em algumas cenas. Contudo, selecionamos os presentes como amostra das maiores incongruências com as normas.

19

Considerações Finais

Neste artigo, pudemos confirmar a diferença dos guias e defender a importância de fazer uma audiodescrição compatível com as convenções de cada país, partindo da premissa de que elas refletem as preferências dos espectadores.

Também reiteramos a importância da convicção de que tradução envolve mais do que as palavras, mas todo o contexto envolvendo cada idioma. Ainda, reforçamos que a audiodescrição tem o papel de reproduzir uma história por um outro meio perdendo o menos possível de informação.

Apresentamos brevemente as discussões que ainda existem em torno da elaboração de audiodescrições. Também apresentamos estudos que analisam a maneira como as pessoas que enxergam descrevem o que veem, os quais, juntamente com os estudos de recepção, podem ser um caminho para amenizar as dúvidas sobre as definições de subjetividade e a interpretação.

A maior parte das inserções feitas nos exemplos foi de expressões faciais e gestos, logo, é preciso dar atenção à descrição das emoções dos personagens. Bem como podemos comprovar que a inserção de adjetivos e advérbios realmente fazem diferença na composição da descrição da história.

É interessante notar que, apesar de *Di Algo* ser um filme que aborda a temática de pessoas com deficiência visual, percebe-se que não houve a sensibilidade de utilizar os conhecimentos sobre as normas de audiodescrição para fazer uma audiodescrição mais adequada ao público nem na versão original, tampouco na traduzida.

Ao longo desse trabalho, pudemos perceber que, em alguns momentos, a técnica mais descritiva se mostrou mais viável, em outros, maior interpretação foi necessária. Mostramos como cada corrente de pensamento influencia na formação de uma audiodescrição. Também compreendemos pela quantidade de sugestões para se adaptar ao guia que a tradução de um roteiro de torna-se desafiadora pela necessidade de discernir quando é preciso alterar ou inserir novas palavras nas marcações de UDs já existentes.

Esperamos que este artigo instigue mais pesquisas sobre as normas e traduções de audiodescrições e estimule pesquisas de recepção das audiodescrições em questão. Surge a oportunidade da produção de um novo roteiro para comparar a recepção com a tradução e analisar quais são as principais diferenças entre os roteiros, assim como foi feito por Rayanne Silva Barbosa (2017) no artigo *Uma proposta de tradução e outra de elaboração de roteiro de audiodescrição em português para a série animada Bojack Horseman*^{xviii}.

20

REFERÊNCIAS

- Asociación Española de Normalización y Certificación. (2005). *Norma UNE: 153020. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid.
- Alves, S. F., Pereira, T. V., & Teles, V. C. (2011). Propostas para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais. *Tradução & Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores*, (22), 9–29.
- Alves, S. F., & Teixeira, C. R. (2015). Audiodescrição para pessoas com deficiência visual: princípios sociais, técnicos e estéticos. In C. Santos, F. Lamberti, & C. Bessa (Org.), *Tradução em Contextos Especializados* (pp. 34-35). Verdana.
- Barbosa, R. (2017). Uma proposta de tradução e outra de elaboração de roteiro de audiodescrição em português para a série animada Bojack Horseman [Monografia, Universidade Federal de Uberlândia].
- Bourne, J., & Hurtado, C. J. (2007). From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish. In J. Díaz Cintas, P. Orero, & A. Remael (Org.), *Media for All – Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language* (pp. 175-187).
- Caro, M. R. (2013). El Impacto Emocional de la Audiodescripción [Tese de doutorado. Universidad de Murcia].
- Chmiel, A., & Mazur, I. (2012a). Audio Description Made to Measure: Reflections on Interpretation in AD Based on the Pear Tree Project Data. In A. Remael, P. Orero, &

-
- M. Carrol (Org.), *Audiovisual Translation and media accessibility at crossroads. Media for All* (pp. 173-188). Rodopi.
- Chmiel, A.; & Mazur, I. (2012b). AD reception research: Some methodological considerations. In E. Perego (Org.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 57-80). Edizioni Università di Trieste.
- Costa, L. (2013). Normas técnicas da audiodescrição nos Estados Unidos e na Europa e seus desdobramentos no Brasil: interpretação em foco. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, (13), 1-24.
- Costa, L. (2014). Audiodescrição em filmes: história, discussão conceitual e pesquisa de recepção [Tese de doutorado, PUC-Rio].
- Deltell, L. (Diretor). (2003). *Di algo* [Curta-metragem]. Aristia Producciones.
- Díaz Cintas, J. (2007). Traducción audiovisual y accesibilidad. In J. C. Hurtado (Org.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. Peter Lang.
- Fryer, L. (2016). An introduction to audio description – a practical guide. Routledge.
- López Vera, J. F. (2006). Translating Audio Description Scripts: The Way Forward? – Tentative First Stage Project Results. MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings. Saarland University.
- Matamala, A., & Orero, P. (2007). Designing a course on audio description and defining the main competences of the future professional. *Linguistica Antverpiensia*, 6, 329-344.
- Santiago Vigata, H. (2012). Descrição e interpretação: duas possibilidades do audiodescritor? *Tradução e Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores*, (25), 23-32.
- Naves, S. B.; Mauch, C.; Alves, S. F.; Araújo, V. L. S. (Org.). (2016) Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis. Brasília: Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.
- Vercauteren, G. (2007) Towards a European guideline for audio description In J. Díaz Cintas, P. Orero & A. Remael (Org.), *Media for all: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language* (pp. 139-149). Rodopi,

Referências on-line

- Independent Television Commission. (2000). ITC Guidance on Standards for Audio Description.
http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html
- Silva, F. T. S., Bona, V., Silva, A. N. A., Carvalho, I., & Silc, E. V. (2010). Reflexões sobre o pilar da áudio-descrição: “Descreva o que você vê” [online].
<http://audiodescriptionworldwide.com/associados-da-inclusao/rbtv/reflexoes-sobre-o-pilar-da-a>

Notas das autoras

Ana Beatriz MADUREIRA – Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (2017) pela Universidade de Brasília. Especialista em Tradução Audiovisual (2019) pela Universidade Estácio de Sá. Brasília, Distrito Federal, Brasil.
Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/3709281780094242>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9799-3448>
E-mail: anabmadureira@gmail.com

Helena Santiago VIGATA – Professora Adjunta do bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (LEA-MSI) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília. Doutora em Comunicação (2016) e mestre em Linguística Aplicada (2011)

pela Universidade de Brasília. Realizou mestrado profissional em Ensino do Espanhol como Segunda Língua (2011) na Universidad Nacional de Educación a Distancia, Espanha. Especialista em Tradução e localização de videojogos (2019) pelo Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Traducción, Espanha. Especialista em Tradução Audiovisual (2002) pela Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha. Graduada em Tradução e Interpretação (2001) pela Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Universidade de Brasília, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Brasília, Distrito Federal, Brasil.

Currículo acadêmico: <http://lattes.cnpq.br/9968961018763883>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2396-9653>

E-mail: helena.santiago.vigata@gmail.com

ANEXO

ROTEIRO

Entrada	Tempo	Roteiro em espanhol	Roteiro em inglês	Sugestão
1.	00:00:04,000- -> 00:00:06,000	Comunidad de Madrid, Consejería de las artes.	Community of Madrid, Arts Council.	Community of Madrid, Arts Council.
2.	00:00:06,001- -> 00:00:20,001	Xunta de Galicia. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Enigma films, El Medano Producciones y Lorelei producciones.	Xunta de Galicia. Ministry of Education, Culture and Sports. Enigma Films, El Medano Producciones and Lorelai producciones.	Xunta de Galicia. Ministry of Education, Culture and Sports. Enigma Films, El Medano Producciones and Lorelai producciones.
3.	00:00:23,002- -> 00:00:26,002	Unas manos de hombre abren un libro. Unas manos de mujer leen otro en Braille.	Man's hands open a book. A woman's hands read another in braille.	Man's hands open a book. A woman's hands read another in braille.
4.	00:00:32,003- -> 00:00:35,003	Las manos de hombre conectan un grabador.	The man's hands switch on the tape recorder.	The man's hands switch on the tape recorder.
5.	00:00:37,004- -> 00:00:41,004	Las manos de mujer cogen una cinta casete y la introducen en un reproductor.	The woman's hands take a cassette and put it into a tape recorder.	The woman's hands take a cassette and put it into a cassete player .
6.	00:00:50,005- -> 00:00:51,005	El grabador está en marcha.	A tape recorder starts.	A tape recorder starts.
7.	00:00:53,006- -> 00:00:58,006	Las manos femeninas cogen unos auriculares. Irene se los pone.	The female hands pick up some headphones. Irene puts them on.	The female hands pick up some headphones. She puts them on.
8.	00:01:00,000- -> 00:01:05,000	Ante un micrófono, Pablo comienza la locución de un libro en que señala algunas palabras.	In front of a microphone, Pablo begins to read from a book, pointing out some words.	In front of a microphone, the man begins to read from a book, pointing out some words.
9.	00:01:18,001- -> 00:01:22,001	Irene escucha la grabación acariciándose un pie contra otro.	Irene listens to the recording, striking one foot with the other.	The woman listens to the recording in her bedroom , striking one foot with the other.
10.	00:01:36,002- -> 00:01:37,002	Di Algo.	Say something.	Braille letters on a paper. Title: Say something

11.	00:01:40,003- -> 00:01:51,003	Irene está sentada en frente al ordenador en una biblioteca adaptada. Es ciega. En la pantalla, aparece el nombre de Pablo Lobo. El resto de la ficha tiene los datos en blanco.	Irene is sitting in front of the computer in an adapted library. She is blind. On the screen, the name Pablo Lobo appears. The rest of the file card is blank.	The woman is sitting in front of the computer in an adapted library. Her eyes do not move. On the screen, the name Pablo Lobo appears. The rest of the file card is blank.
12.	00:01:53,004- -> 00:01:58,004	Irene se levanta y recoge la amplia sala hasta llegar a un mostrador.	Irene gets up and crosses the ample room until she reaches the library desk.	The woman gets up and crosses the ample room touching the desks until she reaches the library desk.
	00:02:13,005- -> 00:02:15,005			The secretary stands up.
	00:02:20,005- -> 00:02:22,005			The secretary turns to the computer.
13.	00:02:46,005- -> 00:02:50,005	Irene se aleja del mostrador. Después, en su casa.	Irene moves away from the desk. Later, in her house.	Irene moves away from the desk. Later, she is sitting on her bed with the light off.
14.	00:03:01,000- -> 00:03:07,000	Otro día en la biblioteca, Irene presta atención a todo lo que oye. Unos pasos acercándose,	Another day at the library. Irene pays attention to everything she hears. Some steps approaching,	Another day at the library. Irene is sitting and pays attention to everything she hears. Some steps approaching,
15.	00:03:12,001- -> 00:03:14,001	dos chicas cuchicheando,	two girls whispering,	two girls whispering,
16.	00:03:18,002- -> 00:03:19,002	una estantería moviéndose,	a shelf being moved,	a shelf being moved,
17.	00:03:23,003- -> 00:03:28,003	el paso de las hojas de un libro, un ciego manipulando un traductor Braille,	pages turning from a book, a blind man manipulating a braille translator.	pages turning from a book, a man manipulating a braille translator.
18.	00:03:31,004- -> 00:03:32,004	una impresora Braille...	Braille printer.	Braille printer.
19.	00:03:35,005- -> 00:03:38,005	Ya de noche, dos mujeres abandonan al edificio.	It's night time. Two women leave the building.	It's night time. The secretaries leave the dark building.
20.	00:03:48,006- -> 00:03:51,006	Irene se lava la cara en los servicios.	Irene washes her face in the toilets.	Irene washes and rinses her face in the toilets.

21.	00:03:57,007- -> 00:04:00,000	En los monitores de seguridad, se ve a Irene andar por la biblioteca.	On the security monitors, you can see Irene walking through the library.	On the security monitors, Irene appears walking quickly through the library.
22.	00:04:04,000- -> 00:04:06,000	Tropieza con las puertas del mostrador.	She stumbles against the doors of the information desk.	She stumbles against the doors of the information desk.
23.	00:04:09,001- -> 00:04:11,001	Entra y acciona el ordenador.	She goes in and starts off the computer.	She goes in and starts off the computer.
24.	00:04:18,002- -> 00:04:20,002	El vigilante jurado hace su ronda.	The security guard is doing his round.	The security guard is doing his round.
25.	00:04:22,003- -> 00:04:36,003	Irene manipula el ordenador buscando los datos del lector 657, pero se equivoca. El vigilante mira en la dirección del sonido y va hacia él. Irene consigue los datos del lector y los imprime.	Irene manipulates the computer looking for reader 657's data but she gets it wrong. The security guard looks at the direction of the sound and goes towards it. Irene obtains the reader's data and prints them out.	Irene manipulates the computer looking for reader 657's data but she gets it wrong. The security guard looks at the direction of the sound and goes towards it. Irene, nervous , obtains the reader's data and prints them out in braille .
26.	00:04:43,004- -> 00:04:45,004	Irene sale del ascensor, topa con un vigilante.	Irene comes out of the lift. She runs into a watchman.	Irene comes out of the lift with white canes . She runs into the security guard .
27.	00:04:58,005- -> 00:05:00,000	Sale del edificio.	She leaves the building.	She leaves the building smiling .
28.	00:05:10,001- -> 00:05:15,001	Ya en su casa, saca del bolso los datos del lector. Se sienta sobre la cama y lee la impresión Braille.	At home, she takes the reader's data out of her handbag. She sits on the bed and reads the braille script.	At home, she takes the reader's data out of her handbag. She sits on the bed and reads the braille script.
29.	00:05:25,002- -> 00:05:26,002	Pablo contesta.	Pablo answers.	The man , Pablo, answers.
30.	00:05:45,003- -> 00:05:46,003	Irene corta la comunicación.	Irene hangs up.	Irene hangs up and smiles .
31.	00:05:48,004- -> 00:05:53,004	Otro día, Irene pasea con su perro guía. Pablo locuta.	Another day, Irene goes for a walk with her guide dog. Pablo reads into the microphone.	Another day, Irene goes for a walk with her guide dog. Pablo reads into the microphone in a studio .

32.	00:06:15,000- -> 00:06:18,000	De noche, Pablo sale del cine.	At night, Pablo comes out of the cinema.	At night, Pablo comes out of the cinema by himself.
33.	00:06:28,001- -> 00:06:30,001	En su casa, Pablo coge el teléfono.	At home, Pablo picks up the phone.	At home, Pablo picks up the phone.
34.	00:06:36,002- -> 00:06:39,002	Sonriente, Irene le escucha desde su casa.	Smiling, Irene listens to him from home.	Smiling, Irene listens to him from home.
35.	00:07:16,000- -> 00:07:18,000	Irene apaga su teléfono móvil.	Irene switches off her mobile phone.	Irene switches off her mobile phone.
36.	00:07:22,001- -> 00:07:27,001	Otro día por la mañana, Pablo abre una caja de la que saca libros y cintas que coloca en una estantería.	Another day in the morning, Pablo opens a box and takes books and tapes and puts them on the shelf.	Another day in the morning, Pablo opens a box and takes books and tapes and puts them on empty shelves.
37.	00:07:45,002- -> 00:07:52,002	Ya de noche, Pablo está sentado frente al televisor. Ante él, tiene el teléfono móvil. Mira el teléfono.	At night, Pablo is sitting in front of the television. His mobile is in front of him. He looks at the phone.	At night, Pablo is sitting in front of the television. His mobile is in front of him. He looks at the phone apprehensive.
38.	00:07:59,003- -> 00:08:02,000	. Cambia de sitio el teléfono.	He changes the phone's position.	He changes the phone's position.
39.	00:08:05,001- -> 00:08:06,001	Lo vuelve a mirar	He looks at it again.	He looks at it again.
40.	00:08:09,002- -> 00:08:14,002	Otro día, Pablo está sentado en un banco de un parque. Hay una chica sentada en un banco cercano.	Another day, Pablo is sitting on a bench in the park. There's a girl sitting on a bench nearby.	Another day, Pablo is sitting on a bench in the park. There's a girl sitting on a bench nearby.
41.	00:08:32,003- -> 00:08:33,003	La chica se va.	The girl leaves.	Pablo looks at her and smokes a cigarette. The girl leaves.
42.	00:08:35,004- -> 00:08:38,004	La luz del atardecer se filtra entre las nubes.	The light of the sunset filters through the clouds.	Landscape of the city and trees in the sunset
43.	00:08:46,005- -> 00:08:50,005	De noche, Pablo, en su casa, está sentado frente al teléfono móvil.	At night, Pablo is at home, sitting in front of his mobile phone.	At night, Pablo is at home, sitting, staring at his mobile phone.
44.	00:08:53,006- -> 00:08:55,006	Irene acaricia a su perro en el salón de su casa.	Irene strokes her dog in her sitting room.	Irene strokes her dog on the floor of her sitting room.
45.	00:09:05,000- -> 00:09:09,000	El perro se va e Irene se sienta en el sofá y coge el teléfono móvil.	The dog leaves. Irene sits down on her sofa and picks up her mobile.	The dog leaves. Irene sits down on her sofa and picks up her mobile.

46.	00:09:15,001- -> 00:09:18,001	Pablo contesta.	Pablo answers.	Pablo answers promptly.
				Smiling, Irene listens to him from home.
	00:10:29,000- -> 00:10:32,000			He gets more serious.
47.	00:10:35,000- -> 00:10:38,000	Irene corta la comunicación y Pablo queda pensativo.	Irene hangs up.Pablo remains pensive.	Irene hangs up astonished. Pablo remains pensive.
48.	00:10:41,001- -> 00:10:49,001	Otro día, Irene está ante el ordenador de la biblioteca. A su espalda, Pablo entra en la sala y avanza hasta el mostrador.	Another day, Irene sits in front of the computer in the library. Behind her, Pablo walks into the room and towards the information desk.	Another day, Irene sits in front of the computer in the library. Behind her, Pablo walks into the room and towards the information desk.
	00:11:10,000- -> 00:11:12,002			Pablo looks around. He is serious.
	00:11:20,000- -> 00:11:21,002			She looks at the computer.
49.	00:11:23,000- -> 00:11:26,002	Pablo mira en la dirección que le señala la bibliotecaria.	Pablo looks the in direction the library assistant points him in.	Pablo looks the in direction the library assistant points him in.
50.	00:11:31,003- -> 00:11:34,003	Pablo camina hasta la mesa de Irene.	Pablo walks over to Irene's table.	Pablo walks over to Irene's table.
51.	00:11:42,004- -> 00:11:45,004	. Se sienta frente a ella y la mira.	He sits down in front of her and looks at her.	He sits down in front of her and carefully looks at her while she is typing, but she starts typing slower.
52.	00:12:02,000- -> 00:12:04,000	Irene se quita los cascos	Irene takes off her headphones.	Irene takes off her headphones.
53.	00:12:07,001- -> 00:12:10,001	Toca la mesa, Pablo se retira	She touches the table. Pablo leaves the way.	She touches the table. Pablo leaves the way.
54.	00:12:17,002- -> 00:12:20,002	Pablo se levanta y se va, Irene recoge sus cosas.	Pablo gets up and leaves. Irene gets her things together.	Pablo gets up and leaves. Irene gets her things together.
55.	00:12:25,003- -> 00:12:28,003	Irene llega ante los ascensores, donde espera Pablo.	Irene reaches the lift, where Pablo is waiting.	Irene reaches the lift, where Pablo is waiting.

56.	00:12:31,004- -> 00:12:35,004	Entran en el ascensor. La bibliotecaria entra tras ellos	They get into the lift. The library assistant walks in after them.	They get into the lift. The library assistant walks in after them.
57.	00:12:42,005- -> 00:12:48,005	Irene saca su móvil y marca.	Irene gets out her mobile and dials. Pablo picks up the call.	Irene gets out her mobile and dials. Pablo picks up the call.
58.	00:12:56,006- -> 00:13:01,000	Pablo atiende una llamada.	The doors of the lift open and occupants leave them on their own.	The doors of the lift open and occupants, smirking , leave them on their own.
59.	00:13:12,001- -> 00:13:15,001	Las puertas del ascensor se abren y los ocupantes les dejan solos.	With the two of them inside, the doors of the lift close.	With the two of them smiling inside, the doors of the lift close.
60.	00:13:21,002- -> 00:13:42,002	Escrito y dirigido por Luis Deltell. Producido por Ignacio Monge, Rafael Álvarez y José Zapata. Reperto: Irene: María Ballesteros. Pablo: Víctor Clavijo. Bibliotecaria: Blanca Nicolás. Guardia de seguridad: Álvaro García. Director de fotografía: Javier Bilbao.	Written and directed by Luis Deltell. Produced by Ignacio Monge, Rafael Álvarez y José Zapata. Cast: Irene: María Ballesteros. Pablo: Victor Clavijo. Library Assistant: Blanca Nicolas. Security guard: Álvaro García. Director of photography: Javier Bilbao.	Written and directed by Luis Deltell. Produced by Ignacio Monge, Rafael Alvarez y José Zapata. Cast: Irene: María Ballesteros. Pablo: Victor Clavijo. Library Assistant: Blanca Nicolas. Security guard: Álvaro García. Director of photography: Javier Bilbao.
61.		Guión audiodescriptivo en sistema Audesc sonorizado en los estudios de Aristia Producciones.		

ⁱ Do espanhol: “El objetivo último de la accesibilidad es ofrecer a los espectadores un programa audiovisual que de otro modo no podrían consumir y disfrutar, teniendo siempre en cuenta que esa audiencia meta a quien va dirigido el programa se caracteriza por una determinada discapacidad sensorial, generalmente auditiva y/o visual”.

ⁱⁱ Do espanhol: “el término «traducción audiovisual» se ha venido usando como concepto global que encapsula las diferentes prácticas traductorales que se implementan en los medios audiovisuales a la hora de trasvasar un mensaje de una lengua a otra, en un formato en el que hay una interacción semiótica entre el sonido y las imágenes”.

ⁱⁱⁱ Há uma discussão sobre a grafia do termo “audiodescrição” no artigo <http://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/sites/all/themes/berry/documentos/00-a-d-no-acordo-ortografico.pdf>

^{iv} Asociación Española de Normalización y Certificación.

^v Do espanhol: “Servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas, con objeto de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma más parecida a como lo percibe una persona que ve”.

^{vi} Do inglês: “one of the younger siblings of AVT”.

vii Do espanhol: “en disciplinas como la AD que tienen una repercusión directa en seres humanos, no hay mejor forma de comenzar a tomar decisiones justificadas que mediante la realización de estudios de recepción”.

viii Do inglês: “Audio description is, of course, as old as sighted people telling blind people about visual events happening in the world around them”.

ix Royal National Institute for the Blind.

x Organización Nacional de Ciegos Españoles.

xi Do inglês: “interpretation is understood as the subjective treatment of reality perceived by audio describers in films and the equally subjective verbal expression of that reality”.

xii Do espanhol: “el propio uso de adjetivos y adverbios siempre implica un grado de interpretación y evaluación por parte del audiodescriptor”.

xiii Do inglês: “certain differences seem to have arisen between countries with regard to the conventions (to be) followed when writing AD scripts, in terms of both content and style, and it is reasonable to predict that such differences may acquire particular relevance when translating AD scripts”

xiv Do inglês: “our different cultures are reflected in the AD”.

xv <http://cidat.once.es/home.cfm?id=1516&nivel=2>.

xvi <http://www.luisdeltell.com/cortometrajes/di-algo/>

xvii Software livre e gratuito que, apesar de ter sido desenvolvido para a legendagem de filmes, também é muito útil na elaboração e transcrição de roteiros de AD, pois permite identificar no vídeo momentos adequados para inserir as unidades descritivas.

xviii <http://www.ileel.ufu.br/ials/wp-content/uploads/2014/05/MonografiaRayanne.pdf>