

CONSIDERAÇÕES SOBRE A (IM)POSSIBILIDADE DE OBJETIVIDADE NA AUDIODESCRIÇÃO*

CONSIDERATIONS ON THE (IM)POSSIBILITY OF OBJECTIVITY IN AUDIO DESCRIPTION

Marcella Wiffler STEFANINI
(Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP)
marcella.wiffler@gmail.com

RESUMO: O presente artigo pretende discutir a (im)possibilidade de objetividade na elaboração de um roteiro de audiodescrição. Para isso, inicia-se com uma discussão sobre como a subjetividade tem sido abordada nos estudos da tradução, para, em seguida, avaliar-se como ela é encarada nos estudos envolvendo a audiodescrição e, mais especificamente, como ela aparece em manuais e guias para elaboração dessa modalidade de tradução audiovisual. Por fim, propõe-se a análise de dois roteiros de audiodescrição para o mesmo curta-metragem, a partir da qual foi possível concluir que, mesmo quando se tenta ser objetivo/a, momentos de subjetividade e interpretação inevitavelmente transparecerão na tradução.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Audiodescrição; Subjetividade

ABSTRACT: *This article intends to discuss the (im)possibility of objectivity in audio description. For this end, it begins with a discussion about how subjectivity has been approached in translation studies, followed by an evaluation on how it is dealt with in studies involving audiodescription and, more specifically, how it appears in manuals concerning this modality of audiovisual translation. Finally, it is presented an analysis of two audiodescription scripts for the same short film, from which it was possible to conclude that, even when the translator tries to be objective, moments of subjectivity and interpretation inevitably will appear in his/her work.*

KEYWORDS: *Translation; Audiodescription; Subjectivity*

* Este artigo é resultado de uma pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada (PPG-LA), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e orientada pela Prof^a. Dr^a. Érica Luciene Alves de Lima. Financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq - Processo: 130435/2018-0). Número do CAAE: 89371218.0.0000.8142.

0. Introdução

A discussão sobre a subjetividade na tradução não é recente, e se intensificou a partir das reflexões propostas pelos estudos pós-estruturalistas, que, por sua vez, impulsionaram a quebra do binarismo “objetividade x subjetividade”.

No entanto, apesar de existirem muitas discussões sobre a impossibilidade de supressão da subjetividade, considerada inerente ao processo tradutório, observa-se que ainda há um movimento de afirmação da objetividade, que prescreve que o/a tradutor/a afaste suas impressões e interpretações do processo tradutório. Isso é muito evidente no caso da audiodescrição (AD), uma modalidade de Tradução Audiovisual (TAV) cujos manuais enfatizam bastante a necessidade de o/a tradutor/a manter a objetividade.

A AD, além de ser uma modalidade de tradução, é um recurso de acessibilidade cujo objetivo é tornar qualquer conteúdo visual acessível ao público cego ou com baixa visão, que, de acordo com o censo de 2010, foi estimado em seis milhões e meio de brasileiros. Ela consiste em uma descrição da imagem, que normalmente se dá através de uma narração adicional.

A AD tem ganhado destaque nos últimos anos – em função da Lei 13.146/15, conhecida como Lei da Acessibilidade, que determinou a obrigatoriedade de os serviços de radiodifusão de som e imagem (como a televisão, o cinema, entre outros) possibilitar o uso da AD como recurso de acessibilidade. Diante disso, observa-se um grande esforço em legitimar a sua prática, com a elaboração de manuais e guias, que orientam no sentido de se evitar a subjetividade, condenando momentos em que não se consegue suprimi-la, característica que motivou o presente estudo.

Para tentar questionar um pouco essa ideia, foi feita a análise de dois roteiros de AD para o mesmo curta-metragem, destacando momentos de diferença entre eles, visto que, de acordo com as teorias estruturalistas, centradas na equivalência linguística, deve-se manter a objetividade, de modo que se alcance sempre a mesma tradução, independentemente da pessoa que a realize.

Antes da análise, e para uma melhor contextualização, será proposta uma reflexão teórica sobre como a subjetividade foi e como ela é considerada nos estudos desenvolvidos sobre tradução até os dias de hoje.

1. O binarismo “objetividade x subjetividade”

As primeiras tentativas de teorização da tradução tiveram início na década de 1960, sob influência do estruturalismo e da linguística de Saussure ([1916]2012). Para o estruturalismo, a língua é concebida como um sistema abstrato, o que justifica a ideia de equivalência na tradução, de modo que, quando se toma por base essa teoria, entende-

se que traduzir é transferir um texto de uma língua para outra, considerando, nesse processo, apenas suas características linguísticas e abstraindo as condições culturais e histórico-ideológicas de sua produção. Essa abordagem linguística da tradução, portanto, é caracterizada por uma tentativa de tratar a tradução como ciência e marcada pelo princípio da equivalência, como defende, por exemplo, Eugene Nida (1964). Apesar de apresentar essa preocupação com a equivalência (que ele diferencia em dinâmica, uma tentativa de retomar o sentido, e formal, uma tentativa de tradução palavra-por-palavra), Nida reconhece a existência de aspectos culturais e antropológicos inerentes à tradução, diferente de outros estudiosos adeptos dessa abordagem, como Catford (1965). Contudo, ele entende que o bom/boa tradutor/a deve ser capaz de afastar seus próprios valores ideológicos e culturais, a fim de reproduzir o texto de partida tal como o idealizou o/a autor/a.

Dessa forma, Nida reconhece o papel ativo do/a tradutor/a, porém, considera esse papel como algo negativo e que, portanto, deve ser "neutralizado", uma vez que há apenas uma interpretação válida, a interpretação do autor/a do texto traduzido. Instaura-se aí uma oposição entre autor/a e tradutor/a e, por conseguinte, entre objetividade e subjetividade, sendo a primeira a "ideal". Isso reflete a valorização do/a autor/a e, conseqüentemente, do "original", em oposição ao/a tradutor/a e à tradução, ideia que marcou durante muitos anos (e ainda marca, como se pretende discutir) os estudos da tradução.

Para Arrojo (1996), o estruturalismo é fruto do pensamento moderno, que surge no século XVIII com o iluminismo na Europa e que, segundo a autora, defende a razão e a objetividade, a fim de se chegar ao conhecimento neutro, não ideológico e de alcance universal. Entretanto, essa neutralidade é marcada pela negação da diferença, daquilo que foge ao padrão estabelecido de acordo com os interesses dos grupos detentores do poder.

O destaque dado à objetividade, no entanto, não é exclusivo da modernidade, mas é um traço do ideal de ciência que se construiu no ocidente desde Platão e o mito da caverna (De Paula, 2009). Segundo De Paula, para o filósofo grego, o homem deve afastar os sentidos humanos e conhecer o objeto em sua essência, isto é, não deve acessar seu objeto de estudo através de seus sentidos humanos, mas estabelecer com ele uma relação direta e "transcendental", a fim de se alcançar a "verdade". Em outras palavras, o sujeito deve estabelecer uma relação de objetividade com o mundo que o cerca para poder chegar à suposta verdade.

Durante muitos séculos, esse ideal ecoou nos estudos científicos, até que teóricos como Marx, Freud e, sobretudo, Nietzsche, buscaram questioná-lo. Segundo Arrojo (1996), as propostas teóricas desses autores tentaram, de alguma forma, desconstruir, ou desnaturalizar, as concepções e visões de mundo que são dadas como "verdadeiras",

para mostrar que essas concepções e visões não são naturais, mas sim construídas histórica e culturalmente e, dessa forma, determinadas pelos interesses de quem as produz.

Ainda de acordo com a autora, a partir da segunda metade do século XX, destacaram-se quatro abordagens que buscaram fazer frente ao pensamento moderno, ainda muito forte no período: o neo-pragmatismo, o novo marxismo, o feminismo contemporâneo e o pós-estruturalismo. Dentre essas, o pós-estruturalismo é o que mais dialoga com os estudos da linguagem, pois sua proposta centrou-se em repensar o estruturalismo saussuriano. Destaca-se, em especial, o trabalho de Derrida, que critica o pensamento universalista (ou homogeneizador), designado como "metafísica ocidental" ou "filosofia do mesmo", e a necessidade de neutralizar e reprimir o Outro, que ele define como a "metafísica da presença" (Arrojo, 1996).

Na perspectiva da tradução, têm-se também as abordagens histórico-descritivas, que tentaram de alguma forma romper com a noção de tradução como a busca por equivalência linguística e distinguem-se pela ênfase na recepção do texto traduzido e nas situações que envolvem o/a tradutor/a no processo tradutório, caracterizando-se, nesse sentido, por uma maior valorização do papel do/a tradutor/a. Dentre elas, considera-se o funcionalismo (Reiss e Vermeer, 1984), os estudos descritivos da tradução (Holmes, 1974; Even-Zohar, 1978; Toury, 1980) e as teorias culturalistas da tradução (Hermans, 1985; Lefevere, 1992; Bassnett e Lefevere, 1998), teorias que, de modo geral, propõem o questionamento das noções de autoria, original e fidelidade.

Apesar de destacarem o papel do/a tradutor/a e suas escolhas durante o processo de tradução, tais abordagens teóricas não conseguem quebrar com muitos dos binarismos característicos do estruturalismo. Um exemplo são os estudos culturais da tradução (Venuti, 1995), que entendem a tradução como a transferência de um texto em uma cultura A para um texto em uma cultura B. Frota (1999: 57) destaca que, além de os estudos culturais muitas vezes não desenvolverem adequadamente o conceito de cultura, entendendo-a como um sistema homogêneo (semelhante à noção de língua para o estruturalismo), a abordagem cultural acaba por manter o binarismo "texto de partida x texto de chegada", substituindo a ideia de transferência linguística pela de transferência cultural.

A despeito de reconhecer o grande avanço que a virada cultural representou aos estudos da tradução, uma vez que propunha o afastamento da ideia de tradução como uma transferência "inocente" entre línguas e culturas e a reflexão sobre a tradução como manipulação e negociação de sentidos, a autora chama a atenção para a existência de "um grave silenciamento acerca da dimensão subjetiva que a atividade tradutora necessariamente implica" (Frota 1999: 52).

Dessa forma, observamos que as abordagens teóricas que sucederam o estruturalismo não conseguiram romper com muitos dos

binarismos resultantes das primeiras tentativas de se teorizar sobre tradução, tais como "sujeito x objeto", "autor/a x tradutor/a", "original x tradução", entre outros. Uma hipótese possível é de que isso ocorreu pois tais abordagens se propuseram, em algum nível, como teorias científicas, e, para serem reconhecidas como tais, lançaram mão de postulados universais. Sobre isso, Arrojo (1996) destaca que, para a desconstrução, toda teoria que se propõe universalizante acaba se sustentando por oposições binárias, em que um dos elementos é considerado superior em relação ao outro, considerado derivado. Por esse motivo, é possível ponderar que tais teorias não foram capazes de problematizar de modo mais elaborado a questão da subjetividade na tradução justamente por não conseguirem abrir mão dos binarismos que a sustentavam.

Ainda na leitura de Arrojo, por propor a quebra com essa dicotomia e rejeitar a estabilidade de sentido de qualquer enunciado, a desconstrução permite entender a tradução como a transformação de um texto em outro e, dessa forma, uma atividade tão complexa quanto a escrita de textos "originais". Nesse sentido, o/a tradutor/a seria visto como um transformador, responsável pela construção de sentidos do texto de partida e do texto de chegada e, nessa medida, o/a autor/a da tradução, rompendo com a oposição entre autor/a e tradutor/a. A tradução passa a ser encarada como o lugar da diferença, em uma abordagem fortalecedora do papel do/a tradutor/a. Conforme a autora explica, "no momento da leitura, o leitor [tradutor] não poderá deixar de lado aquilo que o constitui como sujeito e como leitor – suas circunstâncias, seu momento histórico, sua visão de mundo, seu próprio inconsciente" (Arrojo, 1993: 18, apud Oliveira, 2007: 109). A partir disso, podemos entender que, ao traduzir, o/a tradutor/a não poderá afastar do processo os elementos que o constituem como sujeito, sua dimensão subjetiva propriamente dita.

A autora também aponta que uma das propostas de Derrida era a desconstrução do sujeito cartesiano, entendido como sujeito consciente e "senhor" da racionalidade, ou seja, como sujeito capaz de estabelecer uma relação direta e "transcendental" com o objeto. O rompimento com esse ideal, por sua vez, possibilitou abrir espaço para a consideração da subjetividade do/a tradutor/a. Ela esclarece que, antes disso, Nietzsche já havia questionado a suposta autonomia do intelecto, considerada por ele como determinante para a ilusão da verdade absoluta, e conclui que o homem ocidental

ilude-se com sua suposta autonomia "consciente" – que não passa de uma instância derivada de processos inconscientes – e crê poder separar-se do "real", ou seja, crê poder olhar o "real" e o outro com olhos neutros; crê, em suma, poder "descobrir" "verdades" que não sejam construídas por ele mesmo, nem "contaminadas" pelo seu desejo (ARROJO, 1992: 15).

Nesse sentido, um dos objetivos das propostas pós-estruturalistas é explicitar a inevitabilidade da interpretação na prática tradutória e, assim, romper com o ideal de invisibilidade do/a tradutor/a e de inferioridade da tradução em relação ao "original". Para Arrojo (1992: 17), o principal objetivo dos estudos pós-estruturalistas seria a "desconstrução de um significado depositado na letra, anterior ou imune à interpretação de um sujeito". Conforme ressalta a autora, o homem racionaliza a partir da linguagem, de modo que não é possível entender aquilo sobre o que racionaliza em sua essência, mas apenas através da linguagem, que é metafórica e arbitrária. Nesse sentido, não se tem acesso à coisa-em-si, mas sim a metáforas sobre ela, em outras palavras, tem-se acesso ao objeto da ciência apenas através da linguagem.

Em seu livro *Oficina de Tradução* ([1986]2007), Arrojo defende que a tradução é, acima de tudo, uma leitura e, nesse sentido, não compete ao/a tradutor/a "proteger" os significados "originais" de um texto, mas produzir novos significados a partir da sua leitura e interpretação desse texto. Partindo da ideia de que qualquer texto só pode ser abordado através da leitura e da interpretação, a autora entende que o/a tradutor/a precisa, acima de tudo, aprender a ler, ou seja, "aprender a produzir significados, a partir de um determinado texto, que sejam "aceitáveis" para a comunidade cultural da qual participa o leitor" (Arrojo, [1986]2007: 76). Contudo, essa interpretação do/a tradutor/a não poderá ser inteiramente livre, pois os sujeitos não são livres para decidir e escolher, suas escolhas já estão, de alguma forma, previamente determinadas pela sociedade e também pela própria linguagem.

No mesmo sentido, Frota (1996: 87) argumenta que a interpretação não pode mais ser entendida na dimensão cartesiana, que opõe sujeito e objeto, criação e cópia, uma vez que

resultantes do olhar que lhes lançamos, as coisas não possuem uma existência objetiva e autônoma. (...) Se não há objetividade em termos absolutos, tampouco há subjetividade absoluta. O que eu penso ou digo é feito de uma relação estrutural, ainda que eu queira negar concepções ou práticas que emergiram em outros pontos da estrutura.

Entende-se, assim, que a leitura e interpretação que o/a tradutor/a inevitavelmente realizará ao traduzir não pode ser compreendida apenas na dimensão do contexto sócio-histórico-cultural em que o/a tradutor/a está inserido, como consideravam as abordagens culturais da tradução. É necessário considerar-se também a dimensão individual do sujeito que traduz, tal como propõem Arrojo ([1986]2007, 1992, 1996), Frota (1996, 1999, 2006) e Alfaro de Carvalho (2007), seja a partir da desconstrução, seja pela perspectiva da psicanálise. Da mesma forma, a tradução não pode ser considerada apenas na dimensão individual do/a tradutor/a, uma vez que sua

realidade social, histórica, cultural e ideológica interferirão em suas escolhas. É preciso compreender que não se trata mais de um oposição binária entre objetividade e subjetividade, mas sim de um sujeito complexo que não consegue ser completamente objetivo nem completamente subjetivo, que tem características individuais próprias, mas que também faz parte de uma realidade social, histórica, cultural e ideológica.

Uma vez estabelecido o ponto de partida da nossa reflexão sobre a subjetividade nos Estudos da Tradução, nos concentraremos agora na Tradução Audiovisual (TAV) e na audiodescrição (AD), a fim de entender um pouco sobre essa modalidade de tradução e o porquê ainda se insiste que seja objetiva e que afaste qualquer traço de subjetividade.

2. A tradução audiovisual e a audiodescrição

Gambier (2013) define Tradução Audiovisual (TAV) como a transferência de um discurso multimodal de uma língua ou cultura para outra. A diferença em relação ao conceito tradicional de tradução reside na materialidade do texto. Aqui, o texto é audiovisual, ou seja, engloba os sistemas sonoros e visuais, e é veiculado em multimídias, como o cinema, a televisão e o computador. O autor também esclarece que houve e ainda há grande dificuldade em entender as modalidades de TAV como traduções, pois “se entendia que a tradução ‘teria que’ ou ‘deveria’ lidar exclusivamente com palavras”¹ (Gambier, 2013:47).

Apesar disso, Franco e Araújo (2011) apontam que grande parte dos trabalhos desenvolvidos sobre as modalidades de TAV se dão no campo dos Estudos da Tradução. As autoras classificam as modalidades de TAV em: 1) legendagem para ouvintes; 2) legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE); 3) legendagem eletrônica; 4) dublagem; 5) voice-over; e 6) audiodescrição (AD).

Dentre essas, a que iremos analisar no presente artigo é a audiodescrição, uma modalidade de TAV que tem como objetivo tornar informações visuais acessíveis ao público cego ou com baixa visão. Benecke (2004:1) define a AD como “uma narrativa adicional que descreve a ação, linguagem corporal, expressões faciais, cenário e figurino”². O autor ainda explica que essa narrativa deve ser inserida nos intervalos entre os diálogos, sem interferir em informações sonoras relevantes, deixando claro, portanto, que se refere à AD de materiais audiovisuais.

Entretanto, a AD não se restringe apenas a produtos audiovisuais, como cinema, teatro, séries, documentários e programas

¹ “not regarded as translation since it was felt that translation ‘must’ or ‘should’ deal exclusively with words” (todas as traduções não referenciadas são de minha autoria).

² “an additional narration describes the action, body language, facial expressions, scenery and costumes”.

de televisão. Díaz-Cintas (2010) classifica a AD em três categorias: 1) a AD gravada para a tela, ou seja, programas audiovisuais com imagens em movimento, como filmes, séries, programas de TV, documentários, etc.; 2) gravada para audioguias, comuns em museus, galerias de arte, exposições, para descrever imagens estáticas; e 3) ao vivo, no caso de peças de teatro, musicais, apresentações de dança, opera, eventos esportivos, etc.

Adotando a classificação proposta por Díaz-Cintas (2010), Franco e Araújo (2011: 17) definem a AD como “a tradução em palavras das **impressões visuais** de um objeto, seja ele um filme, uma obra de arte, uma peça de teatro, um espetáculo de dança ou um evento esportivo” (grifo da autora). As autoras também especificam os elementos que devem ser audiodescritos. Conforme estabelecido por Jimenez-Hurtado (2010: 70), esses elementos se dividem em três níveis: 1) o narratológico, que se subdivide em verbal (créditos) e não-verbal (personagens, ações, cenários, etc.), 2) o cinematográfico, ou seja, a linguagem e estética fílmica, e 3) o linguístico, que seria a escolha da linguagem (tempos e modos verbais, adjetivos, advérbios).

De modo geral, esses são os elementos que norteiam a confecção dos manuais de AD. Cabe salientar, entretanto, que na definição proposta por Franco e Araújo (2011), além de situarem a AD nos Estudos da Tradução (como uma tradução), elas a concebem, de modo sutil, como uma descrição subjetiva, pois afirmam que ela consiste nas impressões visuais que o sujeito tem de um objeto.

3. A subjetividade na audiodescrição

São poucas as pesquisas que problematizam a subjetividade do/a tradutor/a na AD. Na Europa, pode-se citar os trabalhos de Jimenez-Hurtado (2007) e Holland (2009). O primeiro discute brevemente a presença ou ausência de interpretação do/a audiodescritor/a na AD de filmes, considerando, para tal, apenas expressões que para a autora refletiriam emoções. Já o segundo, propõe uma reflexão sobre a impossibilidade da neutralidade nas ADs para o teatro e as artes visuais.

No Brasil, há a pesquisa feita por Magalhães e Praxedes Filho, com trabalhos publicados em 2013, 2015 e 2018, resultado da parceria entre o grupo de Legendagem e Audiodescrição (LEAD) da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e o Laboratório Experimental de Tradução (LETRA) da Universidade Federal de Minas Gerais. Os autores realizam uma pesquisa sobre a AD de pinturas em inglês, na variedade norte-americana, e português, na variedade brasileira, a partir do sistema de avaliatividade (SA). Em 2016, Praxedes Filho publica novo artigo em co-autoria com Oliveira Junior, no qual apresentam estudo conduzido a partir dessa mesma metodologia, mas agora voltado para o estudo da neutralidade em roteiros de AD de dois curta-metragens.

Para melhor entender o que motiva esses estudos e a discussão sobre a subjetividade na AD, é interessante compreender como surge essa modalidade e como ela nos é apresentada em alguns guias e manuais.

Apesar de a descrição de imagens e palavras ser uma prática comum desde a Antiguidade, através do recurso da écfrase (Vieira, 2017), a AD tal como a conhecemos surge nos Estados Unidos na década de 1970 com a dissertação de mestrado defendida por Gregory Frazier em 1975. Entretanto, sua prática teve início apenas na década seguinte, com o trabalho realizado pelo casal Margaret e Cody Pfanstiehl, responsável pela AD da primeira peça de teatro, intitulada *Major Barbara*, em 1981 no *Arena Stage Theater*, na cidade de Washington. Em vista do pioneirismo norte-americano, os parâmetros de elaboração da AD estabelecidos lá influenciaram a prática da AD no Brasil e no mundo, por isso é importante analisar as orientações lá prescritas.

De acordo com o *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers* (edição de 2008)³, a primeira regra para a elaboração de um roteiro de AD é “descrever o que se vê”⁴. Nesse sentido, o documento explica que uma pessoa pode “ver características físicas e ações; [mas] não [pode] ver motivações e intenções”⁵. Da mesma forma, recomenda que o/a audiodescritor/a “nunca descreva o que pensa ter visto”⁶, reforçando que não é possível ver motivações e intenções, razão pela qual essas não devem ser descritas. A segunda regra apresentada pelo manual prescreve que se “descreva objetivamente”⁷, de modo a permitir que o espectador, a partir da descrição, construa suas próprias significações sobre o produto audiovisual. Para isso, o/a audiodescritor/a não deve “interpretar, explicar ou analisar”⁸, ele deve se manter neutro.

No Brasil, de modo semelhante, o *Guia para produções audiovisuais acessíveis* (2016), documento que oferece orientações para a elaboração de AD, legenda para surdos e ensurdecidos (LSE) e janela de LIBRAS, recomenda o uso de adjetivos e advérbios que expressem “estados de humor e de emoções condizentes com os construtos universais sem valoração subjetiva por parte do/a audiodescritor/a” (Alves et al., 2016: 24). O argumento de que o/a tradutor/a não deve interpretar, presente em ambos os manuais, está centrado na ideia de que caberia ao público a interpretação do produto

³ <https://www.nps.gov/hfc/acquisition/pdf/audio-description/shared/attach-a.pdf>. Acesso em novembro de 2018.

⁴ “Describe what you see”.

⁵ “One sees physical appearances and actions; one does not see motivations or intentions”.

⁶ “Never describe what you think you see”.

⁷ “Describe objectively”.

⁸ “Don’t editorialize, interpret, explain, analyze or “help” listeners in any other way”.

audiovisual, e é o que justificaria a necessidade da objetividade da descrição.

A importância da neutralidade do/a audiodescritor/a também aparece na proposta de Benecke (2004), que entende que a AD deve ser elaborada por um grupo de três pessoas, das quais duas são videntes e uma é cega. Segundo ele, a necessidade de dois audiodescritores videntes “reflete a ideia de que duas pessoas que assistem a mesma cena nem sempre veem as mesmas coisas, então, como uma equipe, elas podem monitorar e complementar uma a outra”⁹ (Benecke, 2004:79). Ao propor que a AD seja elaborada por dois tradutores videntes, o autor procura amenizar (apagar) a subjetividade de cada tradutor/a, revelando um ideal que preza por uma maior objetividade.

Outro autor cuja contribuição para a prática da AD é notável é o norte-americano Joel Snyder (2011). Para ele, a AD é uma forma de arte literária, um tipo de poesia, e para ser um/a bom/boa audiodescritor/a, é preciso desenvolver quatro habilidades: a observação, através do letramento visual; a capacidade de editar e selecionar informações; uma linguagem vívida, imaginativa e objetiva; e habilidades vocais, pois entende que o significado não se constrói apenas com palavras, mas também através da forma como se enunciam essas palavras.

Sobre a linguagem objetiva, que é o que nos interessa nesse artigo, em seu guia para a produção de uma AD, *An aid to literacy* (2011:4), o autor argumenta que “juízos de valor atrapalham – eles constituem uma interpretação por parte do/a audiodescritor/a e são desnecessários e indesejados”¹⁰. Por essa razão, os audiodescritores devem tentar ser “objetivos, usando palavras específicas e imaginativas, sem ser interpretativos”¹¹ (Snyder, 2011: 17).

Esses são apenas alguns exemplos de como a subjetividade aparece em manuais sobre AD como algo a ser evitado, lembrando um pouco o posicionamento de Nida (1964) apresentado no começo desse artigo, na medida em que reconhece a subjetividade, mas entende que ela deve ser afastada. Dessa forma, para estabelecer um diálogo entre as normas e a prática, na sequência, propõe-se a análise de dois roteiros de AD para o mesmo curta-metragem, a fim de se estudar como as diretrizes acima têm sido (ou não) aplicadas.

⁹ “This reflects the idea that two people who watch the same scene will not always see the same things, so as a team they can monitor and complement one another”.

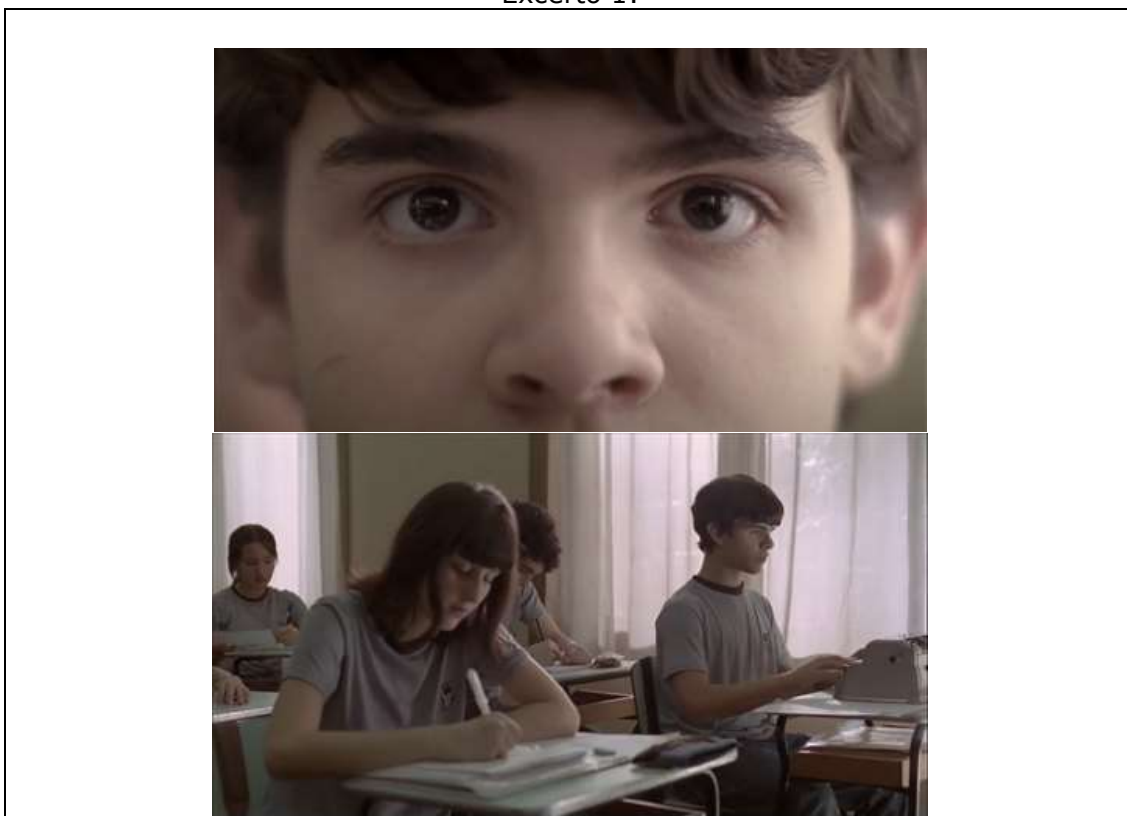
¹⁰ “Qualitative judgments get in the way—they constitute a subjective interpretation on the part of the describer and are unnecessary and unwanted”.

¹¹ “Audio describers try to be objective, by using words that are specific and imaginative, without being interpretive”.

4. Análise de dois roteiros de AD para o curta-metragem *Eu não quero voltar sozinho* (2010)

A seguir, serão apresentados alguns excertos de duas ADs do curta-metragem *Eu não quero voltar sozinho* (2010) de Daniel Ribeiro, selecionados a fim de problematizar a possibilidade ou não de objetividade. A primeira (AD 1) é a disponibilizada pelo DVD do filme e foi realizada pela empresa *Mil Palavras*¹². A segunda (AD 2) é fruto de pesquisa de mestrado que está sendo realizada dentro do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas (PPG-LA/Unicamp)¹³. Para a realização da segunda, contou-se com a colaboração de uma consultora cega, e ao longo da análise serão também discutidas algumas das sugestões da consultora e sua relação com o que se chama de princípio da objetividade na AD¹⁴.

Excerto 1:



¹² <http://www.milpalavras.net.br/>. Acesso 30 de abril de 2019.

¹³ A AD proposta pela pesquisa foi realizada antes de se ter contato com a AD disponibilizada pelo DVD do filme.

¹⁴ Para este artigo, foram selecionados apenas alguns dos comentários da consultora a partir do recorte proposto.



Imagem 1: Cena do curta-metragem (0min19s-0min33s)

AD 1:

00:00:23,5 – 00:00:35,9: Olhos fixos à frente, um menino dos seus 15 anos digita numa máquina de escrever em Braille. Sua cadeira fica na frente da sala de aula, na fila da direita. Os demais estudantes escrevem em seus cadernos.

AD 2:

00:00:17,8 – 00:00:32,6: Um garoto de aproximadamente 15 anos olha fixamente. Ele tem cabelos e olhos castanhos e está de uniforme em uma sala de aula. Todos os alunos escrevem em seus cadernos, enquanto ele escreve em uma máquina de escrever em Braille.

Começamos nossa análise com esse excerto, com o objetivo de mostrar que, embora haja algumas semelhanças entre as duas ADs, o modo como as informações são descritas ao público difere um pouco. Observamos que ambas destacam o olhar fixo do garoto e estimam sua idade em 15 anos e também chamam a atenção para o fato de que ele escreve em uma máquina de escrever Braille, detalhe de extrema importância para a construção do personagem ao longo da narrativa. No entanto, elas não são idênticas e suas diferenças marcam a presença de um sujeito por trás de sua elaboração.

A primeira destaca de imediato que o garoto digita em uma máquina de escrever em Braille, enquanto a segunda deixa essa informação para depois, quando ressalta o contraste entre ele e os demais alunos da sala, que escrevem em seus cadernos. Outra diferença entre as ADs é que a AD 1 traz a informação de que o menino se senta na primeira carteira da fila da direita, informação que não aparece na AD 2. Em contrapartida, essa última traz outros detalhes sobre o menino, como a cor dos cabelos e dos olhos, que aquela opta por não descrever.

Isso denota as características que cada qual considerou relevantes para a AD, o que, por si só, demonstra haver uma

subjetividade subjacente ao processo, tendo em vista que a seleção foi diferente. Com os excertos abaixo acredita-se que isso ficará mais claro.

Excerto 2:

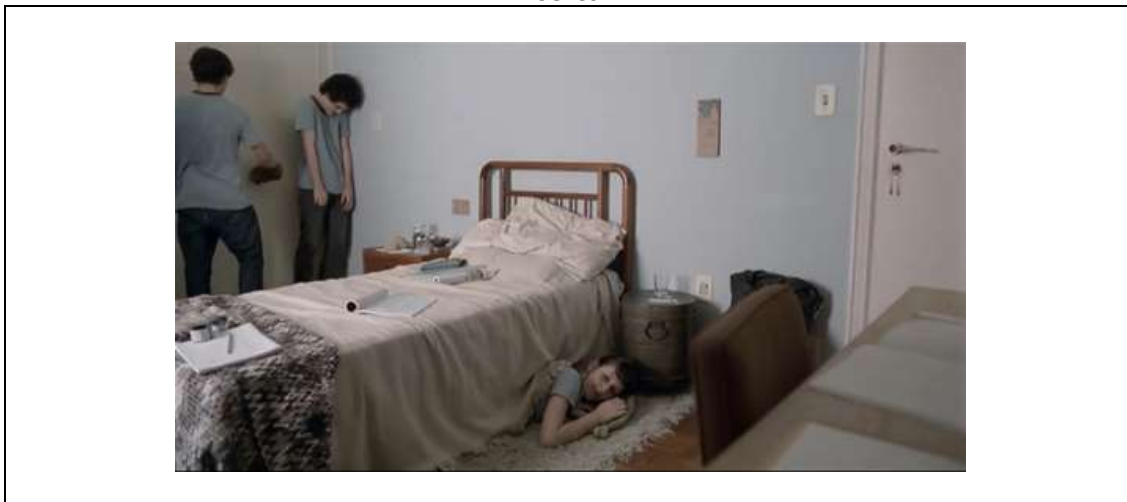


Imagem 2: Cena do curta, 4min35s-4min48s

Esse excerto foi selecionado em função da escolha dos termos “cabra-cega” e “gato-mia” para se referir a uma brincadeira comum entre os jovens: os amigos se escondem enquanto um deles tenta encontrá-los. O detalhe dessa brincadeira é que esse amigo deve estar impossibilitado de ver. No caso, quem tenta encontrar os amigos é o menino cego e a cena é descrita da seguinte forma:

AD 1:

00:04:30 – 00:04:33: Entrando no prédio e brincando de **cabra-cega** no quarto.

00:04:35 – 00:04:42: Gi com meio corpo embaixo da cama, e Gabriel encolhido num canto da parede. Léo vem tateando até tocar o braço dele.

AD 2:

00:04:28,2 – 00:04:30,6: Os três entram na casa de Léo.

00:04:32,6 – 00:04:36,8: No quarto, brincam de **gato-mia**. Léo tenta encontrar os amigos, que estão escondidos.

00:04:36,8 – 00:04:38,2: Se aproxima de Gabriel.

00:04:38,6 – 00:04:41,6: Gabriel se encolhe, mas Léo o encontra.

Uma das dificuldades dessa cena é em relação ao termo a ser escolhido para se referir à brincadeira. Há, pelo menos, dois termos possíveis, e não há garantias de que o público partilhe de repertório cultural semelhante que possibilite relacionar o termo à brincadeira, motivo pelo qual ambas as ADs refletem a necessidade de descrever em linhas gerais o que ocorre em cena.

O que se pretende ilustrar com esse excerto é o fato de que os sujeitos nem sempre partilham dos mesmos repertórios culturais. Cada qual tem a sua história de vida, que exerce um papel de extrema importância na forma como o sujeito vê o mundo a sua volta. No caso, a escolha por cada um dos termos possivelmente reflete a faixa etária e região onde essa pessoa viveu sua infância e juventude. Esses são traços da subjetividade de cada um que nem sempre podem ser afastados e, inevitavelmente, refletirão nas escolhas e na AD elaborada por essa pessoa.

Excertos 3 e 4:

A cena a seguir apresentou duas dificuldades ao ser audiodescrita. A primeira diz respeito à quantidade de informação visual e o pouco tempo disponível entre os diálogos, o que permitia duas possíveis escolhas: uma descrição mais detalhada, porém que se sobrepusesse ao diálogo, ou uma descrição mais sucinta sem sobreposição aos diálogos.

A outra dificuldade, de certa forma relacionada à primeira, refere-se a um desafio comum na prática da AD: os limites que o produto audiovisual impõe à tradução. No caso particular da AD, a descrição deve ser preferencialmente inserida no intervalo entre os diálogos, de modo que nem sempre há tempo suficiente para audiodescrever como se gostaria. Desse modo, muitas vezes, parece ser mais “fácil” optar por termos que talvez deixem transparecer a interpretação do/a audiodescritor/a. É o que se observou no excerto abaixo.

Imagem 3:





Cena do curta, 6min8s-6min30s

AD 1:

00:06:08,5 – 00:06:11,5: Na aula, a carteira de Gi está grudada na de Léo (sobreposição à fala de Giovana).

00:06:12 – 00:06:15: O professor vem do fundo da sala por entre as carteiras até a frente da turma.

00:06:22,5 – 00:06:23,8: Ela sorri e toca o braço do amigo (sobreposição à fala do professor).

00:06:25,6 – 00:06:27: Gi fica **frustrada** (sobreposição à fala do professor).

00:06:29,8 – 00:06:42: Ela se vira e olha para Gabriel (sobreposição à fala do professor) que de imediato se inclina e cutuca as costas de Léo. Ele reclina o corpo, sorri e bate na mão do amigo. Gi **se afasta** e aceita o convite da colega de trás (sobreposição à fala da colega).

AD 2:

00:06:09,3 – 00:06:14,9: Na escola, Gi ajuda Léo a copiar o conteúdo da lousa. O professor caminha entre os alunos.

00:06:32,3 – 00:06:39: Logo, Gi fica **desapontada** por não poder fazer dupla com Léo e lança um olhar a Gabriel. Ele dá um tapinha nas costas do amigo, que responde com um joinha.

00:06:42,1 – 00:06:43,8: Gi está com a **cara fechada**.

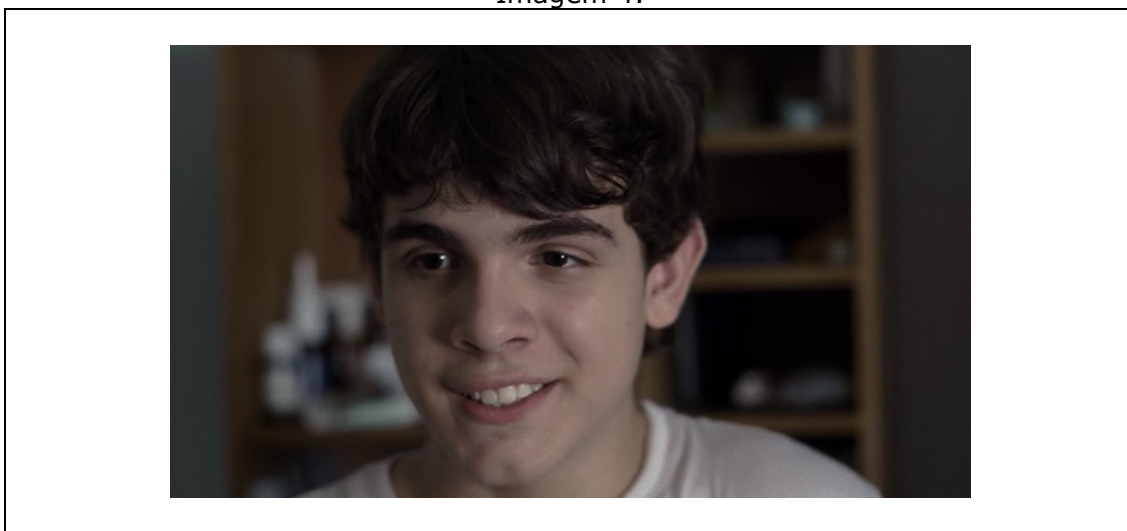
Percebe-se que a primeira AD optou por oferecer uma descrição mais detalhada, mesmo que se sobrepusesse em alguns momentos às falas dos personagens. Apesar de a maioria dos manuais, inclusive o brasileiro *Guia para produção audiovisual acessível* (2016:21), recomendar que a AD não se sobreponha ao diálogo e que se encaixe no intervalo entre as falas, a sobreposição é aceita em uma única situação: quando a descrição for mais importante que o diálogo.

No caso, a escolha por uma AD mais detalhada que se sobrepusesse às falas pode indicar que, para o/a audiodescritor/a, a imagem era mais importante que o diálogo, o que justificaria a

sobreposição. No entanto, não se observa o mesmo na segunda AD, que optou por uma descrição mais sucinta para evitar sobreposição às falas. Isso demonstra que as escolhas não se limitam à definição do que será audiodescrito e como, mas também se a imagem é mais relevante que o diálogo ou não. A relevância, inclusive, é considerada um dos princípios norteadores da AD, muito em função das circunstâncias que envolvem sua produção.

Para ilustrar uma situação em que não há alternativa a não ser sobrepor a AD à fala da personagem, selecionou-se o excerto abaixo do mesmo curta-metragem:

Imagem 4:



Cena do curta, 14min54s-15min27s

AD 1:

00:15:01,6 – 00:15:09: Ele senta na cama, confuso. Ela senta ao seu lado. Ele levanta e passa as mãos pela cadeira e pela mesinha do computador (sobreposição à fala de Gi).

00:15:16,3 – 00:15:17: Ela olha.

00:15:19 – 00:15:22,2: Léo sorri e **extasiado** se encosta na escrivaninha (**sobreposição à fala de Gi**).

AD 2:

00:15:01,6 – 00:15:06,5: Léo se levanta, com expressão intrigada e começa a procurar por algo.

00:15:15,8 – 00:15:17,2: Ela olha debaixo da cama.

00:15:18,8 – 00:15:20,7: Close no rosto de Léo, que sorri (**sobreposição à fala de Gi**).

00:15:25,2 – 00:15:26,6: Léo ainda está sorrindo.

Nessa cena, Giovana chega à casa de Léo e ele se surpreende, pois julgava que ela já havia passado por lá. Na verdade, quem havia estado lá era Gabriel, que passara para buscar seu moletom. Por isso, quando Léo pergunta se Giovana vê algum moletom e ela responde

que não (nem debaixo da cama), ele sorri, pois percebe o que realmente aconteceu. Selecionou-se esse excerto, pois observou-se a impossibilidade de descrever a reação de Léo sem que houvesse sobreposição à fala de sua amiga, de modo que ambas as ADs optaram por priorizar a descrição, por considerá-la mais relevante que o diálogo, diferente dos trechos da outra cena, em que apenas uma das ADs optou pela sobreposição.

Dessa forma, percebemos que é possível essa sobreposição, mas que, como tudo na elaboração da AD, ela é uma escolha, nem sempre baseada em critérios objetivos, tanto que vemos resultados diversos nas ADs estudadas.

Além disso, o que chama a atenção no excerto 3 é a dificuldade em se descrever a reação da amiga à fala do professor. Quando o professor anuncia que os alunos deverão fazer um trabalho em dupla, a amiga imediatamente esboça um sorriso, e o espectador imagina que sua reação se deva à possibilidade de fazer o trabalho com o amigo, porém isso é uma interpretação que, segundo os manuais, não deve constar na AD. No entanto, quando o professor explica, na sequência, que o trabalho deve ser feito entre duplas de meninos ou meninas, a expressão em seu rosto muda, e o sorriso desaparece.

A dificuldade reside no tempo oferecido para a inserção da AD, ou seja, no tempo disponível entre os diálogos, o que possibilita apenas uma descrição mais sucinta, incapaz de descrever todos os detalhes mencionados acima. Tanto que ambas as ADs – inclusive a mais detalhada – optaram por termos que podem ser considerados interpretativos, mas que resumem a expressão facial esboçada pela garota: “frustrada” e “desapontada”. A segunda AD mantém o tom ao ressaltar que, ao final da cena, a garota permanece com “a cara fechada”, enquanto a primeira consegue ser um pouco mais objetiva e descreve que a garota “se afasta”.

Como mencionado, a segunda AD passou por uma consultora cega que, nesse caso, apontou a subjetividade de ambos os termos: “desapontada” e “cara fechada”. Nesse sentido, optou-se por alterá-la da seguinte forma:

AD 2:

00:06:09,3 – 00:06:14,9: Na escola, Gi ajuda Léo a copiar o conteúdo da lousa. O professor caminha entre os alunos.

00:06:21,6 – 00:06:24,1: Gi sorri e toca no braço de Léo (sobreposição à fala do professor).

00:06:32,3 – 00:06:39: **O sorriso desaparece do rosto de Gi**, que lança um olhar a Gabriel. Ele dá um tapinha nas costas do amigo, que responde com um joinha.

00:06:39,2 – 00:06:41,1: **Gi afasta sua carteira da de Léo (sobreposição à fala da colega).**

Nessa segunda versão, observa-se que, apesar de as alterações alcançarem um resultado talvez mais objetivo que o anterior, a nova AD acabou se sobrepondo ao diálogo em dois momentos, reforçando a dificuldade mencionada anteriormente.

A dificuldade de se manter objetivo também transparece no excerto 4, quando, na AD 1, descreve-se que "Léo sorri e extasiado se encosta na escrivainha". O termo "extasiado" pode ser considerado interpretativo tanto quando "frustrada" e "desapontada", o que reforça o desafio que é descrever/traduzir suprimindo a todo instante a subjetividade inerente ao processo de leitura e interpretação do produto audiovisual.

Excerto 5:



Cena do curta, 6min50s-6min55s

AD 1:

00:06:42,5 – 00:06:45: Corta para o trio sentado no corredor (sobreposição à fala de Giovana).

00:06:50,5 – 00:06:58,3: Ela levanta e sai **desanimada** (sobreposição à fala de Giovana). Os dois permanecem ali lendo. Léo passa os dedos pelo livro em braile.

AD 2:

00:06:51,7 – 00:06:57,9: No corredor, Gi vai à biblioteca **a passos pesados** e deixa Léo e Gabriel sentados no chão.

00:06:58 – 00:07: Os dois estão lendo. Léo sorri.

Essa cena sucede a analisada anteriormente (excerto 3) e nota-se que permanece a dificuldade em descrever o estado de ânimo da amiga. Como espectadores videntes, percebemos que a amiga não está contente com a situação, mas não há como descrever isso de modo objetivo, pois isso parte de uma interpretação nossa. Nessa cena, diferentemente da anterior, em que a garota inicialmente sorri, mas depois deixa de sorrir diante da fala do professor, não há muitos

elementos visuais que nos permitam uma descrição objetiva, visto que sua expressão facial permanece inalterada.

Diante disso, ambas as ADs optaram por transmitir essa ideia na descrição do modo como a amiga sai de cena. A primeira descreve que ela saiu “desanimada”, ao passo que a segunda explica que ela saiu “a passos pesados”. Curioso notar que, apesar de transmitir a ideia de que a amiga não estava contente com a situação, as escolhas levam a caminhos interpretativos muito diversos. Enquanto “desanimada” expressa a ideia de que ela não estava empolgada em fazer o trabalho com a colega, sair “a passos pesados” nos dá a ideia de que ela estava brava.

Novamente, essas escolhas exemplificam que é impossível alcançar a objetividade em todos os momentos, e mais, demonstram que a AD, como toda tradução, se resume a fazer escolhas muitas vezes com base em critérios subjetivos de interpretação que irão encaminhar a leitura do espectador, excluindo a possibilidade de outras interpretações.

Tal como aponta Arrojo ([1986] 2007), o/a tradutor/a é, antes de tudo, um/a leitor/a. Independentemente da modalidade de tradução com que estivermos lidando, a leitura é inerente ao processo, bem como a interpretação do texto traduzido, uma vez que não acreditamos ser possível separar as duas práticas. Desse modo, descrever sem interpretar nos parece ser uma atividade impossível. Por mais que se tente evitar que qualquer interpretação transpareça na AD, eventualmente ela “escapará”, como alguns dos excertos comentados ilustraram.

5. Considerações finais

Partindo da discussão das duas ADs, bem como dos comentários traçados sobre os guias e manuais de AD, podemos agora refletir sobre uma afirmação de Frota (2006). Segundo a autora, “no campo da tradução a rigor no campo mais amplo da linguagem, há muito já se rompeu com a crença no objetivismo, ou seja, com a ideia de que haja objetos (significados, construções) fixos e estáveis independentemente dos sujeitos que os percebem e julgam” (Frota, 2006: 146).

Ao afirmar isso, a autora dialoga com Arrojo (1996: 64), que entende que, a partir do pós-estruturalismo, “a reflexão sobre a tradução deixa de propor formas de teorizá-la que possam levar a “métodos” mais confiáveis de se neutralizarem diferenças entre línguas, povos e culturas, e passa a se interessar precisamente por essas diferenças”. Arrojo também argumenta que as teorias pós-estruturalistas permitiram considerar o trabalho do/a tradutor/a tão complexo quanto o do/a autor/a de textos “originais”, na medida em que envolve leitura e produção de sentidos em um novo contexto, e, portanto, evidencia “que não pode haver fórmulas mágicas nem atalhos fáceis para se aprender a traduzir” (Arrojo, [1986]2007: 76).

No entanto, apesar de a afirmação de Frota parecer coerente, uma vez que, como traçado no início deste artigo, discussões sobre a subjetividade em qualquer prática envolvendo a linguagem têm lugar desde os primeiros estudos pós-estruturalistas, o que os manuais e muitos autores postulam sobre a AD demonstra que ainda há uma grande preocupação em afastar a subjetividade da prática tradutora e alcançar a pretensa objetividade.

Uma possibilidade é de que, por se tratar de uma área relativamente recente nos Estudos da Tradução, haja a sensação de uma necessidade de teorizar e determinar regras e parâmetros para a elaboração de uma AD, a fim de conferir credibilidade à prática. Desse modo, pode-se entender que a preocupação em oferecer (e consultar) manuais e guias que orientem a elaboração de uma AD objetiva reflete, de certa forma, a ideia de que qualquer estudo, para ser entendido como ciência, precisa ser objetivo e prescritivo, ideia vinculada à modernidade e ao ideal de ciência ocidental, que remonta a Platão e seu mito da caverna.

Pensando nessa perspectiva, pode-se entender que essa insistência em afirmar uma objetividade ilusória parte do ideal que as humanidades tiveram durante muitos anos, e ainda não conseguiram desconstruir completamente, de serem reconhecidas como ciências e das diferentes práticas delas derivadas, tais como a tradução, serem encaradas com credibilidade. A hipótese, portanto, é de que, apesar de se reconhecer a subjetividade e a impossibilidade de afastá-la por completo, insiste-se e convence-se da ilusão de objetividade, mantendo o binarismo a fim de conferir às humanidades um caráter mais científico e à prática da AD e, em sentido mais amplo, da tradução, uma maior credibilidade.

Referências bibliográficas

ALVES, S. F. et al. *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis*. 1.ed. Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, 2016. Disponível em: <https://inclusao.enap.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Guia-para-Producoes-Audiovisuais-Acessiveis-com-audiodescricao-das-imagens-1.pdf>

ARROJO, R. A noção do inconsciente e a desconstrução do sujeito cartesiano. IN: _____ (Org.) *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas, SP: Pontes, 1992.

_____. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. *Cadernos de Tradução*, v.1: 53-70, Florianópolis-SC, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5064>

STEFANINI, Marcella Wiffler. Considerações sobre a (im)possibilidade de objetividade na audiodescrição. *Revista Intercâmbio*, v. XLI: 65-87, 2019. São Paulo: LAEL/PUCSP. ISSN 2237-759X

_____. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 5ª edição. São Paulo-SP: Ática, 2007.

BENECKE, B. Audio-description. *Meta: journal des traducteurs*, vol.48, n.1: 78-80, 2004. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/009022ar/>

CARVALHO, C. A. Por uma abordagem sistêmica, descritiva, funcional e subjetiva da tradução para legendas. *TradTerm*, v.15: 13-29, São Paulo:SP 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/47458>

DE PAULA, A. P. P. Ser ou não ser, eis a questão: a crítica aprisionada na caverna de Platão. *Cadernos ABRAPE.BR*, v.7, n.3: 493-503, Rio de Janeiro-RJ, 2009. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/cadernosebape/article/view/5394>

DÍAZ-CINTAS, J. Audiovisual Translation Today. A question of accessibility for all. *Translating Today*, v.4: 3-5, 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/314261855_Audiovisual_Translation_Today_-_A_question_of_accessibility_for_all

EU não quero voltar sozinho. Direção: Daniel Ribeiro. São Paulo: Lacuna Filmes, 2010. 1 DVD (17min.).

FRANCO, E.; SILVA, M. Audiodescrição: breve passeio histórico. IN: MOTTA, L. M. V. M.; FILHO, P. R. (Orgs.) *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência: São Paulo-SP, 2010. Disponível em: http://www.audiodescricao.com/site/files/2014/12/LivroAD_cap.1_ElianaFranco.pdf

FRANCO, E. P. C.; ARAÚJO, V. L. S. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). *Tradução em Revista*, n.11: 1-23, Rio de Janeiro:RJ ano 2011/12. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18884/18884.PDF>

FROTA, M. P. Tradução, pós-estruturalismo e interpretação. *Cadernos de Tradução*, v.1: 83-90, Florianópolis-SC, 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5077/0>

_____. Por uma redefinição de subjetividade nos estudos da tradução. IN: MARTINS, M. (Org.). *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro-RJ: Lucerna, 1999.

STEFANINI, Marcella Wiffler. Considerações sobre a (im)possibilidade de objetividade na audiodescrição. *Revista Intercâmbio*, v. XLI: 65-87, 2019. São Paulo: LAEL/PUCSP. ISSN 2237-759X

_____. Erros e Lapsos de Tradução: Um Tema para o Ensino. *Cadernos de Tradução*, v.17: 141-156, Florianópolis-SC, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6859>

GAMBIER, Y. The position of audiovisual translation studies. IN: MILLÁN, C.; BARTRINA, F. (Eds.). *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, 2013. Disponível em: https://www.ufs.ac.za/docs/librariesprovider20/linguistics-and-language-practice-documents/summer-school-2016/reading-materials/gambier_2014.pdf?sfvrsn=2

HOLLAND, A. Audio description in the theatre and the visual arts: Images into words. IN: ANDERMAN, G.; DÍAZ-CINTAS, J. (Eds.), *Audiovisual translation: Language transfer on screen*. Basingstoke & New York: Palgrave MacMillan, 2009.

JIMÉNEZ-HURTADO, C. Una gramática local del guión audiodescrito: Desde la semántica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción. IN: C. JIMÉNEZ-HURTADO (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual*. Frankfurt: Peter Lang, 2007.

_____. Un corpus de cine. Fundamentos metodológicos y aplicados de la audiodescripción. IN: JIMENÉZ-HURATDO, C.; RODRÍGUEZ, A.; SEIBEL, C. *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*. Granada: Ediciones Tragacanto, 2010.

MAGALHÃES, C. M.; PRAXEDES FILHO, P. H. L. Neutrality in audio descriptions of paintings: an appraisal system-based study of corpora in English and Portuguese. IN: *Revista da Anpoll*, v.1, n.44: 279-298, Florianópolis-SC, 2018. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/download/279/950>

OLIVEIRA, A. R. Equivalência: sinônimo de divergência. *Cadernos de Tradução*, v. 19: 97-114, Florianópolis-SC, 2007. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6994>

OLIVEIRA JUNIOR, J. N.; PRAXEDES FILHO, P. H. L. A (não)neutralidade em roteiros de audiodescrição-AD de filmes de curta-metragem via sistema de avaliatividade. IN: CARPES, D. S. (Org.) *Audiodescrição: práticas e reflexões*. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016. Disponível em: <http://www.ufpb.br/cia/contents/manuais/livro-audiodescricao-praticas-e-reflexoes.pdf>

STEFANINI, Marcella Wiffler. Considerações sobre a (im)possibilidade de objetividade na audiodescrição. *Revista Intercâmbio*, v. XLI: 65-87, 2019. São Paulo: LAEL/PUCSP. ISSN 2237-759X

SNYDER, J. Audio Description: An Aid to Literacy. IN: *Revista Brasileira de Tradução Visual*, v.6, n.6: 1-26, Propeq/UFPE Recife:PE, 2011. Disponível em: <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/80/125>

VIEIRA, M. P. Écfrase: de recurso retórico na antiguidade a fenômeno midiático na contemporaneidade. *Revista Todas as Letras*, v.19: 45-57, São Paulo-SP, 2017. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/viewFile/9955/6384>