

PARA ALÉM DA ACESSIBILIDADE: A EMPATIA NA AUDIODESCRÇÃO

Juliana Martins Alves¹

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a entender a contribuição da empatia na audiodescrição de recursos informacionais para usuários com necessidades visuais, buscando identificar quais habilidades ela pode agregar a este processo. Porém, foi preciso entender, a priori, o conceito de empatia e as suas potenciais aplicações, a audiodescrição e seu papel no acesso à informação e as técnicas utilizadas em seu processo. Foi realizada pesquisa bibliográfica de maneira exploratória para alcançar os objetivos propostos. As habilidades relacionadas ao tom de voz, à capacidade de ouvir o outro e a afetividade foram identificadas como possíveis aplicações da empatia dentro do contexto da audiodescrição.

Palavras-Chave: Acessibilidade informacional. Afetividade. Audiodescrição. Empatia. Subjetividade.

ABSTRACT

This research aims to understand the contribution of empathy in the audio description of informational resources for users with visual needs, seeking to identify which skills it can add to this process. However, was necessary to understand, a priori, the concept of empathy and its potential applications, the audio description and its role in accessing information and the techniques used in its process. Bibliographic research was carried out in an exploratory way to achieve the proposed objectives. The skills related to the tone of voice, the ability to listen others and affectivity were identified as possible applications of empathy within the context of audio description.

Keywords: Informational accessibility. Affection. Audio description. Empathy. Subjectivity.

1 INTRODUÇÃO

A audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional, ferramenta que propicia às pessoas com deficiência visual usufruir o seu direito à informação. O recurso da tecnologia assistiva é uma garantia legal segundo lei e decretos brasileiros (BRASIL, 2004).

Entende-se como audiodescrição a narração em áudio que acompanha uma obra, no qual são descritos os aspectos relevantes e indispensáveis para a compreensão completa da imagem audiodescrita, a fim de oferecer uma audiodescrição fluida e concisa. (VERGARA NUNES, 2016).

O processo de audiodescrição, na perspectiva do usuário e, independentemente de sua necessidade, não é apenas a tradução simples, mas um processo complexo e que contempla inúmeros fatores desde a priorização da criatividade, a garantia do direito de acesso à cultura e toda forma de conhecimento. (FREITAS, 2019).

Nesta pesquisa, compreende-se a audiodescrição não somente como um recurso de acessibilidade e um direito para pessoas cegas ou com baixa visão, mas como um recurso indispensável à garantia da tradução de todo tipo de obra ou documento ao ouvinte de forma sensível, que o faça ultrapassar barreiras intransponíveis no que diz respeito à compreensão de seu conteúdo.

¹ Graduanda em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Orientadora: Dra. Laila Figueiredo Di Pietro.

Na audiodescrição, o responsável pela execução da tradução é o audiodescritor, que pode ser um bibliotecário. O profissional, inclusive, pode participar de todas as etapas do processo de audiodescrição, auxiliando em diferentes momentos. A partir dessa possibilidade de trabalho do bibliotecário, é importante pensar na questão da neutralidade, amplamente discutida na área desde da década de 1920. A neutralidade do trabalho do bibliotecário ao ser inserido no campo científico, era antes compreendida como algo exigido à própria ciência. Tal postura foi colocada em questão até que se compreendeu que nem a Ciência é algo neutro, nem o próprio trabalho do bibliotecário (LEWIS, 2008; TOMANIK, 2004).

No processo de proximidade com o ouvinte, tampouco existe neutralidade, mas, sim, influências pessoais e externas, além de habilidades que possui o audiodescritor e que interferem diretamente no resultado da audiodescrição. Assim, para a realização desta pesquisa, buscou-se identificar uma habilidade que pudessem agregar a este processo um viés mais humanizado, e assim chegou-se à empatia.

O conceito de empatia, que vem sendo aprofundado na Ciência, vai muito além de se colocar no lugar do outro. Segundo Cortella (2021), ao agir com empatia, o indivíduo precisa necessariamente ser afetado, ao ponto de deixar uma marca significativa e relevante no outro.

É possível verificar que não há nas publicações brasileiras estudos que relacionem ambos os temas, da audiodescrição e da empatia. Dessa forma, surgem as questões: as habilidades empáticas podem ser aplicadas no processo de audiodescrição? Como a empatia pode ser identificada nos recursos de audiodescrição pelo usuário?

Assim, a fim de responder essas perguntas, buscou-se entender a contribuição da empatia na audiodescrição de recursos informacionais para usuários com necessidades visuais. Para tanto, foi necessário compreender o conceito de empatia e suas potenciais aplicações; identificar regras de orientação para audiodescrição e verificar como a habilidade da empatia pode agregar ao processo de audiodescrição e a seu resultado.

Foi realizada pesquisa bibliográfica, de maneira exploratória, para alcançar os objetivos propostos. A análise qualitativa do conteúdo da bibliografia recuperada permitiu a construção de um corpo teórico e o entendimento de faces da empatia que puderam ser relacionadas à audiodescrição.

A escolha do tema para a pesquisa, além de ser uma tentativa de incentivar mais estudos que relacionam a empatia com a audiodescrição, passa pela experiência pessoal da autora, que teve uma primeira formação em Pedagogia, e que, pela trajetória de um trabalho em sala de aula com crianças e adultos, buscou por meio de um olhar amoroso, afetuoso e, porque não, subjetivo, compreender a utilização da audiodescrição, que se destacou não só pela sua importância na garantia dos direitos de todas as pessoas no acesso à informação, mas, por relacionar-se a uma função básica da área da Biblioteconomia, que deve garantir o acesso de todos a todos os tipos de informação.

2 FUNDAMENTOS DA EMPATIA

O surgimento da palavra empatia é recente e tem menos de dois séculos. O termo surgiu da palavra alemã *Einfiöhlun* (sentir dentro, sentir em). Em 1873, Robert Vischer, filósofo alemão usou o termo para descrever uma experiência estética. O conceito estudado na tese do filósofo buscou representar a relação entre o observador e o objeto, onde “o observador se projeta pela imaginação dentro do objeto contemplado, transferindo às obras de arte, por exemplo, propriedades subjetivas como elegância e força, dando vida a essas obras” (CAMIZELO, 2019, p.18).

Então, a empatia é sentir-se no lugar do outro. Como exemplo dessa visão de empatia, um livro-texto de psicologia muito difundido nos anos 1930, mostrava uma fotografia com a legenda “Empatia”, na qual um atleta de salto com vara estava ultrapassando a barra. Na

imagem, os espectadores que se encontravam logo abaixo dele levantavam inconscientemente a perna para o ar e contraíam o rosto, como se eles mesmos fossem fazer o salto. Outro exemplo clássico de empatia difundido, é quando alguém está dando uma palestra e essa pessoa sorri, é comum a plateia imitar as expressões faciais de quem está à sua frente (KRZRNARIC, 2015).

A empatia se destaca em três níveis. O primeiro seria o contágio emocional, que é a resposta pela manifestação das emoções dos outros, ou seja, é a manifestação mais básica do processo empático. O segundo é a preocupação solidária, que vai além do primeiro estágio e tenta compreender a situação real do outro e, no terceiro nível, a perspectiva empática seria o engajamento emocional, propriamente dito, a empatia. O autor ainda complementa, ao afirmar que, com o passar do tempo, a abordagem foi sofrendo modificações, onde foram adotadas duas perspectivas: empatia como adoção de perspectiva (empatia cognitiva) e empatia como resposta emocional (FREITAS, 2019),

Por muito tempo se imaginou que a empatia era algo inato. Assim, entendia-se que a empatia não poderia ser ensinada. Porém, estudos mais recentes mostram o oposto: que por ser uma habilidade, pode ser apreendida e modificada. Pode ser considerada uma habilidade de comunicação que inclui três componentes: (1) componente cognitivo: capacidade de compreender, de forma acurada, os sentimentos e perspectivas de outra pessoa; (2) componente afetivo: sentimentos de compaixão e simpatia por outra pessoa, para proporcionar o bem-estar da mesma; (3) componente comportamental: transmissão de um entendimento explícito do sentimento e da perspectiva de outra pessoa e de tal maneira que esta se sinta profundamente compreendida. (FALCONE, 1999).

Como etapas do processo que compõem a habilidade empática, identificam-se duas principais. Na primeira, o indivíduo empático está decidido e envolvido a compreender a perspectiva e os sentimentos da pessoa alvo e, de algum modo, experienciar o que está acontecendo com ela naquele momento. Na segunda, o entendimento é dado de forma sensível, com compaixão e sensibilização com o problema. (FALCONE, 1999).

Essas etapas compreendem um “prestar atenção” ou, nas palavras de Falcone (1999), uma atenção empática. Não precisamos dizer que estamos dispostos a ajudar, mas certas atitudes respondem por nós, como adotar uma postura aberta, olhar nos olhos da pessoa com a qual estamos nos comunicando, uso de expressões faciais empáticas, uso de tom de voz adequado, entre outros.

A empatia para nossas vidas é uma ferramenta poderosa que pode tanto criar mudança social radical quanto dar maior profundidade e significado às nossas vidas. “Ela é o antídoto para o individualismo absorto em si mesmo que herdamos do século passado”. (KRZRNARI, 2015).

Patrícia Moore (s.d. *apud* KRZRNARI, 2015) discorre:

Empatia é uma consciência constante do fato de que nossos interesses não são os interesses de todo mundo e de que nossas necessidades não são as necessidades de todo mundo, e que algumas concessões devem ser feitas a cada momento. Não acho que empatia seja caridade, não acho que seja sacrifício pessoal, não acho que seja prescritiva. Acho que a empatia é uma maneira em permanente evolução de viver tão plenamente quanto possível, porque ela expande nosso invólucro e nos leva a novas experiências que não poderíamos esperar ou apreciar até que nos fosse dada a oportunidade.

Estudos direcionados com equipes médicas demonstram que a empatia é fundamental no treinamento dos futuros médicos. Ou seja, a falta de empatia com seus pacientes diminui as intervenções direcionadas, o cuidado com o paciente e, conseqüentemente, resulta em pacientes insatisfeitos e sem confiança no tratamento médico. Por outro lado, se há empatia, há melhoria de experiências do paciente no tratamento e maior adesão às recomendações médicas, melhores

resultados clínicos, menos erros médicos e maior retenção de médicos (RIESS, 2017). Vários profissionais da saúde são unânimes em afirmar que a empatia é um elemento essencial para as relações humanas, “sem o qual a própria espécie humana teria tido pouca chance de sobrevivência frente aos desafios enfrentados no processo de evolução” (FREITAS, 2019, p. 8).

A melhor forma de empatizar, é criar laços humanos, criar conexões com as pessoas. Nosso bem-estar depende de nossos próprios egos e de entrarmos na vida de outros, tanto de pessoas que nos são próximas quanto de pessoas distantes (KRZNARI, 2015).

Todos precisamos uns dos outros, e com um olhar empático se vislumbra o lugar do outro, além das suas necessidades. A empatia ocorre quando passamos do “foco único” (indivíduo pensa somente a respeito de seus próprios sentimentos), para o “foco duplo”, onde a pessoa é capaz de considerar não apenas seus próprios sentimentos, mas o de outros. Quando a empatia está desativada, pensamos apenas nos nossos problemas, ao ativá-la temos em mente o interesse coletivo (BARON-COHEN, 2011 *apud* SENA, 2018).

E o que é a falta de empatia?

Na maioria das pessoas a falta de empatia ocorre de forma temporária, não permanente. Porém, existem pessoas que têm ausência dessa habilidade. A explicação para esse acontecimento, é que elas são incapazes de ter um foco duplo, sendo uma incapacidade neurológica. Pessoas com zero grau de empatia, chamadas de “cruéis”, têm problemas psicológicos e podem cometer crimes de média ou grande gravidade: infringir leis, praticar tortura, e outros (BARON-COHEN, 2011 *apud* SENA, 2018).

Encontra-se nas habilidades empáticas elementos verbais e não-verbais. Na medicina, por exemplo, o comportamento verbal pode ser um sinal clínico relevante para que o médico decida por algum tratamento ou medicamento. Por se tratar muitas vezes de uma lacuna difícil de se preencher na interação médico-paciente, é importante também que a comunicação não verbal esteja aguçada para a tomada de decisão do profissional da saúde.

Para facilitar a compreensão das facetas da empatia, foi criada a ferramenta de ensino E.M.P.A.T.H.Y, baseada na neurobiologia, cujos detalhes se apresentam a seguir (RIESS; KRAFT-TODD, 2014):

- E (Eye contact) - contato visual;
- M (Muscles of facial expression) - músculos da expressão facial;
- P (Posture) - postura;
- A (Afect) - afeto;
- T (Tone of Voice) - tom de voz;
- H (Hearing the whole patient) - ouvir todo o paciente;
- Y (Your response) - sua resposta

A primeira fase, contato visual, é um instrumento muito poderoso e de comunicação não verbal. Essa capacidade é uma habilidade a ser desenvolvida e uma comunicação importante para desenvolvimento da empatia. A segunda, expressão facial, resulta de sentimentos como medo, raiva, felicidade, entre outras emoções, e podem promover no outro a compreensão da empatia. A terceira, postura, relaciona-se com a forma com que você se posiciona de forma física e não prejudica seu corpo com má postura corporal, afetando a coluna e levando ao estresse. A afetividade tem a ver com o modo como acolhemos quem precisa de uma escuta de qualidade, por exemplo. O tom de voz é um instrumento importante para que a pessoa se sinta confortável e acolhida. E, por fim, trabalha-se também com a capacidade de escutar o outro como um todo e responder de forma empática.

Dois grandes benefícios que o processo de empatizar pode proporcionar ao indivíduo que a exercita são a socialização e a criatividade, pois sendo alimentada diariamente, o

indivíduo pode enxergar novas perspectivas de resolução de problemas (KRZNARI, 2015; FREITAS, 2019). O exercício dessas habilidades seria fundamental para as pessoas cegas, que lidam com uma limitação real em relação à socialização. O tempo que as crianças cegas gastam com interações sociais é muito maior com adultos do que seus pares. Geralmente, elas passam 56% do seu tempo em atividades não coletivas ou solitárias (FERREIRA, 2008).

Partindo do pressuposto que a empatia também estimula comportamentos como afeto, simpatia, desenvolvem habilidade de enfrentamento, relações saudáveis com a família e amigos e a socialização entre pessoas, observamos a importância da empatia no processo de desenvolvimento humano, gerando mais vínculos entre pessoas e menos conflitos (FALCONE, 2004).

Como já mencionado, a empatia e seu desenvolvimento é algo que pode ser aprimorado na relação da criança com sua família e, depois, na escola, amigos, grupos sociais.

A empatia, como uma das classes de habilidades sociais, é importante para o exercício da assertividade, por permitir uma melhor capacidade de compartilhamento, de demonstração de respeito às diferenças, de estabelecimento de amizades, de fortalecimento dos vínculos e de inibição dos comportamentos agressivos. (FERREIRA, 2008, p. 18).

É inegável o que a empatia traz de ganhos positivos para quem a desenvolve e a aprimora as relações entre as pessoas tanto no trabalho como na vida pessoal, propicia o desenvolvimento de uma comunicação não violenta, acolhimento do outro, uma escuta de qualidade e desenvolvimento humano saudável, gerando mais vínculos e menos conflitos. Nesse sentido, acreditamos que esta habilidade pode ajudar no processo de audiodescrição para torná-lo mais humanizado e subjetivo.

3 A AUDIODESCRIÇÃO COMO FERRAMENTA DE ACESSO À INFORMAÇÃO

A acessibilidade é a “condição para uso, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, dispositivos e dá a possibilidade de que todas as pessoas tenham o acesso à informação” (BRASIL, 2004).

Atualmente a lei que trata da acessibilidade e os direitos do deficiente visual, é o Direitos da Pessoa de Deficiência Visual, de 2008, que se compromete a fazer a inclusão e excluir quaisquer barreiras à dificuldade ao direito à educação, saúde, lazer e trabalho. Essas normas visam a garantia da promoção da autonomia, igualdade de oportunidade, independência, acessibilidade, inclusão social e o combate à discriminação (MENEZES, 2019).

Outro documento oficial de fundamental importância para garantir a inclusão das pessoas com deficiências, é a Lei Brasileira de Inclusão, criada em 2015, ou popularmente conhecida como “Estatuto da pessoa com deficiência”. Esta tem por objetivo organizar as condições de acessibilidade em diferentes âmbitos sociais, inclusive no meio comunicativo. O capítulo dois traz aspectos das produções midiáticas dos suportes acessíveis de forma ampla e independente e das possibilidades de tecnologias assistivas, com destaque para a audiodescrição (SANTOS; BONITO, 2019).

No que diz respeito à legislação e normas que regulamentam a audiodescrição, existem tanto em nível nacional como internacional. São diretrizes acerca da elaboração da audiodescrição, competências necessárias do profissional e suas regulamentações. As diretrizes e políticas de normalização nesta área de acessibilidade são de certa forma novidade estando ainda em fase de construção.

No documento *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers*, de 2008, a principal regra é “descrever o que se vê”. Este documento tem algumas regras para os audiodescritores, como: nunca descreva o que pensa ter visto; descrever

objetivamente. Desta forma, o audiodescritor não deve analisar, interpretar ou explicar o que se viu (STEFANINI, 2019).

A NBR 15290, de 2016 - *Acessibilidade em comunicação na televisão* -, elaborada pelo Comitê Brasileiro de Acessibilidade da ABNT, dá as diretrizes gerais relacionadas à legendagem, à audiodescrição, à língua de sinais e ao sistema de alerta de emergência, a serem observadas para a acessibilidade em comunicação na televisão, dentro das melhores práticas do desenho universal, considerando as diversas condições de percepção e cognição, com ou sem a ajuda de sistema assistivo ou outro que complemente necessidades individuais. (ABNT, 2016).

Segundo Menezes (2019), a audiodescrição hoje é encarada como um recurso escasso e complexo e que muitos profissionais se baseiam em padrões que não condizem com a realidade brasileira. Geralmente, os argumentos dos modelos dos roteiros priorizam aspectos como: fidelidade à obra, objetividade e imparcialidade, proposta baseada em normas internacionais. Os audiodescritores, por sua vez, precisam seguir o modelo no qual o profissional não deve interpretar o roteiro para assegurar a imparcialidade, a neutralidade.

[...] cabe recordar que não existe unanimidade no tocante à neutralidade em audiodescrição. Diversos especialistas vêm estudando o assunto que divide não somente as opiniões dos profissionais, mas também do público receptor. As opiniões podem ir de um extremo ao outro, como as que sentenciam que as interpretações e sentimentos do audiodescritor devem ser anulados, por um lado, e em outra perspectiva sobre o assunto, aqueles que acreditam que os afetos, emoções, interpretações, subjetividades não devem ser eliminados. Contrapõem-se às ideias de uns que defendem que a audiodescrição precisa ser bastante livre de emoções, sentimentos, interpretações e de outros que acreditam que alguma carga de emoção deveria haver na audiodescrição. (VERGARA-NUNES, 2016, p. 167).

Todavia, entende-se que a audiodescrição neutra é uma utopia. O audiodescritor é fundamentalmente um observador da imagem e do texto e um mediador entre as informações registradas e o receptor cego. Com sua visão de mundo, gostos pessoais, preferências, ideologias, conhecimentos e emoções, ele elabora o roteiro da audiodescrição, selecionando aquilo que lhe parece mais relevante para sua descrição. Ele não apenas audiodescreve o que vê, ele o faz o que observa, o que percebe, o que escolhe. O audiodescritor percebe a informação e a interpreta, e sempre será influenciado por suas próprias percepções do conteúdo que está audiodescrevendo. Com base nas suas escolhas, em que considera os fatores relevantes ele define a ordem da apresentação da informação, o léxico a ser utilizado, até a entonação e o ritmo da voz a ser utilizada na narração (VERGARA-NUNES, 2016).

A audiodescrição surgiu como um recurso para atender as necessidades de um público específico, em peças de teatro, na cidade de Washington/EUA, em 1981. Várias casas de espetáculos já utilizavam este recurso em sua programação. Chegando ao Brasil no ano de 1999, em um projeto “Vendo filmes com o coração: o projeto vídeo-narrado”. Este era um projeto semanal, que consistia na exibição de filmes para jovens e adultos cegos ou com subvisão com o auxílio de uma narradora (PIETY, 2004 *apud* VERGARA-NUNES, 2016, p. 97).

Não existe uma padronização que guie os audiodescritores. O principal objetivo, segundo Vergara-Nunes (2016), é que o conteúdo se torne acessível ao usuário e que o profissional da audiodescrição entregue o melhor produto.

Cada um interpreta de forma diferente. As pessoas são complexas e diferentes entre si. Desta forma não há como haver uma padronização. Aquilo que diverte um pode parecer sem graça a outro, ou até mesmo grosseiro. Uma imagem/obra pode evocar sentimentos profundos em uma determinada pessoa, porém em outra, pode não significar absolutamente nada (VERGARA-NUNES, 2016),

Às vezes, pode parecer que a emoção colocada na audiodescrição pode conduzir o receptor naquilo que deva sentir. Neste caso, a recepção seria do audiodescritor e não do usuário final. Por causa disso, as audiodescrições marcadas por inflexões que têm por objetivo provocar emoções são criticadas, pois não existe um padrão de pessoas cegas, que vão receber a audiodescrição da mesma maneira. As pessoas são únicas, resultado de suas relações e mediações sociais. Aquilo que é simpático e amigável a um, pode não o ser a outro. Isso precisa ser considerado. Um exemplo comum entre as pessoas cegas são suas preferências por sintetizadores de voz; algumas pessoas preferem a voz masculina enquanto outras preferem a voz feminina. Essas preferências podem mudar de acordo com o assunto e o tipo de texto que deva ser lido, se algo mais formal e distante ou algo mais afetivo e próximo. (VERGARA-NUNES, 2016, p. 167).

Como citou o autor acima, não há unanimidade quando se trata da neutralidade na audiodescrição. É uma área cada dia mais estudada e aprofundada por especialistas, dividindo opiniões, que vão de um extremo ao outro. De um lado uma perspectiva que acredita nos afetos, emoções, e interpretações não devem ser eliminados do processo de audiodescrição; do outro, sentenciando que as emoções e interpretações devem ser anuladas.

Apesar desse embate, dificilmente a subjetividade será excluída da audiodescrição, porém, ela precisa seguir alguns parâmetros ou diretrizes a fim de que garanta a qualidade e a liberdade de escolha do usuário nos conteúdos visuais que recebe.

Como não há uma metodologia rígida definida para esse processo, e sim propostas e sugestões para que o profissional realize seu roteiro da forma mais clara e que o ouvinte possa compreender o todo sem interferências, muitos consultores realizam seu trabalho de diferentes formas. Porém há alguns cuidados para que seu trabalho seja realizado e atinja seus objetivos.

Um ponto comum entre diferentes especialistas da audiodescrição, é que nenhuma informação relevante à compreensão deve ser deixada de lado, porém, nenhuma informação que não esteja presente na produção a ser traduzida, pode ser agregada (VERGARA-NUNES, 2016). Para Mianes (2016), no entanto, alguns termos devem ser evitados como, por exemplo, descrever “muitas pessoas”. O conceito “muito” é subjetivo e não define algo concreto. Outro exemplo é quando se fala em cores, especificando-as. Talvez a melhor opção num roteiro destes seria especificar a cor “clara” ou “escura”. Outro exemplo muito comum, é a definição de “bonito” e “feio”. Esta forma de traduzir é uma “interpretação em demasia”, podendo causar mal-estar para quem nos ouve, ou seja, utilizando do julgamento para descrever a cena, ou a história.

Na próxima página, apresenta-se um exemplo da audiodescrição de um poema. Podemos observar a forma como a imagem é traduzida, sem julgamentos. A autora até ousa na descrição quando cita a cor “verde”, “azul”. Este foi a criação de um projeto na linha de pesquisa de Artes, Linguagem e Inclusão, criado pela pesquisadora Patrícia Gomes de Almeida (2016). A intenção dela é iniciar um projeto piloto de videoinstalação, como audiodescritora, representando peças que ela mesma produziu para o público com deficiência visual.

Figura 1: Arte com poema

Fig. 4: Arte com o poema 3 Beijos:



Descrição da Imagem: Poema *3 Beijos* sobre arte com retalhos. Por baixo dele tem um tecido em tons de verde que corta em diagonal o quadro do canto esquerdo superior até o canto próximo ao canto direito inferior. A outra parte do quadro, vários círculos com tecidos diferentes. Um círculo se sobressai por formar uma espiral em preto e azul, provocando uma ilusão de profundidade. Na parte superior direita está disposto o poema:

Fonte: Mianes (2016, p. 79).

Ainda que não existam normas e diretrizes consensuais, destaca-se como um documento orientador criado pela Enap - Fundação Escola Nacional de Administração Pública (SÁ, HUBERT, NUNES, 2020). Este documento, contém orientações aos consultores/audiodescritores no momento de realizar a tradução de uma imagem:

- Descrever o que se vê na imagem, sem julgamentos ou opiniões;
- Evitar informações desnecessárias, que não contribuam para que o ouvinte consiga "construir" a imagem na sua cabeça;
- A descrição não pode ser extensa, nem cansativa para o ouvinte. Se for necessário, descrever as características físicas com objetividade. A idéia geral deve conter para que chegue até o leitor;
- Sinalizar antes da descrição uma expressão ou palavra que mostre que a imagem será traduzida. Exemplo: #paracegover;
- No caso de memes, cujo o intuito na sua grande maioria é cômico, a descrição pode ser cômica, desde que não confunda o leitor;
- Evitar o uso de figuras de linguagem como “ pé da mesa”, “coração de pedra”, entre outros;
- Usar o verbo no presente;
- Nomear, identificar o objeto ou quem está na imagem;

- Localizar, situar a cena;
- Qual a ação da imagem, o que o personagem está fazendo e como;
- Tempo;
- Cuidar com a linguagem dependendo da faixa etária a que se destina conteúdo;
- Se for uma história, uma charge, mencionar a mudança de quadros;
- Descrever elementos gráficos como pontos de interrogação, exclamação, gotas de suor, raios;
- Mencionar as paisagens e descrevê-las;

Como exemplo, as figuras 2 e 3 apresentam uma descrição de história em quadrinhos realizada com base nas orientações acima:

Figura 2: Tira Cômica



Fonte: _

Legenda: tira cômica, sem título, com a personagem argentina Mafalda, do cartunista Quino.

Fonte: Sá, Hubert e Nunes (2020, p. 14).

Figura 3: Descrição para tira cômica

Descrição: a tirinha colorida, com 4 quadros, mostra Mafalda, uma menina de aproximadamente 7 anos, com blusa vermelha de gola branca, laço vermelho no cabelo preto com franja, lendo um livro, que está sobre uma mesa redonda. Suas falas estão dentro de balões.

Q1 – Mafalda debruçada sobre o livro, com a mão segurando o rosto, lê: Ema vê a mesa da sala de estar.

Q2 – Mafalda vira-se para o lado e pergunta: Mamãe, o que é sala de estar?

Q3 – Sentada à mesa, com as mãos sobre o livro, ela escuta a resposta: É living.

Ela responde: Ah, bom!

Q4 – Mafalda, com a testa franzida e debruçada sobre o livro e a mão segurando o rosto, reclama: Afinal, por que eles não escrevem esses livros na língua da gente?

Fonte: Sá, Hubert e Nunes (2020, p. 15).

Na história em quadrinhos da Mafalda podemos perceber que a descrição é dividida em quatro momentos (momento 1, 2, 3 e 4). Cada intervalo entre os momentos significa uma pausa na narração.

Em cada quadrinho narra-se a ação do personagem de forma breve e objetiva. Porém, no primeiro parágrafo, o audiodescritor descreve a tirinha de forma subjetiva, trazendo elementos e características que enriquecem e agregam a história. Por exemplo, ele cita “a tirinha colorida, com 4 quadros, mostra Mafalda, uma menina de aproximadamente 7 anos, com blusa vermelha de gola branca, laço vermelho no cabelo preto com franja, lendo um livro, que está sobre uma mesa redonda. Suas falas estão dentro de balões”.

Em que elementos percebemos a subjetividade, afetividade da narrativa? Quando o narrador diz “ a tirinha colorida, com 4 quadros, mostra Mafalda, uma menina de aproximadamente 7 anos, com blusa vermelha de gola branca, laço vermelho no cabelo preto com franja, lendo um livro, que está sobre uma mesa redonda. Suas falas estão dentro de balões”, podemos destacar termos que soam afetivos, como: “meninha” (a palavra é citada no diminutivo, de forma carinhosa e afetuosa); “aproximadamente 7 anos” (pode-se imaginar a idade pela conversa que ela teve com a mãe ou pelo tamanho da menina), os detalhes da roupa, etc.

Ainda que a subjetividade seja algo discutível nos processos de audiodescrição, como já mencionado, a interferência controlada do audiodescritor pode agregar ao processo, em certos casos, como demonstrado no exemplo a seguir:

Figura 4: Brincadeira



Fonte: Google Images.

Podemos audiodescrever a imagem acima de diferentes formas, por exemplo:

AD1: A imagem acima apresenta três crianças brincando de **gato mia**. Elas encontram-se num parque com um gramado e árvore. O dia está ensolarado, com nuvens espaçadas.

AD2: A imagem acima apresenta três crianças brincando de **cabra cega**. Elas encontram-se num parque com um gramado e árvore. O dia está ensolarado, com nuvens espaçadas.

Repare na tradução da imagem acima. Temos duas traduções, que são praticamente iguais. A única diferença entre uma e outra é o termo utilizado para a brincadeira. Aqui é considerado a subjetividade do audiodescritor, seu entendimento de mundo e termos que utiliza.

Outro momento que temos a necessidade da subjetividade na audiodescrição é quando se descreve uma cena e esta se tem algumas pausas e elementos, é neste momento que entra em cena o trabalho do consultor (cego) por conseguir identificar essas nuances para complementar o trabalho em equipe do audiodescritor.

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. (STEFANINI, 2019, p. 83).

Segundo Vergara-Nunes (2016) outro exemplo interessante de como é fundamental a subjetividade na audiodescrição é a imagem de um cachorro na fotografia. Ao descrever essa imagem, suas cores, características, o profissional não pode omitir nenhuma observação, inclusive no viés subjetivo, que trata da tristeza do cachorro. O foco da fotografia é a tristeza, este é o objetivo didático da imagem. Porém, a tristeza é algo subjetivo, uma interpretação do tradutor e informar isso é decisão pessoal. Escolher ou não constar na descrição o termo “triste” ou qualquer outra decisão de tradução não são sinônimos de manipulação ou cerceamento da liberdade do usuário interpretar o conteúdo do seu jeito.

É nessa possibilidade de subjetividade que encontramos espaço para pensar em habilidades empáticas que podem ser utilizadas no processo de descrição.

4 A EMPATIA NA AUDIODESCRIÇÃO

Stefanini (2019) atribui uma notável contribuição à audiodescrição ao norte-americano John Snyder, e afirma que:

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. (STEFANINI, 2019, p. 74).

Levando em consideração a empatia no processo de audiodescrição, acreditamos que esta habilidade seja determinante para um viés mais humanizado, de ambos sujeitos: tanto o audiodescritor, como o ouvinte.

No que diz respeito a esta pesquisa, foi possível compreender que, para que seja perceptível a empatia aos usuários da audiodescrição, é importante atentar-se para três faces das habilidades empáticas:

- Ouvir: a forma com o que esse ouvinte recebe a tradução, como a narrativa o impacta, se a obra sensibilizou o usuário, ou seja, suas necessidades foram atendidas.
- Tom de voz: frequência, forma com que a linguagem está estruturada, intensidade da voz, pausas, entre outros, tudo faz diferença na construção desta prática empática.

- Afetividade: a forma com que as pessoas se comunicam umas com as outras, compreendendo suas emoções e seus sentimentos, dando importância aos aspectos afetivos no processo de AD.

4.1 Ouvir a pessoa como um todo

A audiodescrição é a tradução do escrito para o verbal para que haja o entendimento do deficiente visual ou da pessoa com baixa visão ter uma compreensão do todo. Para Mianes (2016) os profissionais que fazem parte desse processo são três, o roteirista, o narrador e o consultor:

Dentro da equipe de AD, existe o audiodescritor **roteirista**, o audiodescritor narrador e o consultor. O roteirista é o profissional que faz a tradução das imagens e estímulos sonoros, que não se pode compreender, para palavras. É quem toma as decisões tradutórias e descreve as imagens para elaborar o roteiro, pensa a estrutura da AD dentro de determinada produção cultural, redige o texto, calcula o tempo e os espaços em que a AD poderá ser inserida. O audiodescritor **narrador** é aquele que realiza a locução do roteiro, observando a entonação, a velocidade e a modulação da voz a fim de torná-la a mais adequada possível para a compreensão do público.

O roteirista e o narrador podem ou não ser a mesma pessoa, já que em alguns casos ocorre a acumulação das funções pelo mesmo profissional.

O **consultor** em AD é necessariamente uma pessoa com deficiência visual – cega ou com baixa visão – que avalia a pertinência e a qualidade do roteiro de audiodescrição. Ao analisar o roteiro, sugere alterações quando houver algum erro ou imprecisão, podendo também orientar sobre o uso de alguma palavra ou conceito mais pertinente e de fácil compreensão por parte dos usuários.

O **consultor** é aquele que realiza o controle de qualidade do produto a partir do ponto de vista dos usuários do recurso. O ideal é que esteja presente em todas as equipes de produção de AD, atuando junto com os demais profissionais em todas as etapas de trabalho, desde a concepção do projeto até a realização do produto final. (MIANES, 2016, p. 12-13, grifo nosso).

Mas, então como ouvir a pessoa como um todo no processo de audiodescrição?

O “ouvir” o usuário pode ser relacionado, principalmente, à atividade do Consultor. Seu papel é orientar tanto o narrador quanto o roteirista das reais necessidades do ouvinte, do deficiente visual.

Verificar que o usuário da audiodescrição foi ouvido é possível, por exemplo, quando ele demonstra seus sentimentos após ouvir uma descrição de uma obra. Neste momento o audiodescritor tem a certeza que realizou seu trabalho com qualidade, sem interferências e com o objetivo alcançado.

Emoções e sentimentos podem ser observados por meio de reações. Um suspiro, um sobressalto, os olhos marejados ou os lábios apertados são demonstrações palpáveis do que se passa com o espectador ao longo de um filme. O riso talvez seja o mais objetivo dos expedientes para a avaliação do sucesso de uma audiodescrição. A exibição de uma cena cômica pode resultar em uma demonstração prática da diferença entre uma audiodescrição informativa e uma audiodescrição sensível, pois as reações da plateia demonstram com clareza se a cena foi compreendida de maneira puramente racional ou preferencialmente emocional. (OLIVEIRA, 2018, p. 39).

Uma atividade básica do Bibliotecário que pode auxiliar neste processo de escuta entre o audiodescritor e os usuários é o estudo de usuários, que busca pelo conhecimento sobre as pessoas [...] por meio da identificação dos seus perfis, da verificação de suas necessidades ou da sua satisfação quanto a determinadas questões que envolvem o cotidiano de uma biblioteca e seu funcionamento” (ARAÚJO, 2010, p.25). Conhecendo o ouvinte e suas necessidades, é possível pensar em maneiras adequadas e empáticas para contribuir na tradução de obras.

4.2 Tom de voz

O estabelecimento da voz adequada para uma escuta com qualidade e com acolhimento é de extrema importância num processo empático.

Identificamos dois tipos prosódia para explicar a importância da impostação da voz, a da fala espontânea e a da leitura:

A primeira é a fala espontânea, cuja sequência melódica tem diferentes trajetórias que envolvem afastamentos do tom fundamental, mas tem, também, aproximações que criam sempre a expectativa de que a finalização dessa trajetória seja esse mesmo o tom fundamental. A coleção de tons harmônicos não é, entretanto, linear [...] criam sensações desagradáveis. (FERREIRA NETTO; CONSONI, 2008, p. 522).

Quando essa harmonia não é gerada nas ondas e notas sequenciadas (presença simultânea harmônica de tom grave, modulação, tempo para as notas sequenciadas possam se superpor-se a harmonia), a coesão se perde, e não é possível ao ouvinte formar uma *gestalt*² melódica para que desenvolva uma emoção. Trazendo a harmonia da fala, entonação de voz para o contexto da audiodescrição, seria necessário então uma leitura com resultado de tons harmônicos para ter algum significado para o ouvinte e acessasse suas emoções (FERREIRA NETTO; CONSONI, 2008).

O narrador é aquele que transmite relatos, constitui um vínculo social com quem está ouvindo, ou seja, precisa ter significado para quem está ouvindo. Nesse sentido, não só o que é narrado é importante, mas como é narrado e de que forma faz muita diferença na tradução para o ouvinte. Assim, a prosódia da leitura em voz alta faz parte do processo da audiodescrição, pois “tem um caráter de criação ad hoc, que segue as intuições própria do falante sobre sua própria fala, enquanto que a prosódia da fala espontânea flui automaticamente, sem a interferência consciente do falante” (FERREIRA NETTO, CONSONI, 2008, p. 522).

O tom de voz não deve ser espontâneo, mas, deve ter uma sequência melódica de qualidade, com tons harmônicos, sequenciados, uma coesão para que o ouvinte se agrade de com a sonoridade, para que o conteúdo possa ser compreendido na sua totalidade. Concomitantemente, a empatia será trabalhada com o conteúdo a ser traduzido.

4.3 Afetividade

Já citamos aqui que além do audiodescritor, tradutor e do consultor no processo de audiodescrição, o Bibliotecário teria um auxílio muito importante para a questão da escuta do usuário quanto às suas necessidades reais. Esse formato de trabalho demonstra uma preocupação não só com um resultado significativo para o ouvinte, mas que todo o processo seja pensado para sensibilizar e trazer emoções para os envolvidos.

² Palavra alemã desprovida de tradução direta na língua portuguesa. Doutrina que defende que, para se compreender as partes, é preciso, antes, compreender o todo (WIKIPEDIA, 2020).

O audiodescritor/tradutor realiza a narração de acordo com as suas experiências de vida, preferências, ideologias, emoções e precisa desta forma traduzir para o ouvinte em forma de conteúdo. As pessoas são únicas, resultado de suas relações e mediações sociais. Aquilo que é simpático e amigável a um, pode não ser a outro. As pessoas cegas têm preferência por sintetizadores de voz, algumas pessoas preferem a voz masculina enquanto outras preferem a feminina. Essas preferências podem mudar de acordo com o assunto e o tipo de texto que deva ser lido, se algo mais formal e distante ou algo mais afetivo e próximo (VERGARA-NUNES, 2016).

Não há uma padronização de traduções, cada pessoa é diferente da outra, assim como as escutas são diferentes. O que se deve preservar é o conteúdo, evitar alguns termos para não haver interferência no roteiro.

Uma tradução realizada de forma sensível, ultrapassando todas as barreiras do conteúdo, mas atingindo seu objetivo de que o usuário compreenda a obra, e esta consiga evocar sentimentos e sensações, o objetivo conseqüentemente será atingido.

No texto de Allegro (2007, p.20), ele apresenta um estudo baseado em uma narrativa de Clarice Lispector, “Viagem à Petrópolis”, que faz um paradoxo entre o discurso direto e o indireto. Num certo momento do artigo, o autor cita uma parte da narrativa:

Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo. Os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida. No tecido já endurecido encontravam-se pequenas crostas de pão coladas pela baba que lhe ressurgia agora em lembrança do berço. (CLARICE LISPECTOR *apud* ALLEGRO, 2007, p. 20).

A empatia é destaque no narrador para com a personagem. Destaca-se que o conto tem uma característica muito forte pela afetividade. Observe que as escolhas das palavras do narrador fazem diferença para uma abordagem empática. A palavra “sequinha” está no diminutivo, e na sequência observa-se as palavras “doce e obstinada”. Termos estes que afirmam qualidades da senhora de forma muito carinhosa e afetuosa.

Quando trazemos a afetividade e a subjetividade à Audiodescrição, nós videntes, tentamos sair do óbvio que é aquilo que enxergamos, a cena, o objeto, o filme, o vídeo, transcendendo para o imaginário (e outros sentidos) e múltiplas possibilidades (habilidades aguçadas no cego).

[...] o mundo do cego não é a noite que as pessoas supõem [...] não deve ser vista de modo patético. Deve ser vista como um modo de vida: é um dos estilos de vida dos homens. (BORGES, 1999, p. 317).

[...] a cegueira é uma clausura, mas é também uma libertação, uma solidão propícia às invenções, uma chave e uma álgebra. (BORGES, 1999, p. 90).

O autor acima corrobora com a ideia de que para além de uma limitação, a deficiência visual traz múltiplas possibilidades de compreensão de mundo, alargando possibilidades de percepção e desnaturalizando o predomínio do visual. (SANTOS; SILVA; FARIAS, 2017).

Nesse sentido, como podemos pensar num roteiro rígido, sem um olhar subjetivo, uma sensibilidade latente de quem está construindo a narrativa?³

³ Caberia nessa discussão, também trazer a suposta neutralidade do bibliotecário. Ver mais em Lewis (2008).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como observou-se na literatura citada, a importância da empatia nas relações humanas, a exemplo dos profissionais da saúde, médicos, psicólogos, e outros, a empatia vem ao encontro dos pressupostos necessários à relação audiodescritor-usuário. Notadamente, existe uma sigla que pode contribuir e muito para essa questão: E.M.P.A.T.H.Y.

Neste trabalho, foi possível compreender quais habilidades da empatia podem ser consideradas auxiliares ao exercício da audiodescrição, são elas: o tom de voz, pois nesta habilidade temos uma linguagem estruturada da intensidade de voz, com pausas e que fazem diferença na construção da prática empatia; afetividade, por ser uma habilidade que utiliza da compreensão das emoções, dos sentimentos das pessoas; a postura, nesta habilidade a forma como encaramos e lidamos com os problemas, acaba influenciando quem está perto de nós.

Tanto a empatia quanto às questões relacionadas a voz, sugerem que a neutralidade e a objetividade são pressupostos difíceis de serem atingidos quando consideramos que o audiodescritor ao fazer a tradução de uma imagem carrega a sua visão de mundo, suas sensações, seus sentimentos, suas angústias, as fazer um relato, numa história com o intuito de levar ao ouvinte a ter a dimensão do todo. Tal atuação, quando realizada por um bibliotecário, vai ao encontro de diferentes atribuições desse profissional, que não é neutro, ainda que deva oferecer acesso igualitário a todo tipo de usuário.

Para além da compreensão do conteúdo, a intenção é também a de praticar a empatia a quem ouve, a quem recebe o conteúdo, a fim de que seja desenvolvida maior compaixão, fortalecer laços comunitários e familiares.

REFERÊNCIAS

ABNT - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 15290: Acessibilidade em comunicação na televisão.** Rio de Janeiro: ABNT, 2016.

ALLEGRO, A. L. V. “Viagem à Petrópolis”: uma voz que fala em silêncio. **Angulo**, Lorena, n. 111, p. 19-26, 2007. Disponível em: https://web.archive.org/web/20180413005848id_/http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/151/129. Acesso em: 21 jul. 2021.

ALMEIDA, P. G. Videoinstalação com Audiodescrição: incluindo pessoas com deficiência visual na apreciação da marca desnudez declamada. In: CARPES, D. S. **Audiodescrição: práticas e reflexões.** Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016. p. 71-86. Disponível em: <http://editoracatarse.com.br/site/wp-content/uploads/2016/02/Audiodescr%C3%A7%C3%A3o-pr%C3%A1ticas-e-reflex%C3%B5es.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021.

ARAÚJO, C. A. A. Estudos de usuários conforme o paradigma social da Ciência da Informação: desafios teóricos e práticos de pesquisa. **Informação & Informação**, Londrina, v. 15, n. 2, p. 23-39, jul./dez. 2010.

BORGES, J. L. **Obras completas de Jorge Luis Borges.** São Paulo: Globo, 1999. v. 3.

BRASIL. Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004. Dispõe sobre normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida. **Diário Oficial da União**, Brasília, 3 dez. 2004.

CAMIZELO, N. R. **Empatia**: atitude fundamental do professor do ensino superior - estudo teórico sobre empatia e práticas pedagógicas no ensino superior. 2019. 76 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em:

<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/22712/2/Nicole%20Rodrigues%20Carnizelo.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2021.

CORTELLA, M. S. **O poder da empatia**. [S. l. : s.n.], 21 jul. 2020. Vídeo. [Live].

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oxyV3X8y6eA>. Acesso em: 15 jul. 2021.

FALCONE, E. A avaliação de um programa de treinamento da empatia com universitários. **Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 23-32, jun. 1999. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-55451999000100003. Acesso em: 16 ago. 2021.

FALCONE, E. A evolução das habilidades sociais e o comportamento empático. In: SILVARES, E. F. M. (Org.). **Estudos de casos em psicologia clínica comportamental infantil**. Campinas: Papirus, 2004. p. 49-77.

FERREIRA NETTO, W.; CONSONI, F. Estratégias prosódicas: da leitura em voz alta e da fala espontânea. **Revista Alfa**, São Paulo, v. 2, n. 52, p. 521-524, jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1531>. Acesso em: 8 ago. 2021.

FERREIRA, B. C. **Identificação de sentimentos e desempenho empático em crianças cegas e videntes**: um estudo comparativo e multimodal. 2008. 157 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação Especial, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/2976/1691.pdf?sequence=1&isAllowed=1>. Acesso em: 10 ago. 2021.

FREITAS, J. C. T. **Desenvolvimento da Empatia por meio do E-learning**. 2019. 129 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Lisboa, Lisboa, 2019. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/462690879/Dissertacao-O-Teste-de-Empatia-Cognitiva-e-Afetiva-TECA>. Acesso em: 20 jul. 2021.

KRZNARIC, R. **O Poder da Empatia**: a arte de se colocar no lugar do outro para transformar o mundo. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

LEWIS, A. (Ed.). **Questioning library neutrality**: essays from progressive librarian. Sacramento: Library Juice Press, 2008.

MENEZES, M. **ADp**: framework de audiodescrição poética. 2019. 253 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes, Departamento de Artes Visuais, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/36020>. Acesso em: 05 jul. 2021.

MIANES, F. L. Consultoria em audiodescrição: alguns caminhos e possibilidades. In: CARPES, D. S. **Audiodescrição**: práticas e reflexões. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016. p. 1-165. Disponível em: <http://editoracatarse.com.br/site/wp-content/uploads/2016/02/Audiodescri%C3%A7%C3%A3o-pr%C3%A1ticas-e-reflex%C3%B5es.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021.

OLIVEIRA, L. G. G. **Audiodescrição**: desafios dos audiodescritores e dos usuários com deficiência visual. 2018. 70 f. TCC (Graduação) - Programa de Pós-Graduação em Educação Especial, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018. Disponível em:

<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/15331/Oliveira%20Luciana%20Guacira%20Gamma%20de.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 ago. 2021.

RIESS, H. The science of empathy. **Journal of Patient Experience**, Boston, v. 4, p. 74-77, 2017. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/2374373517699267>. Acesso em: 10 ago. 2021.

RIESS, H.; KRAFT-TODD, G. E.M.P.A.T.H.Y.: a tool to enhance nonverbal communication between clinicians and their patients. **Acad Med**, v. 89, n. 8, p. 1108-1112, 2014. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24826853/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

SÁ, L. R. S.; HUBERT, L.; NUNES, J. S. **Introdução à Audiodescrição**. Brasília: Enap, 2020. Disponível em:

https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/5299/2/Mod_2_T%c3%a9cnicas%20de%20audiodescri%c3%a7%c3%a3o%20aplicadas%20%c3%a0%20internet%20e%20sites.pdf. Acesso em: 15 ago. 2021.

SANTOS, A.; SILVA, L. M.; FARIAS, S. R. R. O olhar, a palavra e a audiodescrição. **Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 26, n. 50, p. 63-76, dez. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeaba/article/view/4262/2660>. Acesso em: 14 ago. 2021.

SANTOS, L. C.; BONITO, M. Narrativas midiáticas e acessibilidade comunicativa. In: OLIVEIRA, G. L.; SANTOS, L. C.; BONITO, M. (org.). **Comunicação em contexto de pesquisa**. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2019. p. 3-277.

SENA, M. Horror e empatia: a figura do cientista em “do além” (1934), de H. P. Lovecraft. **Circulação, Tramas & Sentidos na Literatura**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 1104-1114, jul. 2018. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547507354.pdf. Acesso em: 08 ago. 2021.

STEFANINI, M. W. Considerações sobre a (im)possibilidade de objetividade na audiodescrição. **Revista Intercambio**, São Paulo, p. 65-87, 2019. Quadrimestral. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/42801/30376>. Acesso em: 14 ago. 2021.

TOMANIK, E. A. O olhar no espelho: “conversas” sobre pesquisa em Ciências Sociais. 2. ed. Maringá: Eduem, 2004.

VERGARA-NUNES, Elton. **Audiodescrição didática**. 2016. 415 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento, Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <http://www.guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/2884/1/Vergara-Nunes-tese.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2021.

WIKIPEDIA. **Gestalt**. 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gestalt#cite_note-1. Acesso em: 20 ago. 2021.