

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TELEVISÃO DIGITAL:

INFORMAÇÃO E CONHECIMENTO

Flávia Oliveira Machado

ACESSIBILIDADE NA TELEVISÃO DIGITAL: ESTUDO PARA UMA POLÍTICA DE
AUDIODESCRIÇÃO NA TELEVISÃO BRASILEIRA

Bauru

2011

Flávia Oliveira Machado

ACESSIBILIDADE NA TELEVISÃO DIGITAL: ESTUDO PARA UMA POLÍTICA DE
AUDIODESCRIÇÃO NA TELEVISÃO BRASILEIRA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Televisão Digital: Informação e Conhecimento, da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para obtenção de título de Mestre em Comunicação, Informação e Educação em Televisão Digital sob a orientação do Prof. Dr. Antônio Carlos de Jesus e coorientação do Prof. Dr. José Luís Bizelli.

Bauru

2011

Flávia Oliveira Machado

ACESSIBILIDADE NA TELEVISÃO DIGITAL: ESTUDO PARA UMA POLÍTICA DE
AUDIODESCRIÇÃO NA TELEVISÃO BRASILEIRA

Área de Concentração: Comunicação, Informação e Educação em Televisão Digital

Linha de Pesquisa: Gestão da Informação e Comunicação para Televisão Digital

Banca Examinadora:

Presidente/Coorientador: Prof. Dr. José Luís Bizelli

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Prof. Dra. Lívia Maria Villela de Mello Motta

Instituição: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Prof. Dr. Marcos Américo

Instituição: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Resultado: Aprovada

Bauru, 31 de março de 2011

A minha mãe e meu pai, sempre ao meu lado

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço muito ao Prof. Dr. Antônio Carlos de Jesus por acreditar, apoiar e incentivar a minha pesquisa. A sua persistência conseguiu providenciar junto à Pró-Reitora de Pós-Graduação da UNESP, Profa. Dra. Marilza Vieira Cunha Rudge, as duas bolsas de estudos para as visitas técnicas em Londres (Reino Unido). Sem essas oportunidades esta pesquisa tomaria outros rumos com certeza.

Também agradeço muito ao Prof. Dr. José Luís Bizelli pela ajuda, disponibilidade e atenção.

Sou extremamente grata ao Paulo Romeu Filho por me motivar, tirar dúvidas, aconselhar e sempre radiar energia para seguir na luta pela audiodescrição.

Agradeço a Marta Gil por ter me indicado o caminho da audiodescrição, em 2008, e por continuar a me motivar na busca por uma sociedade mais inclusiva.

Agradeço muito a Joan Greening pela colaboração e atenção nas visitas técnicas em Londres.

Agradeço aos alunos e funcionários do Lar Escola Santa Luzia para Cegos por terem me deixado aprender, junto com eles, mais sobre audiodescrição.

Agradeço, também, a grande ajuda de Lívia Motta e Francisco Lima que tanto me ensinaram sobre audiodescrição.

MACHADO, Flávia Oliveira. *Acessibilidade na Televisão Digital: Estudo para uma Política de Audiodescrição na Televisão Brasileira*. 2011 180f. Dissertação (Mestrado em TV Digital: Informação e Conhecimento) – FAAC – UNESP, sob a orientação do prof. Dr. Antônio Carlos de Jesus e coorientação do Prof. Dr. José Luís Bizelli, Bauru, 2011.

RESUMO

A pesquisa apresenta como está sendo elaborada a política de implantação da audiodescrição na televisão digital brasileira. As estratégias e os atores sociais envolvidos com essa política são analisados. Sendo o Reino Unido o país em que está sendo mais bem executada a audiodescrição na televisão digital, é apresentado o estudo de caso desse país. Também é exposta a análise comparativa entre as formulações das políticas de audiodescrição dos dois países, contribuindo para embasar a indicação de estratégias que poderão ser incorporadas ao Brasil. Assim, este estudo demonstra a política de audiodescrição na televisão digital brasileira como um dos importantes agentes na inclusão social, cultural e escolar, principalmente, de pessoas com deficiência visual.

Palavras-chave: Televisão Digital, Política de Comunicação, Audiodescrição, Acessibilidade, Brasil, Reino Unido

MACHADO, Flávia Oliveira. Accessibility on Digital Television: Study for Audio Description's Policy on Brazilian Television. 2011 180p. Dissertation (Master Degree in Digital Television: Information and Knowledge) – FAAC – Universidade Estadual Paulista, under Professor PhD Antônio Carlos de Jesus and Professor PhD José Luís Bizelli, Bauru, 2011.

ABSTRACT

The research presents how is being prepared the audio description's implantation policy on Brazilian digital television. The strategies and the social actors engaged with this policy are analyzed. Being the United Kingdom the country in which audio description has been better performed in digital television, a British study case is presented. Also is shown the comparative analysis between the formulations of audio description's policies of both countries contributing to basing the indications of strategies which might be incorporate in Brazil. Therefore, the study demonstrates the audio description's policy on Brazilian digital television as one of the important agents in social, cultural and scholar inclusion, mainly, of visually impaired people.

Keywords: Digital Television, Communication Policy, Audio Description, Accessibility, Brazil, United Kingdom

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Relatório <i>Get the Picture</i> do RNIB	76
Figura 2: Folheto da campanha “ <i>Audio description for TV</i> ”	94
Figura 3: Mostra Especial do Dia da Animação em 9/11/2010	111
Figura 4: “Exposição Passeios pelo Invisível: Fotografias feitas por pessoas com deficiência visual”	113
Figura 5: Fotografia de Solange Aparecida	115

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Televisão e espectadores com deficiência visual	81
Tabela 2: Televisão Digital no Reino Unido	87
Tabela 3: Pesquisa sobre a população ciente do serviço de audiodescrição na televisão britânica	95
Tabela 4: Audiodescrição na Televisão Digital Britânica	96
Tabela 5: Custos da produção de audiodescrição (US\$ e R\$)	142
Tabela 6: Custos da produção de audiodescrição (R\$ e R\$)	142
Tabela 7: Portarias do MINICOM relacionadas à implantação da audiodescrição	150

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: RNIB <i>Needs Survey</i> : principais resultados	73
Quadro 2: Resultados da pesquisa sobre o serviço experimental de audiodescrição	82

LISTA DE SIGLAS

ABEPEC – Associação Brasileira das Emissoras Públicas Educativas

ABERT – Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão

ABRA – Associação Brasileira de Radiodifusores

ABRATEL – Associação Brasileira de Radiodifusão Tecnologia e Telecomunicações

ABTU – Associação Brasileira de Televisões Universitárias

ACERP – Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto

ADA – *Audio Description Association*

ANATEL – Agência Nacional de Telecomunicação

BBC – *British Broadcast Corporation*

BJVI – *British Journal of Visual Impairment*

BSkyB – *British Sky Broadcasting*

CONADE – Conselho Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência

CORDE – Secretaria Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência

DVB – *Digital Video Broadcasting*

FENEIS – Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos

HDTV – *High Definition Television*

ITC – *Independent Television Commission*

LADS – *London Audio Description Service*

LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais

MINICOM – Ministério das Comunicações

OCN – *Open College Network*

ONU – Organização das Nações Unidas

Ofcom – *Office of Communication*

PFDC – Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão

RADIOBRÁS – Empresa Brasileira de Comunicação

RNIB – *Royal National Institute of Blind People*

SAP – *Second Audio Programme*

SECOM – Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República

SRAB - *South Regional Association for the Blind*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13	
CAPÍTULO 1 – REFERENCIAL TEÓRICO		
1.1	Questão de foco	18
1.2	Direito à informação	22
1.3	Longo caminho para a inclusão	27
1.3.1	Movimento pelos direitos das pessoas com deficiência visual	35
1.4	Audiodescrição	40
1.5	Audiodescrição na televisão analógica e na televisão digital	44
1.6	Análise de política	48
CAPÍTULO 2 – AUDIODESCRIÇÃO NA TELEVISÃO DIGITAL BRITÂNICA		
2.1	Das primeiras descrições	56
2.1.1	Formação e estudos em audiodescrição	62
2.1.2	Há audiodescrição?	66
2.2	Formulação da política	71
2.2.1	Lobista de peso	72
2.2.2	AUDETTEL	79
2.2.3	Outro tipo de guarda	83
2.3	Implantação da política	85
2.3.1	BSkyB, o antivilão	86
2.3.2	E nasce mais um negócio	89
2.3.3	A implantação da audiodescrição na televisão digital britânica	91
2.4	Avaliação e monitoramento da política	92
CAPÍTULO 3 – POLÍTICA DA AUDIODESCRIÇÃO NA TELEVISÃO À BRASILEIRA	99	
3.1	Histórico da audiodescrição no Brasil	99
3.1.1	Para além da teoria	110
3.1.2	Pesquisa em audiodescrição	116

3.2	E começa a luta	119
3.2.1	Embasamento legal	119
3.2.2	O (des)enrolar regulatório e normativo	123
3.2.3	No mundo da imaginação	125
3.2.4	Adiamento recorrente	131
3.3	E é só o começo ...	151
 CAPÍTULO 4 – <i>AUDIO DESCRIPTION</i> E AUDIODESCRIÇÃO		154
4.1	Chá das 5 com rapadura	159
 CONSIDERAÇÕES FINAIS		162
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		165

INTRODUÇÃO

Se você faz uso da visão, feche os olhos e observe o que está ao seu redor. Você conseguiria descrever onde está? Coloque-se em frente a uma televisão ligada. Feche os olhos. Quem está falando? Onde as pessoas/personagens estão? O que está acontecendo enquanto a música toca?

Se você não faz uso da visão, lembre-se das situações em que não pode compreender uma cena de filme por falta de acessibilidade comunicacional. Geralmente para auxiliar seu entendimento, você espera que seus familiares e amigos descrevam os objetos, as situações, as pessoas, os lugares e os movimentos. Mas e se você quiser assistir sozinho a um programa de televisão, a um filme, a uma peça de teatro ou visitar uma exposição artística?

A audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional que narra descritivamente elementos visuais proporcionando autonomia para quem não os pode perceber e/ou compreender sem o uso da visão. A descrição objetiva e clara é um potente recurso de acessibilidade que garante o direito à informação. A audiodescrição pode ser usada na programação televisiva, em sessões de cinema, em DVDs, em peças de teatro, em salas de aula, em cursos de educação a distância, em museus, em exposições fotográficas e em outras situações.

Em diversos países como Estados Unidos, Espanha e Alemanha já há essa opção de acessibilidade na programação televisiva. Até o momento, o Reino Unido é o país que mais provê audiodescrição na televisão e cuja regulamentação está sendo mais bem seguida.

No Brasil, desde 2005 está sendo adiada a implantação da audiodescrição na televisão. Esta pesquisa busca respostas para essa postergação e propõe caminhos para viabilizar a audiodescrição na mídia mais popular da sociedade brasileira.

No momento, esse meio de comunicação está se transformando em televisão digital e promete trazer novidades para os espectadores, como afirmam César R. S. Bolaño (2007), Valério C. Brittos (2007), André Barbosa Filho (2008), Cosette E. Castro (2008), Valdecir Becker (2005) e Murilo Ramos (2007). Uma das propostas do governo federal é proporcionar a inclusão social e digital de todos. Mas até que ponto é realmente para todos?

Esta pesquisa aborda a questão da acessibilidade na televisão digital brasileira por meio da discussão sobre a adoção da audiodescrição. Como produto do 1º programa de mestrado em televisão digital do Brasil, esta dissertação expõe um estudo que pensa na gestão da informação e comunicação para pessoas que têm dificuldade para perceber e compreender o que está sendo exibido na televisão digital. Essa audiência compreende principalmente pessoas com deficiência visual, mas também pessoas com dislexia e com deficiência intelectual, além de idosos com baixa acuidade visual.

A televisão digital brasileira precisa atender às necessidades do público atual e das futuras gerações. Compreendendo que a faixa etária da população e a expectativa de vida estão aumentando, a tendência é de que, além de imagem e áudio de alta qualidade e alto nível de interatividade, aumente a demanda por recursos de acessibilidade que possibilitem aos espectadores compreender o que está sendo exibido.

Com a disponibilização da audiodescrição na programação televisiva, haverá mais divulgação desse recurso, podendo assim alavancar o aumento do uso desse recurso de acessibilidade comunicacional em outros produtos, eventos e plataformas.

Na recente história da audiodescrição no Brasil, vêm aumentando os estudos acadêmicos que abordam como tema esse tipo de acessibilidade. Nas áreas de Linguística e Tradução Audiovisual, os estudos de Eliana P. C. Franco (2007, 2010), Vera L. S. Araújo (2010), Manoela C. C. da Silva (2009), Renata O. Mascarenhas (2009) e Iracema Vilaronga (2009) pesquisam os processos contidos na elaboração do roteiro de audiodescrição. Na área de Educação, os trabalhos de Francisco J. Lima (2010), Paulo Vieira (2010), Ernani N. Ribeiro (2010), Elton V. Nunes (2010), Fabiana Silva (2011) e Lívia C. Guedes (2010) discutem o potencial inclusivo que a audiodescrição traz para o atual cenário em que vivem as pessoas com deficiência visual na sociedade brasileira. Na área de Comunicação, as pesquisas de Elisângela F. Cunha (2010), Luíza S. Guimarães (2009) e Flávia A. Mayer (2009) abordam como a audiodescrição contribui no processo comunicacional.

Na literatura estrangeira sobre audiodescrição, os estudos de Pilar Orero (2005), Bernd Benecke (2007) e Joel Snyder (2007) discutem a estrutura e a elaboração da audiodescrição. Sendo que Joan Greening (2007) e Francisco U.

Delgado (2008) são os autores que aproximam a temática da audiodescrição às experiências de sua inserção na televisão digital do Reino Unido e da Espanha, respectivamente.

Ao trazer à luz um estudo para uma política de audiodescrição na televisão digital, esta dissertação contribui para o melhor entendimento e questionamento em relação à recorrente postergação da obrigatoriedade da inserção da audiodescrição na televisão brasileira. Analisar quais são os atores sociais envolvidos com essa política e quais as estratégias de ação usadas por eles disponibiliza subsídios para promover uma mobilização para acelerar o uso desse recurso de acessibilidade comunicacional na sociedade brasileira.

Desse modo, o ponto central da investigação poderia ser reduzido à questão: Por que a audiodescrição ainda não está disponível para os telespectadores?

Para respondê-la, foi levantada uma hipótese e traçado um caminho para contribuir na construção de um processo de discussão sobre a audiodescrição:

- A hipótese: Embora haja, desde 1999, manifestações de audiodescrição no Brasil – quer em produções artísticas, quer em pesquisas acadêmicas –, ainda há um entrave político na formulação da política de adoção da audiodescrição na televisão, o que pode ser percebido pela dificuldade na criação do marco regulatório, resultando no adiamento da disponibilização do serviço.

- Ao destacar a política britânica de implantação da audiodescrição na televisão digital por meio de um estudo do caso, oferecem-se estratégias que poderão ser incorporadas à formulação da política de comunicação para a inserção da audiodescrição na televisão digital no Brasil.

A pesquisa se caracteriza como exploratória por trazer uma discussão ainda inédita na literatura nacional e internacional. Esse tipo de pesquisa proporciona aprofundamento de conceitos ainda não abordados em outros estudos (GIL, A., 1999) e traz um novo enfoque (ANDRADE, 2002) para a temática da audiodescrição. Uma vez que a política de implantação da audiodescrição na televisão digital brasileira está em processo de desenvolvimento, a dissertação registra o que já foi realizado e indica possíveis caminhos para serem seguidos.

Tendo em vista a pouca literatura acadêmica sobre audiodescrição e a rara política de implantação da audiodescrição, tanto no Brasil quanto no Reino Unido, a consulta a documentos oficiais, relatórios, e, principalmente, entrevistas semiestruturadas possibilitou uma grande coleta de dados que proveu suporte para o estudo.

A pesquisa também é participativa, na qual há interação entre pesquisador e participantes da investigação, contribuindo no alcance de resultados mais consistentes (SILVA, GRIGOLO, 2002). Desse modo, me engajei na luta pela audiodescrição junto com seus defensores: promovendo a divulgação desse recurso de acessibilidade comunicacional, produzindo audiodescrição e participando de discussões sobre a temática entre consumidores, profissionais e estudiosos.

Tais ferramentas de pesquisa possibilitaram a elaboração do estudo de caso da política de audiodescrição da televisão digital no Reino Unido, da análise da formulação da política de audiodescrição na televisão brasileira e da análise comparativa das formulações das políticas de audiodescrição nos dois países.

Para cumprir os objetivos propostos, o trabalho está organizado em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, são apresentados os referenciais teóricos para conceituar elementos que tratam: da informação como direito de todos; da forma como pessoas com deficiência visual procuram garantir esse direito; do desenvolvimento do movimento político de pessoas com deficiência no Brasil, principalmente de pessoas com deficiência visual; da audiodescrição; e dos processos presentes nas políticas públicas.

No segundo capítulo, o trabalho recupera a trajetória do processo de inserção da audiodescrição na televisão digital do Reino Unido, abordando desde o início do uso desse recurso de acessibilidade nos teatros britânicos. Tal percurso é apresentado em forma de estudo de caso.

Depois de conhecida a experiência britânica, no terceiro capítulo é feita a análise da formulação da política de implantação da audiodescrição na televisão brasileira, a qual vem se transformando rapidamente em televisão digital.

A partir dos dados dos dois países, no quarto capítulo são comparadas as etapas de formulação de suas políticas, apontando as estratégias britânicas que podem ser incorporadas ao caso brasileiro.

As Considerações Finais discutem a consistência da hipótese e o caminho traçado entre as experiências do Reino Unido e do Brasil, bem como sugerem temas para pesquisas futuras.

A audiodescrição é um dos ingredientes do desenvolvimento sustentável e inclusivo. A expectativa é de que esta pesquisa fomente, mantenha a motivação e desperte a necessidade pela busca por uma sociedade mais inclusiva que respeite a TODOS.

Capítulo 1 – Pressupostos teóricos

1.1 Questão de foco

Se o objetivo maior da pesquisa que começa a ser apresentada é dissertar sobre como são os embates políticos para viabilizar o uso da audiodescrição na televisão digital brasileira, por meio de uma política de comunicação, cabe analisar como a sociedade começou a refletir sobre a inclusão social, como o conceito de acessibilidade se esparramou por todas as áreas da vida cotidiana e de que maneira foram sendo criados os princípios do direito à informação, uma das heranças dos direitos humanos. Todo esse repertório irá prover embasamento conceitual para o estudo da política de implantação da audiodescrição no Reino Unido e no Brasil. E certamente, tudo começa na complexa diversidade dos seres humanos, os quais se relacionam para viver em sociedade.

O estudo aqui proposto trabalha com um grupo específico: pessoas com deficiência visual, o qual, embora não homogêneo, possui uma característica que o distingue da maioria dos outros grupos sociais. Cabe, portanto, conhecer melhor o principal público a quem se destina a audiodescrição.

A deficiência visual é definida por meio de diferentes abordagens como, por exemplo, a médica, a legal, a educacional, a psicológica, a social, a cognitiva, a histórica e a cultural. O estudo aqui proposto utiliza uma mistura de vieses a fim de poder prover informação suficiente para responder a possíveis dúvidas em relação ao consumo de produtos visuais, como os televisivos, por pessoas com deficiência visual. Para isso, serão usadas as perspectivas discutidas por Manuel B. Martin e Salvador T. Bueno (2003), Cecília G. Batista (2005), Eliana M. Ormelezi (2000) e Luis A. I. Silva (2007).

Como uma pessoa que não enxerga vai saber o que é uma floresta se ela nunca viu uma? Por que a audiodescrição cita as cores, se um cego não enxerga o vermelho? Como você vai audiodescrever uma cena de suspense sem quebrar o suspense? Essas são algumas das questões que podem surgir no primeiro contato com as temáticas da deficiência visual e da audiodescrição. Por isso, a seguir serão apresentadas informações para sanar dúvidas que por ventura possam aparecer no decorrer da discussão proposta.

Uma das maneiras para se iniciar a explanação sobre o assunto é a partir das considerações da Organização Mundial da Saúde que distingue percepção visual de função visual. A percepção visual é um tipo de função mental caracterizada por reconhecer e interpretar os estímulos visuais. Já a função visual está relacionada à detecção de luz, forma, tamanho, textura e cor por meio do estímulo visual. Dessa maneira, estão incluídas as funções da acuidade visual, do campo visual, da qualidade da visão, da detecção à luz e da cor, a variação da acuidade visual da visão distante e próxima, a visão monocular e a binocular e a qualidade visual da imagem (WHO, 2001). A disfunção em uma ou algumas dessas funções é que caracteriza o tipo de deficiência visual. A estimativa da organização é de que haja 314 milhões de pessoas com deficiência visual no mundo, dessas aproximadamente 14% são cegas (WHO, 2009).

Segundo Manuel B. Martin e Salvador T. Bueno (2003), a disfunção visual gera uma má percepção visual, assim, “quando há distorções sistemáticas na percepção, há mais probabilidade de interpretar erroneamente” (MARTIN; BUENO, 2003, p. 183). Desse modo, uma pessoa que tenha dificuldades para interpretar os estímulos visuais que recebe poderá utilizar outras percepções (auditiva, tátil, gustativa, olfativa, espacial e temporal) para compreender o que está a sua volta e formar os conceitos que irá usar ao longo de sua vida.

De um modo geral, para a formação de novos conceitos em pessoas com e sem deficiência visual, como lembra José Fernando B. Lomônaco, o sujeito traz pressuposições sobre “como as coisas estão dispostas no mundo: como elas são, qual o seu modo de funcionamento e como se relacionam entre si” (LOMÔNACO, 1996 apud BATISTA, 2005, p. 9). John H. Flavell fala ainda que a aquisição de conceitos pode ser por meio de diferentes domínios como:

o mundo lógico e matemático (classes, relações e número), o mundo natural (objetos; quantidade – conservação de peso, substância e volume; espaço; tempo, movimento e velocidade; causalidade e conceitos afins) e o mundo social (FLAVELL, 1975 apud BATISTA, 2005, p.9).

Complementando o raciocínio sobre a aquisição de conceitos, Cecília G. Batista afirma que:

Assim, ao longo das experiências de uma pessoa, e dos conhecimentos que adquire, muda o nível de compreensão de cada conceito. Por exemplo, o conceito de Poder Legislativo é diferente para uma criança de 8 anos, um

adolescente que fez uma visita a uma Casa Legislativa, um adulto que trabalha como escriturário em uma Câmara de Vereadores, um deputado, um leitor assíduo de jornal e um cientista político (BATISTA, 2005, p.10).

Desse modo, entende-se que pessoas cegas, as quais nunca tiveram a experiência visual, podem compreender conceitos dos elementos abstratos ou concretos presentes ao seu redor.

Lev Vygotsky discute que a aquisição dos conceitos é mediada por signos, particularmente, mediada pela linguagem, assim, as interações entre pessoas, objetos e situações são integrantes ativas nos contextos sociais e culturais pertencentes ao processo contínuo de apropriação do significado de conceitos (VYGOTSKY, 1934/1989, 1996 apud BATISTA, 2005, p.10).

Em relação às pessoas com deficiência visual, Vicky Lewis aponta a linguagem como sendo a principal fonte de informação e possível substituta para muito do que uma pessoa com deficiência visual perde pela falta da visão (LEWIS, 2003 apud BATISTA, 2005). Sobre a aquisição de conceitos pouco ou nada acessíveis aos canais perceptivos que uma pessoa cega possui, Eliana M. Ormelezi (2000) destaca a importância da linguagem na forma de descrições, explicações, definições e metáforas e da noção de conceito como uma

rede de significados que se inter-relacionam e se modificam na dimensão social. A formação das imagens e dos conceitos de lua, nuvem, estrela e espelho não se deu por meio de uma correspondência com outra possibilidade sensorial real, todavia, tais imagens são carregadas de sentido, com consistência no conteúdo, apesar de não serem vivenciadas concretamente (ORMELEZI, 2000, p. 205).

Dada a importância da linguagem na obtenção de conceitos, um exemplo claro dessa relação é o conceito de cor para pessoas que nunca enxergaram o colorido de um objeto. Ludwig Wittgenstein exemplifica: “Um objeto pode ser destruído, mas o vermelho não pode ser destruído e por isso o sentido da palavra ‘vermelho’ é independente da existência de um objeto vermelho” (WITTGENSTEIN, 1995, p. 220).

Uma vez que a audiodescrição usa palavras para descrever imagens, podem surgir questionamentos em relação à capacidade dos espectadores com deficiência visual de compreender conteúdos visuais. Luis A. I. Silva (2007, p. 24) afirma que estudos realizados com esse público contradizem a ideia de que a visão normal seja essencial para que ocorra a imagética visual. E continua:

Se esta [imagética visual] é baseada na experiência visual, sujeitos cegos desde o nascimento, portanto sem experiências visuais prévias, deveriam ser incapazes de gerar e processar imagens com conteúdo visual. Porém, sabe-se que cegos congênitos têm conhecimento substancial do mundo, incluindo idéias complexas sobre perspectiva, profundidade e avaliações visuo-espaciais (SILVA, L., 2007, p. 24).

Conforme salienta, a aquisição de conhecimento em pessoas com deficiência visual é necessariamente distinta de pessoas sem deficiência visual:

Enquanto os sujeitos normais são capazes de utilizar a imagética visual para representar mentalmente objetos, os cegos devem se basear em outras modalidades sensoriais tais como o tato, a audição e a cinestesia, ou ainda, nas representações semânticas dos objetos (Zimler *et al.*, 1983 apud SILVA, L., 2007, p.25).

Marco Antônio de Queiroz, cego desde os 21 anos, comenta que para ele as noções de beleza e de estética são formadas por meio da audição, do tato, do paladar e do olfato. Ele cita exemplos como: uma música que “pode ser muito bonita e pode levar até a gente a criar imagens!” e “um seio bonito; tatilmente bonito”. E finaliza dizendo “a substância de uma pessoa que eu distingo ela das outras, não é através do visual; é através da personalidade, é através da voz, é através do corpo” (QUEIROZ, 2007).

Por falta de uma percepção visual adequada, pessoas com deficiência visual geralmente utilizam, de modo mais intenso, outras percepções, como a auditiva, por exemplo. Isso pode, frequentemente, levar à suposição de que os cegos possuem uma audição melhor do que pessoas que enxergam. Mas Luis A. I. Silva explica:

Em relação à percepção sensorial de estímulos auditivos, o mais provável é que cegos não tenham a capacidade auditiva superior aos sujeitos normais *per se*, mas, preferencialmente, usem adequadamente as pistas disponíveis para um melhor processamento auditivo espacial (LEWALD, 2002 apud SILVA, L., 2007, p. 20).

Ele argumenta que estudos sobre os limiares auditivos e somatosensoriais em cegos, feitos com testes audiométricos, e limiar tátil absoluto não evidenciam diferença entre cegos e pessoas sem deficiência visual. Todavia, há diferenças entre cegos, pois “em tarefas mais complexas há vantagens

compensatórias, principalmente comparando cegos congênitos e tardios” (LESSARD *et al.*, 1998; RÖDER *et al.*, 2004 apud SILVA, L. 2007, p. 20-21).

Para o estudo aqui proposto, a informação de que cegos possam usar de maneira mais eficiente as pistas sonoras contribui na questão da criação do roteiro de audiodescrição, ou seja, os efeitos sonoros de uma cena podem ou não serem descritos, dependendo do contexto e, principalmente, a audiodescrição deve respeitar esses elementos e em alguns casos não sobrepor informações descritivas com informações sonoras.

Além da música que pode atuar como um importante elemento sonoro para a criação de um suspense, como no caso da célebre cena do filme *Psicose* de Alfred Hitchcock, ruídos que pertencem à criação do ambiente sonoro da cena, se combinados adequadamente à audiodescrição, podem proporcionar melhor entendimento e fruição do conteúdo por um espectador com deficiência visual. Sobre a relação elementos sonoros e audiodescrição, Marta C. Sánchez afirma:

A música às vezes é mais importante que a imagem que estamos vendo, mas quase sempre ocorre o contrário. Nestes casos, daremos prioridade à informação mais necessária para poder seguir o enredo sem que nos falte nenhum elemento essencial para a compreensão. Por isso, realizaremos uma análise também dos efeitos sonoros do filme, tentando vislumbrar quais podem ser sobrepostos com a locução do roteiro de audiodescrição e quais não¹ (SANCHEZ, 2010, p. 189).²

Tudo o que foi exposto acima sobre deficiência visual, bem como suas implicações para as pessoas que a possuem, evidencia que a implantação da audiodescrição é uma importante alternativa para o acesso à informação. Juridicamente, a defesa da audiodescrição perpassa pelo direito à informação. Trata-se, portanto, de garantir um direito que contribuiu para a criação dos direitos das pessoas com deficiência e para o amadurecimento do conceito de inclusão social.

1.2 O direito à informação

¹ *La música a veces es más importante que la imagen que estamos viendo, pero casi siempre suele ser al revés. En estos casos, daremos prioridad a la información más necesaria para poder seguir la trama sin que nos falte ningún elemento esencial para la comprensión. Por eso realizaremos un análisis también de los efectos sonoros de la película, intentando vislumbrar cuáles se pueden “tapar” con la locución de nuestro guión audiodescrito y cuáles no* (SANCHEZ, 2010, p. 189).

² Todas as traduções de citações presentes na pesquisa foram feitas por Flávia Oliveira Machado

Primeiramente, é necessário conceituar o direito à informação. Como afirma Veruska S. Góis (2006), o direito à informação pode ser desdobrado em direito de informar, de informar-se e de ser informado. Tendo em vista a proposta da pesquisa, serão adotados os pressupostos para a garantia do direito de ser informado, cujo caráter se configura por ser “essencial para o homem exercer sua condição de cidadão, efetivando direitos de cidadania” (GÓIS, 2006, p. 576), podendo assim participar conscientemente do que ocorre ao seu redor. Ademais, no âmbito do direito à informação são frequentes os estudos relacionados com a liberdade de expressão, com a liberdade de imprensa e com o acesso a informações públicas que se constitui em dever do Estado.

Ainda sobre as diferenças de abordagens, José Afonso da Silva (1997 apud SILVA,R., 2008) apresenta uma distinção entre liberdade de informação e direito à informação, na qual a primeira seria um direito pessoal e/ou profissional, como no caso de jornalistas, por exemplo, e o segundo, um direito coletivo. Roseli S. Silva (2008) acrescenta que a proteção ao direito à informação é interesse de toda a humanidade e que o surgimento da Sociedade da Informação exige o aprofundamento da defesa desse direito em âmbito global, tendo em vista que seu grande objetivo é maximizar o aproveitamento do desenvolvimento tecnológico garantindo o acesso à cultura e à educação para as pessoas. Sendo o direito à informação inegável aos cidadãos, Roseli S. Silva lembra que

quem reconhece seus direitos, consegue resgatar sua cidadania e sentir-se respeitado, sendo então a informação a referência básica para a cidadania. Inclusive, para fazer valer seus direitos, os indivíduos devem informar-se muito bem e, assim, ter conhecimento de benefícios que faz jus, serviços disponíveis e a melhor maneira para realizar seus direitos (SILVA, R., 2008).

Sobre a noção do direito à informação em âmbito internacional, Flávia Piovesan (2008) afirma:

Para a Unesco, o futuro da humanidade mostra-se cada vez mais condicionado à produção, à distribuição e ao uso equitativo do conhecimento, em uma sociedade global. Na ordem contemporânea, o bem estar social e o direito ao desenvolvimento estão condicionados à informação, ao conhecimento e à cultura. Neste contexto, o direito ao acesso à informação surge como um direito humano fundamental. Ressalte-se que os tratados internacionais de proteção dos direitos humanos consagram que o direito à informação compreende a liberdade de buscar, receber e difundir informações e idéias de toda natureza, sem consideração

de fronteiras, verbalmente ou por escrito, ou em forma impressa ou artística, ou por qualquer outro meio de sua escolha (PIOVESAN, 2008, p.21).

Dessa forma, pressupõe-se que os tratados internacionais suportam o direito ao recebimento de informações por meio de formatos diversos – como a audiodescrição, por exemplo –, possibilitando assim a quebra de barreiras restritivas a qualquer pessoa. Contudo, são raras ainda as análises sobre o direito à informação relacionado às pessoas com deficiência, tendo em vista o direito de ser informado de maneira acessível, ou seja, por meio do uso de recursos de acessibilidade comunicacional condizentes com as suas necessidades.

Em relação ao direito de acesso à informação por pessoas com deficiência, José Gabriel Asensio (2007) discorre sobre o aparato jurídico que sustenta o direito a uma televisão espanhola acessível e afirma que este não basta para a efetividade da inserção de legendas e intérpretes de língua de sinais na programação para permitir a melhor compreensão do público com deficiência auditiva. Ele argumenta que:

A televisão é um veículo essencial de informação e participação política dos cidadãos, de formação da opinião pública, de cooperação com o sistema educativo, de difusão da cultura espanhola e de suas nacionalidades e regiões, assim como principal meio para contribuir para que a liberdade e a igualdade sejam reais e efetivas³ (ASENSIO, 2007).

O autor cita artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos, do Acordo Europeu dos Direitos Humanos⁴ e da Constituição Espanhola que tratam do direito à informação.

Devido ao estudo que está sendo apresentado, pode-se transferir o mesmo raciocínio de José Gabriel Asensio para a questão da audiodescrição e, dessa forma, considerar o artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, válido para o Brasil e para o Reino Unido, como uma das evidências legais do direito à informação.

Cabe agora uma breve retrospectiva sobre o processo de criação dos direitos humanos até chegar ao direito à informação, para que haja a compreensão de que forma foi elaborado esse direito.

³ *La televisión es un vehículo esencial de información y participación política de los ciudadanos, de formación de la opinión pública, de cooperación con el sistema educativo, de difusión de cultura española y de sus nacionalidades y regiones, así como medio capital para contribuir a que la libertad y la igualdad sean reales y efectivas* (ASENSIO, 2007).

⁴ *Convenio Europeo de Derechos Humanos*

A teoria dos direitos humanos possui uma doutrina que defende a divisão dos direitos humanos em gerações. Como bem defende Norberto Bobbio (1992),

os direitos do homem, por mais fundamentais que sejam, são direitos históricos, ou seja, nascidos em certas circunstâncias, caracterizadas por lutas em defesa de novas liberdades contra velhos poderes, e nascidos de modo gradual (BOBBIO, 1992, p.5).

Ele cita exemplos da construção dos direitos como:

a liberdade religiosa é um efeito das guerras de religião; as liberdades civis, da luta dos parlamentos contra os soberanos absolutos; a liberdade política e as liberdades sociais, do nascimento, crescimento e amadurecimento do movimento de trabalhadores assalariados, dos camponeses com pouca ou nenhuma terra, dos pobres que exigem dos poderes públicos não só o reconhecimento da liberdade pessoal (BOBBIO, 1992, p.5).

Desse modo, no contexto histórico do século XVIII com guerras religiosas (catolicismo *versus* protestantismo) e revoluções (Inglesa, Norte-Americana e Francesa), nasceram exigências de liberdades provenientes da luta contra o dogmatismo das Igrejas e contra o autoritarismo dos Estados. Assim,

o homem natural tem um único direito, o direito de liberdade, entendida a liberdade como independência em face de todo o constrangimento imposto pela vontade do outro, já que todos os demais direitos, incluído o direito à igualdade, estão compreendidos nele (BOBBIO, 1992, p.73).

Então, a primeira geração é a responsável pelos chamados direitos civis e direitos políticos. Nos primeiros encontram-se os direitos à liberdade de expressão, à propriedade, à vida e à segurança. Já os direitos políticos incluem os direitos à livre associação e à igualdade perante a lei.

Com o desenvolvimento do capitalismo durante a primeira Revolução Industrial e o aumento do número de trabalhadores nas cidades, foram sendo criadas necessidades para além do direito à liberdade. Consequentemente, o Estado foi requerido para atuar por meio de políticas públicas que garantissem “o efetivo exercício das condições materiais de existência de contingentes populacionais” (LEITE, 2004, p. 105). Foram formulados os chamados direitos sociais, econômicos, e culturais, como o direito à assistência social, ao salário, à educação, à saúde e à habitação.

Passaram-se décadas, e as nações industrializadas acumularam poder e iniciaram seu processo de dominação cultural e exploração econômica de nações

“em desenvolvimento”. Em resposta a essa situação de opressão, foram criados os direitos de terceira geração chamados de direitos de solidariedade. Nesse sentido, José Adercio Sampaio (2004) cita que em relação aos problemas globais passa-se a falar

em direito à paz, numa projeção internacional do direito à segurança (GALTUNG, 1994); e em direito à autodeterminação, ampliando-se o sentido clássico de soberania nacional ou popular, de modo a incluir direitos dos povos dentro do povo, tendo destaque o direito indígena ou autóctone à diferença, à terra e à cultura (NEITTHEIM, 1988; ROULAND, 2004). Como alargamento dos direitos econômicos, listam-se os direitos à soberania permanente sobre os recursos naturais no respectivo território e ao desenvolvimento econômico e social (RICH, 1988); bem como reúnem, pelo entrecruzamento com a igualdade, dos direitos à distribuição equitativa de riquezas planetárias e à assistência humanitária. No plano internacional, os direitos culturais ganham força, para além do desenvolvimento cultural identitário (LEVY, 1997), no direito à igual participação na herança comum da humanidade e ao compartilhamento dos benefícios obtidos pelos avanços científicos, e, ainda, conexas com a política e a revolução dos meios de informação, o direito à comunicação (PROTT, 1998; MCIVER Jr. E BIRDSALL, 2002) (SAMAPAI, 2004, p. 293).

O documento mais importante que traz esses direitos solidários é a Declaração Universal dos Direitos Humanos, elaborada em 1948 pela então recém-criada Organização das Nações Unidas (ONU). Como lembra Norberto Bobbio (1992, p.30), a afirmação dos direitos nessa fase é universal, pois é destinada não a cidadãos de uma ou de outra nação, mas sim aos homens, a toda humanidade, aos cidadãos do mundo. Temas como o direito ao desenvolvimento, à paz, ao meio ambiente e à comunicação estão na Declaração. Em relação à quantidade e qualidade do conteúdo, o teórico italiano afirma que:

a Declaração não pode apresentar nenhuma pretensão de ser definitiva. Também os direitos do homem são direitos históricos, que emergem gradualmente das lutas que o homem trava por sua própria emancipação e das transformações das condições de vida que essas lutas produzem (...) Sabemos hoje que os direitos ditos humanos são produtos não da natureza, mas da civilização humana; enquanto direitos históricos, eles são mutáveis, ou seja, suscetíveis de transformação e de ampliação (BOBBIO, 1992, p. 32).

Assim, torna-se clara a defesa de alguns estudiosos à existência de uma quarta geração dos direitos humanos que traz “direitos intergeracionais a uma vida saudável ou a um ambiente equilibrado, como se afirmou na Carta da Terra ou Declaração do Rio de 1992”, como afirma José Adercio Sampaio (2004, p.298).

O intenso desenvolvimento tecnológico gerou alerta em relação ao caminho que se está percorrendo e, por isso foram criados direitos bioéticos, referentes à manipulação genética e à biotecnologia. Além desses direitos relacionados à biodiversidade, foi criado o direito à informação, cuja responsável foi a revolução da tecnologia da informação. As exigências passam a ser também pelo acesso universal aos benefícios das tecnologias da informação e comunicação, a garantia da expressão de diversidade de cultura e a proteção da humanidade ou de segmentos sociais mais frágeis de abusos de recursos e monopólios de grandes empresas do ramo comunicacional (SAMPAIO, 2004, p.299).

Visto o processo de construção histórica dos direitos humanos até chegar à especificação do direito à informação, será focalizada a questão das pessoas com deficiência. Adiante será exposta a trajetória de mudança de tratamento da deficiência na sociedade.

1.3 Longo caminho para a inclusão

Se a Declaração Universal dos Direitos Humanos tem pouco mais de 60 anos e a revolução informacional vem sendo intensificada há pouco menos de duas décadas com a popularização da internet, a noção de direito à informação por pessoas com deficiência é mais recente ainda, vindo a aparecer pela primeira vez na Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, homologada em 2006.

Mas foi necessário um longo caminho para se chegar à composição de um tratado internacional que versa sobre uma parcela da população mundial, cujos passos na inclusão social ainda são timidamente dados. Por isso, a seguir serão apresentadas as etapas vividas pelas pessoas com deficiência, no decorrer dos tempos.

Fazendo uma breve análise histórica sobre como as pessoas com deficiência foram tratadas pelas sociedades, há de se notar que, como afirma Marcos Mazzotta , até o século XVIII “as noções a respeito de deficiência eram basicamente ligadas ao misticismo e ocultismo, não havendo base científica para o desenvolvimento de noções realísticas” (MAZZOTTA, 1995 apud PLATT, 1999). Corroborando essa ideia, Maria Salete F. Aranha afirma que a falta de atenção às pessoas com deficiência no contexto sócio-político-econômico das sociedades da Idade Antiga e Idade Média estava ligada a crenças religiosas e metafísicas. Assim,

os grupos sociais tratavam o diferente de diversas maneiras as quais incluíam convivência amigável, punição ou até a condenação à morte. A autora afirma “por considerarem a doença, a fraqueza e a deficiência resultantes de possessão demoníaca, sendo a punição a única forma de se livrar do pecado, da possessão e de se reparar os pecados” (ARANHA, 2001, p. 3). No caso da deficiência visual, “o infanticídio das crianças que nasciam cegas e o abandono dos que haviam perdido a visão na idade adulta eram os procedimentos mais freqüentes” (Lowenfeld, 1974; Mecloy, 1974; Vash 1988; Amaral, 1994 apud FRANCO, J.; DIAS, 2005).

Durante a Idade Moderna, além da manutenção de punições e exclusão das pessoas com deficiência da sociedade, foram dados os primeiros passos para compreensão científica a respeito da deficiência. O chamado modelo médico considerava as pessoas com deficiência como pacientes,

cuja problemática individual estava subentendida segundo a categoria de deficiência à qual pertenciam. Fazia-se todo o esforço terapêutico para que melhorassem suas condições de modo a cumprir as exigências da sociedade (LANNA JÚNIOR, 2010, p. 16)

Além de estudos e tratamentos médicos, buscaram-se estratégias de ensino. Uma das iniciativas foi o Instituto Real dos Jovens Cegos de Paris, fundado em 1784 por Valentin Haüy, que ganhou o título de primeira escola do mundo destinada à educação de pessoas cegas. Entre os seus alunos, se destacou Louis Braille que, em 1829, inventou o sistema Braille, processo de leitura e escrita em relevo (FRANCO, J.; DIAS, 2005). O Instituto Benjamin Constant foi a primeira instituição brasileira de atendimento educacional a pessoas com deficiência visual. Ele foi criado em 1854 no Rio de Janeiro, capital do Brasil Imperial, e recebeu inicialmente o nome de Imperial Instituto dos Meninos Cegos.

Segundo Maria Salete F. Aranha (2001), essa relação entre a sociedade e a deficiência é chamada de paradigma da institucionalização caracterizado

pela retirada das pessoas com deficiência de suas comunidades de origem e pela manutenção delas em instituições residenciais segregadas ou escolas especiais, freqüentemente situadas em localidades distantes de suas famílias (ARANHA, 2001, p. 8).

As críticas sobre esse paradigma recaem sobre seu método considerado ineficiente e inadequado para alcançar os objetivos, propostos pelas instituições, que eram de favorecer a recuperação das pessoas para a vida em sociedade.

Percebido o fracasso da institucionalização, após 1960, com o borbulhar de interesses político-econômicos – alto custo da manutenção de uma população institucionalizada na improdutividade – humanitários, acadêmicos e profissionais – com o desenvolvimento de técnicas de pesquisas científicas –, começaram a ser planejadas maneiras para a desinstitucionalização (ARANHA, 2001). Na época, David Braddock conceituou a normalização que seria uma ideologia, cuja defesa era que “o local típico de residência é o lar privado do indivíduo; o modelo educacional normal (típico) é a educação convencional, numa sala de aula comum; o modelo típico de emprego é o competitivo, para o auto-sustento” (BRADDOCK, 1977 apud ARANHA, 2001, p. 12).

Assim, gradativamente, foi se estabelecendo o paradigma de serviços cujo objetivo era ajudar as pessoas com deficiência a viver de maneira próxima aos padrões e normas da sociedade. Para isso, era preciso integrar o sujeito à sociedade, ou seja, ele deveria se adequar aos padrões “normais” da sociedade. Todavia, logo essa nova relação entre a sociedade e as pessoas com deficiência foi alvo de comentários desfavoráveis.

As críticas foram em relação à expectativa de que, passado o processo de integração, a pessoa com deficiência iria se assemelhar à pessoa sem deficiência, creditando, assim, ser a diferença a razão de menor valia enquanto ser humano e ser social. Outras críticas foram em relação ao próprio conceito de deficiência, pois muitos autores iniciaram a defesa de que a deficiência seria uma “condição social caracterizada pela limitação ou impedimento da participação da pessoa diferente nas diferentes instâncias do debate de idéias e de tomada de decisões na sociedade” (ARANHA, 1995 apud ARANHA, 2001, p.18).

Começaram, então, as primeiras defesas de que a sociedade era responsável pela sua reorganização para garantir o acesso de todos os cidadãos – com e sem deficiência – a tudo o que a constitui e a caracteriza. Essa mudança de foco deu origem ao paradigma de suporte. Segundo Maria Salete F. Aranha (2001), para assegurar o acesso aos recursos disponíveis na sociedade, esta deve disponibilizar suportes – social, econômico, físico, instrumental – para viabilizar a inclusão social das pessoas com deficiência. João Roberto Franco e Tércia R. S.

Dias (2005) afirmam que a realização da Conferência Mundial de Educação para Todos, em 1990, e a Declaração de Salamanca de Princípios, Política e Prática para as Necessidades Educativas Especiais, em 1994, influenciaram a criação da noção da era da inclusão social.

Em relação ao Movimento das Pessoas com Deficiência no Brasil, Márcio Lanna Júnior afirma que

O fundamental, em termos paradigmático e estratégico, é registrar que foi deslocada a luta pelos direitos das pessoas com deficiência do campo da assistência social para o campo dos Direitos Humanos. Essa mudança de concepção da política do estado Brasileiro aconteceu nos últimos trinta anos. O movimento logrou êxito ao situar suas demandas no campo dos Direitos Humanos e incluí-las nos direitos de todos, sem distinção. (LANNA JUNIOR, 2010, p. 16)

Aliás, a própria mudança da terminologia em relação às pessoas que possuem deficiência reflete a busca pelo não preconceito. Segundo, Márcio Lanna Júnior (2010, p. 16), “as palavras usadas para nomear pessoas com deficiência comportam uma visão valorativa que traduz as percepções da época em que foram cunhadas”. Os termos “inválidos”, “incapazes”, “aleijadinhos”, “defeituosos” eram usados, até meados do século XX, e a percepção da sociedade em relação a essas pessoas era de considerá-las como um fardo social, inútil e sem valor. Depois da década de 1980, por influência do Ano Internacional das Pessoas Deficientes (AIPD), passou a ser usada a expressão “pessoas deficientes” o que se contrapunha à coisificação e desvalorização associadas aos termos pejorativos usados anteriormente. Em seguida tomou lugar a expressão “pessoas portadoras de deficiência”. Manuel Aguiar (*apud* LANNA JUNIOR, 2010) lembra que a adoção dessa expressão na Constituição Federal de 1988 foi um marco.

O termo “portador” começou a ser questionado por transmitir a ideia de a deficiência ser algo que não faz parte da pessoa e que, assim, poderia ser retirada, não portada, a qualquer hora. Ademais, a deficiência era enfatizada em detrimento do ser humano. Desse modo, foi adotada a expressão “pessoa com deficiência”, a qual “demonstra que a deficiência faz parte do corpo e, principalmente, humaniza a denominação” (LANNA JUNIOR, 2010, p. 17). Em 2006, a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência consagrou esse termo.

O próprio uso, infelizmente ainda corriqueiro, de eufemismos como “pessoas com necessidades especiais” e “portadores de necessidades especiais”

também é criticado pelo movimento das pessoas com deficiência. Com a luta política, esse grupo não busca ser “especial”, mas sim cidadão.

Vale ressaltar que, na legislação brasileira, é usada a expressão “pessoas portadoras de deficiência”. Todavia, a Secretaria de Direitos Humanos publicou a Portaria nº 2.344, de 3 de novembro de 2010, que dispõe sobre a atualização da nomenclatura de seu regimento interno da referência à “pessoa com deficiência”, ao invés de “pessoa portadora de deficiência”. Tal mudança vem ao encontro da proposta de representatividade do Conselho Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência (CONADE) e visa a promover a alteração da terminologia em outras instâncias políticas e sociais.

As mudanças dos paradigmas sobre a deficiência caminham para a não exclusão e não discriminação das pessoas com deficiência. Cada vez mais se clama para a atuação participativa desse grupo social em diversos âmbitos da sociedade e, principalmente, para aqueles que estão relacionados diretamente com a garantia de seus direitos. O lema do movimento pelos direitos das pessoas com deficiência - “Nada sobre nós, sem nós” – vem ganhando adeptos e sendo efetivado em diversas situações como a implantação de políticas públicas, incluindo o caso da audiodescrição, por exemplo.

Maria Salete F. Aranha (2001) e outros autores ressaltam a diferença entre os termos inclusão e integração, pois ainda que partam do mesmo pressuposto – direito de igualdade de acesso ao espaço comum da vida em sociedade –, o primeiro prevê ações tanto do sujeito com deficiência em processo de desenvolvimento quanto da realidade social em constante reajuste; enquanto o segundo coloca no sujeito a responsabilidade de este se adequar, normalizar-se, em relação à sociedade. Já Romeu K. Sasaki (1997, p.41) lembra que a inclusão social é um processo bilateral em que a sociedade se adapta para incluir pessoas com necessidades especiais e estas se preparam para assumir seus papéis na sociedade.

Segundo a pesquisa *Mídia e Deficiência* (VIVARTA, 2003), feita pela Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI) a sociedade inclusiva:

tem compromisso com as minorias e não apenas com as pessoas com deficiência. Tem compromisso com elas e com sua diversidade e se auto-exige transformações intrínsecas. É um movimento com características políticas. Como filosofia, *incluir* é a crença de que todos têm direito de participar ativamente da sociedade. Como ideologia, a *inclusão* vem para

quebrar barreiras cristalizadas em torno de grupos estigmatizados. A *inclusão* é para todos porque somos diferentes. (VIVARTA, 2003, p. 20)

Segundo Rosangela Bieler (2010), a visão inclusiva só tem sentido se incorporar TODAS as pessoas, pois propõe respostas amplas e gerais que abranjam desde os mais favorecidos aos mais excluídos na sociedade, de forma transversal a todos os setores.

Extrapolando o significado de inclusão social, o conceito de “desenvolvimento inclusivo” procura

conceber e implementar ações e políticas para o desenvolvimento socioeconômico e humano que procuram a liberdade, a igualdade de oportunidades e direitos para todas as pessoas, independentemente do seu status social, seu gênero, idade, condição física ou mental, sua raça, religião, opção sexual, etc. em equilíbrio com o seu meio ambiente. (BIELER, 2010)

Assim, ampliam-se os direitos e as capacidades das dimensões econômica, social, política e cultural do ser humano. “Não discrimina, mas sim promove a diferença, aprecia a diversidade e a transforma numa vantagem, um valor, uma oportunidade e um direito” (BIELER, 2010, p.2).

Depois desse amadurecimento no diálogo entre sociedade e deficiência, esta pode ser conceituada como “o resultado da interação de deficiências físicas, sensoriais ou mentais com o ambiente físico e cultural e com as instituições sociais.” Portanto,

a definição de quem tem ou não deficiência não depende tanto das características pessoais dos indivíduos, mas também, e principalmente, do modo como a sociedade onde vivem organiza seu entorno para atender à população em geral. (BIELER, 2010)

Desse modo, pode-se afirmar que entre as práticas de inclusão social estão: a aceitação das diferenças individuais, a valorização de cada pessoa, a convivência dentro da diversidade humana e a aprendizagem por meio da colaboração. Portanto, na sociedade inclusiva há uma preocupação com a eliminação de barreiras físicas, programáticas e atitudinais, para que pessoas com deficiência possam ter acesso aos serviços, lugares, informações, comunicações e outros bens necessários ao seu desenvolvimento pessoal, social, educacional e profissional.

A superação de barreiras deve estar amparada em políticas públicas para a viabilização de recursos acessíveis para se efetivar a inclusão social. Os governantes devem seguir normas para a implantação dessas políticas. Um dos instrumentos que servem para cobrar a criação de políticas nesse sentido é a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, que entre outras temáticas trata do direito ao acesso à informação. No 9º artigo desse documento, há a seguinte indicação: *Promover outras formas apropriadas de assistência e apoio a pessoas com deficiência, a fim de assegurar a essas pessoas o acesso a informações.* Sobre esse artigo, Flávia Maria Vital e Marco Antônio Queiroz (BRASIL, 2008) afirmam na edição comentada da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência que:

Pessoas com deficiência visual ou auditiva podem participar de conferências que tenham vídeos, palestras somente falada ou com qualquer outro tipo de barreira de comunicação que, sem as tecnologias assistidas adequadas, impediriam o entendimento das informações. A utilização do Braille, da língua brasileira de sinais, da audiodescrição, da legenda oculta ou não, do sistema DAISY⁵ para livros em formatos acessíveis, e muitas outras formas de adequação da informação às pessoas com deficiência estão atualmente disponíveis, apesar de muito pouco ou nada utilizadas pelas emissoras de televisão, editoras de livros, companhias telefônicas, conferencistas, pois permanecem desconhecidas pelas pessoas em geral (BRASIL, 2008).

Sendo a acessibilidade uma condição de viabilização da inclusão social, faz-se necessária uma conceituação do termo. Segundo as normas brasileiras por meio do Decreto 5.296 de 2004, o conceito de acessibilidade é a

condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida” (BRASIL, 2004)

Assim, para viabilizar a inclusão social de pessoas com deficiência visual, faz-se necessária a acessibilidade a bens culturais e informativos que permeiam a comunicação e a produção e recepção de informação para que eles possam atuar como cidadãos, lutando pelo cumprimento de seus direitos, e deflagrar a sua participação ativa dentro da sociedade. Esse decreto traz também o conceito de barreiras que seriam “qualquer entrave ou obstáculo que limite ou impeça o acesso,

⁵ *Digital Accessible Information System* é um padrão usado mundialmente para a produção de livros acessíveis.

a liberdade de movimento, a circulação com segurança e a possibilidade de as pessoas se comunicarem ou terem acesso à informação” (BRASIL, 2004).

A presença de barreiras na comunicação e no acesso à informação pode acarretar dificuldade para que uma pessoa com deficiência visual possa participar de um processo educativo e de aprendizagem, ou de um processo que garanta sua independência, autonomia e boa autoestima. Por isso, recursos de acessibilidade como a audiodescrição, a legenda para surdos e a janela do intérprete de LIBRAS, por exemplo, são usados para proporcionar qualidade de vida por meio do acesso à informação e à comunicação para esse grupo social.

O estado de exclusão social proporcionado pela presença de barreiras comunicacionais pode ser adquirido em qualquer momento da vida. É urgente a conscientização de que a maioria dos casos de deficiência é adquirida ao longo da vida e que a população mundial está envelhecendo e aumentando a sua expectativa de vida.

De uma maneira geral, 80% das deficiências têm origem em causas que se podem prevenir, muitas delas associadas ao baixo nível de desenvolvimento social e econômico. A deficiência resulta da má nutrição, da falta de saneamento básico, da contaminação ambiental, das doenças, dos conflitos armados, dos acidentes de trânsito e de trabalho, da violência urbana, das condições de vida inseguras, dos desastres naturais, das condições de nascimento assim como das causas genéticas, entre outras. Mas é importante ressaltar que as deficiências que surgem de condições congênitas constituem apenas 2 % de todas as deficiências (BIELER, 2010).

A questão de a deficiência ser adquirida por diversos motivos reforça a necessidade de se disponibilizarem recursos de acessibilidade para que a condição de possuir a deficiência não gere a exclusão social e digital dessas pessoas. Não tendo tais recursos, elas ficarão impedidas de usufruírem de serviços, de atividades e de direitos, os quais antes eram usados ou consumidos. Por isso, é necessária a ação conjunta para a prevenção das deficiências.

Rosangela Bieler (2010) explica que mesmo que um país chegue a um patamar de excelência em programas de prevenção das deficiências, “a deficiência não desaparecerá, nem sequer nos países mais ricos; surgirão sempre novas formas resultantes da pobreza, do envelhecimento, dos acidentes, dos conflitos armados, etc.” (BIELER, 2010, p. 6).

Ganha sentido a afirmação de Rosangela Bieler (2010), quando ressalta que a motivação e o estabelecimento de alianças adequadas, para a conquista dos benefícios de uma sociedade mais inclusiva, acessível e sustentável a todos, são capazes de concretizar inovações capazes de atender a todos.

Propomos que juntos, setores públicos e privados, agências de cooperação para o desenvolvimento e sociedade civil organizada, nos concentremos na visão de um Desenvolvimento Inclusivo para conceber, construir e viabilizar os meios e mecanismos que necessitamos para alcançar um mundo onde ninguém fique de fora e onde todos tenham um lugar para crescer e florescer. As cartas estão na mesa e o desafio está lançado (BIELER, 2010, p. 10).

Alterar dinâmicas que já estão enraizadas no cotidiano gera desconfiança, receio e bloqueios.

Normalmente, a primeira reação perante uma nova visão daquilo que já conhecemos há muito tempo, é a de questioná-la ou buscar impedimentos para sua viabilidade: *“não há condições”; “não sabemos como fazê-lo”; “primeiro é necessário criar leis”; “não há consciência social”; não há recursos”; “não é uma prioridade”. “Sempre fizemos projetos para deficientes. Porque haveríamos de começar a fazer projetos inclusivos?” “Conseguir a acessibilidade edilícia é muito caro, a quantas pessoas irá beneficiar?”*. Uma longa lista de falsas desculpas, de “frases assassinas” como as chamamos, pois o que procuram é matar ou pelo menos deter os processos de mudança e inovação (BIELER, 2010, p. 10).

Após fazer o recorte sobre o processo de mudanças de paradigmas em relação à visão da deficiência pela sociedade, adiante será exposta a trajetória do movimento pelos direitos das pessoas com deficiência no Brasil, em especial as com deficiência visual.

1.3.1 Movimento pelos direitos das pessoas com deficiência visual

No Brasil, o movimento pelos direitos das pessoas com deficiência visual e a maneira com que ele se entrelaça com o movimento político das pessoas com deficiência vêm construindo um desenho bem particular.

Ainda na época do Império do Brasil, o jovem José Álvares de Azevedo trouxe para os ares tupiniquins sua experiência vivida em seis anos no Instituto de Meninos Cegos de Paris. Além de aprender o sistema Braille, recém-criado em

1829, ele alimentou o ideal de criar uma escola para cegos no Brasil. Com a ajuda do médico da corte imperial, Dr. Xavier Sigaud, e do Barão do Rio Bonito, Álvares de Azevedo conseguiu uma entrevista com D. Pedro II, Imperador do Brasil, e pode demonstrar a importância de se ter uma escola para cegos, semelhante à escola de Paris (LEMOS, 2003).

Assim, em 1854 foi inaugurado o Imperial Instituto dos Meninos Cegos para instruir crianças cegas com os métodos de ensino mais avançados que havia na época. O ingresso dos alunos, vindos de diversas províncias além do Rio de Janeiro, era feito mediante autorização do ministro e secretário de Estado dos Negócios do Império (LANNA JUNIOR, 2010).

Em 1889, com a Proclamação da República, a escola passou a se chamar Instituto dos Meninos Cegos, depois em 1890 mudou para Instituto Nacional dos Cegos e em 1891 para Instituto Benjamin Constant (IBC), em homenagem ao ex-diretor. Já naquela época, mais precisamente em 1893, um grupo de ex-alunos do IBC formou o Grêmio Comemorativo Beneficente Dezesete de Setembro. Essa primeira experiência de associativismo tinha como objetivo “promover a educação do cego, apoiar ex-alunos em questões de empregabilidade e sensibilizar a sociedade em relação ao preconceito” (LANNA JUNIOR, 2010, p. 31).

Durante algumas décadas, houve um tímido aumento de entidades no modelo do IBC e a partir da década de 1950 iniciou-se um movimento de criação de associações de cegos. Segundo Mário Lanna Júnior (2010), os associados eram

vendedores ambulantes, artesãos especializados no fabrico de vassouras, empalhamento de cadeiras, recondicionamento de escovões de enceradeiras e correlatos. Ao contrário dos asilos, hospitais e mesmo das escolas especializadas, fruto da caridade e da filantropia ou de iniciativas governamentais, as novas associações nasciam da vontade e da ação dos indivíduos cegos que buscavam, no associativismo, mecanismos para a organização de suas lutas e melhoria de sua posição no espaço social (LANNA JUNIOR, 2010, p. 31)

Esse modelo associativista nasceu em uma época de transição entre o modelo médico e o modelo social com base nos Direitos Humanos. Dessa forma, Joana Belarmino (2003) explica que essas associações se caracterizavam por uma “ambiguidade original”, ou seja, ora se autodesignavam como “filantrópicas e assistencialistas”, ora como “reivindicatórias e de conscientização”.

A proposta de uma representação nacional, para que entidades locais, governo e as instituições da sociedade civil dialogassem, concretizou-se em 1954

com a criação do Conselho Brasileiro para o Bem-Estar dos Cegos (CBEC). Essa primeira entidade nacional foi criada por iniciativa de Dorina Nowill, que foi a primeira presidente do conselho, e do então diretor do IBC, Dr. Rogério Vieira. Dorina Nowill já havia participado da criação da Fundação para o Livro do Cego no Brasil – atualmente denominada Fundação Dorina Nowill para Cegos –, em 1946. O CBECE era filiado ao Conselho Mundial para o Bem-Estar dos Cegos, cuja presidência foi de Dorina Nowill de 1979 a 1984.

Passados alguns anos de monopólio, Adilson Ventura (2010) afirma que a criação da Federação Brasileira de Entidades de e para Cegos (Febec), em 1984, criou uma rivalidade na representatividade dos cegos.

Quando foi criada a FEBEC, nós nos demos conta de que surgira uma dualidade, pois o Conselho brasileiro ainda existia, embora não cumprisse plenamente suas funções. A FEBEC passou a ser o órgão de representação política mais legítimo, mesmo porque envolvia mais pessoas cegas. E se expandiu pelo Brasil inteiro. Aí, surgiu a questão: Quem era mais legítimo? O Conselho, que era mais antigo, ou a FEBEC, porque era mais ampla? Então começamos, em 1988, o processo de tentativa de unificá-los (VENTURA, 2010, p. 120)

A Febec é fruto da lógica da separação do movimento das pessoas com deficiência mais atuante, a partir do final da década de 1970 por áreas de deficiência. Assim, foram fundadas diversas federações nacionais que pretendiam ser organizações de pessoas com deficiência e não para pessoas com deficiência. Mais adiante será detalhada essa mudança no movimento pelos direitos das pessoas com deficiência.

A unificação era importante no âmbito nacional e internacional, no qual o Conselho Mundial para o Bem-Estar dos Cegos se transformou em União Mundial dos Cegos. Apesar de ter sido criada a União Brasileira dos Cegos (UBC) em 1988, a Febec não se interessou pela junção na época. A convivência entre duas entidades nacionais representativas acabou em 2008 com a criação da Organização Nacional dos Cegos do Brasil (ONCB). Mais adiante, no capítulo 3, serão destacadas as consequências dessa unificação tardia em relação à política de promoção e implantação da audiodescrição no Brasil.

Nesse íterim de disputas pelo poder de representatividade entre o grupo de pessoas com deficiência visual, a partir da década de 1980, o movimento político das pessoas com deficiência começou a fazer barulho, ecoando para além das fronteiras oceânicas.

Em 1981, a ONU proclamou o Ano Internacional das Pessoas Deficientes (AIPD). Com o tema “participação plena e igualdade”, as pessoas com deficiência estavam no centro das discussões em diversos países, inclusive no Brasil. A sistematização para a execução do plano de ação foi feita com a criação de comissões nacionais do AIPD. A comissão brasileira foi instituída no Ministério da Educação e Cultura com representantes do Poder Executivo, de entidades não governamentais de reabilitação e educação de pessoas com deficiência e entidades interessadas na prevenção de acidentes de trabalho, trânsito e domésticos. Entretanto, inicialmente não havia vaga para entidades formadas por pessoas com deficiência. Tal incoerência foi denunciada pela Coalizão Pró-Federação Nacional de Entidades de Pessoas Deficientes (LANNA JUNIOR, 2010).

Vale ressaltar que, a Coalizão foi um importante movimento de tentativa de agrupamento de pessoas com diferentes tipos de deficiência. Ao ser criada em 1979, tinha como objetivo encaminhar e articular as organizações de todo o país, formando uma Federação Nacional de Entidades de Pessoas Deficientes com uma agenda única de reivindicações e estratégias de luta.

Os critérios de participação das entidades que poderiam estar na Coalizão foram definidos durante o 1º Encontro Nacional de Entidades de Pessoas Deficientes em Brasília (DF) no ano de 1980. Na época, o foco era favorecer a participação de pessoas com deficiência em detrimento das pessoas sem deficiência, buscando, assim, o protagonismo, a autonomia e a luta pela cidadania dessa parcela da população. O resultado foi um intenso debate sobre quais organizações estariam habilitadas para integrar a Coalizão. Veio à tona a relação conflituosa entre as instituições de pessoas com deficiência e para pessoas com deficiência. Pois, se as primeiras refletiam o protagonismo desejado, as segundas ofereciam tutelas enraizadas no assistencialismo. Tal polêmica confirmou a trama complexa para a formação de uma federação. Contudo, Mário Lanna Junior (2010) destaca que entre os pontos positivos desse 1º Encontro estavam: comprovação da força política no cenário nacional; aproximação e troca de experiências; sentimento de pertencimento ao grupo e consciência de que os problemas são coletivos.

Voltando ao repúdio da Coalizão em relação à inexistência de pessoas com deficiência na comissão brasileira da AIPD, a estratégia usada foi solicitar via carta ao presidente da República, general João Baptista de Oliveira Figueiredo, a mudança na estrutura da comissão nacional. Embora tenha havido a presença de

peças com deficiência nesse grupo, o jornal O Saci, de 1981, “denunciou o caráter ilustrativo reservado às pessoas com deficiência nas subcomissões estaduais” (LANNA JUNIOR, 2010, p. 44). Houve crítica do movimento em relação ao processo oficial que estava sendo realizado e, por isso, foram organizadas atividades paralelas. Um dos grupos foi o Movimento de Defesa das Pessoas Portadoras de Deficiência (MDPD) que programou encontros e manifestações para alertar a sociedade paulista em relação aos direitos das pessoas com deficiência.

No mesmo ano da AIPD, aconteceram durante os mesmos dias o 2º Encontro Nacional de Entidades de Pessoas Deficientes e o 1º Congresso Brasileiro de Pessoas Deficientes em Recife (PE). Este se sobrepôs ao propósito daquele e houve palestras, mesas-redondas e grupos de discussão em diversas áreas relacionadas ao tema do congresso: “A realidade das pessoas deficientes no Brasil, hoje”.

O 3º Encontro Nacional de Entidades de Pessoas Deficientes aconteceu em São Bernardo do Campo (SP), em 1983. Apesar de o tema ter sido “Organização Nacional das Pessoas Deficientes”, o resultado do evento foi a proposta de criação de organizações por cada tipo de deficiência. A crítica em relação à estrutura que se vinha tentando utilizar era a de que ela não permitia o aprofundamento em questões peculiares. Dessa forma, foi aprovada a proposta da descentralização feita por meio da formação de organizações nacionais pelo tipo de deficiência, o que otimizaria as reivindicações específicas. Já as questões mais gerais seriam discutidas no Conselho Nacional de Entidades de Pessoas Deficientes. Entretanto ele não foi criado. Por isso, a Coalizão foi desfeita em 1984.

Sobre esse novo rearranjo no movimento, Mário Lanna Júnior (2010) afirma que

A estratégia de separar por área de deficiência visava melhor atender às especificidades de cada uma, sem excluir a ação conjunta para as questões de âmbito geral. Prova disso foi a articulação nacional empreendida pelas pessoas com deficiência em 1987 e 1988, por ocasião das discussões da nova Constituição Federal (LANNA JUNIOR, 2010, p. 56)

Como já foi citado neste capítulo, a criação de mais uma organização nacional em defesa dos direitos das pessoas com deficiência visual resultou em uma rivalidade de representatividade desse segmento. Desde antes de 2001 já havia um pró-movimento para unificação de cegos no Brasil. Na época, houve um diálogo

entre as duas entidades e foram formadas duas subcomissões para tratar dos estatutos e de um banco de dados sobre o movimento em todo o país (KUHN, 2001).

Depois de muito diálogo e também por causa de um escândalo que envolveu o presidente da Febec, Carlos Ajur Costa, ambas finalmente se fundiram em 2008 para formar a ONCB.

A tardia união do movimento pelos direitos das pessoas com deficiência visual ainda sofre consequências em relação à representatividade perante seus atendidos e participação política, como no caso da audiodescrição. O que se nota até o final de 2010 é o foco na estruturação da entidade.

Visto isso, cabe conceituar audiodescrição e apresentar brevemente seu histórico em âmbito mundial.

1.4 Audiodescrição

Sabe-se que pessoas com deficiência visual não usufruem uma recepção de textos audiovisuais (televisivos e cinematográficos), teatrais e outros tipos de conteúdos culturais e artísticos de forma apropriada às suas necessidades. A audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional que promove a compreensão e fruição satisfatória de produções culturais. Esta técnica é um tipo de tradução audiovisual e, por se tratar de tradução de imagens em palavras, ela é considerada uma tradução intersemiótica. Ou seja, há uma significação de um sistema sígnico audiovisual ou visual (filme, peça de teatro, pintura, fotografia, programa de televisão) em um sistema sígnico verbal (narração descritiva).

Segundo o MINICOM, audiodescrição é:

a narração, em língua portuguesa, integrada ao som original da obra audiovisual, contendo descrições de sons e elementos visuais e quaisquer informações adicionais que sejam relevantes para possibilitar a melhor compreensão desta por pessoas com deficiência visual e intelectual (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2006).

Apesar de não usar o termo audiodescrição, a NBR 15290, norma da acessibilidade na televisão, define a descrição em áudio de imagens e sons como a

Narração descritiva em voz de sons e elementos visuais-chave – movimentos, vestuário, gestos, expressões faciais, mudanças de cena, textos e imagens que apareçam na tela, sons ou ruídos não literais – despercebidos ou incompreensíveis sem o uso da visão (ABNT, 2005b).

Graciela Pozzobon e Lara Pozzobon (2010) conceituam a audiodescrição como sendo:

O recurso consiste na descrição clara e objetiva de todas as informações que compreendemos visualmente e que não estão contidas nos diálogos, como, por exemplo, expressões faciais e corporais que comuniquem algo, informações sobre o ambiente, figurinos, efeitos especiais, mudanças de tempo e espaço, além da leitura de créditos, títulos e qualquer informação escrita na tela. (POZZOBON; POZZOBON 2010)

Já Veronika Hyks (ITC, 1993c) considera que esse recurso de acessibilidade é:

É um modo de descrever o mais claro, vívido e sucinto possível o que está acontecendo na tela nos intervalos silenciosos entre os diálogos ou comentários do programa. A audiodescrição é feita para dar vida às imagens que aparecem na televisão (ITC, 1993c)⁶.

Para o estudo aqui apresentado, será adotada a seguinte definição para o termo: áudio extra – mixado com o áudio original – com descrições de cenários, figurinos, expressões faciais e corporais dos personagens, ações, entrada e saída de personagens e todos aqueles elementos relevantes para a compreensão e fruição do conteúdo visual e/ou sonoro. Preferencialmente, essa narração deve entrar nos intervalos entre os diálogos e os efeitos sonoros relevantes à cena para que não haja sobreposição de informações. E se destina principalmente para pessoas com deficiência visual.

Lívia M. V. M. Motta (2008) ressalta que este recurso atende também às necessidades de pessoas com dislexia, com deficiência intelectual e ainda idosos. E acrescenta que

a audiodescrição é um instrumento de inclusão cultural que irá contribuir para a formação crítica e para a educação da pessoa com deficiência visual, preparando-a para o exercício pleno de sua cidadania. Além disso, os benefícios de tal recurso estendem-se, também, às pessoas com deficiência intelectual, pessoas idosas e pessoas com dislexia (MOTTA, 2008).

Entre os principais benefícios sobre o uso da audiodescrição na televisão, segundo uma pesquisa do Ofcom (órgão regulador britânico), por exemplo, estão: o

⁶ *Is a way to describing as clearly, vividly and succinctly as possible what is happening on the screen in the silent intervals between the dialogue or the programme commentary. Audio description is designed to give life to the images that appear on television (ITC, 1993).*

ato de assistir à televisão de modo mais agradável; a sensação de igualdade por poder comentar com pessoas sem deficiência os programas de TV; independência e inclusão social. Porém, segundo o mesmo estudo, ainda há muito para ser melhorado. Os espectadores com deficiência visual responderam que se deve aumentar o número de programas que disponibilizam o recurso, bem como ampliar os gêneros de programas e ainda melhorar a forma como é informada a existência da opção do serviço no programa (OFCOM, 2008, p. 30).

Em relação ao questionamento se a audiodescrição já era feita por aqueles familiares, amigos ou profissionais que acompanham e auxiliam pessoas com deficiência visual, mesmo antes do uso do termo audiodescrição, Livia M. V. M. Motta (2010) afirma que:

A audiodescrição traz a formalidade para algo que era, anteriormente, feito informalmente, graças à sensibilidade e boa vontade de alguns. Isso acontece e acontecia quando as pessoas com deficiência visual, mais curiosas, começavam a fazer perguntas, tirar dúvidas, durante o filme, peças de teatro e outros tipos de espetáculo. Entretanto, nem todas as pessoas que os acompanham estão preparadas para prestar esse tipo de serviço, e, além disso, essas pessoas também querem assistir o filme ou espetáculo e, ter que dar informações adicionais, pode fazer com que a pessoa perca o fio da meada, deixe de entender determinadas coisas e cenas. Como uma atividade formal, ligada às artes visuais e ao entretenimento, entretanto, é algo bem mais recente, tendo início nos anos 80 nos Estados Unidos e Inglaterra. (MOTTA, 2010)

Os primeiros registros sobre uso da audiodescrição formal, de modo mais sistematizado, datam de 1981 no *Arena Stage Theatre* em Washington (EUA). Após a instalação de um sistema de amplificação sonora para aquelas pessoas com deficiência auditiva terem melhor fruição das encenações, Margaret Rockwell foi chamada para trabalhar em um projeto para usar o sistema de amplificação sonora para melhor atender os espectadores com deficiência visual. Margaret possuía uma deficiência visual e comandava um programa de leitura para pessoas com deficiência visual em uma estação de rádio e aceitou participar do projeto que queria descrever as cenas de peças para esse público. Com a ajuda de Cody Pfanstiehl fundaram o *Audio Description Service*. Mais conhecidos depois como casal Pfanstiehl começaram então a recrutar e treinar voluntários para serem audiodescritores (RAFFRAY; LAMBERT, 1985). Em 1985, em visita ao Reino Unido, conheceram Monique Raffray e Mary Lambert que foram as pioneiras da

audiodescrição britânica. No capítulo 2, será detalhado como foi o desenvolvimento da audiodescrição no Reino Unido.

Depois dos estadunidenses e dos britânicos, a audiodescrição começou a ser usada em outras nações como França, Espanha, Alemanha, Portugal, Bélgica, Japão, Brasil. Em alguns casos, ela apareceu mais nos estudos acadêmicos como no caso da Espanha – com destaque para Pilar Orero (2005) – e, em outros, ganhou o cinema e a televisão, como na Alemanha, cujos resultados vêm sendo alcançados pela dedicação de Bernd Beneck (2007).

Ainda em relação à produção acadêmica sobre audiodescrição, pesquisadores europeus e de outras partes do mundo têm discutido desde 2005 questões relacionadas à acessibilidade e ao acesso às mídias na conferência *Media for All*. Em sua terceira edição realizada na Antuérpia (Bélgica) em outubro de 2009, foram abordadas outras temáticas além da audiodescrição, como, por exemplo, a legendagem, a dublagem e a legenda fechada para surdos. Além de dois *workshops* sobre o assunto, foram apresentados 17 trabalhos sobre aprimoramento das técnicas de audiodescrição e experiências na adoção desse recurso. Em um dos trabalhos a que assisti, apresentaram-se os primeiros resultados do *Pear Tree Project* – projeto com forte resquício do AUDETEL, que será analisado no capítulo seguinte – cujo objetivo é a criação de um padrão de qualidade para a audiodescrição europeia. Os países participantes do projeto são: Reino Unido, Espanha, Grécia, Bélgica, Polônia, Itália, Irlanda e França. Considerando as especificidades de cada língua, esse trabalho busca padrões para o aperfeiçoamento da audiodescrição nos conteúdos europeus (MEDIA FOR ALL, 2009).

A audiodescrição pode ser usada em teatro, museu, cinema, televisão, palestras, educação – presencial e a distância – e em outras situações que requerem a descrição de um elemento visual ou sonoro não compreendido ou percebido por causa de uma deficiência visual ou cognitiva. No caso do teatro, museu, cinema e, às vezes palestras, são mais comuns o uso de fones de ouvido para receber a descrição. A audiodescrição feita para teatro é ao vivo e, geralmente, para cinema, televisão e museus ela é gravada.

No Reino Unido, como ainda será falado neste trabalho, há salas de cinema equipadas para prover esse recurso de acessibilidade, assim o volume

original do filme e a audiodescrição podem ser graduados de acordo com o espectador.

1.5 Audiodescrição na Televisão Analógica e na Televisão Digital

Antes de apresentar as especificidades da inserção da audiodescrição na televisão analógica e na televisão digital, é necessário compreender a organização da transmissão televisiva.

Basicamente, a transmissão de sinais de televisão depende de um emissor, de um meio de difusão e de um receptor. O emissor transmite sinais (analógicos ou digitais) codificados por um meio (terrestre, a cabo ou por satélite) e o receptor irá decodificar esses sinais para que eles possam ser entregues para os espectadores. No caso da televisão terrestre, a radiodifusão utiliza o espectro de frequência dividido em faixas de 6 MHz, os quais são usados por empresas de televisão.

No caso da televisão analógica, uma empresa radiodifusora ocupa toda a faixa de 6 MHz com um canal de vídeo e um canal de áudio – ou até dois canais de áudio, como será exposto a seguir –, pois os sinais analógicos não podem ser comprimidos ou compactados.

Na televisão digital, há um melhor aproveitamento do espectro por causa da compressão e compactação dos sinais digitais. Isso possibilita maior número de canais de vídeo e de áudio em uma única faixa do espectro. Ademais, viabiliza a transmissão de dados (BECKER; MONTEZ, 2005, p. 26-27). Cada faixa de 6 MHz do espectro de frequência destinado a uma empresa de televisão é dividida em 13 segmentos pelos quais são enviados os fluxos de vídeo, áudio e dados. Dependendo da compressão utilizada para a codificação dos sinais, é possível transmitir mais de um canal de vídeo, de áudio e de dados.

Trazendo esses diferenciais técnicos para a questão dos recursos de acessibilidade comunicacional, a televisão digital possui um grande potencial tecnológico para ser uma mídia acessível.

No caso das legendas para pessoas com deficiência auditiva – ou *closed caption* –, há a disponibilização por meio de um fluxo de dados, e as legendas podem ser visualizadas por meio da habilitação desse serviço via controle remoto.

A janela de intérprete de LIBRAS pode ser disponibilizada por meio de um fluxo de vídeo ou de dados, sendo que a imagem do intérprete aparecerá sobreposta à imagem original do programa veiculado. Tal opção também pode ser habilitada via controle remoto.

O uso do fluxo de vídeo para a transmissão da janela do intérprete de LIBRAS ocupa uma grande quantidade de banda, tornando esta opção pouco atraente. Pensando em uma solução para esse recurso de acessibilidade, Guido Lemos e Tiago de Araújo mostraram no 1º Workshop em Acessibilidade na Televisão Digital – ocorrido em agosto de 2010 em São Paulo – a pesquisa do Laboratório de Aplicações de Vídeo Digital (LAVID) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPB) para o desenvolvimento de um avatar (boneco com animação em 3D) de intérprete de LIBRAS. Foi exibido um vídeo com o aplicativo funcionando por meio do simulador *set-top box* virtual Ginga. Depois de acionada a opção de janela com intérprete de LIBRAS, o usuário pode escolher a dimensão e o posicionamento da janela.

Nesse modelo, o fluxo de produção, transmissão e recepção seria: dados do *closed caption* são traduzidos para dados contidos no dicionário de LIBRAS, estes dados são enviados na transmissão como pacotes de dados, ao serem recebidos no *set-top box*, são traduzidos para a geração dos movimentos do avatar. Desse modo, a banda para a transmissão seria reduzida, pois seria usado o fluxo de dados.

No caso da audiodescrição, é necessário um fluxo de áudio que poderá ser habilitado pelo controle remoto ou estar permanentemente habilitado na programação televisiva, caso o espectador configure seu conversor digital para tal serviço.

Ainda em relação à acessibilidade para pessoas com deficiência visual, a audiolocução pode ser uma opção utilizada no guia de programação (EPG – *Electronic Program Guide*) e nos menus de configuração do conversor digital.

Quando a audiodescrição começou a ser cogitada para ser inserida na programação televisiva, a televisão analógica já estava consolidada nas sociedades, tanto do Reino Unido quanto do Brasil, e pouco se discutia sobre televisão digital terrestre e os diferenciais trazidos por ela.

Vale ressaltar a diferença temporal entre os dois países em relação ao início das discussões sobre a audiodescrição na televisão. No Reino Unido, o projeto

AUDETTEL foi o primeiro a promover essa discussão em 1991. No caso brasileiro, pode-se considerar que foi a partir do desenvolvimento da NBR 15.290 em 2003 que a audiodescrição passou a ser pensada como recurso de acessibilidade da televisão.

O sistema de transmissão analógico possui até dois canais de áudio, dependendo do método de codificação de áudio usado. No sistema de transmissão analógico NTSC, usado nos Estados Unidos, por exemplo, o método BTSC permitia a transmissão do áudio estéreo mais um canal de áudio secundário, o SAP. Por isso, a audiodescrição era transmitida pelo SAP.

No sistema PAL, sistema de transmissão analógico antes adotado no Reino Unido, era utilizado o método de codificação NICAM-728 que permitia somente a codificação de um canal de áudio para transmitir o áudio estéreo. Assim, foi necessário desenvolver um conversor externo acoplado ao aparelho de TV para que fosse possível a recepção da audiodescrição transmitida em outra frequência (ITC, 1993a). Esse modelo de recepção da audiodescrição foi usado no projeto AUDETTEL que será exposto no capítulo 2.

No Brasil, é usado o sistema de transmissão analógico PAL-M, que permite o uso do BTSC de codificação. Assim, a audiodescrição pode ser transmitida pelo SAP. Por isso, a Norma Complementar nº 1, publicada pela Portaria nº 310 do MINICOM em 2006, citou o SAP como o canal escolhido para a transmissão da audiodescrição. Segundo Paulo Romeu (2010), defensor da audiodescrição que atuou na elaboração dessa regulamentação, a Norma Complementar nº 1 cita o SAP por causa da NBR 15.290, cujo conteúdo trouxe diretrizes técnicas para a transmissão e recepção da audiodescrição.

Como será explanado no capítulo 3, a emissora SBT realizou testes de veiculação do programa Chaves com audiodescrição sendo transmitida via SAP. Contudo, segundo a ABERT, os resultados não foram satisfatórios por falta de equipamento adequado na maioria das retransmissoras filiadas.

A implantação da televisão digital terrestre trouxe outras perspectivas para a audiodescrição. Os sistemas de transmissão digital permitem a veiculação de vários canais de vídeo, de áudio e de dados, favorecendo assim a adoção de recursos de acessibilidade comunicacional. Tanto o sistema DVB – usado no Reino Unido – quanto o sistema ISBT-Tb – adotado no Brasil – são capazes de transmitir um canal de áudio com a audiodescrição da programação televisiva.

No caso da televisão digital britânica, são usados dois modos de transmissão da audiodescrição: pré-mixada e mixada. A primeira opção adiciona a audiodescrição ao áudio original do conteúdo, conseqüentemente, o espectador não consegue alterar somente o volume da descrição e, por isso, a mudança da gradação do volume é igual para o áudio original e para a audiodescrição. Quando a audiodescrição é mixada, a emissora de televisão transmite o áudio original e a audiodescrição separados para serem mixados no conversor digital, permitindo assim que o espectador configure somente o volume da audiodescrição, sem alterar o volume do áudio original do programa, se assim o desejar.

Todavia, no Reino Unido, não são todos os conversores digitais que estão configurados para receberem mais de um canal de áudio. Por isso, um dos entraves enfrentados no início da implantação da audiodescrição na televisão digital britânica foi a necessidade de mudança de equipamento. Como será exposto no capítulo 2, a audiodescrição foi inserida tardiamente na programação da televisão digital terrestre. No caso da transmissão da audiodescrição na programação televisiva por satélite, foi necessária somente a atualização remota dos conversores digitais para que os espectadores pudessem ter a opção do serviço.

No Brasil, até o momento, não foram explicitados oficialmente testes de transmissão e recepção da audiodescrição na televisão digital nas três plataformas: terrestre, por satélite e a cabo. O pesquisador Guido Lemos afirmou, durante o 1º Workshop em Acessibilidade na Televisão Digital, que não será necessária a fabricação de equipamentos específicos para disponibilizar a recepção da audiodescrição. Tal serviço – assim como os outros recursos de acessibilidade comunicacional – deverá ser oferecido com a criação de um aplicativo que poderá vir embutido no conversor digital ou que poderá ser instalado remotamente nesse aparelho.

Por enquanto, a normalização da televisão digital conceitua os recursos que compõem o conjunto de acessibilidade como

- a) *closed-caption*: transcrição, em língua portuguesa, dos diálogos, efeitos sonoros, sons do ambiente e demais informações que não podem ser percebidos ou compreendidos por pessoas com deficiência auditiva. O mapa de caracteres deve estar de acordo com a ISO/IEC 8859-15;
- b) audiodescrição: locução em língua portuguesa, sobreposta ao som original do programa, destinada a descrever imagens, sons, textos e demais informações que não podem ser percebidos ou compreendidos por pessoas com deficiência visual. A informação deve ser enviada pelo provedor de

conteúdo em um PES de áudio individualizado que, a critério do usuário, pode ser selecionado;

c) audiolocução: permitir a inserção de locução, em português, destinada a possibilitar que pessoas com deficiência visual e pessoas com deficiência intelectual selecionem as opções desejadas em menus e demais recursos interativos. O *stream* de áudio relativo às aplicações deve ser enviado pelo provedor de conteúdo;

d) dublagem: tradução de programa originalmente falado em língua estrangeira, com a substituição da locução original por falas em língua portuguesa, sincronizadas no tempo, entonação, movimento dos lábios dos personagens em cena etc. O som na língua original, assim como de outras línguas, deve ser transmitido simultaneamente em um PES de áudio independente;

e) janela de LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais): espaço delimitado no vídeo onde as informações são interpretadas em LIBRAS (ABNT, 2008, p.40)

Ainda assim, a NBR 15.604, citada acima, afirma que “mesmo que de transmissão obrigatória, os recursos de acessibilidade são de implementação facultativa em qualquer tipo de receptor” (ABNT, 2008).

Mesmo sendo citadas as questões técnicas e conceituais sobre os recursos de acessibilidade nas normas da ABNT – NBR 15.604, NBR 15603-2 e NBR 15.606-1 –, ainda não foi elaborado o guia de operação para a aplicação de tais recursos, cujas diretrizes irão expor de que maneira esses recursos serão empregados na transmissão e recepção.

Nessas últimas duas seções, foram discutidos a conceituação do termo audiodescrição, o breve histórico de seu uso no mundo e as diferenças em relação à inserção da audiodescrição na televisão analógica e na televisão digital.

Tendo em vista que não há uma adoção voluntária das empresas e da indústria de televisão para a inserção da audiodescrição na programação televisiva, é necessária uma ação do governo para que o direito à informação seja cumprido. Dessa forma, para dar prosseguimento à pesquisa, há de ser explicado o processo de elaboração de uma política pública, já que nesse processo deve ser garantido um conjunto de medidas que consolidam o direito da cidadania para todos, o que significa, para o público focado neste trabalho, a garantia da audiodescrição como recurso de acessibilidade na televisão digital.

1.6 Análise de política

Somente a existência de pesquisas acadêmicas ou de mercado em relação à produção e ao uso da audiodescrição em diferentes plataformas não

garante a recepção desse recurso de acessibilidade por parte de seus beneficiários, no caso, principalmente, pessoas com deficiência visual. Para que haja a implantação da audiodescrição na televisão digital, é necessária também a criação de uma política pública para regulamentar, fiscalizar e fomentar a produção, transmissão e recepção desse recurso de acessibilidade. Por isso, a seguir será apresentado o aporte teórico sobre políticas públicas.

Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino (1998) lembram que o uso da força é “uma condição necessária, mas não suficiente para a existência do poder político”. Assim, não é qualquer grupo social que está apto a exercer o poder, pois em uma sociedade organizada há uma monopolização da posse e do uso dos meios usados para a coação física. Esta serve de apoio ao poder econômico e ao poder ideológico para exercer o monopólio de um grupo social organizado.

Desse modo, não há um único fim da política, ou seja, “os fins que se pretende alcançar pela ação dos políticos são aqueles que, em cada situação, são considerados prioritários para o grupo (ou para a classe nele dominante)” (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998 p. 954-958). Essa característica transitória dos fins da política está refletida, como será mostrado adiante, na atuação dos atores envolvidos com as políticas públicas.

Tendo em vista que há uma vasta literatura sobre política e que uma das propostas do trabalho aqui apresentado é o estudo de caso do Reino Unido, é importante destacar uma diferença semântica em relação ao termo Política quando o encontramos na literatura inglesa. Como bem explica Geraldo Di Giovanni:

a língua inglesa faz uma distinção entre *politics*, quando se referem à política, no sentido relativo aos fenômenos do poder (representação política, partidos, eleições, conflitos relativos ao poder, entre outros), e *policy* (ou *policies*), para referirem-se adoção de formas de ação, linhas de atuação, que dizem muito mais a condutas eletivas para solução de problemas, que beiram muito mais o campo da administração do que do campo que nós – latinos – entendemos por “político” (GIOVANNI, 2009).

Visto isso, para este trabalho o termo Política (*policy*) será conceituado como um processo de tomada de decisões, de ações e de não ações e o produto desse processo (WILDAVSKY, 1979 e HAM e HILL, 1993 apud DAGNINO et al., 2002). Os autores (DAGNINO et al. 2002) lembram que para a área de Análise de Política, a definição de política “envolve uma teia de decisões e desenvolvimento de

ações no tempo, mais do que uma decisão isolada”. Ademais, apesar de estar estabelecida no âmbito governamental, a Política envolve diversos atores, os quais se inter-relacionam por meio de intenções e comportamentos, denotando assim uma subjetividade na definição da política a ser adotada, segundo as visões conceituais presentes no processo de sua elaboração.

Já em relação à expressão políticas públicas, Enrique Saraiva (2006) a define como

um fluxo de decisões públicas, orientado a manter o equilíbrio social ou a introduzir desequilíbrios destinados a modificar essa realidade. Decisões condicionadas pelo próprio fluxo e pelas reações e modificações que elas provocam no tecido social, bem como pelos valores, idéias e visões dos que adotam ou influem na decisão. É possível considerá-las como estratégias que apontam para diversos fins, todos eles, de alguma forma, desejados pelos diversos grupos que participam do processo decisório (SARAIVA, 2006, p. 28-29).

Sob uma abordagem mais operacional, as políticas públicas poderiam ser caracterizadas pelas

ações ou omissões, preventivas ou corretivas, destinadas a manter ou modificar a realidade de um ou vários setores da vida social, por meio da definição de objetivos e estratégias de atuação e da alocação dos recursos necessários para atingir os objetivos estabelecidos (SARAIVA, 2006, p. 29).

Geraldo Di Giovanni vai além e afirma que política pública não é somente a intervenção do Estado em um problema social, mas é também “uma forma contemporânea de exercício do poder nas sociedades democráticas, resultante de uma complexa interação entre o Estado e a sociedade” (GIOVANNI, 2009). E prossegue defendendo que, a partir dessa interação, são definidas as situações sociais consideradas problemáticas e as formas, conteúdos, meios, sentidos e modalidades da intervenção estatal. Assim, fica evidente o caráter evolutivo do conceito de políticas públicas, visto que é determinado pelos resultados de um processo de transformações históricas nas relações entre Estado e Sociedade.

É importante ressaltar que muitas são as correntes teóricas que interpretam a relação que se estabelece entre Estado e Sociedade. Neste trabalho será adotada a corrente de pensamento político do pluralismo que propõe um modelo de sociedade composta por grupos de poder cuja função é limitar, controlar e contrastar o poder dominante do Estado.

Nesse contexto, os indivíduos se associam em grupos para satisfazer seus interesses. A existência de diversos grupos com diferentes interesses não gera conflitos que possam destruir a sociedade em seu conjunto (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 928-933). No âmbito da análise de política, os grupos de poder são chamados de grupos de pressão, os quais negociam para obter políticas condizentes com os seus interesses (DAGNINO et al., 2002). E a pressão exercida por essas organizações é, segundo Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino

a atividade de um conjunto de indivíduos que, unidos por motivações comuns, buscam, através do uso de sanções ou da ameaça de uso delas, influenciar sobre decisões que são tomadas pelo poder político, seja a fim de mudar a distribuição prevalente de bens, serviços, honras e oportunidades, seja a fim de conservá-la frente às ameaças de intervenção de outros grupos ou do próprio poder político (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 564).

Um grupo de pressão que possui o mesmo interesse irá fazer *lobbying* para que sejam alcançados os seus objetivos. Os autores da obra *Dicionário de Política* definem *lobbying* como:

uma transmissão de mensagens do grupo de pressão aos *decision-makers*, por meio de representantes especializados (em alguns casos, como nos Estados Unidos, legalmente autorizados), que podem ou não fazer uso da ameaça de sanções (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 564).

Segundo afirma Luigi Graziano (1997), a pressão feita pelo *lobbying* é o último estágio de “um processo multifacetado que inclui reunir informações, preparar projetos de política e uma estratégia adequada para a defesa desses projetos, procurar aliados e outras providências”. E complementa que embora o lobista possa representar interesses especiais, ele possui informações e conhecimentos técnicos e especializados que podem ser úteis e, às vezes, cruciais “na definição da legislação e da regulamentação administrativa” (GRAZIANO, 1997).

No decorrer do trabalho que aqui se apresenta, serão usados os conceitos de grupo de pressão e *lobbying* para abordar a temática das alianças e conflitos entre atores envolvidos com a política de implantação da audiodescrição.

Voltando à questão das políticas públicas, Geraldo Di Giovanni (2009) ainda distingue quatro estruturas elementares das políticas públicas, a partir de

ângulos diferentes de abordagem. Assim, a divisão ficaria em estruturas: (a) formal, composta por práticas e resultados; (b) substantiva, composta por atores, interesses e regras; (c) material, financiamento, suportes e custos; (d) simbólica, valores, saberes e linguagens. Para a pesquisa que está sendo apresentada, será analisada a estrutura substantiva da política que envolve a audiodescrição na televisão digital. Assim, sobre esse tipo de perspectiva, Geraldo Di Giovanni explica que:

os agentes sociais, os atores, nesse âmbito, pautam suas ações por orientações conduta dotadas de objetivos implícitos ou explícitos; e, em maior ou menor grau, de alguma racionalidade, que chamaremos aqui de interesses. E, ao mesmo tempo, movimentam-se dentro de um espaço social institucionalizado por pautas de comportamento de correntes de um conjunto de regras. Portanto, os atores são todas as pessoas, grupos ou instituições que, direta ou indiretamente participam da formulação, da implementação e dos resultados de uma política (GIOVANNI, 2009).

A atuação desses atores sociais, cujos interesses possuem diferentes origens, é determinante para as etapas de formulação, implementação e avaliação das políticas públicas, no caso, as referentes à audiodescrição.

Outro conceito importante para a investigação proposta é o de Análise de Política, que pode ser definido como:

um conjunto de conhecimentos proporcionado por diversas disciplinas das ciências humanas utilizados para buscar resolver ou analisar problemas concretos em política (*policy*) pública (BARDACH, 1998 apud DAGNINO et al., 2002)

Para complementar, Thomas Dye (1976 apud DAGNINO et al., 2002) explica de modo muito simples que fazer “Análise de Política é descobrir o que os governos fazem, porque fazem e que diferença isto faz”. Renato Dagnino et al. (2002) afirmam que esse campo de estudos é caracterizado “pela sua orientação aplicada, socialmente relevante, multidisciplinar, integradora e direcionada à solução de problemas, além da sua natureza ao mesmo tempo descritiva e normativa”.

Dois grandes categorias classificam os estudos sobre Análise de Política. A primeira possui orientação descritiva, transformando-se em análise objetiva para o desenvolvimento de conhecimentos sobre as características das políticas e o processo de elaboração de políticas (formulação, implementação e avaliação). Já a segunda categoria possui uma perspectiva mais prescritiva (ou propositiva), por englobar uma análise voltada para auxiliar os tomadores de decisão – para este

trabalho tradução de *policy makers* –, estando assim envolvida diretamente com a tomada de decisões (HAM e HILL, 1993 apud DAGNINO et al., 2002). Para o presente estudo, será utilizada a primeira categoria, visto que serão apresentadas as estratégias usadas para a elaboração de políticas de implantação da audiodescrição no Brasil e no Reino Unido.

O sujeito que irá descrever ou prescrever as políticas públicas pode ser caracterizado de acordo com o seu posicionamento em relação à Análise de Política. Segundo Renato Dagnino et al. (2002), é possível identificar três tipos de analistas: o “técnico” que seria um acadêmico preocupado com a burocracia; o “político” cujo interesse é aumentar a sua influência política; e o “empreendedor” o qual está empenhado em influenciar a política. O autor resume que a postura do analista deve considerar que a Análise de Política abrange tanto a melhoria da compreensão sobre o processo político quanto prescrições para melhores políticas.

Para a análise aqui proposta, assumirei a posição de analista empreendedora, pois, como será observado no decorrer do trabalho, ao apresentar um estudo de caso da política de implantação da audiodescrição no Reino Unido, demonstra-se a pertinência de estratégias que podem acelerar o mesmo processo na televisão digital brasileira.

Três momentos definem a construção de uma política: formulação, implementação e avaliação. O primeiro constitui a etapa do processo decisório conduzido pelos tomadores de decisão, em meio a grupos de pressão defendendo interesses por vezes conflitantes. Nesse caso, por meio de uma visão incremental do processo decisório, grupos de interesses distintos agem para promover ajustes mútuos e contínuos de posicionamento para assegurar o pluralismo democrático.

Conforme já foi dito, a política é feita de decisões que partem de diversos grupos sociais, cujos interesses são diferentes. Pelo ponto de vista da organização governamental, Jorge Monteiro (2006) traça uma hierarquia de ações no processo decisório.

Assim, em ordem decrescente de importância estariam:

- as *missões* que compreendem as regras maiores como a Constituição do país ou decretos ou regulamentos internos de agências ou órgãos governamentais;
- os *objetivos* os quais abrangem os resultados e as metas;

- as políticas, entendidas como “grandes linhas de ação para diferentes níveis e unidades de decisão da organização para a promoção dos objetivos”;
- as estratégias que incluem as principais linhas de ações específicas para a promoção dos objetivos e viabilização das políticas; e na base estariam os
- programas que são “procedimentos gerais da organização utilizados em resposta a um tipo particular de estímulo” (MONTEIRO, 2006, 259-260).

Portanto, para o estudo em tela, serão analisados quais ações e quais atores envolvidos com tais ações, no processo de decisão dessa política.

O segundo momento, o da implantação, representa a fase na qual a política formulada é adaptada para a realidade, considerando as regras impostas pelo poder econômico e político aos atores sociais. E conforme adverte Jorge Monteiro

boa parte dos problemas de efetivação ou implementação das políticas decorre de uma distribuição inadequada de papéis nos vários compartimentos da organização governamental (MONTEIRO, 2006, p. 264)

O terceiro momento, a avaliação, abrange a comparação dos resultados decorrentes da implantação em relação aos planejados na elaboração. Para esse momento são criadas metodologias com critérios de avaliação, como os indicadores, por exemplo. Além da avaliação, também podem ser feitos monitoramentos para antecipar ajustes, a fim de otimizar os resultados.

Vale enfatizar que, essa divisão da elaboração de políticas públicas não significa etapas estanques que se superam umas às outras, mas sim uma predominância de ações caracterizadas pelos momentos do processo político, no qual há retroalimentação constante entre os períodos. Ou seja, a implementação de programas políticos planejados na formulação de uma determinada política pode gerar aprendizados que poderão alterar esses programas. Assim, a arena política seria formada por redes sociais complexas de formuladores, implementadores, *stakeholders* (grupos envolvidos pelas políticas e nela interessados) e beneficiários, todos negociando seus objetivos.

As definições terminológicas discutidas até o momento suportarão as análises da política que trata da audiodescrição na televisão, tanto no caso brasileiro como no caso britânico.

Neste primeiro capítulo, foi feita a exposição do referencial teórico da pesquisa, tratando conceitos como: deficiência visual, pessoa com deficiência visual, direito à informação, direitos humanos, inclusão social, direitos das pessoas com deficiência, acessibilidade, audiodescrição e política pública. No capítulo 2, será abordado o estudo de caso do Reino Unido com o detalhamento da elaboração da política de audiodescrição, visto que este é o país em que se observa um grau de regulamentação e desenvolvimento maior dessa política em comparação com outros países.

Capítulo 2 - Audiodescrição na televisão digital britânica

2.1 Das primeiras descrições

Se a audiodescrição começou nos Estados Unidos, não demorou muito para os britânicos trazerem a novidade para o outro lado do Atlântico. Entre 1982 e 1984, Monique Raffray e Mary Lambert trocaram correspondências com o casal Cody e Margaret Pfansthiel que, em 1985, em visita ao Reino Unido cedeu uma entrevista a elas. O resultado saiu na edição de outono daquele ano do *British Journal of Visual Impairment* (BJVI) (RAFRRAY; LAMBERT, 1997). O artigo detalhou o processo de produção da audiodescrição em Washington DC, os elementos importantes que devem ser descritos e de que maneira eles poderiam ajudar no desenvolvimento do serviço em outros países (RAFRRAY; LAMBERT, 1985). Anos depois, foi a vez de Mary Lambert ir aos Estados Unidos para aprender técnicas e para saber o que estava sendo feito.

No mesmo período, o *Royal National Institute of Blind People* (RNIB), principal instituição que atende pessoas com deficiência visual no Reino Unido, tomou conhecimento desse recurso de acessibilidade, mas concordou em esperar a publicação do BJVI para começar a desbravar essa nova área. Foi então que, no começo do ano seguinte, o RNIB convidou o *South Regional Association for the Blind* (SRAB) para formar um grupo de trabalho para o desenvolvimento da audiodescrição no Reino Unido.

Durante 1986 e 1993, houve reuniões frequentes. Além dos membros do RNIB e da SRAB, também estavam representantes do *Artsline*, *SHAPE*, *Arts Council*, *Carnegie Council*, *National Theatre*, *RSC*, *Duke of Yorke's Theatre*, *Theatre Royal of Windsor* e audiodescritores. A inspiração estava por toda parte e em agosto de 1986 o *Robin Hood Theatre* contatou o RNIB para falar sobre o seu novo projeto *Theatre for the Blind* (Teatro para Cegos). Meses depois naquele teatro foi encenada *A Delicate Balance*, a primeira peça com audiodescrição informal em solo britânico (RAFRRAY; LAMBERT, 1997).

Já em 1987, o RNIB fez dois *workshops* sobre audiodescrição e no mesmo ano o *Theatre Royal of Windsor*, que tinha recém-instalado um sistema de transmissão sonoro via infravermelho para melhor prover o áudio a pessoas com audição comprometida, contatou os consultores do instituto para verificar as

possibilidades de se adaptar o sistema para disponibilizar o serviço de audiodescrição. Tanto a ideia deu certo que no ano seguinte foi realizada a primeira peça com audiodescrição formal – ou seja, com audiodescritores treinados e recepção via fone de ouvido – do Reino Unido (RAFFRAY; LAMBERT, 1997). Essa performance é considerada oficialmente a primeira realizada pelos britânicos. Em entrevista, Roz Chalmers (2010) confirma que um dos fatores que ajudaram a disseminação da audiodescrição nos teatros britânicos foi exatamente a existência prévia do sistema elaborado para amplificar o som para aqueles espectadores que não podiam ouvir claramente as falas e os efeitos sonoros das peças.

Vale ressaltar que, devido aos *workshops* do RNIB, no qual participavam pessoas com e sem deficiência visual, desde o início das apresentações audiodescritas, havia uma preocupação em avaliar o que estava sendo produzido, por isso havia grupos de discussão para dar o *feedback* a todos aqueles envolvidos com audiodescrição. As informações coletadas serviram para semear a necessidade de uma padronização das técnicas de audiodescrição.

Inclusive durante um seminário organizado pelo RNIB para informar gerentes de teatros sobre as vantagens do serviço de audiodescrição, foi levantada a questão da profissionalização e do trabalho voluntário do audiodescritor. Foi acordado que essas duas modalidades poderiam conviver e que deveriam ser estudadas cuidadosamente no desenvolvimento da audiodescrição (RAFFRAY; LAMBERT, 1997). Mais adiante serão abordados no texto os cursos sobre audiodescrição, como pós-graduação e formação de audiodescritores. Por enquanto, é importante saber que desde o começo já havia uma motivação para a profissionalização do audiodescritor.

Ainda em 1990, foi formalizada a criação do *Audio Description London Group*, mais tarde rebatizado como *London Audio Description Service* (LADS), cuja presidente foi Monique Raffray. Segundo Monique Raffray e Mary Lambert (1997), esse grupo realizava reuniões e junto com o RNIB fomentava o desenvolvimento da audiodescrição no país.

Entre os materiais coletados para a pesquisa aqui apresentada foram encontradas mais duas menções em relação ao LADS. Atas de fóruns de consumidores da LADS, datados de 1996 e de 1997, mostram que os principais pontos discutidos entre audiodescritores e pessoas com deficiência visual foram: deslocamento até o teatro, preço dos ingressos, qualidade e elementos da

audiodescrição, qualidade e conforto do equipamento utilizado na recepção, publicidade das peças em cartaz e métodos para o *feedback* dos espectadores (LADS, 1996, 1997).

Para que a audiodescrição pudesse se esparramar pelas salas de espetáculos – em 1997 já havia 40 em todo o país –, cursos para a formação de audiodescritores foram sendo feitos a partir de técnicas absorvidas em visitas de estudos aos Estados Unidos. Concomitantemente, o RNIB continuava a arregañar as mangas para fazer *lobbying* em diversos segmentos. Em relação à participação do RNIB, Monique Raffray e Mary Lambert (1997) afirmam

como resultado do lobby do RNIB, a Lei de Radiodifusão de 1990 incluiu uma referência específica às pessoas cegas ou com baixa visão. Pela primeira vez na legislação de radiodifusão, o governo exigiu que os candidatos a novas licenças deveriam indicar como eles pretendiam promover a compreensão e a fruição de cegos e pessoas com baixa visão. Esse compromisso não teria sido possível se já não existisse a audiodescrição no teatro (RAFFRAY; LAMBERT, 1997).⁷

O trecho citado encontra-se no item 3 b do artigo 15º do capítulo 2 da primeira parte do *Broadcasting Act 1990* (UNITED KINGDOM, 1990), regulamentação da radiodifusão da época.

Desde o começo da década de 1990, o RNIB utilizou a estratégia de indicar alguém da instituição para atuar como coordenador para a promoção da audiodescrição. Em 1992 foi a vez de George Robertson (RAFFRAY; LAMBERT, 1997). Na seção “Lobista de peso”, ainda neste capítulo 2, serão abordados o papel e as estratégias do RNIB no desenvolvimento da política de implantação da audiodescrição.

Enquanto isso é importante destacar que, em 1991, o RNIB fez uma pesquisa chamada *Needs Survey* que trouxe resultados significativos para aquele momento efervescente da audiodescrição. A notícia de que 15% das pessoas com deficiência visual iam ao teatro causou impacto, e Marcus Weisen, diretor do departamento de lazer do RNIB, afirmou que com o aumento da disponibilização do serviço de audiodescrição nos teatros, esse público em específico iria frequentar

⁷ *as a result of RNIB lobbying, the 1990 Broadcasting Act includes a specific reference to blind and partially sighted people. For the first time in broadcasting legislation, the Government requires that applicants for the new broadcasting licenses must indicate what they intend to do to promote the understanding and enjoyment of blind and partially sighted people. This commitment would not have been possible had there not been audio description in the theatre already* (RAFFRAY, LAMBERT, 1997).

muito mais. Para o diretor, o grande desenvolvimento da audiodescrição só viria com a inserção do recurso na programação televisiva (WEISEN, 1992, p. 108), pois a pesquisa mostrou que mais de 94% das pessoas com deficiência visual possuíam televisão e, desses, 96% a usavam regularmente.

Desse modo, pode-se concluir que esse meio de comunicação é uma das principais fontes de informação e entretenimento para essa parcela da população, cujas preferências eram similares às do público em geral. Segundo a Eurostat, em 1991, os britânicos assistiam a 23,8 horas de televisão por semana. A pesquisa do RNIB afirma que pessoas com deficiência visual de todas as idades participantes da pesquisa assistiam a 15 horas/semana e, se considerado aqueles com mais de 70 anos, que eram 83% dos participantes da pesquisa (ITC, 1993c), a cota aumentava para 20 horas porque a maioria vivia sozinha, e a televisão era o seu passatempo.

Outra constatação foi de que “surpreendentemente, há menos proprietários de aparelhos de rádio do que de televisores”⁸ (ITC, 1993b). Logo se pode cogitar de que isso esteja relacionado a questões financeiras e sociais, entretanto não está, pois a pesquisa mostrou que 80% dos cegos e 70% de pessoas com baixa visão estavam desempregados. E ainda, se 91% das pessoas com deficiência visual possuíam rádio, 11% delas não o utilizavam. Mesmo o programa *In Touch*, produzido pela rádio BBC 4 especificamente para esse público com comprometimento visual, era conhecido por 20% dos entrevistados (PETTIT; SHARPE; COOPER, 1995).

Todas essas informações coletadas na pesquisa do RNIB foram determinantes para que o Reino Unido fosse escolhido o país-piloto do projeto AUDETEL. A estimativa do mercado britânico para o AUDETEL era de aproximadamente 4,4 milhões de pessoas. No decorrer do estudo, será apresentado de modo mais detalhado o projeto AUDETEL que foi realizado entre os anos de 1991 e 1995.

Apesar de estar implícita, em 1990, a obrigatoriedade da audiodescrição só veio com o *Broadcasting Act* de 1996 (UNITED KINGDOM, 1996), quando veio à tona a legislação para a televisão digital terrestre. Com pressão do RNIB, foi firmado que em 10 anos a televisão digital terrestre deveria ter ao menos 10% de sua programação com audiodescrição.

⁸ *surprisingly, radio ownership and use is marginally lower than that for televisions* (ITC, 1993b).

Entretanto a legislação não estipulou um cronograma para o aumento da inserção da audiodescrição na televisão. Ademais, o principal erro apontado por Joan Greening e Veronika Hyks (GREENING, 2009; HYKS, 2010) foi a não regulamentação para a recepção da audiodescrição. Ou seja, emissoras como a BBC, por exemplo, que já estava transmitindo em sinal digital, disponibilizava a audiodescrição desde 2000 (TANTON; WARE; ARMSTRONG, 2000 apud OFCOM, 2006), mas ninguém recebia, pois não havia equipamento adequado para tal serviço.

A notícia só veio em 2002, durante uma pesquisa sobre quais canais estavam provendo a acessibilidade. Diante de tal situação alarmante, foram distribuídos 45 conversores digitais para pessoas com deficiência visual e durante 18 meses foram realizados testes de recepção. A principal causa para tal iniciativa foi a especificidade técnica do sistema utilizado na televisão digital terrestre, pois aquelas pessoas que já tinham comprado o conversor digital teriam de comprar um novo modelo com especificidades para a recepção de audiodescrição.

Apesar de não ser obrigada por lei na época, pois o *Broadcasting Act* de 1996 só era válido para a televisão digital terrestre, a BSkyB fez uma jogada de mestre por causa da rivalidade com a BBC (líder na televisão digital terrestre) e a Virgin Media (empresa que provia televisão digital a cabo).

A televisão digital por satélite tinha a vantagem de não necessitar da troca de equipamentos, e sim uma atualização dos *set-top boxes* para permitir a recepção da audiodescrição. Por isso, em novembro de 1999, a BSkyB, em uma estratégia de mercado para bater a concorrência, lançou o primeiro serviço de audiodescrição na televisão digital (RNIB, 2009b).

Além da concorrência, Joan Greening (2010) afirma que eles previram que, em um futuro muito próximo, a legislação iria ampliar a obrigatoriedade da audiodescrição à plataforma de cabo e de satélite. Com isso, a BSkyB ficou com a fama e paralelamente contribuiu muito para o desenvolvimento da audiodescrição no Reino Unido. Segundo Joan Greening (2009), de um dia para o outro, milhões de britânicos tinham a opção de assistir a algumas horas de programação com audiodescrição. A atuação da BSkyB será mais detalhada no tópico adiante “BSkyB, o antivilão”.

Ainda em 2002, o RNIB fez a campanha *Get the Picture* para que fosse alterada a cota de 10% para 50% nas três plataformas, mas não obteve sucesso

(RNIB, 2002). Foi então que, em 2003, foi lançado o *Communication Act* que além de criar o *Office of Communication* (Ofcom) também ampliou a obrigatoriedade do serviço de audiodescrição para a plataforma de televisão a cabo e por satélite.

Em 2004, o Ofcom divulgou, como determinava o *Communication Act*, o *Code on Television Access* que estipulou o aumento das cotas de audiodescrição por meio de um cronograma, o qual deveria ser seguido somente pelos canais de transmissão digital terrestre, a contar do primeiro aniversário de mudança do sistema analógico para o sistema digital. Por exemplo, a BBC 1 e a BBC 2 deveriam ter, até janeiro de 2007, 10% de sua programação com audiodescrição.

Estipulada a gradação do aumento das cotas, a partir de 2005, o Ofcom começou a publicar relatórios trimestrais da percentagem de programação com audiodescrição de cada canal. Além disso, começou a realizar pesquisas de opinião e de uso do serviço e ainda consultas públicas. Mais adiante serão abordadas, de maneira detalhada, as estratégias da política do Ofcom em relação à audiodescrição.

Paralelamente ao desenvolvimento da audiodescrição na televisão e no teatro, a audiodescrição em filmes estava se desenvolvendo também. Já no começo da década de 1990, o RNIB produziu alguns vídeos audiodescritos destinados a pessoas com deficiência. *Hear my song* foi o primeiro vídeo e seu lançamento foi em 1992. Clare LeMay (2010) chegou a fazer o roteiro da audiodescrição de alguns vídeos. Mas o público com deficiência visual teve de esperar mais alguns anos para ter uma variedade de gêneros para usufruir.

Novamente a partir do *lobbying* do RNIB, iniciou-se um forte movimento pela audiodescrição nas salas de cinema e nos DVDs. O UK *Film Council* foi pressionado para incluir entre os requisitos de financiamento para modernização das salas de cinema do país a obrigatoriedade de prover equipamentos para recursos de acessibilidade como a audiodescrição.

Vale ressaltar que, não há legislação para obrigar a adoção da audiodescrição em produções cinematográficas (GREENING, 2010). Assim, tudo o que foi conquistado nessa área é fruto de pressão do RNIB e de pessoas com deficiência visual. Pois, além de pressionar o governo e os radiodifusores, o RNIB também atua junto à indústria cinematográfica para a inclusão da audiodescrição nos DVDs e nas salas de cinemas.

O resultado desse trabalho é que, em 2010, mais de 300 salas de cinemas já estavam preparadas para prover aos espectadores cegos um fone de ouvido capaz de receber a transmissão da audiodescrição. E mais de 500 títulos de DVDs com audiodescrição já estavam sendo vendidos nas lojas (YOUR LOCAL CINEMA, 2010).

O RNIB ainda arranja fôlego para ir além das fronteiras britânicas. Em outubro de 2009, foi lançado o projeto Bollywood que pretende expandir e promover a audiodescrição na indústria cinematográfica da Índia. O papel da instituição é aproximar organizações britânicas e indianas que atendem pessoas com deficiência visual e ainda fazer recomendações para Bollywood adotar a audiodescrição em seus filmes.

2.1.1 Formação e estudos em audiodescrição

Já foi dito, desde o começo do desenvolvimento da audiodescrição, que havia a preocupação em formar audiodescritores para ampliar o fornecimento do serviço nos palcos e para padronizar a elaboração desse recurso de acessibilidade. Inicialmente, buscava-se a metodologia de trabalho nos Estados Unidos devido ao pioneirismo, e aos poucos foi sendo criada uma metodologia britânica, até mesmo para satisfazer as particularidades linguísticas da língua inglesa usada no Reino Unido.

Veronika Hyks (2010) afirma que cada nação deve ter um estilo diferente de audiodescrição. Em visita aos Estados Unidos para coleta de dados para o projeto AUDETEL na década de 1990, ela conversou com o casal Pfansthiel e com outros audiodescritores e concluiu que os britânicos estavam fazendo uma audiodescrição mais narrativa, um pouco diferente do modo pragmático e simples dos estadunidenses.

Como a audiodescrição ainda era uma novidade para os britânicos, antes de começarem os cursos para a formação de audiodescritores, foram feitas *workshops* entre pessoas com e sem deficiência visual para ser mostrado afinal o que era a audiodescrição. Além de vídeos experimentais, foram feitas essas atividades durante as primeiras peças de teatro com esse recurso. Pretendia-se coletar as impressões dos espectadores sobre a audiodescrição e tais informações contribuíam para o desenvolvimento daquele recente serviço.

Mais uma vez o RNIB foi um importante ator a oferecer e apoiar, além de *workshops*, também cursos de formação de audiodescritores. O primeiro curso reconhecido em audiodescrição chamado *Audio Description Training in the Theatre* (AUDEST) foi realizado no final de 1992.

Em 1999, foi criada a *Audio Description Association* (ADA), cujos objetivos eram padronizar as técnicas para a produção de audiodescrição e realizar cursos para a formação de audiodescritores. A associação possui desde 2000 um curso certificado para a formação de audiodescritores para teatro e desde 2008 há o curso para audiodescritores para televisão.

Em minha segunda visita a Londres, pude entrevistar a audiodescritora Clare LeMay. Na época, ela estava coordenando um curso para formação de audiodescritores para TV e cinema na *City University London* nos meses de maio e junho de 2010. Ao questioná-la sobre o motivo para tanta demora na formalização desse tipo de curso ela respondeu que havia muitos grupos fazendo audiodescrição e tentando criar padronizações em todo o país. Além disso, a existência de audiodescritores voluntários também não contribuiu para esse tipo de treinamento. O ponto fundamental é que as empresas que fazem audiodescrição ainda não exigem que os audiodescritores tenham certificado para poderem trabalhar. Na maioria das vezes, os empregadores focam nas habilidades básicas para ser um audiodescritor e fazem treinamentos internos para que seu colaborador aprenda qual a dinâmica da empresa (LEMAY, 2010).

São poucas as empresas que possuem audiodescritores fixos, já que é comum contratar profissionais autônomos para o trabalho. Clare LeMay disse que o RNIB está pressionando as empresas para que eles comecem a contratar somente aqueles que possuam algum tipo de qualificação. Mas de qualquer modo, ela acredita que o cenário tende a mudar, uma vez que há cada vez mais pessoas se capacitando para serem audiodescritoras, aumentando assim a concorrência no mercado de trabalho (LEMAY, 2010).

Tendo em vista o trabalho que aqui está sendo apresentado, é importante detalhar o curso de formação de audiodescritores. O curso de formação de audiodescritores para televisão e cinema foi realizado na *City University London* e é uma parceria com a ADA e o *Open College Network* (OCN) que emitem um certificado em audiodescrição aos participantes.

O curso é voltado para audiodescritores que querem se qualificar e para legendistas, locutores ou profissionais de comunicação que pretendem diversificar seus campos de atuação. Para aqueles que querem ser alunos, são requisitos básicos: boa habilidade editorial (saber selecionar e sintetizar de forma objetiva), boa escrita em língua inglesa e noções básicas de informática. O treinamento é feito durante dois meses em cinco encontros presenciais de 7 horas cada (ADA, 2010). Os estudantes podem usufruir dos laboratórios de informática e estúdios de gravação da *City University London* para complementar o andamento das atividades.

Além de Clare LeMay, Louise Fryer e Lonny Evans, audiodescritoras da ADA, também são monitoras do curso, assim como Joan Greening do RNIB. Os estudantes pedem auxílio via e-mail ou por meio de encontros na universidade. Além de aprenderem quais são os princípios da audiodescrição para gêneros televisivos e cinematográficos, os alunos ainda são iniciados ao software ADEPT, desenvolvido pela Softel para criação de roteiros de legendas e que vem sendo utilizado para a criação de roteiros de audiodescrição. O programa contém ferramentas básicas dos mesmos programas utilizados por empresas como a Red Bee e a ITFC, ambas líderes no mercado de audiodescrição.

A metodologia do curso consiste em após as exposições nas aulas presenciais, os alunos em atividades extrassala devem audiodescrever 20 minutos de material audiovisual, cujos conteúdos podem ser escolhidos entre 11 vídeos de diferentes gêneros. Eles devem escolher ao menos três tipos de gêneros, mas sempre são lembrados de que no mercado de trabalho eles devem estar aptos para descrever qualquer estilo de vídeo.

Geralmente, cada aluno faz a audiodescrição individualmente, entretanto, eles são encorajados a avaliar uns os trabalhos dos outros e, além do mais, devem praticar a argumentação para justificar a avaliação crítica feita na atividade. Em relação a esse *feedback* entre audiodescritores, Clare LeMay afirma que

Audiodescritores fazem isso, eles checam os trabalhos uns dos outros de algo que será gravado. (...) e ainda você estará apto a fazer a autocrítica e ficar ciente de que não é nada pessoal é somente um modo melhor de fazer aquilo ⁹ (LEMAY, 2010).

⁹ *It is something the describers will do, they check each other works of something which is being recording it will be recheck. (...) And also be able to give a feedback to yourself and be aware that is not personal and just the way to do better* (LEMAY, 2010).

Ao ser questionada sobre qual é o perfil de quem procura o curso, Clare LeMay disse que a maioria deles já possui uma relação com a indústria de comunicação. Alguns trabalham para emissoras de televisão, ou para a indústria cinematográfica ou às vezes são jornalistas. Grande parte é autônoma e estão à procura de uma nova área. Curiosamente, não houve ainda, em três edições do curso, a demanda de alunos que fizeram pós-graduação na área de audiodescrição (LEMAY, 2010). Fato este que reforça as deduções levantadas adiante na pesquisa em relação à não continuidade dos alunos no mercado de trabalho.

Segundo Clare LeMay (2010), as empresas ainda não veem muitas vantagens nos cursos de formação de audiodescritor, primeiro porque não há a obrigatoriedade de exercer o ofício mediante certificado e segundo porque não há interesse em melhorar as normas de audiodescrição. A ADA e o RNIB promovem a qualificação dos profissionais, mas as empresas de audiodescrição parecem não se preocupar tanto com isso. Elas argumentam que o serviço prestado é satisfatório, tendo em vista, a pouca quantidade de *feedback* da audiência. A (falta de) atuação dos espectadores será abordada mais adiante.

Se a audiodescrição no Reino Unido nasceu na prática na década de 1980, a teoria acadêmica no assunto só começou a ser escrita depois de 2000. O primeiro curso de mestrado a ter o tema em um de seus módulos foi na *Surrey University*, na qual desde 2004 existe uma disciplina sobre audiodescrição. Veronika Hyks (2010), professora nesse curso, disse que durante um semestre ela leciona quais os elementos e as normas para se produzir audiodescrição para televisão, cinema e teatro. Além de tratar sobre a linguagem adequada do texto, a tonalidade e a velocidade do discurso, ela ensina como fazer esse tipo de tradução audiovisual de maneira clara, sucinta, compreensiva e de acordo com as características da obra que se está descrevendo. São dados aos alunos vários gêneros de audiovisual para que haja uma percepção sobre diferentes maneiras de audiodescrever.

A *City University London* que começou com cursos vocacionais de formação de audiodescritores em parceria com a ADA, desde setembro de 2010, tem um curso de mestrado sobre audiodescrição. A primeira turma teve 40 inscritos. Apesar de haver mais dois cursos de pós-graduação (na *Roehampton University* e na *Imperial College London*), são raros os formandos que após a pesquisa vão para o setor de audiodescrição.

O que se pode deduzir, mas não afirmar – pois demandaria outro estudo e não compete ao aqui proposto – é que possivelmente, até por ser na maioria das vezes somente um módulo de audiodescrição, há preocupação com a estrutura linguística da tradução audiovisual, cujos temas compreendem além da audiodescrição, a legendagem, a dublagem e o *voice-over*. Não há uma dinâmica de formação especializada em audiodescrição e posterior contratação no mercado de trabalho.

Esta apresentação do histórico da audiodescrição no Reino Unido visou a estabelecer uma visão macro de como vem sendo desenvolvida a audiodescrição naquele país. A seguir serão apresentadas experiências vividas por mim durante visita técnica a Londres e, na sequência, será apresentada uma análise da política britânica com relação à audiodescrição, que está dividida em formulação, implantação, monitoramento e avaliação.

2.1.2 Há audiodescrição?

Em 2009, depois de representar o Brasil no Fórum da Juventude da União Internacional de Telecomunicação, em Genebra (Suíça), tive a oportunidade de passar cinco dias em Londres nos quais fiz três entrevistas para a minha pesquisa. Para essa primeira visita técnica, recebi apoio financeiro da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” por meio da Pró-Reitora Profa. Dra. Marilza V. C. Rudge e empenho do Prof. Dr. Antônio Carlos de Jesus. Já tinha entrado em contato com Joan Greening do RNIB anteriormente e ela, muito generosamente, agendou, além de uma entrevista com ela, uma visita à Red Bee e à ITFC, nas quais pude conversar com David Padmore e James O’Hara, respectivamente. Durante as visitas às empresas, os representantes me mostraram como era o processo de produção da audiodescrição, tal como o software utilizado, a gravação e a transmissão (no caso da Red Bee).

Após a entrevista com Joan Greening no RNIB, ela me mostrou como funcionava a audiodescrição na televisão. Em uma sala pequena do instituto havia duas televisões: uma para ser utilizada com o Freeview e outra, com a Sky. Naveguei um pouco sobre o guia de programação dos dois e nos programas que possuem audiodescrição é ouvido um bip para sinalizar a existência do recurso. Na época não havia uma opção para ouvir o guia de programação, pois somente em

julho de 2010 foi lançado o primeiro *set-top box* capaz de permitir ao usuário interagir com o guia de programação com audiodescrição. Além disso, o controle remoto possui uma tecla para ativar a audiodescrição. Ambos também permitem que o usuário faça uma configuração para ativar a audiodescrição de modo permanente.

Em outra atividade, acompanhei – pela intervenção de Joan Greening – uma sessão de última checagem da audiodescrição do filme *Cirque Du Freak: The Vampire's Assistant*, lançamento da Universal Pictures. A sessão foi em uma sala pequena do escritório da Paramount e estavam conosco uma pessoa da Universal Pictures e uma da ITFC que produziu a audiodescrição. Como James O'Hara havia dito, o RNIB presta consultoria para a verificação da audiodescrição visando à melhoria da qualidade do recurso (O'HARA, 2009).

Durante os dias 9 e 29 de junho de 2010, tive outra grande oportunidade – mais uma vez com recursos da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UNESP – de voltar a Londres para a segunda visita técnica. Isso me permitiu entrevistar profissionais-chave que participam há anos do desenvolvimento da audiodescrição no Reino Unido e consultar documentos e materiais bibliográficos no RNIB, nos arquivos do British Parliament e na British Library. Além dessas atividades, conferi como é disponibilizada a audiodescrição em alguns locais. A seguir, serão descritas as experiências.

a) Sessão especial da IMS

A convite de Joan Greening fui a uma sessão especial da IMS, empresa que fez a audiodescrição e a legendagem do filme da Disney *Prince of Persia: The sands of time*. Foram convidadas pessoas com deficiência visual e pessoas com deficiência auditiva para darem um *feedback* sobre os recursos de acessibilidade destinados a eles. Havia 15 pessoas com deficiência visual e pude conversar rapidamente com algumas delas sobre o filme e sobre o que eles achavam da audiodescrição que eles têm disponível na televisão digital. A maioria afirmou usar a audiodescrição da televisão, acrescentando que não era frequente a ida ao cinema.

Um comentário que chamou nossa atenção – minha e de Joan Greening – foi que eles reclamaram – em conversa após a sessão – da má qualidade sonora dentro da sala. Em se tratando de um filme de aventura havia muitos efeitos sonoros

que às vezes sobressaíam à audiodescrição. Joan Greening disse que geralmente eles pouco reclamam, somente agradecem o serviço prestado.

b) No escurinho do cinema tem audiodescrição?

Outra experiência foi pesquisar no cinema Odeon Camden Town para identificar a disponibilização da audiodescrição. Na programação dos filmes e horários da semana, havia uma sinalização nas sessões com audiodescrição disponível. Naquele momento o único disponível era *Robin Hood*. Ao comprar o ingresso, solicitei o fone de ouvido para audiodescrição e antes de entrar na sala me entregaram sem nenhum questionamento se eu tinha ou não alguma deficiência visual. Os fones de ouvidos usados são sem fio e permitem que o usuário altere o volume da audiodescrição recebido em cada ouvido. Assim, há maior facilidade para pessoas que tenham algum tipo de defasagem auditiva possam regular o áudio de acordo com as suas necessidades. Vale dizer que, sendo minha terceira vez em uma sessão de cinema com audiodescrição britânica, pude verificar que o modelo de equipamento foi o mesmo em todas as oportunidades.

c) 200 obras audiodescritas

Outra experiência foi pedir o aparelho para receber a audiodescrição no *British Museum*. Primeiramente, fui informada que o recurso era para pessoas que possuíam algum tipo de deficiência visual. Em seguida, respondi que tinha conhecimento sobre a audiodescrição e que como estava estudando o tema, gostaria de saber como funcionava em museus. Então me entregaram o aparelho, cuja aparência lembra um celular, pois há teclas numéricas e uma tecla para avançar e uma para parar. Quando percebi a simplicidade do equipamento, perguntei como uma pessoa que estivesse utilizando aquilo por causa de uma deficiência visual iria localizar as obras que possuem audiodescrição, tendo em vista que são 200 obras espalhadas pelas galerias. O funcionário me respondeu que normalmente, o serviço é agendado com antecedência e por isso há o acompanhamento de um guia para auxiliar todo o percurso.

Uma vez informada sobre a dinâmica utilizada, fui conferir algumas audiodescrições. As obras que possuem audiodescrição estão sinalizadas com um

número em formatos impresso e em Braille. Em geral, elas são bem detalhadas e costumam contextualizar a obra com a época de sua origem. Algumas vezes a audiodescrição é mais completa do que as disponíveis nas placas impressas para serem lidas pelos visitantes.

d) Inclusão no palco e na plateia

Tive a oportunidade de assistir ao grupo AMICI, *Dance Theatre Company* (companhia de teatro e dança AMICI). O grupo foi criado por Wolfgang Stange em 1980 e desde seu início se propôs a ser um grupo formado por artistas com e sem deficiência (AMICI, 2010). O resultado são performances profissionais que refletem a diversidade humana e de modo belo as inúmeras possibilidades daquelas pessoas que normalmente são dadas como incapazes ou limitadas.

A performance que assisti no teatro *Lyric* foi audiodescrita e havia uma intérprete de língua de sinais no lado direito do palco. O nome do espetáculo de comemoração ao 30º aniversário da companhia era *Tightrope* e contava a história de um circo que após alguns shows foi incendiado e renasceu das cinzas.

O espetáculo foi comandado por Rosie Leak, uma mulher com síndrome de Down, que fazia o papel de mestre de cerimônias do picadeiro. Entre os artistas havia palhaços, levantadores de peso, dançarinos, malabaristas, mágicos e humoristas. Ao som de uma banda ao vivo, todos faziam suas performances que eram anunciadas por uma senhora em cadeiras de rodas, cuja função também era de ser um suporte para cartazes informativos.

Um momento emocionante foi protagonizado por Bill Robins, um homem que normalmente usa cadeiras de rodas e chegou ao centro do palco com dificuldade para se locomover usando os joelhos. Bill parado se esforçava para manter seu tronco erguido, enquanto atrás dele havia guarda-chuvas abertos que serviram de tela para a projeção de algumas imagens de pessoas andando. De repente, uma cortina de guarda-chuvas encobriu o artista que logo depois foi elevado por uma corda, voando pelo palco.

Havia mágico, atirador de facas e equilibrista com deficiência visual; dançarinos, palhaços e humoristas de todas as idades e alguns com deficiência cognitiva; alguns artistas tinham suas cadeiras de rodas como meio de locomoção ou como suporte de anúncio ou como apoio para uma dançarina.

Ao final do espetáculo, quando todos estavam recebendo os parabéns, consegui conversar rapidamente com o diretor Wolfgang Stange. Ele explicou que é contratado para ministrar cursos em outros países e que pessoas de todas as partes do mundo vão à Inglaterra para fazer o curso e levar para seus países essa concepção de arte inclusiva. Durante as aulas, são ensinadas técnicas de trabalho e desenvolvimento para explorar as possibilidades teatrais, de movimento e de dança que pessoas com e sem deficiência podem alcançar. Sobre os membros da companhia, ele disse que há uma fila de espera para participar do grupo. Mais do que um espetáculo inclusivo feito por artistas com deficiência e sem deficiência, creio que foi uma grande demonstração de inclusão daqueles que estavam na plateia.

Além de assistir ao espetáculo com audiodescrição, pude ter um *feedback* instantâneo sobre a sua qualidade. Eu estava com Adi Latif, um escocês que possui baixa visão e é consumidor de audiodescrição em televisão, teatro e cinema, e tanto durante o espetáculo, quanto após o seu término, conversamos sobre a audiodescrição. A qualidade sonora de recepção da audiodescrição estava boa, entretanto faltaram algumas informações no roteiro de audiodescrição, o que atrapalhou na compreensão de alguns trechos.

Em um momento da peça, uma cantora de ópera estava tentando fazer um som agudíssimo para quebrar um copo que sua assistente de palco estava segurando. Porém, esta estava usando um fone de ouvido o que a impedia de ouvir o canto e esse era o elemento de humor da situação. Todavia, a audiodescritora não citou o fone de ouvido e por isso, após as risadas da plateia, Adi Latif me perguntou o que havia ocorrido para tal reação. Eu respondi que a assistente estava usando o fone de ouvido e então ele compreendeu. Após o espetáculo, ele me disse que havia gostado bastante, mas que por ser um espetáculo muito visual havia muita informação para ser falada na audiodescrição e por isso houve alguns erros que comprometeram o entendimento de alguns momentos.

e) Audiodescrição no *Shakespeare's Globe Theatre*

Por fim, a experiência que quase não aconteceu, foi ter assistido à peça Henry VIII no *Shakespeare's Globe Theatre* com audiodescrição. Fiz a compra do ingresso online e, quando fui pegar o *ticket* na bilheteria, solicitei o fone de ouvido

para a audiodescrição. Foi, então, que veio a surpresa: como eu não havia telefonado antecipadamente para requerer o serviço, não poderia tê-lo.

Expliquei que só estava indo naquela sessão porque era a única durante a minha visita técnica que iria ter o recurso. Mas isso não mudou a situação. Procurei, então, outro funcionário na tentativa de saber se havia algum fone sobrando que eu pudesse usar. E mesmo explicando que se tratava de uma atividade de pesquisa, recebi como resposta que a audiodescrição era somente para pessoas com deficiência visual e que eu, não tendo nenhuma, não poderia fazer uso desse recurso de acessibilidade.

Um pouco aflita com a situação, procurei uma terceira funcionária. Ela demonstrou compreensão e me pediu para esperar até o espetáculo começar para que ela pudesse checar se havia sobrado algum aparelho. Perguntei quantas pessoas tinham solicitado a audiodescrição, e ela me informou que tinham sido 16. Segui a sua recomendação e logo no início da peça perguntei se havia algum fone para mim. E com uma negativa, ela me disse que não podia fazer nada, pois todos estavam sendo utilizados.

Por sorte, uma funcionária da produção assistiu à última conversa e me ofereceu um fone de ouvido. Pude perceber que, antes do início da primeira parte e da segunda parte da peça, o audiodescritor deu informações sobre o cenário, o figurino e alguns dados sobre o enredo.

Essas experiências em campo contribuíram para a formação de meu conhecimento empírico sobre o estágio em que se encontra o desenvolvimento da audiodescrição no Reino Unido, tomando como base sua principal cidade. Tais informações serviram como motivação e base de comparação para a promoção da audiodescrição no Brasil.

Após essa apresentação do panorama da audiodescrição no Reino Unido, serão mostradas as etapas pertencentes à política de audiodescrição na televisão digital britânica.

2.2 Formulação da política

Um dos principais atores da formulação da política de audiodescrição na televisão digital britânica foi o *Royal National Institute of Blind People* (RNIB). Por

isso, o instituto será o primeiro elemento constituinte da formulação política a ser elencado.

2.2.1 Lobista de peso

O fundador da RNIB foi Thomas Rhodes Armitage, um médico que aos 30 anos perdeu a visão e começou a lutar pela autoestima e por novas oportunidades para as pessoas com deficiência visual. Em 1868, ele fundou a *British and Foreign Society for Improving Embossed Literature for the Blind*, a qual se transformou em *British and Foreign Blind Association*. Somente em 1953, foi dado o nome de *Royal National Institute of the Blind* e, mais recentemente, em 2007, foi acrescentada a palavra *People* ao final do nome.

As áreas de atuação do instituto são: a promoção do Braille por meio de publicações como revistas, livros, panfletos, contas bancárias, partituras musicais, entre outros produtos; o auxílio a estudantes com deficiência visual, pais, professores, escolas e faculdades que atendem a esse público; treinamento e capacitação para o mercado de trabalho; venda de equipamentos específicos para esse público; prestação de serviço na produção de audiolivros e manutenção da biblioteca nacional do RNIB; promoção e divulgação da audiodescrição e locação e venda de vídeos com esse recurso; suporte para informações sobre deficiência visual via telefone e e-mail. Além de atuar na sociedade com campanhas de conscientização e divulgação de informações relacionadas à deficiência visual (RNIB, 2009b).

A melhor forma de representar uma comunidade é saber quais são as suas necessidades e anseios. Mesmo depois de tanto tempo atendendo pessoas com deficiência, as mudanças na sociedade e as mudanças tecnológicas, principalmente, nas tecnologias da informação e comunicação demandam novas estratégias para melhor prover assistência a públicos específicos. Tendo isso em vista, o RNIB organizou, em 1991, uma pesquisa para traçar o perfil das pessoas com deficiência visual na contagem regressiva do século.

A chamada *RNIB Needs Survey* registrou 274.466 pessoas com deficiência visual e estimou que na época deveriam ter 1.038.440 na mesma situação. Como já foi dito neste estudo aqui apresentado, os resultados mais significativos foram:

Quadro 1: RNIB Needs Survey – principais resultados

94% deles possuíam aparelho de televisão em suas casas e destes 96% eram espectadores;
em média assistiam a 15 horas semanais, mas a quantidade aumentava para 20 horas se considerado somente o público acima de 70 anos (83% dos participantes da pesquisa);
91% possuíam rádio e destes 11% não o utilizavam;
80% dos cegos entrevistados e 70% das pessoas com baixa visão não estavam empregados.

Fonte: RNIB (adaptado)

A partir desses dados, o instituto pode pressionar ainda mais o governo e as empresas de comunicação em relação à acessibilidade necessária para a compreensão e a fruição de pessoas com deficiência visual em relação aos meios de comunicação, principalmente, a televisão.

Uma das informações mais importantes da pesquisa foi a de que a maioria das pessoas com deficiência visual era idosa e tinha a televisão como principal fonte de informação e entretenimento (ITC, 1993b). Essa pesquisa do RNIB contribuiu de forma significativa para o AUDETEL, assim como outras participações do instituto por meio de relatórios e pesquisas, o que será explicado no tópico “AUDETEL”.

Em relação à audiodescrição, como já foi dito, o instituto desde o começo do desenvolvimento desse recurso de acessibilidade apoiou e fez *lobbying* para a adesão de teatros, de emissoras de televisão e da indústria de cinema. O primeiro resultado na política veio com o *Broadcasting Act* 1990 que fez referência ao fornecimento por parte dos radiodifusores de meios para promover a compreensão e fruição dos espectadores com deficiência visual (UNITED KINGDOM, 1990). Depois,

foi o *Broadcasting Act* 1996 que garantiu o compromisso da televisão digital terrestre com a audiodescrição em um prazo de 10 anos (UNITED KINGDOM, 1996).

Finalmente, o *Communication Act* 2003 estendeu para as três plataformas de televisão digital a obrigatoriedade do serviço de audiodescrição, mas o RNIB queria e ainda quer mais.

Em 2002, depois da constatação de que apenas 45 famílias recebiam a audiodescrição, pois não havia *set-top boxes* no mercado que fossem capazes de receber a audiodescrição, a principal entidade representante das pessoas com deficiência visual lançou a campanha *Get the Picture*. No relatório sobre a campanha, o instituto afirmava:

Em todo o Reino Unido há um grande número de cegos e pessoas com baixa visão que apóiam a campanha *Get the Picture* do RNIB, junto com educadores e profissionais de comunicação, estamos ficando cada vez mais irritados com o contínuo consentimento do governo e das principais empresas de radiodifusão e eletrônica nessa vergonhosa situação¹⁰ (RNIB, 2002, p. 4).

Os pedidos da campanha eram:

Ao governo que tome a responsabilidade para garantir que os programas audiodescritos transmitidos possam ser recebidos por pessoas cegas e com baixa visão; ao governo que aumente a cota da audiodescrição para ao menos 50% em todas as plataformas (terrestre, cabo e satélite); ao governo que garanta por meio de legislação primária ou condições para emissão de licença que a próxima geração de receptores de televisão digital e o EPG (guia de programação eletrônico) sejam feitos com total acessibilidade; aos fabricantes de equipamentos que garantam que a tecnologia para receber audiodescrição está sendo inserida em todos os receptores digitais¹¹ (RNIB, 2002, p. 6).

Em relação aos apoiadores da campanha, o RNIB afirmava que:

Milhares de pessoas cegas e com baixa visão e seus amigos e familiares estão sendo uma importante parte na campanha *Get the Pictures*. Centenas de parlamentares estão sendo pressionados e dezenas de estações de rádio e jornais locais e regionais estão sendo alvo de grupos de

¹⁰ *Around the UK large numbers of blind and partially sighted people supporters of RNIB's Get the Picture campaign, along with carer and media professionals are becoming increasingly angry at the continued acquiescence of the government and the major broadcasting and manufacturing players in this disgraceful state of affairs* (RNIB, 2002, p. 4.).

¹¹ *The government to take responsibility for ensuring that audio description programmes being broadcasting can be received by blind and partially sighted people; the government to raise targets for audio description to at least 50% on all digital platforms (terrestrial, cable and satellite); the government to ensure through primary legislation or license conditions that the next generation of digital television receivers and EPG (electronic program guide) are made fully accessible; manufacturers to ensure that the technology to receive audio description is built into all digital receivers* (RNIB, 2002, p. 6).

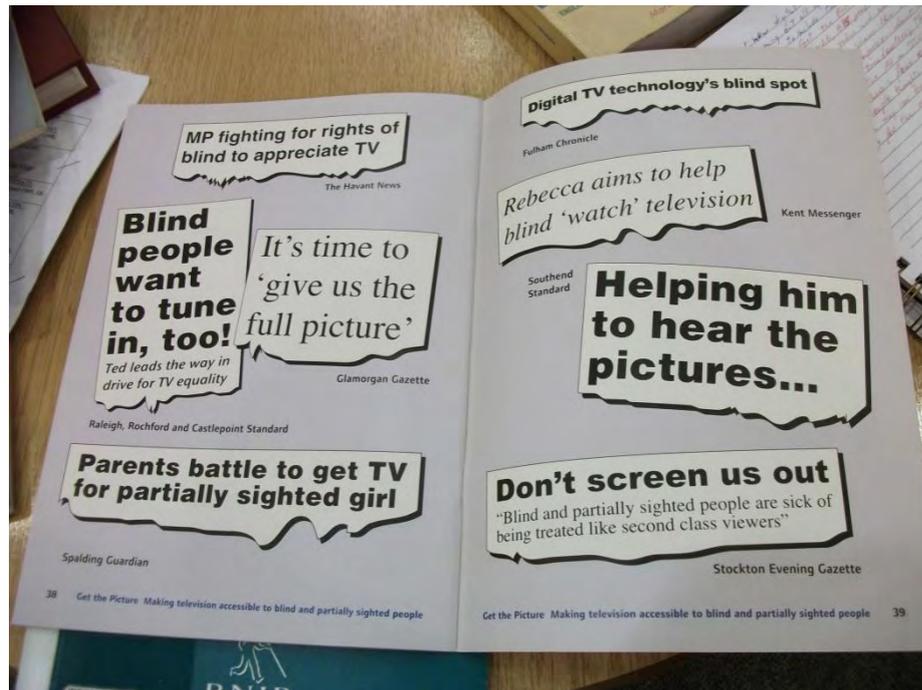
consumidores muito irritados e frustrados, pois seus direitos estão sendo ignorados¹² (RNIB, 2002, p.29).

Apesar de todo o empenho, um dos principais objetivos não foi alcançado, e o *Communication Act* de 2003 manteve a cota de 10%. Entretanto, a campanha serviu para motivar mais pressão sobre os fabricantes de eletrônicos e sobre o governo para garantir a produção de equipamentos capazes de receber a audiodescrição.

Ainda sobre o relatório da campanha *Get the Pictures*, vale destacar a linha editorial desse documento, uma vez que ele foi usado como estratégia de implantação da audiodescrição. Além de apresentar os objetivos, as estratégias e os participantes da campanha, o relatório também traz quatro casos de pessoas com deficiência visual que utilizam ou gostariam de utilizar a audiodescrição na televisão. Elas falam sobre quais tipos de experiências já tiveram com produções audiodescritas e sobre as vantagens que o recurso traz às suas vidas. A escolha de usar personagens reais torna o relatório mais sensível, visando à maior comoção de quem o está lendo.

¹² *Several thousand of blind and partially sighted people and their friends and families have taken an active part in the Get the Pictures campaign. Hundreds of MPs have been lobbied and dozens of local and regional radio stations and newspaper targeted by a group of very angry consumers, who are frustrated that their needs are being ignored. They are afraid that new digital technologies are coming out all of the time, with no effort made to include them* (RNIB, 2002, p. 9).

Figura 1: Relatório *Get the Picture* do RNIB



Fonte: Flávia Oliveira Machado

Descrição: Foto colorida das páginas 38 e 39 do relatório *Get the Picture* aberto sobre mesa de fórmica amarelada, onde estão espalhados livros e cadernos. Em cada página cinza claro, há quatro balões brancos de tamanhos e formas diversas com as seguintes frases escritas em preto: “MP fighting for rights of blind to appreciate TV”, “Blind people want to tune in, too! Ted leads the way in drive for TV equality”, “It’s time to ‘give us the full picture’”, “parents battle to get TV for partially sighted girl”, “digital TV technology’s blind spot”, “Rebecca aims to help blind ‘watch’ television”, “Helping him to hear the pictures ...”, “Don’t screen us out ‘Blind and partially sighted people are sick of being treated like second class viewers’”¹³. Os nomes dos autores das frases estão escritos abaixo de cada balão¹⁴.

O RNIB também tem participado ativamente em pesquisas e consultas públicas do Ofcom. E todo o trabalho é dirigido conforme os planos estratégicos da entidade. Eles são traçados há cada cinco anos e propõem as metas que serão trabalhadas no período. Joan Greening (2010) disse que o plano, que começou em 2010 e irá até 2015, em relação à audiodescrição, possui estratégias para serem

¹³ “Membros do Parlamento lutem pelos direitos dos cegos compreenderem a TV”, “Pessoas cegas querem sintonizar também! Ted conduz a maneira para conseguir qualidade na TV”, “é hora de nos dar toda a imagem”, “Pais batalham para ter TV para garota com deficiência visual”, “TV digital uma tecnologia com lugar para cegos”, “Rebecca aspira ajudar cego a assistir TV”, “Ajudando ele a ouvir as imagens...”, “Não nos projete fora dessa ‘cegos e pessoas com deficiência visual estão fartos de serem tratados como espectadores de segunda classe.’”.

¹⁴ A revisão das descrições das imagens foi feita por Lívia Motta.

trabalhadas na televisão, na HDTV (televisão de alta definição), no cinema, nos DVDs e em cooperações internacionais.

E para viabilizar as estratégias do instituto, é preciso coordenação de tarefas. No caso da política de implantação da audiodescrição, Joan Greening (2009; 2010) explica que há um funcionário para tratar de assuntos governamentais – designado a responder a consultas públicas, verificar e acompanhar a legislação, consultar especialistas no assunto, estar em contato com grupos de consumidores, negociar com o Ofcom e conseguir adesão de parlamentares para pressionar o Ofcom –, outro funcionário para trabalhar com fabricantes de equipamentos, empresas de televisão digital, com o DTG¹⁵ (grupo responsável pela elaboração das normas do padrão DVB usado também no Reino Unido); e outro para estar sempre em contato com as emissoras de televisão, os produtores de audiodescrição, os audiodescritores e com os consumidores de forma direta. Basicamente, um testa o produto lançado, enquanto outro relata para a indústria de televisão e outro para o Ofcom.

O RNIB continua contribuindo na promoção e divulgação da audiodescrição para informar a população sobre como ela deve acessar o serviço. Estão disponibilizadas no site e em pôlderes (digitais e impressos) informações sobre quais equipamentos são necessários, como usar e quais as vantagens do serviço. A instituição também informa sobre como uma pessoa pode ser beneficiada pelo programa de ajuda para o término da transmissão de sinal analógico de televisão (*Digital Switchover Help Scheme*). Caso o espectador seja candidato ao auxílio, o governo subsidia a compra do aparelho para a recepção do sinal digital de TV (o *set-top box*) (RNIB, 2009b).

O avanço da audiodescrição, nos palcos britânicos, contribuiu para a formação de audiodescritores e, principalmente, para que pessoas com deficiência visual tomassem conhecimento de que poderiam usufruir de maneira mais adequada de obras audiovisuais. Um representante dessa comunidade foi o RNIB que desde o início canalizou forças para a ampliação do serviço. O instituto atuou no âmbito experimental – promovendo cursos e *workshops* – e no âmbito político – pressionando governos e empresas.

¹⁵ *Digital Television Group*

Em relação à formulação da política, é importante o esclarecimento sobre o modelo britânico de regulamentação que possui dois tipos de documentos-chave para a criação de uma lei. O primeiro é o *Green Paper*, documento resultante de uma consulta liderada pelo governo, que contém propostas com diversas alternativas para futuras políticas governamentais. O *Green Paper* contribui para a produção de um segundo documento: o *White Paper*, o qual contém fortes recomendações para orientar uma mudança legislativa. Diferentemente do primeiro, o *White Paper* é de responsabilidade do departamento relativo à temática do documento (ACCA, 2009). Somente após a discussão do *White Paper* é feito o projeto de lei que é enviado ao Parlamento e votado para receber, se aprovado, o assentamento real tornando-se lei (*Act*) (LEAL FILHO, 1997, p.43).

Desse modo, em 1995, o governo apresentou uma proposta para a implantação da televisão digital terrestre, cujo peso era de um *Green Paper* e um *White Paper* juntos devido ao ineditismo do assunto. Foi sugerido que não mais do que 10% dos dados transmitidos deveriam ser usados para a disponibilização de serviços adicionais. Mesmo não tendo sido mencionada a audiodescrição, possivelmente a categoria serviços adicionais segue o mesmo critério apresentado pela *Broadcasting Act* 1990 (UNITED KINGDOM, 1995).

E como já foi dito, o RNIB conseguiu que fosse incluído pela primeira vez na legislação de radiodifusão um item sobre disponibilização de serviços de acessibilidade para pessoas com deficiência visual. O *Broadcasting Act* de 1990 deu o pontapé inicial, mas o amadurecimento dessa ideia só veio no *Broadcasting Act* de 1996. Seis anos foram suficientes para estipularem uma cota ao serviço de audiodescrição, mas principalmente para confirmarem, após o AUDETEL, que a audiodescrição só seria disponibilizada na televisão digital. A razão era que a mudança tecnológica estava batendo na porta da indústria e estava chegando com especificidades técnicas que condiziam às necessidades da transmissão e recepção da audiodescrição.

Tendo em vista a importância do projeto AUDETEL no desenrolar da formulação da política de audiodescrição, a seguir será detalhado o que foi esse projeto.

2.2.2 AUDETEL

O projeto “AUDETEL: Audiodescrição de televisão para pessoas com deficiência visual e idosos”¹⁶ teve uma grande importância tanto na divulgação da audiodescrição, quanto no aumento da pressão em relação à política de implantação desse recurso.

O projeto foi semeado pela União Europeia e tinha como objetivo produzir as especificações europeias (e possivelmente mundiais) do sistema para codificar e decodificar a audiodescrição para a programação televisiva¹⁷ (ITC, 1993a). O ambicioso AUDETEL foi motivado principalmente por causa de uma especificidade técnica do sistema televisivo PAL utilizado na Europa. Diferente do sistema NTSC (usado nos Estados Unidos) que possuía dois canais de áudio, o sistema europeu só tinha um canal de áudio. Dessa forma, enquanto os Estados Unidos podiam transmitir a audiodescrição por um desses canais, o velho continente estudava outras maneiras de prover esse serviço, como por meio do NICAM-728 ou do teletexto. Isso, porém, traria implicações na transmissão do sinal televisivo.

Outro ponto destacado foi a necessidade de se usar um conversor externo ou interno ao aparelho de TV (ITC, 1993a). Vale lembrar que, no começo da década de 1990, pouco se falava em televisão digital, por isso a preocupação era de acoplar um equipamento extra ao aparelho de televisão para receber o sinal da audiodescrição no sistema analógico. O relatório final número 3, cujo tema é estratégias para a indústria e a cadeia de produção, elaborado pelo ITC diz que:

O sistema de televisão digital poderá dar mais flexibilidade tendo em vista que há mais capacidade para adicionar pequenos áudios (o áudio estéreo irá ocupar menor de 1% da codificação de 34 Mbits/s). A opção de transmitir a audiodescrição sem compressão está aberta. Finalmente, a televisão digital poderá oferecer a audiodescrição muito barata, sem comprimir o áudio¹⁸ (ITC, 1993c).

Neste ponto cabe um questionamento ainda sem resposta: por que investir no AUDETEL, se eles já sabiam que com a implantação da TV digital a

¹⁶ AUDETEL: *Audio description of Television for the Visually Disabled and Elderly*

¹⁷ *produce the specifications of a Pan European (and possibly worldwide) system for encoding and decoding the audio description of television programme (ITC, 1993a)*

¹⁸ *Digital TV systems should allow much greater flexibility as they have space capacity for small additions like audio (stereo audio will account for less than 1% of the data in a 34 Mbits/s codec). The option to transmit the description without any compression is open. Ultimately digital TV to the home may be able to offer AD very cheaply, without use of the speech compression (ITC, 1993c).*

transmissão e recepção da audiodescrição seriam mais fáceis e baratas? No início dos anos de 1990, empresas do setor de comunicação começaram a discutir a viabilidade da criação de uma plataforma pan-europeia de televisão digital terrestre.

Vale ressaltar que, em 1993, foi criado o *Digital Video Broadcasting Project*, formado por representantes do setor privado e público. Na mesma época, o *Working Group in Digital Television* também estava estudando possibilidades para essa nova mídia e trouxe para a discussão novos conceitos como recepção móvel e *High Definition Television* (HDTV). Entretanto, o *Digital Video Broadcasting Project* tinha a vantagem de ter membros que eram da *European Broadcasting Union* o que agilizou a normalização do padrão *Digital Video Broadcasting* (DVB) (DVB, 2010). O padrão foi adotado em toda a Europa, a partir de 1998.

Joan Greening (2010) afirma que o AUDETEL foi um tempo perdido, pois depois de concluído o projeto logo veio a televisão digital e não havia mais razão para promover a audiodescrição na televisão analógica. Todavia, ele contribuiu para reforçar a necessidade e viabilidade da audiodescrição na programação televisiva.

Uma vez definido o escopo do AUDETEL, os participantes iniciaram seus trabalhos. A coordenação foi da *Independent Television Commission* (ITC), órgão independente do governo britânico que trabalhava com as questões de radiodifusão do país e contava com a participação do RNIB, da finlandesa *Finnish Federation of the Visually Handicapped*; das emissoras ITV e BBC; da Universidade de Manchester; da empresa de software Softel, britânica que atua até hoje provendo software para a produção de roteiro de audiodescrição; da italiana Seleco e da dinamarquesa ReTechnology (WEISEN, 1992).

Entre 1991 e 1995, o AUDETEL foi desenvolvido com muitas pesquisas em diversas áreas: equipamentos de produção, transmissão e recepção; produção e gravação da audiodescrição; recepção e avaliação da audiodescrição; padronização da audiodescrição. Por isso, a seguir serão brevemente citados alguns dos trabalhos desenvolvidos.

a) Estudo de recepção na Universidade de Manchester

A Universidade de Manchester fez um estudo abordando qual poderia ser o ritmo mais confortável para os espectadores da narração da audiodescrição. Foram distribuídos questionários por meio da revista *New Beacon* do RNIB e por

meio de entidades que atendiam pessoas com deficiência visual. As perguntas eram sobre o hábito de assistir à televisão como horas por semana (veja na Tabela 1); ajuda recebida por familiares e amigos que descreviam as cenas; a importância dos gêneros televisivos e dependendo do tipo quanto de conteúdos eles perdiam. Os resultados contribuíram para dar andamento às primeiras pesquisas que estavam sendo feitas na área (ITC, 1993b).

Tabela 1: Televisão e espectadores com deficiência visual

Horas semanais	Porcentagem da mostra pesquisada
Menos de 10	33%
De 10 a 20	34%
Mais de 20	33%

Fonte: ITC (adaptado)

b) Relatórios e pesquisas do RNIB

O RNIB provia relatórios de atividades e pesquisas realizadas. No *Review of current Expertise on Audio Description*, foi exposto um panorama do conhecimento acumulado em audiodescrição. Foram relatadas as experiências de produções audiodescritas e cursos de formação de audiodescritores nos Estados Unidos, no Japão, na França, na Espanha, na Finlândia e no Reino Unido. Na conclusão foram apresentados requisitos para o desenvolvimento da audiodescrição com qualidade, entre eles estavam: profissionalização, *feedback* dos usuários e treinamento para audiodescritores (ITC, 1993c).

Outro relatório do RNIB buscou indicar estratégias legislatórias para introduzir o AUDETEL na Europa. Por meio da análise da formulação de políticas pela União Europeia, o instituto pretendia apontar uma tática coordenada de implantação da audiodescrição em toda a comunidade europeia. Apesar de todo o esforço, ao final foi admitido que a criação de legislação europeia da audiodescrição seria mais uma forma emergencial de fomentar um único mercado europeu de audiodescrição. Reflexo da consolidação da audiodescrição no Reino Unido, o RNIB afirmou que quem realmente contribuiu para o crescimento desse tipo de

acessibilidade foi a indústria de radiodifusão, cujo interesse e boa vontade ainda eram os determinantes para a disponibilização do serviço (ITC, 1993c).

c) Estudo da produção e transmissão da audiodescrição

Fugindo um pouco da política e entrando na área prática, um dos trabalhos importantes dizia respeito à realização de testes de transmissão. Participaram a ITV, a BBC, o RNIB, o Softel e uma empresa que fornecia o decodificador para a recepção. Foram transmitidas durante 4 meses de 4 a 5 horas de programação com audiodescrição por semana para 100 participantes que haviam recebido o *set-top box* teste do projeto. Após essa etapa foi feita uma pesquisa de recepção (ver Quadro 2). Os participantes, contudo, confessaram que a compra do equipamento dependeria do preço e da facilidade do uso.

Quadro 2: Resultados da pesquisa sobre o serviço experimental de audiodescrição

A audiodescrição ajudou 89% dos participantes
	... distraiu 8% dos participantes
93% dos participantes satisfeitos com o...	... serviço experimental de audiodescrição
54% dos participantes interessados no ...	

Fonte: ITC (adaptado)

Além de verificar a transmissão e recepção do sinal da audiodescrição e da funcionalidade do software utilizado, havia também uma preocupação nos métodos de elaboração da audiodescrição (ITC, 1993c). Cada emissora contratou os audiodescritores, Louise Fryer e James O'Hara, que foram treinados por Veronika Hyks – diretora editorial do projeto e autora do guia ITV para audiodescritores. As pesquisas de recepção eram feitas via telefone e por meio de grupos de discussão. A maioria da audiência respondeu que a qualidade do som era ruim, mas agradecia a iniciativa. Mesmo com os testes, não houve interesse da empresa de receptores

de audiodescrição em produzir em grande escala tais equipamentos. Segundo Veronika Hyks (2010), o RNIB deveria ter subsidiado a compra de equipamentos para pressionar a produção.

Depois de tantos estudos e relatórios, o AUDETEL perdeu forças com o advento da televisão digital. Mesmo não tendo atingido o seu objetivo, o AUDETEL contribuiu para pressionar as autoridades em favor da adoção da audiodescrição na televisão e ainda para mostrar o grande potencial daquele serviço no Reino Unido.

Após analisar o AUDETEL, finalizado em 1994, cabe abordar outro ator determinante na política de implantação da audiodescrição: o Ofcom.

2.2.3 Outro tipo de guarda

O *Communication Act* de 2003 teve como principal elemento dessa nova legislação a criação do Ofcom. Para substituir a *Independent Television Commission* (ITC), a *Radio Authority* (RA), o *Radiocommunications Agency*, o *Office of Telecommunications* (OfTel) e a *Broadcasting Standards Commission* (BSC) foi criado em 2003 o *Office of Communication* (Ofcom).

Esse novo órgão é uma instituição independente responsável por regular a telecomunicação, a radiodifusão e o uso do espectro britânico. Os objetivos do Ofcom foram descritos no *White Paper* de 2000. Segundo o documento, a atuação do órgão seria requerer das empresas autorregulamentação em relação:

- a) à qualidade dos conteúdos, à quantidade de publicidade, aos patrocinadores e à acessibilidade para pessoas com deficiência;
- b) às cotas na programação para conteúdos independentes e regionais e à agilidade na transmissão de notícias;
- c) à qualidade do serviço público prestado de radiodifusão.

Às empresas caberia fazer sua autorregulamentação, e o Ofcom iria intervir como último recurso para fazer valer os objetivos desse serviço público. Smith (2006) afirma que a criação do Ofcom, por meio do *Communication Act*, foi determinada por quatro fatores: o esforço dos meios de comunicação comercial na convergência digital, a qual foi usada para justificar a desregulamentação do setor; o comprometimento do novo Partido Trabalhista com os princípios de liberalização do

mercado e políticas de inovação; a batalha travada entre dois órgãos governamentais (ITC e Oftel); e acordos entre departamentos rivais durante o mandato do Partido Trabalhista (SMITH, 2006, p. 937).

O *Communication Act* concedeu ao Ofcom autoridade para fiscalizar o mercado do espectro do Reino Unido na era digital. Entretanto, Harding e O'Connor (apud SMITH, 2006, p. 936) comentam que a política de desregulamentação lançada com o *Communication Act* preparou o terreno para o aumento da concentração dos meios de comunicação, ao acabar com as restrições de fusão e controle de empresas estrangeiras (principalmente estadunidenses), no setor de comunicação.

Depois de o governo ter sinalizado que estava começando a dar atenção para a questão da acessibilidade na televisão em 1990 com o *Broadcasting Act*, o *Disability Discrimination Act* foi publicado em 1995, antes da segunda lei de radiodifusão.

Apesar de não se referir à televisão, esse documento marca o posicionamento de um governo disposto a promover a inclusão social de pessoas com deficiência. Joan Greening (2010) afirma que, apesar de não poder ser usado para os casos em relação à acessibilidade na televisão, pois esta é regida pela lei de radiodifusão, o *Disability Discrimination Act* permitiu que fosse cumprida a acessibilidade no cinema. A coordenadora da promoção da audiodescrição no RNIB explica que uma vez tendo a sala de cinema um contrato firmado com o UK *Film Council* e adequações técnico-estruturais para oferecer a audiodescrição, caso uma pessoa solicite tal serviço e não obtenha sucesso, essa sala de cinema estará violando a regulamentação vigente.

Já foi falado que o *Broadcasting Act* de 1996 estipulou um prazo de 10 anos para que as emissoras de televisão digital terrestre tivessem 10% de programação com audiodescrição. Mas foi o *Communication Act* de 2003 que estendeu a obrigatoriedade para as três plataformas – terrestre, satélite e a cabo – digitais. Apesar da campanha *Get the Picture*, feita pelo RNIB para clamar pelo aumento para 50% a cota da audiodescrição, não houve mudança em relação a esse ponto na nova legislação. E para argumentar sobre o aumento da cota de audiodescrição, o Ofcom fez pesquisas.

Em 2004, foi publicado o *Code on Television Access Services* do Ofcom que determinou 2008 como data-limite para a adoção da audiodescrição em 10% da

grade de programação (GREENING; ROLPH, 2007, p. 128). Respeitando a legislação anterior, foi mantido que os prazos seriam contados a partir do início das transmissões digitais de cada empresa. Por isso as empresas de transmissão terrestre tinham como prazo final 2008, e as empresas de satélite e a cabo teriam até 2014 para alcançarem os 10%. Mas o próprio cronograma estipulou uma gradação que previa que até 2009 todas as emissoras teriam ao menos 10% de audiodescrição disponível em suas programações.

Para fiscalizar o cumprimento das cotas estabelecidas, o Ofcom começou a publicar a partir de 2005 relatórios trimestrais sobre a quantidade de programação que estava sendo transmitida com audiodescrição. Essa estratégia será explanada no tópico sobre a implantação da política.

Pelo que foi discutido até o momento, pode ser afirmado que a formulação da política da audiodescrição na televisão digital britânica teve como principais elementos: o RNIB, o projeto AUDETEL e o governo, por meio das leis – *Broadcasting Act 1990*, *Broadcasting Act 1996* e *Communication Act 2003*.

É importante ressaltar que todos os movimentos foram estratégicos e antecidos por pressões de algum grupo representante da comunidade. O RNIB, por exemplo, foi o grande defensor das pessoas com deficiência visual. No caso do AUDETEL, mais do que o governo britânico, a iniciativa foi dada pela indústria de radiodifusão britânica e pelos fabricantes de eletrônicos europeus, ao apostarem em um novo mercado. O governo do Reino Unido negociou com o RNIB e com as empresas de radiodifusão. Uma vez estabelecidas as regras, é hora de traçar as estratégias de jogo.

A seguir será mostrada a análise da implantação da política de promoção da audiodescrição na televisão digital.

2.3 Implantação da política

Dadas as cartas, os jogadores poderiam começar a disputa. Nesse caso, a vitória poderia ser repartida entre: consumidores dos serviços de audiodescrição mais satisfeitos com a fruição televisiva; empresas de radiodifusão com mais audiência; governo britânico com menos pressão em relação à viabilização legislativa e fiscalizadora do cumprimento da política de audiodescrição; e empresas produtoras de audiodescrição com boas projeções para aumento de clientes.

Todavia, nem os britânicos são tão exatos assim. Por essa razão, talvez, um estadunidense foi o responsável por esquentar a partida.

2.3.1 BSkyB, o antivilão

Fez-se, então, a legislação para televisão digital terrestre britânica. Mas como nem tudo são rosas, o contexto da criação da *Broadcasting Act* 1996 foi conturbado.

Em 1995, a BSkyB – empresa do conglomerado do australiano naturalizado estadunidense Rupert Murdoch – já liderava o mercado de televisão paga analógica com 75% das assinaturas de televisão via satélite que ultrapassavam os 5 milhões de assinantes (GOODWIN, 2005, p.155).

A preocupação do governo era em relação à manutenção dessa liderança na era digital. Para combater uma possível concentração do mercado televisivo nas mãos da empresa, o governo teve de regular a competição econômica no mercado. Por isso, foi criado o *Broadcasting Act*, em 1996, que determinava, entre outros pontos, a licença de transmissão para o desenvolvimento da televisão digital de outra maneira além da transmissão via satélite (UNITED KINGDOM, 1996).

A estratégia usada para viabilizar isso foi regulamentar a concessão de multiplexadores nacionais. Ou seja, o espectro britânico foi dividido em seis faixas, e cada uma seria controlada por um operador. A empresa fica responsável pela transmissão de quatro a seis canais em uma faixa do espectro na qual antes era possível transmitir somente um canal.

Dos seis multiplexadores, três foram destinados sem custo algum para emissoras de transmissão terrestre existentes (BBC, ITV, Channels 4 e 5 e S4C), e o restante foi destinado à ITC, órgão público responsável na época por regular a televisão comercial. Ela era responsável por determinar quais empresas iriam controlar os outros três multiplexadores (SMITH, 1999).

A disputa entre a *Digital Television Network* (DTN) e a *British Digital Broadcasting* (BDB), que em 1998 passou a se chamar ONdigital, foi vencida por esta última, após desfazer uma aliança com a BSkyB por pressão política. Mas como afirma Peter Goodwin, a BSkyB passou de benevolente sócia para voraz concorrente no campo da plataforma digital. O autor afirma ainda que a influência na

construção do modelo da televisão digital britânica deve-se mais à televisão por satélite do que à terrestre (GOODWIN, 2005).

A saída encontrada para o fracasso da televisão digital terrestre no Reino Unido foi a criação da Freeview, um consórcio comandado pela BBC, Crown-Castle e BSkyB. Segundo Martin Cave, a participação da BBC é dada pelo controle de um multiplexador, a BSkyB provê alguns canais e a Crown-Castle comanda dois multiplexadores (CAVE, 2006, p.108).

Trazendo a proposta de TV digital terrestre gratuita, a Freeview conseguiu mais adesão do público britânico a essa nova mídia. O grande atrativo, diferente do modelo da ITV Digital, era a recepção gratuita de canais. Dessa forma, o espectador paga somente o equipamento – *set-top box* ou aparelho de televisão com o conversor digital integrado. Andy Duncan, na época diretor de comunicação e marketing da BBC na Freeview, afirmou que a nova televisão digital terrestre iria ser um novo começo da televisão digital britânica (BBC, 2002).

A comprovação do sucesso é que hoje a Freeview é líder no mercado de televisão digital. No primeiro trimestre de 2010, a empresa possuía 39,8% da fatia do mercado de televisão digital (OFCOM, 2010). A Tabela 2 traz a gradação da adesão da televisão digital de 2002 a 2010, por tipo de plataforma.

Tabela 2: Televisão Digital no Reino Unido

	2002**	2003*	2004*	2005*	2006*	2007*	2008*	2009*	2010*
Terrestre	4.2%	6.0%	14.1%	20.3%	28.1%	33.0%	37.9%	38.5%	39.8%
Satélite	26.8%	28.6%	29.1%	31.3%	33.1%	35.7%	36.6%	36.8%	41.3%
Cabo	8.3%	8.7%	9.8%	10.2%	11.1%	13.0%	12.5%	13.2%	12.9%
Total	39.4%	43.3%	53.0%	61.9%	72.5%	80.3%	87.2%	89.6%	92.1%

Nota: A soma das percentagens das plataformas não corresponde ao total, pois não foi considerada a plataforma IPTV (ou ADSL). *Dados do primeiro trimestre do ano. ** Dados do terceiro trimestre do ano.

Fonte: Ofcom adaptado. Relatórios Ofcom de 2002 a 2010

Tendo em vista essa enérgica relação entre governo, BSkyB e BBC, é importante detalhar como a empresa que amedrontava o poderio britânico na política atuou na implantação da audiodescrição.

Como já foi dito, depois da descoberta do grande equívoco que era a transmissão de audiodescrição para ninguém, foi feito um projeto pela BBC para desenvolver a tecnologia para a recepção do serviço na televisão digital terrestre. Mas a televisão digital por satélite tinha a vantagem de não necessitar da troca de equipamentos e sim uma atualização dos *set-top boxes* para permitir a recepção da audiodescrição.

Prevendo que a legislação logo iria ampliar a obrigatoriedade do serviço para a televisão por satélite, em novembro de 1999, a BSkyB em uma estratégia de mercado para bater a concorrência lançou o primeiro serviço de audiodescrição na televisão digital (RNIB, 2009b).

A audiodescrição era pré-mixada, ou seja, o áudio da audiodescrição era adicionado ao áudio original para ser transmitido em um canal de áudio. Desse modo, a audiodescrição era ativada pelo controle remoto como se fosse uma opção de áudio, conseqüentemente, não havia a alternativa de o espectador aumentar o volume somente da audiodescrição caso quisesse, como ocorre na audiodescrição que é mixada na própria *set-top box*, sistema utilizado pela Freeview.

Na época, a BSkyB liderava o mercado de televisão digital com mais de 6,7 milhões de assinantes, enquanto a televisão digital terrestre tinha 2,1 milhões e a por cabo tinha 3,2 milhões. A televisão digital em 2003 já estava disponível em 50% das residências britânicas (OFCOM, 2003). Dessa forma, por meio de uma decisão que visava a passar na frente de rivais comerciais, 27,9% das casas saíram ganhando, pois poderiam ativar a opção de audiodescrição, caso desejassem. Além de contribuir para a divulgação do serviço na televisão, essa atitude provocou principalmente a fúria dos outros radiodifusores como a BBC.

Joan Greening (2010) afirmou que a pressão em cima da BBC aumentou, pois os defensores da audiodescrição questionavam: se uma empresa como a BSkyB, que não tinha obrigação legal sobre o serviço, estava disponibilizando o recurso de acessibilidade, por que a BBC, cujo financiamento é feito em parte pela licença anual paga por cada britânico dono de um aparelho televisivo, não estava provendo o serviço? O resultado disso foi que a BBC e as outras emissoras se movimentaram para disponibilizar essa acessibilidade também.

Mesmo sendo a primeira a prover o serviço, ainda em 2010, a BSkyB não possui um departamento específico para a produção da audiodescrição. Eles contratam empresas externas e audiodescritores autônomos para realizar essa tarefa.

Após a apresentação desse coadjuvante que roubou a cena, será examinado como as duas principais empresas de produção de audiodescrição se comportaram.

2.3.2 E nasce mais um negócio

Depois de obrigadas por leis, as emissoras de televisão teriam de viabilizar o cumprimento das cotas estabelecidas no cronograma dado pelo *Code on Television Access Services*. A BBC já possuía um departamento para a produção da audiodescrição fundado na época do AUDETEL e em 2002 o departamento foi transformado em uma empresa externa chamada Red Bee Media. Além de atuar na área de serviços de acessibilidade como audiodescrição, a empresa também trabalha com publicidade, aplicativos interativos para televisão digital e vídeos para dispositivos móveis e *Internet Protocol Television* (IPTV). Ela é maior empresa de audiodescrição do Reino Unido com clientes como a BBC, o Channel 4, o Five e o UKTV.

Além de fornecer a audiodescrição para os canais dessas emissoras, a Red Bee também faz os seus DVDs com essa opção de acessibilidade. David Padmore (2009), diretor do departamento de acessibilidade da Red Bee, disse em entrevista que cada canal possui algumas particularidades em relação à forma como os programas serão audiodescritos e às vezes há a escolha de um narrador específico. Ele explicou que, no caso dos canais da BBC, que são seis, ele é quem elege os programas que terão as opções de recurso de acessibilidade. Seu critério de escolha é refletir quais os principais programas na grade do canal.

Uma vez que as preferências das pessoas com deficiência visual são similares às do público em geral, David Padmore (2009) afirma que disponibilizando a audiodescrição nos programas mais populares, os espectadores poderão participar dos comentários que estão na boca do povo, como acontece, por exemplo, com as grandes séries ou novelas. Segundo David Padmore, se eles não

escolhessem os programas mais populares, os espectadores com deficiência visual, o RNIB e o próprio canal cliente iriam questionar esta decisão.

A empresa é uma das únicas que mantém uma equipe fixa de audiodescritores, mas também conta com profissionais autônomos. No total há uma variação entre 12 e 15 audiodescritores trabalhando para a Red Bee. Esses profissionais possuem boa habilidade para escrita e, geralmente, voz adequada para audiodescrição.

Com relação à dinâmica de trabalho, David Padmore (2009) comenta que com 10 dias de antecedência são distribuídas as tarefas para cada audiodescritor, para que sejam elaborados os roteiros. Em seguida se faz a gravação. Normalmente, quem roteiriza faz a locução, mas há a possibilidade de o material ser narrado por outra pessoa. Por fim, o arquivo é enviado ao setor de transmissão para ser entregue junto com o programa televisivo. Para a BBC, por exemplo, são feitos de 26 a 27 horas de material audiodescrito por semana. Todavia, há um grande volume de programas que são repetidos entre os canais das emissoras. No caso da BBC, há programas que durante a semana passam na BBC 1, BBC 2 e BBC 3.

Em relação a essa questão de repetição de programas, Veronika Hyks (2010) criticou o Ofcom por não pressionar as empresas para não utilizarem tal mecanismo para aumentar os seus índices de audiodescrição. Ela ainda afirmou que não há um controle formal do Ofcom para verificar se a cota está sendo cumprida pelos canais, pois são eles próprios que declaram a percentagem para o órgão.

David Padmore afirma que frequentemente os espectadores enviam por telefone ou e-mail comentários positivos sobre o serviço de audiodescrição. O RNIB também contribui de forma construtiva para as modificações na linha editorial da audiodescrição que eles fazem (PADMORE, 2009).

A outra grande empresa de audiodescrição é a ITFC, que nasceu em 1996 para fazer audiodescrição de filmes e em 1998 começou a fornecer o serviço também para programas de televisão da ITV. A empresa é líder em audiodescrição para cinema e entre seus clientes estão: Universal Pictures, DreamsWorks Animation, Warner Bros Pictures e Paramount Pictures.

James O'Hara (2009), editor-chefe do departamento de audiodescrição da ITFC, disse que no processo para a produção de audiodescrição para filmes, ele envia alguns roteiros de audiodescrição para o RNIB para que eles possam opinar e também pede para que uma pessoa com deficiência visual cheque o trabalho antes

da gravação da descrição. Ele diz que recebe alguns *feedbacks* de espectadores e que são sempre válidos, pois mostra que há pessoas consumindo a audiodescrição. Em relação aos audiodescritores, afirma que sempre procura em um candidato a audiodescritor boa aptidão para escrever e uma boa voz, pois se aquela pessoa for narrar o roteiro que escreveu, ela terá mais facilidade em casar a locução com as expressões escolhidas para a descrição.

2.3.3 A implantação da audiodescrição na televisão digital britânica

Vista a estratégia da BSkyB para largar na frente na implantação da política de audiodescrição e o desenrolar, previsível, da formação de um novo modelo de prestação de serviço, faz-se necessário pontuar algumas observações em relação a essa etapa da análise de política.

Mesmo não tendo completado toda a formulação da política, uma vez que o *Communication Act 2003* e o *Code on Television Access Service* de 2004 ainda não tinham sido publicados, as emissoras de televisão digital terrestre já estavam transmitindo a audiodescrição desde 2000. Apesar disso, a cadeia de produção não se completava por falta de *set-top boxes* no mercado que viabilizassem a recepção. Daí a criação de um projeto para desenvolver e testar um dispositivo para permitir que usuários da Freeview trocassem os seus aparelhos.

A audiodescrição na televisão aumentou a divulgação desse tipo de recurso de acessibilidade para os britânicos. Sendo um serviço novo, era acompanhado com muitas dúvidas em relação à televisão digital. Para não desmotivar a audiência, o RNIB desde o começo fez uma forte campanha para esclarecer os telespectadores com deficiência visual sobre como poderiam consumir a audiodescrição na televisão. Além de artigos em revistas especializadas, o instituto passou a informar por meio de sua página na internet.

Apesar de todo o esforço, em 2008, foi constatado que muitos espectadores não estavam utilizando o serviço de audiodescrição por falta de informação. Por isso, foi feita uma campanha publicitária para divulgar a audiodescrição na televisão digital. A estratégia utilizada será tratada na seção seguinte, já que faz parte da avaliação da política.

Ainda que o ITC tenha publicado uma diretriz para a produção da audiodescrição detalhando princípios e até modos de descrever gêneros televisivos,

no decorrer dos anos, algumas normas mudaram em razão do aumento da prática de técnicas e, principalmente, da criação de instruções próprias das empresas produtoras de audiodescrição.

Os serviços de acessibilidade na televisão estavam sendo disponibilizados, mas não havia antes de 2005 uma norma para a sinalização das opções para legenda, audiodescrição e língua de sinais. Por isso, entre os dias 11 de novembro de 2004 e 20 de janeiro de 2005, foi aberta uma consulta pública para determinar quais seriam as abreviações dos serviços de acessibilidade. Foram recebidas respostas de organizações que atendem pessoas com deficiência – RNIB, *Royal National Institute of Deaf People, Hearing concern, Telecommunications Action Group* –, empresas de televisão – BBC, Channel 4, Five, NTL, Sky, Teletext -, ITFC – prestadora de serviço de acessibilidade –, Press Association – associação de editoras de publicações impressas –, yourlocalcinema.com – website que divulga a programação semanal de salas de cinema que possuem recursos de acessibilidade.

Em relação à audiodescrição, apesar da manifestação da Sky pelo uso da letra N – abreviação de *narrative*, termo utilizado pela empresa para audiodescrição, o Ofcom acatou a sugestão da maioria que escolheu a sigla AD. O RNIB disse em sua resposta que a abreviação AD era mais intuitiva para a expressão *audio description* e foi justamente esse o argumento usado pelo regulador. Tendo determinado as abreviações, o Ofcom as incluiu em duas de suas publicações: o *Code on Electronic Programme Guides* e o *Code on Television Access Services*. Além disso, sugeriu que as publicações impressas sobre a programação televisiva deveriam também adotar tais siglas para facilitar a compreensão dos espectadores (OFCOM, 2005).

2.4 Avaliação e monitoramento da política

Não basta implantar, tem de avaliar! Pois é fundamental a comparação do que foi planejado durante a formulação da política com o que de fato foi implantado. Além disso, os britânicos mostram que monitorar também faz parte do jogo. Feita a legislação e disponibilizado o serviço, resta usar instrumentos para verificar os resultados que estão surgindo da iniciativa.

No caso da política sobre audiodescrição na televisão digital do Reino Unido: o RNIB pressiona o governo – parlamentares e Ofcom – para a realização de

pesquisas de opinião, consultas públicas e monitoramento do cumprimento das cotas pelos canais; o Ofcom pressiona – não de maneira muito intensa, segundo Veronika Hyks (2010) – as empresas de televisão, as quais, por sua vez, pressionam as empresas contratadas para fazer a audiodescrição de seus programas. As empresas que produzem a audiodescrição podem até pressionar seus funcionários para descreverem mais materiais em menos tempo, mas caso não tenham resposta, logo contratam outro audiodescritor. Essa dinâmica reflete o interesse que antecede a ação de um ator.

Joan Greening explica que, além de contatar os parlamentares, detém o poder de colocar na agenda do Parlamento questionamentos e discussões, o instituto também contata pessoas com deficiência visual atendidos pelos serviços dele para que essas pessoas liguem ou mandem e-mails para seus representantes políticos, pressionando-os sobre assuntos relativos à audiodescrição. Desse modo, agem de maneira conjunta com os mais interessados na questão da audiodescrição na televisão (GREENING, 2010). Joan Greening (2009 e 2010) e Veronika Hyks (2010) afirmam que as emissoras só disponibilizam o serviço de audiodescrição porque são obrigadas por lei.

Em 2006, o Ofcom declarou que havia feito uma revisão dos serviços de acessibilidade da televisão. Apesar de a audiodescrição estar presente em mais de 10% dos programas dos principais canais de TV, não havia um intenso uso do serviço por falta de conhecimento por parte da população. Por isso, foi realizada entre 1º de fevereiro e 14 de março de 2008 uma campanha para informar a população sobre esse tipo de recurso de acessibilidade. A campanha foi conduzida pela aliança entre as empresas de televisão e o RNIB com facilitação da Ofcom. A divulgação foi com materiais para a televisão, impressos e para o rádio.

Figura 2: Folheto da campanha “Audio description for TV”

Audio Description for TV

Making the story clear for people with sight problems



Find out how easy it is
to turn on 



TV narration
for people with
sight problems



Fonte: RNIB

Descrição: A capa do folheto cujo título é “Audio Description for TV Making the story clear for people with sight problems¹⁹” é ilustrada por foto colorida de duas mulheres louras de meia-idade, uma com blusa preta estampada com flores vermelhas, sentada em mesa de jogo, onde estão fichas e copos, e a outra em pé, vestindo casaco branco sobre blusa vermelha; cercadas por outros homens e mulheres em pé. Sobre a foto desfocada, dois balões brancos contornam as imagens mais nítidas das mulheres louras dos ombros para cima, Sobre o primeiro balão e embaixo do segundo, as frases da audiodescrição: “Pat looks up then rolls her eyes ...”²⁰ e “as Peggy stares in disbelief at the illegal card game²¹”. Logo abaixo da cena, a frase em preto “Find out how easy it is to turn on AD²²”, com as letras AD dentro de um balãozinho preto formando uma logomarca. Na parte inferior da página, a logomarca azul turquesa do RNIB com

¹⁹ Audiodescrição para televisão fazendo a história mais clara para pessoas com problemas de visão.

²⁰ Pat olha para cima e gira os olhos

²¹ Enquanto Peggy encara com descrença para o jogo de cartas ilegal.

²² Saiba mais como é fácil ligar a AD

a frase “supporting blind and partially sighted people²³” e, do lado direito, a logomarca preta da AD com a frase “TV narration for people with sight problems²⁴”.

Foram feitas duas análises, uma antes (A) e outra depois (B) da campanha de divulgação. E em 2009, foi feita uma nova consulta (C), porém sem a execução de uma campanha de divulgação prévia.

Comparando os resultados das três pesquisas (veja na Tabela 3), temos: a porcentagem da população em geral que sabia do serviço foi 37% (A), 60% (B) e 45% (C); e entre as pessoas com deficiência visual foi de 43% (A), 69% (B) e 50% (C). A causa apontada para o não crescimento das porcentagens entre a pesquisa B (em abril de 2008) e a pesquisa C (em 2009) foi a não utilização de uma campanha prévia sobre audiodescrição, o que gerou em 2008 um crescimento imediato do conhecimento em relação ao serviço. Desse modo, com relação ao grupo de pessoas com deficiência, foi comprovada a necessidade de fazer campanhas regulares para a divulgação da audiodescrição para manter um crescimento em relação à campanha B (OFCOM, 2009a).

Tabela 3: Pesquisa sobre a população ciente do serviço de audiodescrição na televisão britânica

	2008 (antes)	2008 (depois)	2009*
Pessoas com deficiência visual	43%	69%	50%
População em geral	37%	60%	45%

Nota: *Sem campanha de divulgação antes da pesquisa.
Fonte: Relatórios do Ofcom de 2008 e 2009 (adaptado)

Cabe destacar o avanço na quantidade de cotas de programação com audiodescrição. A Tabela 4 mostra a progressão da percentagem de programação com audiodescrição determinada pelo Ofcom e a quantidade disponibilizada pelos principais canais de televisão, desde que foi iniciado o monitoramento em 2005.

²³ Apoiando cegos e pessoas com deficiência visual.

²⁴ Narração televisiva para pessoas com problemas de visão.

Tabela 4: Audiodescrição na Televisão Digital Britânica

	2005		2006		2007		2008		2009		2010	
	D	A	D	A	D	A	D	A	D	A	D	A
BBC One	6%	6.8%	8%	9%	8%	10.8%	10%	14.6%	10%	16.1%	10%	16.7%
BBC Two	6%	6.4%	8%	8.8%	8%	9.7%	10%	11.4%	10%	12.3%	10%	12.3%
ITV 1 (exc. GMTV)	6%	6.9%	8%	9.2%	8%	10%	10%	16.2%	10%	13.6%	10%	19.5%
Channel 4	6%	8.4%	8%	10.8%	8%	8.9%	10%	10.3%	10%	10.6%	10%	13.4%
FIVE	6%	6.5%	8%	7.9%	8%	9.7%	10%	12.6%	10%	15%	10%	20.3%
Sky One	2%	6.5%	4%	7.8%	6%	10.7%	8%	14.8%	10%	16.1%	10%	27.8%

D = Cota determinada pelo Ofcom / A = Cota alcançada pelo canal
 Fonte: Ofcom (adaptado)

Os dados trazidos por esse levantamento dos relatórios do Ofcom evidenciam que, desde o começo do monitoramento, as emissoras disponibilizaram mais programação com audiodescrição do que o exigido pela regulamentação. Isso demonstra o comprometimento dessas empresas e o uso desse serviço na briga por audiência entre concorrentes. A BSkyB aumenta as cotas de audiodescrição, pressionando a elevação da programação de audiodescrição em outras emissoras.

Como se pode notar na Tabela 4, em 2009, os maiores canais da televisão britânica já possuíam audiodescrição em mais de 10% dos programas. Devido à recessão econômica e ao crescimento das cotas de audiodescrição, de 3 de setembro a 12 de novembro do mesmo ano, o Ofcom fez uma consulta pública sobre o futuro da audiodescrição. Foram dadas três opções:

- 1) não alterar a cota de 10% de audiodescrição;
- 2) aumentar para 20% a cota de audiodescrição em todas as emissoras;

3) aumentar para 20% a cota de audiodescrição somente para as emissoras públicas.

O RNIB fez uma campanha para que as pessoas e familiares que a instituição atende respondessem à consulta. A opção sugerida pela instituição foi a de número 2. E a estratégia usada para aumentar a adesão à campanha foi a divulgação pela internet de informações sobre as opções de envio da resposta e até motivando os espectadores a pedirem para seus representantes no Parlamento que participassem da consulta também. Ademais, a entidade sugeriu que os participantes escrevessem sobre as suas experiências em relação à audiodescrição, qual a sua importância e quais aspectos deveriam ser melhorados (RNIB, 2009a).

Foram recebidas 650 respostas, das quais 550 foram de pessoas físicas, a maioria pessoas com deficiência visual ou seus familiares e amigos. O RNIB e mais de 50 organizações de defesa dos direitos das pessoas com deficiência visual e auditiva participaram também. O restante das respostas foi de emissoras de televisão e produtores de audiodescrição.

Apesar de a maioria das respostas ter sido a favor do aumento para 20% em todas as emissoras, o Ofcom considerou as argumentações do modo geral balanceadas. Dessa maneira, deixou para o ministro da cultura, comunicações e indústrias criativas, Ed Vaizey, decidir o que seria feito. No dia 14 de julho de 2010, ele anunciou que apoiava o aumento da cota de audiodescrição para 20% feito voluntariamente pelas emissoras, mas não seria alterada a legislação por enquanto. Ed Vaizey, parabenizou a Sky, BBC e o Channel 4 por estarem cumprindo além da cota exigida pela lei. O ministro também afirmou

Eu pedi ao Ofcom que continue a monitorar rigorosamente e a informar as cotas atuais de audiodescrição. Se elas caírem significativamente em relação às cotas atuais, nós revisaremos as metas legais, em consulta com o RNIB e outras partes interessadas, para considerar se o crescimento se justifica²⁵ (VAIZEY, 2010).

²⁵ I ask that Ofcom continues to closely monitor and report on actual levels of audio description provision. If these fall significantly below current levels we will review the statutory targets, in consultation with the RNIB and other interested parties, to consider whether an increase is warranted.

Finalizou afirmando seu apoio à proposta do Ofcom em fazer uma nova campanha de divulgação do serviço de audiodescrição, juntamente com o RNIB e as emissoras (VAIZEY, 2010). Até o final de 2010, não havia sido realizada tal campanha.

Nesse capítulo 2 foi exposto o estudo de caso da política de implantação da audiodescrição no Reino Unido. Foram analisados os atores envolvidos com essa política, bem como suas estratégias dentro do contexto tecnológico e econômico das décadas de 1990 e 2000. Dessa forma, pode-se compreender que o desenvolvimento de uma política complexa demanda muitas negociações e posicionamentos firmes dos reguladores, no caso o Ofcom.

Mas também são de extrema importância a pressão e a fiscalização por parte dos beneficiários, no caso, representados de forma organizada pela RNIB. Esta entidade continua trabalhando para a sensibilização da audiodescrição também nos DVDs e no cinema, além da televisão digital.

Após esses anos de monitoramento, consultas públicas, campanhas e pesquisas de opinião, o Reino Unido está analisando maneiras para aumentar as cotas de audiodescrição na programação para atender tanto aos consumidores quanto às emissoras dentro do contexto de recessão econômica e desligamento do sinal analógico. A experiência desses anos muito tem a ensinar outros países que queiram avançar na disponibilização da audiodescrição na programação televisiva.

No capítulo 4, serão destacadas as estratégias que considero essenciais no processo da política de audiodescrição na televisão digital britânica e quais poderão ser incorporadas ao Brasil.

No próximo capítulo, será apresentada a análise da formulação da política de implantação da audiodescrição no Brasil. A partir dessa análise, será apresentado o contexto brasileiro em que está sendo desenvolvida esta política. Assim, haverá informações para sugerir estratégias britânicas para serem incorporadas à política brasileira.

Capítulo 3 – Audiodescrição à brasileira

Conforme visto no capítulo anterior, a política de implantação da audiodescrição no Reino Unido atingiu um estágio avançado com avaliações e monitoramento constantes para aumentar a quantidade de cotas de programação com esse recurso de acessibilidade.

Como se observará a seguir, no Brasil, a política de promoção da acessibilidade para pessoas com deficiência começou a ser elaborada em 2000, e a audiodescrição ganhou foco a partir de 2005. As discussões sobre cotas, cronograma de implantação do recurso, viabilidade econômica, mão de obra especializada e usuários da audiodescrição foram recheadas de consultas públicas, portarias ministeriais, pareceres técnicos, reuniões técnicas, audiências públicas e outros tipos de manifestações a favor ou contra a adoção desse recurso na programação televisiva.

Muito se debateu em relação à aplicação da audiodescrição na televisão analógica e por fim acabou sendo transferida a obrigatoriedade para a televisão digital. A política que trata da audiodescrição se arrastou no processo de formulação por mais tempo do que o previsto por parte das pessoas com deficiência, mas por nem tanto tempo assim, mas por menos tempo do que esperava o setor de radiodifusão. Como a TV digital terrestre acabou de completar seu 3º ano de vida nas casas de alguns poucos brasileiros, a implantação da audiodescrição será iniciada a partir de julho de 2011, segundo a determinação do MINICOM por meio da Portaria nº 188.

Para que se compreenda o processo, há de apresentar primeiramente, como está sendo desenvolvida a audiodescrição no território brasileiro.

3.1 Histórico da audiodescrição no Brasil

No capítulo 1 foi falado sobre a origem da audiodescrição em âmbito mundial. Agora será abordado como a audiodescrição começou a ser produzida e pesquisada no Brasil.

O primeiro registro que se tem sobre o uso da audiodescrição data de 1999, quando a pedagoga Maria Cristina Martins desenvolveu o projeto videonarrado no Centro Cultural “Louis Braille” de Campinas (SP). Ela participava

como narradora e fazia intervenções em especial “quando havia ação e emoção não traduzidas pelos atores em palavras ou diálogos” (MARTINS, 2002). Entre os 13 espectadores estavam jovens e adultos com deficiência visual. O objetivo principal do projeto era contribuir para a inclusão dos participantes no ambiente familiar, escolar, profissional e social.

Em 2000, a filósofa Bell Machado foi convidada para continuar narrando filmes no centro “Louis Braille”. Na época, Bell Machado audiodescrevia ao vivo filmes e, ao final de cada sessão, era feito um debate com os participantes. Após quatro anos de trabalho voluntário, foi fundado o ponto de cultura “Cinema em Palavras”, no qual se intensificou a formação de público com deficiência visual.

É fato que, ao descrever uma cena de modo detalhado, o ouvinte pode identificar-se com o sentido do filme e, a partir dessa percepção, começar a se interessar por determinados aspectos que antes não lhe chamavam a atenção. A isso chamo “formação de público”. (MACHADO, B., 2010, p. 142)

Outro projeto parecido era feito na Laramara (Associação Brasileira de Assistência ao Deficiente Visual) em São Paulo (SP) por Cecília Maria Oka, pedagoga da instituição. Ela relatou na 17ª reunião da Comissão de Estudo Acessibilidade em Comunicação da ABNT, realizada no dia 9 de maio de 2003, que desde 2002 já tinham sido feitas cinco sessões com descrição de vídeo. As audiodescrições eram feitas por duas pessoas por meio do uso de equipamentos de áudio e em locais com boa acústica. Ainda por ser uma atividade iniciante, para Cecília Maria Oka (ABNT, 2003a), as dificuldades envolvidas com a descrição eram:

- terminologia (descrição, ou leitura ou narração);
- narradores deveriam assistir ao filme previamente;
- uso de filmes dublados ou com pouca legenda;
- dificuldade para se achar fitas VHS dubladas;
- dosagem da descrição de cenários e personagens;
- sobreposição do som do filme X som da descrição;
- descrição poética X descrição subjetiva X descrição objetiva
- sintonia entre narradores;
- contextualização prévia do filme;
- resumo ou leitura integral da legenda;

- descrição para uma pessoa X descrição para grupos;
- incômodos em plateia de pessoas com e sem deficiência visual;
- contraste entre a cor da legenda com o fundo;
- cenas e diálogos rápidos;
- bate-papo após o filme.

Muitos questionamentos são originados da falta de conhecimento acadêmico e profissional sobre a audiodescrição. Por isso, considera-se que a audiodescrição formal só começou a ser utilizada com o nascimento do Festival Assim Vivemos, em 2003. A proposta da Lavoro Produções era realizar no Brasil um evento semelhante ao festival alemão *Wie Wir Leben* (Como Nós Vivemos), cuja temática também eram as pessoas com deficiência.

Nas três primeiras edições do Festival Assim Vivemos (2003, 2005, 2007), os filmes eram exibidos em Brasília e no Rio de Janeiro, mas a 4ª edição expandiu não só em número de cidades como dilatou o tempo do festival. Além de passar por São Paulo (SP) ainda em 2009, os filmes foram exibidos em Porto Alegre (RS), Santa Cruz do Sul (RS) e Belo Horizonte (MG) durante um circuito itinerante em 2010.

O festival inovou tanto ao trazer filmes – de curta, média ou longa metragem – com a temática do universo das pessoas com deficiência, quanto ao disponibilizar recursos de acessibilidade nas exhibições e na divulgação. Há catálogos em Braille, salas de exibição com acesso para cadeirantes, intérprete de LIBRAS durante os debates, bem como audiodescrição e legenda aberta durante as apresentações dos filmes. Graziela Pozzobon explica que “não parecia lógico aos realizadores, Lara Pozzobon e Gustavo Acioli, exhibir filmes sobre deficiências sem que todas as pessoas, independentemente de suas necessidades, tivessem acesso às sessões” (POZZOBON, G., 2010, p. 83).

Outro destaque de ineditismo foi a presença, na 3ª edição em 2007, de um jurado com deficiência visual, Marco Antonio de Queiroz, mais conhecido como MAQ. Ele foi o primeiro cego a ser jurado de um festival de cinema internacional. MAQ conta que ficou surpreso com o convite e afirmou, em entrevista da época, que o seu papel “é uma coisa a princípio inimaginável. Não depois que você sabe que nesses filmes, eu tive que assistir a 34 filmes, e que nesses filmes existia audiodescrição” (PROGRAMA ESPECIAL, 2008).

O Festival Assim Vivemos também se expandiu para a televisão por meio do Programa Assim Vivemos, experiência que será detalhada mais adiante neste capítulo.

A Lavoro produções também procurou disponibilizar filmes com audiodescrição na internet por meio do BlindTube²⁶, o primeiro portal de entretenimento com acessibilidade. Segundo Lara Pozzobon (POZZOBON, L., 2010), uma das criadoras do portal, a parceria da Lavoro produções e da Educus – produtora web especializada em educação a distância – originou um projeto inédito no mundo, pois não havia um site específico para a exibição de filmes com acessibilidade. Ela conta que

pesquisas mais aprofundadas em *sites* em língua inglesa, espanhola, francesa e italiana, assim como consultas a pessoas ligadas à acessibilidade no Brasil, Espanha, Alemanha, Austrália e Inglaterra, deram conta de que estávamos realmente criando um projeto inédito no mundo. (POZZOBON, L., 2010, p. 107)

O BlindTube foi lançado no final de 2008 com o intuito de divulgar filmes com audiodescrição e legenda fechada. Além de disponibilizar vídeos em *streaming* – modo de assistir ao vídeo sem necessitar que seja carregado no computador no qual o usuário está usando –, o portal também possui: entrevistas com pessoas com alguma deficiência ou com aqueles que lutam pela inclusão desse grupo; artigos com especialistas no tema; área de explicação sobre a navegação acessível no site por meio de teclas de atalho; cadastro para os usuários receberem as novidades. Todavia, por falta de incentivo financeiro, o site não possui atualização constante. A proposta também abrange novas versões em inglês e espanhol no site e nos recursos de acessibilidade.

Outros festivais de cinema também estão disponibilizando audiodescrição e legenda aberta para prover acessibilidade aos seus espectadores. Desde o início da Mostra de Cinema e Direitos Humanos na América do Sul, em 2006, são feitas as audiodescrições de alguns filmes.

O Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, além de estar exibindo desde 2007 sessões com audiodescrição, entrega aos diretores uma cópia do filme com audiodescrição e legenda para que possam exibi-los com acessibilidade em outros lugares.

²⁶ www.blindtube.com.br

Ainda no campo do audiovisual, desde a edição de 2009, as mostras de curta metragem nacionais e internacionais do Dia Internacional da Animação possuem audiodescrição. As mostras são apresentadas em 400 cidades brasileiras, as quais solicitam os materiais para a organização nacional do evento. No primeiro ano com esse recurso, cada núcleo de exibição deveria requerer os DVDs da mostra com audiodescrição. Já em 2010, o kit enviado pela organização nacional já vinha com três DVDs separados: um para a mostra sem recursos de acessibilidade, outro com audiodescrição e outro com legenda para pessoas com deficiência auditiva.

Na seção seguinte, relatarei minha experiência na organização das mostras especiais do Dia da Animação em Bauru.

O primeiro festival a disponibilizar audiodescrição da programação completa de filmes presentes no circuito comercial foi a 36ª edição do Festival SESC Melhores Filmes 2010. Foram 88 exibições, com audiodescrição e legenda para surdos, de 36 filmes entre os dias 8 e 29 de abril no CineSESC em São Paulo (SP).

Pude conferir algumas das sessões. Logo na entrada, era entregue ao espectador um aparelho para receber a audiodescrição. Pessoas com e sem deficiência visual foram conferir, alguns pela primeira vez, como era a audiodescrição.

Vale ressaltar que, esse aparelho é semelhante àqueles usados para a recepção de tradução simultânea, diferindo dos tipos de dispositivos usados no Reino Unido, os quais já foram expostos no capítulo 2. Ainda não há no mercado brasileiro um equipamento específico para audiodescrição, cuja característica difere em relação à não opção de mudança de canal. Ou seja, enquanto nos equipamentos de tradução simultânea o espectador pode alterar o canal do áudio e o volume, nos equipamentos de audiodescrição ao espectador só é permitida a alteração do volume.

Em conversa com Maurício Santana e Leonardo Rossi, audiodescritores da Iguale Comunicação de Acessibilidade – empresa responsável pela acessibilidade do evento –, fui informada que trabalharam seis audiodescritores roteiristas e cinco locutores, os quais se revezavam nas sessões. A audiodescrição era narrada ao vivo e por causa do grande número de filmes estrangeiros, além do audiodescritor, houve sessões com mais duas pessoas fazendo o *voice over* – dublagem do filme sobreposta à fala dos personagens.

Ainda se tratando da sétima arte, a audiodescrição estreou em DVD no filme “Irmãos de Fé” lançado em 2005. Além da narração dos elementos visuais dessa produção, o menu de navegação era falado, proporcionando, dessa forma, autonomia para o espectador com deficiência visual iniciar o filme.

A mídia DVD permite tecnicamente a inserção de audiodescrição, pois ela se trata de mais uma opção de áudio. Todavia, o que parecia ser o início de um crescimento de produtos audiovisuais acessíveis no circuito comercial, não passou de uma experiência que só foi repetida, até o começo de 2011, nos filmes “Ensaio sobre a cegueira” (2008), “O signo da cidade” (2009), “Zona Desconhecida” (2009), “Chico Xavier” (2010), “Turma da Mônica – CineGibi 5” (2010) e “Nosso Lar” (2011).

Já fora do circuito comercial, alguns projetos estão lançando DVDs com audiodescrição. A Programadora Brasil, projeto do Ministério da Cultura, tem em seu catálogo desde 2009, filmes com audiodescrição. E em 2010, a terceira edição do projeto Cinema Nacional Legendado adicionou no nome Audiodescrito, com isso, foram criados kits com 30 filmes.

Apesar de estarem sendo lançados, mesmo que de modo restrito, DVDs com audiodescrição, ambos os projetos pecam por não compreenderem que a acessibilidade deve ser para todos e que a fabricação de produtos seguindo os preceitos do desenho universal condiz com a sociedade inclusiva. Ou seja, assim como no caso dos DVDs do Dia da Animação, há a produção de DVD exclusivos com audiodescrição e outros com legenda.

Até o começo de 2011, o único DVD que mais se aproximou do caráter acessível foi o “Turma da Mônica – CineGibi 5”. Em todos os DVDs disponíveis para compra há audiodescrição, legenda e janela de LIBRAS. Os recursos podem ser acionados a qualquer momento por meio de comandos usuais de configuração. Todavia, a capa do DVD possui a informação de que tem audiodescrição somente no envelope de plástico, que é descartado para a retirada na mídia DVD da caixa.

Estão sendo estudadas maneiras para fixar na capa do DVD uma etiqueta em Braille com as informações do mesmo.

Felizmente a audiodescrição não tem olhos só para o cinema. Não tardou para ela ganhar espetáculos de dança e peças de teatro.

Em maio de 2008, foi apresentado “Os três audíveis” do Grupo X de Improvisação, o primeiro espetáculo de dança com audiodescrição. O projeto

TRAMADAN (Tradução, Mídia, Audiodescrição e Dança) fez a audiodescrição na apresentação em Salvador (BA).

O segundo foi "The perfect human" e "Still" da companhia britânica Candoco Dance Company, em outubro de 2009 em São Paulo (SP) com audiodescrição de Lívia Motta.

Ainda nos palcos, a audiodescrição começou a ser feita para peças de teatro. A primeira se chamava "O Santo e a Porca" encenada em 2006 no Teatro Vivo em São Paulo (SP) e audiodescrita por voluntários da empresa Vivo. Eles foram capacitados pela audiodescritora e professora Lívia Motta. E logo no ano seguinte, "O Andaime" foi apresentado como a primeira peça comercial a ser audiodescrita. Entre os espectadores desse espetáculo estava Paulo Romeu Filho que relatou como foi a sua experiência de assistir à peça com audiodescrição.

Nem vou falar da qualidade da peça em si, fantástica, muito divertida, mas do prazer que tive ao sair dali podendo fazer os mesmos comentários que as demais pessoas, ao invés de ser aquele chato fazendo mil perguntas sobre cada cena que não entendeu, ou aquele bobão que não entende as piadas e só ri depois que alguém lhes explica. Há tempos que venho falando sobre a falta que a audiodescrição faz para as pessoas cegas em cinemas, teatros e na televisão, mas sempre de forma teórica, porque iniciativas como essa ainda são tão raras que mal dá para sentirmos o gosto. É como comer o último pedaço de algo muito gostoso: fica a vontade de quero mais (...) Vocês me fizeram voltar a sentir o prazer que tinha de ir ao teatro quase 30 anos atrás, quando ainda enxergava (FILHO, 2007).

Desde 2007 até o momento, já foram apresentadas mais de 24 peças com sessões com audiodescrição no Teatro Vivo, que é o primeiro da América Latina a oferecer acessibilidade total para pessoas com deficiência com sistema permanente de recepção de audiodescrição, legenda aberta e intérprete de LIBRAS.

E a audiodescrição também achou espaço entre graves e agudíssimos presentes em óperas. A primeira a ser audiodescrita foi "Sansão e Dalila" no Teatro Amazonas em Manaus (AM), em abril de 2009, durante o XIII Festival Amazonas de Ópera.

O Teatro São Pedro em São Paulo (SP) também está disponibilizando audiodescrição em suas óperas. Já foram oito montagens em 2009 e 2010. Vale lembrar que as óperas geralmente são cantadas em italiano, francês ou por vezes em alemão e por isso há legendas em português projetadas em displays próximos ao palco. Sobre as particularidades da ópera, Lívia M. V. M. Motta explica que

O roteiro propriamente dito para a audiodescrição inclui as ações, entrada e saída em cena, o posicionamento dos personagens no palco, seus movimentos, expressões fisionômicas, gestos, efeitos de iluminação e a leitura das legendas. Como mencionado anteriormente, é possível fazer a leitura da legenda na íntegra, ou transformá-la em discurso indireto, de uma forma mais sumarizada, o que tem algumas vantagens, dentre elas: dar ao espectador a oportunidade para apreciar o canto sem a interferência da fala do audiodescritor e não ter a necessidade de interpretação do audiodescritor. (MOTTA; FILHO, 2010, p. 74-75)

Já no campo das artes plásticas, a audiodescrição já esteve em algumas exposições em 2010, como:

- “O mistério o tempo em poesias” do artista Cacau Brasil, ocorrida em versão acessível entre 18 e 28 de fevereiro, em São Paulo (SP);
- “Salar do Uyuni” do fotógrafo e audiodescritor Lucas Caldeira Brant, ocorrida entre os dias 2 e 6 de junho, em Santo Antônio dos Pinhais (SP);
- “Ancestralidade do Universo: A força da origem” das artistas plásticas Antonia França e Teresa Moura e da fotógrafa Mônica Dantas, ocorrida entre os dias 9 de novembro e 3 de dezembro, em Niterói (RJ);
- “Passeios pelo Invisível: fotografias feitas por pessoas com deficiência visual” ocorrida entre os dias 22 e 26 de novembro, em Bauru (SP).

Na seção seguinte, estão relatos sobre algumas dessas exposições.

A audiodescrição também está começando a ser usada em eventos sociais, acadêmicos ou não, como palestras, simpósios, congressos, encontros e seminários.

O primeiro evento com audiodescrição foi o ciclo de palestras Louis Braille, ocorrido no dia 18 de novembro de 2009 na estação Pinacoteca em São Paulo (SP). A realização foi da Secretaria Estadual dos Direitos das Pessoas com Deficiência e a audiodescritora foi Lívia Motta.

E a audiodescrição já estreou até no altar! O primeiro casamento do Brasil com audiodescrição ocorreu no dia 17 de dezembro de 2010 na capela do Instituto de Cegos Padre Chico em São Paulo (SP). Os noivos e os convidados com deficiência visual ouviram a audiodescrição com os detalhes da capela, da decoração, das roupas do casal, dos padrinhos e de toda a cerimônia. A audiodescrição foi feita ao vivo por Lívia Motta que, em entrevista para Ricardo Melo do site Movimento Livre, afirmou

um evento social como o casamento, que tem tantos aspectos visuais importantes, é muito necessária a audiodescrição. É muito importante porque os convidados se sentem respeitados, porque eles estão sabendo tudo o que está acontecendo, as pessoas que estão na igreja (MELO, 2010)

A recepção da audiodescrição foi feita por meio de aparelhos com fone de ouvido.

O noivo em depoimento no blog *Ver com palavras* disse

A audiodescrição para as pessoas deficientes visuais é algo absolutamente necessária, pois aumenta muito as percepções e entendimento do evento. Tive a honra de ter este recurso em meu casamento e posso garantir que ficou mais especial, pois os convidados presentes com deficiência visual tiveram seu respeito preservado ao acesso às informações visuais que um evento desta natureza possibilita e assim detalhes como os enfeites da igreja, os trajes dos noivos e padrinhos, presenças de conhecidos, os detalhes da arquitetura do Palacete onde foi o Buffet, detalhes de piso, lustres e vitrais e a cada momento poder compartilhar com todos a mesma emoção (WILLIAM, 2010).

Mas a audiodescrição ainda não obteve sucesso na sua maior conquista: a televisão. Enquanto há o adiamento da implantação da audiodescrição em toda a programação da televisão brasileira, alguns exemplos já foram ao ar.

O primeiro programa televisivo a transmitir a audiodescrição foi a série “Vida em Movimento”, exibida de novembro de 2008 a janeiro de 2009 pela TV Cultura. Essa série foi originada de uma solicitação do Serviço Social da Indústria (SESI) ao Amankay Instituto de Estudos e Pesquisas para a produção de vídeos sobre esportes adaptados para pessoas com deficiência. Foram elaborados 25 documentários de 8 minutos com legenda e interpretação em LIBRAS. A audiodescrição foi inserida após o contato de Marta Gil, coordenadora executiva do Amankay, com Livia Motta. O Instituto Vivo, a Laramara e Planeta Educação entraram como parceiros para a criação do kit “Vida em Movimento” que foi lançado em agosto de 2007 e era composto pelo DVD com menu falado, vídeos com audiodescrição e encarte com informações complementares para professores.

Marta Gil (2010) afirma que os diretores da TV Cultura manifestaram grande interesse pela série “Vida em Movimento”, pois a temática condizia com o caráter da televisão pública. Além disso, Marta Gil explica:

(a forma que a emissora tratou) a série foi muito respeitosa: o Amankay participou de todo o processo, incluindo a discussão do cenário elaborado

especialmente para a série, as falas de apresentação das “cabeças” dos programas e o *release*. A divulgação foi ampla e o Amankay também foi o responsável pela interlocução com os telespectadores, que enviavam felicitações pela iniciativa (GIL, M., 2010, p. 193).

O formato do programa era em três vídeos da série a cada semana com cabeças feitas com o âncora Dudu Braga. Os programas alcançaram quase todo o território nacional, levando em consideração que as outras emissoras educativas exibem a programação da TV Cultura.

Depois a série foi reexibida em dezembro de 2009 “em comemoração ao Dia Internacional da Pessoa com Deficiência, que é comemorado dia 3 desse mês, por iniciativa da ONU – Organização das Nações Unidas” (GIL, M., 2010, p.193).

O Programa Assim Vivemos também foi ao ar temporariamente de março a setembro de 2009 na TV Brasil. O programa exibiu curta-metragens do festival Assim Vivemos com legenda aberta, janela com intérprete de LIBRAS, *voice over* e audiodescrição. Graciela Pozzobon (2010) explica a escolha por transmitir a audiodescrição do programa em modo aberto, segundo ela

Na ocasião do início da exibição do *Programa Assim Vivemos*, a TV Brasil não dispunha da tecnologia de transmissão SAP em todo o território nacional. Por essa razão, optou-se pela transmissão aberta da audiodescrição, audível a todos. Mesmo sabendo que a audiodescrição não é indicada para os videntes, por gerar informações redundantes, ou seja, a descrição do que está sendo visto, decidiu-se pela transmissão aberta porque esta seria a única opção. Além disso, por se tratar de uma novidade no Brasil, daria a oportunidade para que todos os brasileiros conhecessem e se familiarizassem com esse recurso. (POZZOBON, G., 2010, p. 90)

O programa era semanal e propunha discutir problemas enfrentados por pessoas com deficiência por meio de histórias de inclusão e superação no Brasil e no mundo. A cada semana eram mostrados uma reportagem com uma pessoa com deficiência e um ou dois documentários. A apresentação era feita por Moira Braga e Nelson Pimenta. Ela é formada em jornalismo e possui deficiência visual, e ele, ator e formado em cinema, possui deficiência auditiva. Ambos apresentavam simultaneamente o programa. Moira narrava em língua portuguesa e Néilson em LIBRAS. Ao final de cada episódio havia um bate-papo no site do programa com um convidado especial. O espectador também podia participar durante a semana do fórum, presente também no site, e ainda assistir ao último episódio da série. O site era conduzido pelo consultor de acessibilidade na internet, Marco Antônio de

Queiroz que também possui deficiência visual e participa ativamente do movimento pelos direitos das pessoas com deficiência.

Na parte do programa em que era apresentado o personagem, havia intervalos maiores entre as falas do entrevistado em comparação às entrevistas convencionais. Esse é um tipo de adequação do conteúdo audiovisual ao recurso da audiodescrição, dessa maneira, há como fazer a narração de modo mais detalhado do que nos documentários exibidos. As respostas do personagem eram intercaladas por imagens dele, realizando atividades do cotidiano e ainda de lugares que ele frequenta. Eram entrevistadas pessoas com diversos tipos de deficiência. Elas falavam sobre como enfrentam alguns obstáculos com os quais se deparam, contavam situações de preconceito e de inclusão e comentavam como se adaptaram a um novo estilo de vida.

Na maioria das vezes, eram exibidos documentários estrangeiros, nos quais a audiodescrição se adequava à dublagem para o português. Portanto, não se pode fazer uma audiodescrição muito detalhada para não haver uma poluição sonora, visto que há o *voice over* que é um recurso que disponibiliza a tradução com um *delay* em relação ao áudio original. Todavia, a narração era sempre feita de maneira que o espectador com deficiência visual possa compreender as informações transmitidas pelo vídeo.

O único programa que até o começo de 2011 ainda está no ar com audiodescrição é o Programa Especial. Ele é exibido pela TV Brasil desde 2004, mas somente em março de 2009 passou a contar com a audiodescrição aberta e janela de intérprete de LIBRAS. Além dos recursos de acessibilidade, o programa condiz com o lema “nada sobre nós, sem nós” desde o conteúdo editorial até os jornalistas e apresentadores, sendo a âncora cadeirante, um repórter com síndrome de Down e outro jornalista cadeirante.

Além de programas, a audiodescrição já foi veiculada em propagandas da empresa Natura, da AVAPE e da Secretaria de Direitos Humanos.

O comercial da linha Natura Naturé foi ao ar no dia 3 de agosto de 2008, no intervalo do programa Fantástico da Rede Globo, e a acessibilidade foi desenvolvida pela Iguale Comunicação de Acessibilidade. Este foi um caso de audiodescrição fechada, ou seja, os espectadores com deficiência visual poderiam ouvir a audiodescrição acionando a tecla SAP (SANTANA, 2010). Todavia, a novidade foi divulgada na Revista Veja e em listas de discussões relacionadas à

inclusão social de pessoas com deficiência. Com isso, acredita-se que o número de pessoas que ouviu a audiodescrição pela televisão analógica foi muito pequeno.

Depois desse comercial, a Natura veiculou até 2010 mais três propagandas das linhas Mamãe e Bebê, Kaiak e Naturé. (SANTANA, 2010).

Em relação ao crescimento de comerciais acessíveis, Maurício de Santana afirma que

Os anunciantes e as agências certamente ficarão atentos a essa nova possibilidade de mostrar e vender seus produtos para um novo mercado, um novo público. A competitividade é muito acirrada e cada nova fatia conquistada, significa muito dentro dessa disputa. Aproximadamente 16,5 milhões de pessoas. Consumidores, sim senhor. (SANTANA, 2010, p. 128)

Tendo em vista o crescimento da inserção da audiodescrição em produções e eventos, a partir de uma demanda de uma lista de discussão, criei o blog Com Audiodescrição²⁷. A proposta é mapear toda a produção de audiodescrição brasileira para ampliar a divulgação dessas produções e também de quem está produzindo audiodescrição. A sistematização é feita por meio de listas criadas de modo colaborativo. Elas estão divididas nas seguintes categorias: DVDs, Cinema (mostras e festivais que tiveram sessões com audiodescrição), TV (programas e propagandas), Vídeos online, Teatro, Dança, Ópera, Lugares e Eventos (congressos, simpósios, exposições artísticas, etc.).

3.1.1 Para além da teoria

Relatarei brevemente minha participação em eventos que tiveram audiodescrição.

Depois de saber pelo site do Dia da Animação que haveria animações com audiodescrição, procurei os organizadores de Bauru. Expus a eles minha intenção em ajudar no contato com as entidades que atendiam pessoas com deficiência. Após algumas conversas sobre compatibilidade de local e data, acabei ficando responsável por achar um local e uma data adequados para as entidades e ainda checar com a mídia local (impressa e radiofônica) como iriam divulgar as mostras especiais.

²⁷ <http://comaudiodescricao.blogspot.com>

Consegui agendar o auditório municipal “Helmécio Barros” que fica no prédio do teatro municipal de Bauru. Contatei o Lar Escola Santa Luzia para Cegos e tive a garantia de que eles iriam providenciar o transporte dos alunos até o teatro. Também conversei com a diretora do Centro de Desenvolvimento Auditológico (CEDAU), pertencente ao Hospital Centrinho de Bauru, e com a assessora de comunicação da SORRI-Bauru, entretanto, em ambas as entidades, não foi possível assegurar o transporte dos usuários com deficiência. Desse modo, só foi divulgado o evento nas próprias entidades.

Como as mostras eram diferentes para o público com deficiência visual e para o com deficiência auditiva, foram marcados horários diferentes para as exposições. A primeira mostra teve um público de 25 pessoas com e sem deficiência visual. Destas, 22 eram do Lar Santa Luzia, dois vieram por causa da divulgação no meu twitter e um não consegui saber como havia tomado conhecimento do evento. Vale ressaltar que, no dia da mostra nacional e internacional sem recursos de acessibilidade, a sessão teve 11 pessoas.

Figura 3: Mostra Especial do Dia da Animação em 9/11/2010



Fonte: Flávia Oliveira Machado

Descrição: Foto colorida em plano geral, de várias pessoas sentadas em cadeiras brancas em um auditório, de frente para caixa de som e para o palco, onde sobre fundo azul, está projetada cena de animação com um homem

falando ao celular. Dois dos espectadores seguram bengalas. A foto foi tirada com a câmera posicionada no fundo do auditório.

Já na sessão com legenda para pessoas com deficiência auditiva, não houve público. Isso demonstra que embora haja divulgação, ainda é necessário garantir o transporte do público com deficiência para que comece a ocupar mais locais que, geralmente, são pouco frequentados por pessoas com deficiência por falta de acessibilidade.

Uma das alternativas colocadas pela organização de Bauru era realizar as mostras dentro das próprias entidades. Eu refutei essa alternativa argumentando justamente que essa era uma oportunidade para que pessoas com deficiência saíssem de suas entidades e visitassem aquele local público.

Detalharei rapidamente duas exposições com audiodescrição, pois fui audiodescritora de ambas e produtora executiva de uma.

A exposição “Ancestralidade do Universo” teve como curadora a comunicóloga Verônica Mattoso, que na época era minha colega no curso “Imagens que Falam” de formação de audiodescritores, ministrado pelo professor Francisco Lima da Universidade Federal de Pernambuco. Ela me convidou para fazer o roteiro da audiodescrição das obras de Antonia França. Aceitei o desafio e audiodescrevi 30 obras entre telas, telhas, madeiras e cabaças, cujos conteúdos eram, em sua maioria, abstratos. Eu recebi as fotografias das peças, escrevi o roteiro da audiodescrição e enviei por e-mail para que Verônica fizesse a revisão e a gravação das audiodescrições. Lembrando que todo o trabalho entre os audiodescritores – além de mim audiodescreveram a própria Verônica Mattoso e o Daniel Santos – foi feito via internet, pois eu me encontrava em Bauru, ela em Niterói e ele em Recife. Esse foi o meu primeiro trabalho oficial como audiodescritora.

E para além da audiodescrição, enveredei na produção cultural. A exposição acessível “Passeios pelo Invisível”²⁸ foi produzida por mim e pelo fotógrafo Júlio Riccó. Essa exposição é a primeira com fotografias feitas por pessoas com deficiência visual com audiodescrição e fotografia tátil do Brasil.

A ideia surgiu no 1º semestre de 2010, quando conheci Júlio Riccó nos primeiros encontros dele como voluntário com os alunos do Lar Escola Santa Luzia para Cegos. Na época eu era voluntária e estava fazendo sessões semanais de

²⁸ <http://www.passeiospeloinvisivel.com/>

vídeos com audiodescrição nessa entidade, quando um dos alunos me mostrou um álbum de fotografias que ele tinha feito na oficina de fotografia com o Júlio Riccó. Gostei da ideia e conversei com o fotógrafo sobre como montar uma exposição com algumas das fotos dos alunos.

Em setembro iniciamos a busca de parcerias para viabilizar a exposição. Conseguimos ao final de dois meses 14 painéis fotográficos (50x60cm), 14 fotografias táteis (12x17cm), 1 aparelho de mp3 com fone de ouvido, 58 pisos táteis amarelos (direcionais e de alerta), 100 fôlderes, 1 banner, 16 camisetas e divulgação em rádios, jornais, sites e blogs, tanto especializados em inclusão social de pessoas com deficiência e em fotografia, quanto em mídias generalistas. A exposição também estava na programação da 1ª Jornada Bauruense pelos Direitos Humanos²⁹.

Figura 4: “Exposição Passeios pelo Invisível: Fotografias feitas por pessoas com deficiência visual”



Fonte: Júlio Riccó

Descrição: foto colorida em plano geral, com a câmera posicionada na lateral, de sete painéis fotográficos e sete fotografias táteis, alguns coloridos e outros em preto e branco, alinhados e fixados em dois grandes quadros de aviso de fórmica branca e pés metálicos, em saguão de paredes e piso brancos, tendo ao fundo uma escadaria. As fotografias táteis estão abaixo dos painéis fotográficos e são bem menores que seus respectivos painéis. Piso tátil bege contorna a exposição. No canto inferior direito da foto, o nome e o site do fotógrafo: Júlio Riccó photography www.julioricco.com.

²⁹ <http://jornadadhauru.wordpress.com/>

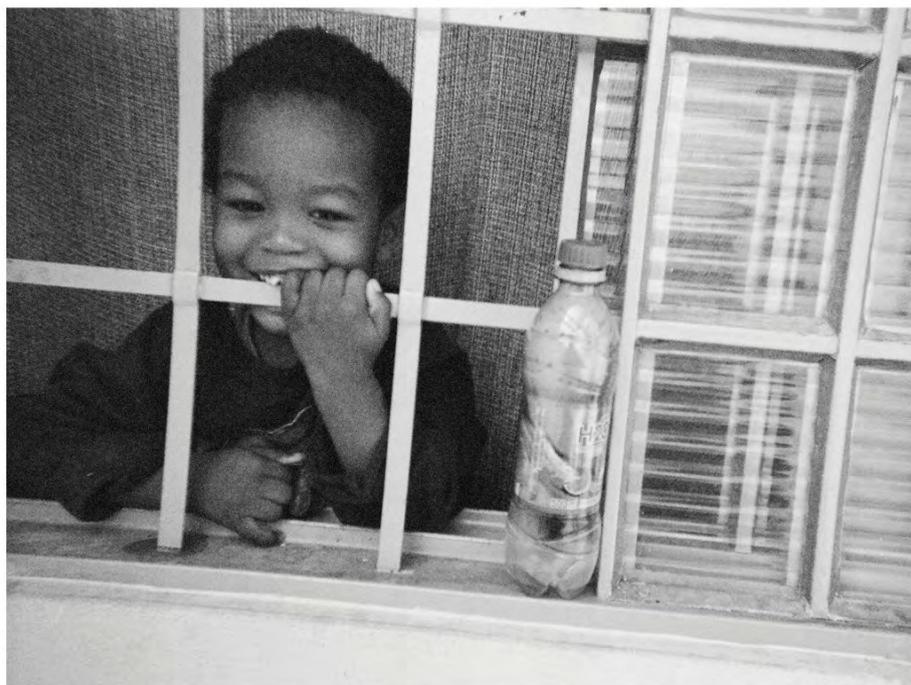
A exposição foi feita em um dos principais pátios do SENAI-Bauru, escola de cursos técnicos e profissionalizantes que possui 3 mil alunos matriculados, por isso, conseguimos ter uma grande visibilidade. Apesar de a maioria dos visitantes, que eram alunos, não assinarem o livro de visitas, tivemos 84 assinaturas.

Havia monitoria entre 9h e 17h, sempre com um vidente e um participante da oficina de fotografia. Desse modo, queríamos que aquele que tinha sua fotografia exposta pudesse ter o contato direto com o público, e, principalmente, poder contar sobre como tinha sido a experiência sem mediação de um vidente. Estávamos empenhados em praticar o lema “nada sobre nós, sem nós”. O resultado foi ótimo, pois muitos visitantes questionaram, tiraram dúvidas sobre deficiência visual e parabenizaram o trabalho diretamente aos participantes das oficinas fotográficas.

Os visitantes também eram convidados a passar pela exposição com vendas nos olhos, ouvindo a audiodescrição, percebendo as fotografias táteis e sentindo os pisos táteis – por vezes, até usando uma bengala como auxílio, que era emprestada de um dos monitores com deficiência visual. A proposta era sensibilizar os visitantes que, em sua maioria, tinham mais de 15 anos de idade. As reações foram diversas. Alguns percorriam atentamente todos os trabalhos fotográficos, outros não conseguiam ir muito além do quinto.

Um visitante, ao passar pela terceira fotografia, retirou a venda dos olhos e disse que não aguentava mais a agonia de ouvir e tatear as imagens. Ele então falou que era fotógrafo profissional e começou a perguntar para a monitora com deficiência visual como ela tinha tirado a fotografia (abaixo). Ela respondeu que tinha levado uma câmera fotográfica descartável para fazer algumas imagens na sua casa. Quando ela estava no quintal, seu neto a chamou na janela e ela pediu para que ele fizesse uma pose para ela tirar uma foto. Depois de revelada a foto, alguém de sua família tinha descrito que o garoto estava na janela olhando para ela. Entretanto, ela relatou para mim e para o visitante que só descobrira que o menino estava sorrindo, segurando a grade da janela e que a garrafa de água estava do seu lado, por meio da audiodescrição.

Figura 5: Fotografia de Solange Aparecida



SOLANGE APARECIDA
Projeto: "Passeios pelo Invisível: encontros com a fotografia"

Fonte: Solange Aparecida

Descrição: foto em preto e branco de criança negra sorridente, com cabelos pretos curtos, vestindo camiseta escura de mangas compridas, segurando e apoiando a boca na grade de uma janela aberta com vidros ondulados. A criança parece olhar para baixo e não para a câmera. Ao seu lado, uma garrafa pet pequena e ao fundo uma cortina de tecido rústico fino.

O visitante perguntou para ela se aceitaria fazer algumas fotografias para ele naquele momento. Após ela aceitar, ele lhe entregou em suas mãos uma câmera profissional. Um pouco surpresa e contente com a oportunidade de fotografar com um equipamento profissional, ela segurou no braço dele e pediu para que ele a levasse para o local de onde ela ouvia um ruído de água caindo. Ele então a levou para um jardim com um pequeno lago, no qual havia uma pequenina queda d'água. Ele explicou como funcionava a câmera e ela fez fotografias usando algumas das técnicas aprendidas na oficina.

Depois de alguns minutos, o visitante e ela vieram me mostrar o resultado. Uma das sete fotografias chamou muito atenção do visitante. Era a fotografia de uma escada de degraus de cimento e barras laterais vermelhas. O primeiro degrau da base tinha o formato de um trapézio, e o resto da escada seguia

inclinado em relação a esse degrau. Por causa dessa diferença de direção, na fotografia, a escada seguia do centro inferior até o canto superior esquerdo dela. O visitante explicou que ele não tiraria uma foto daquela maneira, pois pensaria primeiro em mostrar a perspectiva da escada na região central.

Esse foi um dos episódios que demonstraram que a exposição “Passeios pelo Invisível” pode trazer reconhecimento de um trabalho de alunos do Lar Santa Luzia para Cegos, interação dos participantes com o público, sensibilização do público e mudança de atitude, tanto dos participantes, funcionários e voluntários da entidade, quanto dos visitantes da exposição.

Também participei representando a UNESP no 1º JUVA – Encontro Brasileiro de Juventude pela Acessibilidade –, que aconteceu entre os dias 31 de agosto e 2 de setembro de 2010 no Rio de Janeiro (RJ). A disponibilização de audiodescrição e intérprete de LIBRAS faziam parte do objetivo do evento que teve 46 jovens com e sem deficiência participando da formação em direitos humanos e acessibilidade. A audiodescritora do encontro foi Nara Monteiro.

Destaco este evento, já que a Escola de Gente – entidade organizadora – demonstrou que é possível a realização de um evento com acessibilidade para todos, sensibilizando e motivando os participantes para questões como acessibilidade, a inclusão social, a sustentabilidade e as pessoas com deficiência. Uma das propostas do JUVA foi que, após o encontro, cada participante iria traçar um plano de ação para realizar atividades em suas cidades. Eu ministrei duas palestras com o tema “Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência e o Direito ao Voto”, uma no Lar Escola Santa Luzia para Cegos e a outra na SORRI-Bauru. Ambas foram antes do primeiro turno das eleições de 2010, o que contribuiu para que suscitasse a discussão sobre a falta de acessibilidade nas eleições, tanto na propaganda eleitoral, quanto na hora da votação.

Essas experiências contribuíram para o meu envolvimento com a audiodescrição e meu engajamento pela sociedade inclusiva. A seguir, será apresentado o panorama da pesquisa brasileira em audiodescrição.

3.1.2 Pesquisa em audiodescrição

Por ser ainda uma área recente no Brasil, a produção acadêmica sobre audiodescrição está engatinhando. Somente em 2009 é que foi defendida a primeira

dissertação de mestrado sobre o tema. Até o final de 2010, a Plataforma Lattes do CNPq contava com:

- 4 teses de doutorado em andamento;
- 1 dissertação de mestrado concluída;
- 10 dissertações de mestrado em andamento;
- 1 trabalho de especialização concluído;
- 2 trabalhos de especialização em andamento;
- 2 trabalhos de conclusão de graduação concluídos.

Vale ressaltar que as pesquisas estão sendo desenvolvidas majoritariamente, nas áreas de Linguística, Educação e Tradução. No entanto, existem trabalhos também em Televisão Digital, Comunicação Social e Design. Ainda não há um curso regular em nível de graduação ou pós-graduação exclusivo sobre a temática da audiodescrição.

Os resultados desse mesmo levantamento dos registros de audiodescrição nas bases de dados do CNPq mostram que apenas um grupo de pesquisa se dedica exclusivamente à audiodescrição e mais três possuem linhas de pesquisa relacionadas com esse recurso de acessibilidade.

O grupo de pesquisa Tradução Mídia e Audiodescrição (TRAMAD) foi formado, em 2004, pela professora Eliana Franco na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, quatro pesquisadores e sete estudantes participam desse grupo, o qual possui estudos que buscam elaborar “um modelo de audiodescrição que vá ao encontro das necessidades e preferências do público brasileiro com deficiência visual”, segundo afirma Eliana P. C. Franco (FRANCO, E., 2010, p. 34). Além da produção acadêmica, o grupo elaborou, junto com a empresa MIDIACE, a audiodescrição para o DVD do filme “Ensaio sobre a Cegueira” e, para a televisão, os filmes “Alex Rider Contra o Tempo”, “O Espanta Tubarões” e “O Pagamento”.

Outro grupo que não está certificado pela CNPq é o grupo LEAD (Legendagem e audiodescrição) liderado pela professora Vera Santiago da Universidade Estadual do Ceará (UECE). O grupo é formado por mestrandos em Linguística Aplicada e graduandos em Letras. O projeto de destaque do grupo é o “DVD Acessível – Audiovisual e acessibilidade: produção e divulgação de DVDs para cegos e surdos”.

Em julho de 2010, esse projeto entregou kits de três DVDs com os longas-metragens “Corisco&Dada” e “O Grão” e os curtas-metragens “Adorável Rosa”, “Águas de Romanza”, “Capistrano no Quilo” e “Reisado Miudim”. Cada DVD possui título em tinta e em Braille, audiodescrição, menu com audionavegação, janela com intérprete de LIBRAS e legenda para surdos (LEAD, 2010). Além de estudos acadêmicos, eles também produzem audiodescrições para mostras de cinema, peças de teatro e filmes, como “Pequenos Espiões 3D” para transmissão na televisão.

Na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), o Centro de Estudos Inclusivos, liderado pelo professor Francisco Lima, está desenvolvendo estudos sobre audiodescrição na educação inclusiva. Ademais o Centro já promoveu três cursos “Imagens que Falam” de formação de audiodescritores.

As professoras Célia Magalhães e Adriana Pagano da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) também têm desenvolvido estudos sobre audiodescrição em parceria com a UECE.

Ainda em 2010, a Secretaria dos Direitos das Pessoas com Deficiência do Estado de São Paulo propôs a criação de uma especialização *lato sensu* na ECA - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (BRAMBILLA, 2009). Entretanto, ainda não há definição quanto ao início desse curso.

Em relação aos cursos para a formação de audiodescritores, estão sendo realizados cursos livres, ou seja, não regulamentados pelo Ministério da Educação. A maioria dos cursos tem carga horária de 48h, divididas geralmente em aulas presenciais e atividades em ambiente virtual. Alguns dos audiodescritores que são professores são Lívia Motta, Francisco Lima, Graciela Pozzobon e Eliana Franco.

Fiz o curso “Imagens que Falam” ministrado por Francisco Lima entre setembro e dezembro de 2010. Por ter sido oferecida a modalidade a distância, pude acompanhar ouvindo e participar ao vivo das aulas presenciais em Recife (PE). O curso abordou desde a história da audiodescrição e legislação até técnicas para audiodescrever programas de televisão, filmes, peças de teatro, espetáculo de dança, ópera e exposições artísticas. Além das aulas, havia fórum de discussões para aprofundar algumas temáticas e troca de experiências.

Visto o desenvolvimento da audiodescrição no Brasil, serão expostos os atores envolvidos, as bases legais e normativas e o desenrolar da política de implantação da audiodescrição na televisão brasileira.

3.2 E começa a luta

A seguir será apresentada a análise da formulação da política de audiodescrição da televisão brasileira. Serão expostos os atores sociais envolvidos e as estratégias utilizadas para o recorrente adiamento da inserção desse recurso de acessibilidade comunicacional na programação televisiva.

3.2.1 Embasamento legal

Como já foi visto, a audiodescrição iniciou a sua trajetória profissional no Brasil como técnica de acesso a conteúdos por pessoas com deficiência visual a partir de 2003. Entretanto, legalmente ela começou a ser amparada em 2000, com a Lei Federal nº 10.098. Esta normativa institui as diretrizes gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida nos meios físicos (edificações, vias públicas, mobiliário e equipamentos urbanos, por exemplo), nos sistemas de transporte e na comunicação e informação.

Barreiras nas comunicações são “qualquer entrave ou obstáculo que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens por intermédio dos meios ou sistemas de comunicação, sejam ou não de massa” (BRASIL, 2000).

Essa lei, conhecida por Lei da Acessibilidade, ainda estabelece que para haver acessibilidade nos sistemas de comunicação

Art. 17. O Poder Público promoverá a eliminação de barreiras na comunicação e estabelecerá mecanismos e alternativas técnicas que tornem acessíveis os sistemas de comunicação e sinalização às pessoas portadoras de deficiência sensorial e com dificuldade de comunicação, para garantir-lhes o direito de acesso à informação, à comunicação, ao trabalho, à educação, ao transporte, à cultura, ao esporte e ao lazer. (BRASIL, 2000)

Assim, a audiodescrição é uma das técnicas para a eliminação de barreiras no recebimento de mensagens visuais por pessoas impossibilitadas de perceberem ou compreenderem tal conteúdo.

Com a regulamentação da Lei nº 10.098 por meio do Decreto nº 5.296, em 2004, a audiodescrição entrou na legislação, porém não com esta terminologia, mas como “a descrição e narração em voz de cenas e imagens”. Vale lembrar que, na época, ainda pouco se usava o termo audiodescrição, e por isso, ao que tudo

indica, durante a consulta pública para a criação do Decreto 5.296, feita de dezembro de 2003 a março de 2004, não foi sugerida a utilização da nomenclatura.

Dessa forma, o artigo 52 coloca a responsabilidade do Poder Público em “incentivar a oferta de aparelhos de televisão equipados com recursos tecnológicos que permitam sua utilização de modo a garantir o direito de acesso à informação às pessoas portadoras de deficiência auditiva ou visual” (BRASIL, 2004). Os recursos tecnológicos citados seriam: circuito de decodificação de legenda oculta, recurso para Programa Secundário de Áudio (SAP) e entradas para fones de ouvido com ou sem fio. A adoção da tecla SAP também visava à adoção dos recursos de acessibilidade na televisão analógica.

Ressalta-se que, naquele momento, a televisão digital ainda estava começando a ser pesquisada no país, por isso não havia informação técnica suficiente para eliminar a necessidade de tecla SAP, tendo em vista que na televisão digital é possível a colocação não somente de um programa secundário, mas sim múltiplos canais de áudio na programação. O artigo 56 já estabelecia a transferência da obrigatoriedade dos recursos de acessibilidade na televisão digital, conforme o texto: “o projeto de desenvolvimento e implementação da televisão digital no País deverá contemplar obrigatoriamente os três tipos de sistema de acesso à informação de que trata o art. 52” (BRASIL, 2004).

O incentivo do Poder Público para a oferta de aparelhos devidamente equipados é uma expressão que permite mais de uma interpretação. O Estado: ou deveria prover mecanismos para facilitar ao consumidor a compra de aparelhos com tais recursos; ou deveria contribuir, com isenção fiscal, por exemplo, para que a indústria fabricasse tais aparelhos; ou deveria incentivar a compra e a fabricação.

Eu presenciei tal discussão durante o 1º Workshop de Acessibilidade em TV Digital, realizado em 10 de agosto de 2010, em São Paulo (SP). Na ocasião, Ioma Carvalho, vice-coordenadora do módulo Propriedade Intelectual do CEE-85 e integrante do Fórum SBTVD, argumentou que não tinha conhecimento de que o governo federal provesse incentivo fiscal para que a indústria de televisores fabricasse aparelhos com entrada para fones de ouvido e com recurso para SAP. Ioma Carvalho, que também é gerente jurídica da Rede Globo, afirmou que era o Estado que deveria assumir os custos para a disponibilização de tais tecnologias.

A representante da CORDE, Flávia Maria Vital, coordenadora-geral de informação e comunicação dessa secretaria, respondeu que o poder público sempre

deve facilitar a compra para os consumidores, pois os fabricantes estão lucrando e ampliando o seu nicho de mercado. Ela ressaltou que, como a indústria ainda encarece os produtos com recursos de acessibilidade, é necessário o incentivo para o público consumidor.

Creio que ambas se esqueceram do parágrafo único do artigo 60 do Decreto discutido. Ele diz que “será estimulada a criação de linhas de crédito para a indústria que produza componentes e equipamentos relacionadas à tecnologia da informação acessível” para pessoas com deficiência (BRASIL, 2004). Desse modo, fica explícito o auxílio do poder público à indústria. Ficando então subentendido que o incentivo colocado pelo artigo 52 estaria mais propenso a favorecer a indústria do que o consumidor.

Voltando ao Decreto nº 5.296, o artigo 53 inicialmente colocou a ANATEL como responsável, com o prazo de doze meses, para a regulamentação da implantação do plano de medidas técnicas referentes à acessibilidade na comunicação. Todavia, a responsabilidade foi passada para o Ministério das Comunicações, depois da reformulação das competências do MINICOM e da ANATEL (BRASIL, 2005a), por meio da publicação do Decreto nº 5.645 de 28 de dezembro de 2005.

Este estabelece o prazo de 120 dias para a publicação da norma complementar referente à regulamentação do art. 53 do Decreto 5.296 pelo MINICOM. Prazo este que foi prorrogado para mais 60 dias por meio do Decreto nº 5.762 de 27 de abril de 2006.

Ainda no artigo 53, a CORDE é indicada para assistir o MINICOM no processo de regulamentação, o qual permite a abertura de consulta pública como prevê o artigo 31 da Lei nº 9.784 de 29 de janeiro de 1999.

Art. 31. Quando a matéria do processo envolver assunto de interesse geral, o órgão competente poderá, mediante despacho motivado, abrir período de consulta pública para manifestação de terceiros, antes da decisão do pedido, se não houver prejuízo para a parte interessada.

§ 1º A abertura da consulta pública será objeto de divulgação pelos meios oficiais, a fim de que pessoas físicas ou jurídicas possam examinar os autos, fixando-se prazo para oferecimento de alegações escritas (BRASIL, 1999)

Em relação à questão da audiodescrição, conforme será explanado adiante, já houve quatro consultas públicas, e algumas demonstraram a morosidade do MINICOM para tratar o tema.

Já no artigo 54, há uma indução para que os conteúdos televisivos transmitidos pelo Estado adotem mais rapidamente e de forma mais abrangente os recursos de acessibilidade.

Art. 54. Autorizatórias e consignatárias do serviço de radiodifusão de sons e imagens operadas pelo Poder Público poderão adotar plano de medidas técnicas próprio, como metas antecipadas e mais amplas do que aquelas a serem definidas no âmbito do procedimento estabelecido no art. 53.(BRASIL, 2004).

Entretanto, até o momento, o que se presencia é, ao menos no caso da audiodescrição, apenas o seu uso em modo aberto no Programa Especial – programa semanal com 30 minutos de duração – transmitido pela TV Brasil desde 2009.

Apesar de o artigo 57 ter sido cumprido em parte pela Secretaria de Comunicação Social (SECOM), antiga Secretaria de Comunicação de Governo e Gestão Estratégica, não está sendo aplicada a utilização dos sistemas de acesso à informação estabelecida pela Instrução Normativa nº 1 de 2 de dezembro de 2005.

Art. 1º A partir da publicação desta Instrução Normativa, o recurso da janela com intérprete de Libras deverá ser utilizado nos pronunciamentos oficiais transmitidos por intermédio de concessionárias dos serviços de radiodifusão de sons e imagens, geradoras e retransmissoras da programação televisiva, quando gravados previamente.

§ 1º Quando os recursos técnicos disponíveis permitirem, serão também utilizadas a subtítuloção por meio de legenda oculta e a descrição em voz de cenas e imagens.

§ 2º Para efeito desta Instrução Normativa, são considerados oficiais os pronunciamentos destinados à divulgação de atos, programas, obras, serviços e campanhas realizados pelo Presidente da República, Ministros de Estado, Secretários Especiais e outras autoridades do Poder Executivo Federal. (BRASIL, 2005b)

Até o momento não há registro de inserção da audiodescrição como opção de recebimento das informações visuais pela tecla SAP em pronunciamentos oficiais.

3.2.2 O (des)enrolar regulatório e normativo

Vistos a lei e o decreto que amparam o direito ao recebimento da audiodescrição na programação televisiva, será exposto o processo de regulamentação e normatização da audiodescrição que começou em 2005 e ainda não teve um ponto final.

Primeiramente, há de se distinguir a regulamentação feita pelo MINICOM e a normatização feita pela ABNT em relação à audiodescrição. O primeiro deve estabelecer regras para as empresas de radiodifusão implantarem a audiodescrição em suas programações, e o segundo, padronizar de que modo será produzido, transmitido e recebido tal recurso. O MINICOM dita regras por meio de normas complementares e portarias ministeriais que modificam essas normas.

A normalização pela ABNT é feita por um grupo de participantes voluntários – divididos em produtor, consumidor ou neutro – que se dispõe a discutir e a criar padrões técnicos. No caso da audiodescrição, o grupo pertence à Comissão de Estudos em Acessibilidade na Comunicação (CE-03) do Comitê Brasileiro de Acessibilidade (CB-40) da ABNT.

Essa comissão iniciou seus trabalhos em 2001 para discutir uma norma para acessibilidade na comunicação. Porém, com o desenrolar das discussões e a criação de grupos de trabalho (GT), foi criado o GT Legenda na TV na 12ª reunião do CE-03, no dia 12 de setembro de 2002. Naquele momento, muito se discutia sobre a legenda oculta e janela com intérprete de LIBRAS para pessoas com deficiência auditiva, pois um dos participantes da CE-03 era representante da Steno do Brasil, pioneira no serviço de legenda oculta.

Algumas pessoas com deficiência visual enviavam por e-mail reivindicações a CE-03, tais como “sistema de descrição e dublagem, em momentos predominantemente visuais ou em outro idioma que não o português” (ABNT, 2002). Mas a audiodescrição começou a ser cogitada para ser adotada na televisão depois da exposição de Cecília Maria Oka, pedagoga da Laramara, sobre a experiência de videodescrição que estava sendo realizada na associação – conforme já foi falado em tópico anterior – e com o reforço de Paulo Romeu Filho, na época coordenador

do GT de acessibilidade em caixas de autoatendimento bancário. Na 19ª reunião da CE-03, no dia 12 de junho de 2003, começou o desenvolvimento da parte sobre audiodescrição da norma Legenda na TV (ABNT, 2003b). Por ainda haver pouca informação sobre audiodescrição, o avanço da discussão sobre essa temática foi lento.

Somente na 32ª reunião, no dia 11 de novembro de 2004, é que foi alterada a nomenclatura da norma para Acessibilidade na Televisão (ABNT, 2004). Mesmo assim, foi adotada a expressão “descrição em áudio de imagens e sons”. Nesse momento, estavam sendo elaborados os requisitos técnicos da parte de audiodescrição que estão presentes na NBR 15.290, publicada em 31 de outubro de 2005.

Antes de sua publicação, foi realizada uma consulta nacional sobre o projeto da norma entre 2 de maio de 2005 e 28 de junho de 2005. Os resultados foram apresentados na 38ª reunião da CE-03 no dia 25 de agosto de 2005. Foram recebidos 55 votos, dos quais 50 foram sem restrição. Participaram 11 pessoas jurídicas e 44 físicas. Dos 20 comentários recebidos em três votos, o Centro de apoio ao deficiente visual de São Paulo (CADEVI/SP) enviou 12 sugestões técnicas. Estas recomendavam (ABNT, 2005a):

- a ampliação do público beneficiário da acessibilidade para pessoas com dislexia, analfabetos e pessoas com deficiência intelectual;
- a previsão de aplicação da norma em novas mídias ou formas de transmissão que venham a ser implementadas durante a vigência da norma;
- a divulgação dos recursos de acessibilidade durante o programa com identificação visual para legenda oculta e janela com intérprete de LIBRAS e sonora para áudio com descrição de imagens e sons e dublado;
- que os DVDs tivessem menus falados para navegação com autonomia.

A NBR 15290 acabou sendo publicada, definindo a descrição em áudio de imagens e sons como

Narração descritiva em voz de sons e elementos visuais-chave – movimentos, vestuário, gestos, expressões faciais, mudanças de cena, textos e imagens que apareçam na tela, sons ou ruídos não literais – despercebidos ou incompreensíveis sem o uso da visão. (ABNT, 2005b)

A abreviação escolhida foi DIS e sua transmissão deveria ser feita por meio do SAP, “quando o programa fosse produzido originalmente em português” (ABNT, 2005b). Já as diretrizes para o áudio com a descrição de imagens e sons eram:

6.1 Características gerais para a descrição em áudio de imagens e sons

A descrição em áudio de imagens e sons deve transmitir de forma sucinta o que não pode ser entendido sem a visão. Devem ser evitados monotonia e exageros.

6.2 Compatibilidade

A descrição deve ser compatível com o programa:

- a) a narração deve ser objetiva na programação para adultos e mais poética em programas infantis;
- b) em filmes de época devem ser fornecidas informações que facilitem a compreensão do programa;
- c) a descrição subjetiva deve ser evitada.

6.3 Diferenciação

No SAP, a descrição em áudio de imagens e sons deve estar diferenciada do som do programa. Para permitir melhor compreensão do programa, sempre que possível, a descrição deve aproveitar as pausas naturais entre os diálogos. (ABNT, 2005b)

Em 2010, a NBR15.290 foi colocada em consulta pública para revisão e atualização, entretanto ainda não há resultados desta consulta.

Voltando em 2005, além da publicação dessa norma, houve outros acontecimentos que marcaram o estopim da implantação da audiodescrição na televisão. O primeiro foi o caso de novela.

3.2.3 No mundo da imaginação

A Rede Globo colocou dois personagens com deficiência visual na trama da novela América, exibida entre março e novembro de 2005. Jatobá (Marcos Frota) e Flor (Bruna Marquezine) participavam do *merchandising* social de Glória Perez e sua equipe. Além de motivar a mudança de atitude do público em geral, a novela acabou provocando um grupo de pessoas com deficiência visual.

A autora contou com a colaboração da pesquisadora Giovana Manfredi na captação de informações sobre deficiência visual. Esta criou um grupo de discussão por e-mail para que pessoas com deficiência visual de todo o Brasil e até de

Portugal pudessem propor sugestões para o desenrolar da trama. A “lista deficientes visuais na América” chegou a contar com 50 participantes.

Segundo Paulo Romeu Filho (2010), durante as discussões alguns integrantes com deficiência visual começaram a questionar o porquê da ausência da audiodescrição na novela. Além das cenas sem diálogo, havia cenas em que os personagens falavam em inglês e, por isso, eram exibidas legendas em português. Naziberto de Oliveira resolveu criticar essa lacuna de modo irônico com a série de artigos “No mundo da imaginação”. Ele enviava para o grupo de discussão e publicava na internet o que ele imaginava que estaria acontecendo durante as cenas em que não havia diálogo. Naziberto de Oliveira questionava

não temos outra opção a não ser continuarmos imaginando um dia, quem sabe, em que poderemos assistir a novela América com tudo que temos direito. Realmente poderemos ver essa novela que apresenta pessoas cegas na telinha, mas não permite ainda que outras pessoas cegas os vejam! (OLIVEIRA, 2005)

Abaixo segue um trecho do que Naziberto de Oliveira escreveu

CENA 4:

Som de água corrente.

Música de suspense.

Voz da Aidê falando... "você consegue", "você não precisa disso", "por que eu preciso disso?", "por que eu não dou um basta nisso?".

Música de suspense e mais música de suspense.

Preenchendo as lacunas:

Mas com quem a Aidê estava falando?! Será que era com um personagem mudo?! Ah! Deve ser isso?! A Glória Perez andou dizendo dia desses que vai procurar colocar mais deficientes na novela! Que legal dona Glória! Já começou heim?! E nem disse nada pra gente! Mas a senhora viu que não adianta! A gente imagina e descobre né?!Então foi isso, a Cristiane Torloni estava ensaiando uma cena com um ator recém-contratado que é mudo! Então ela falava aquilo, Mas por que eu preciso disso?! Como a dizer que coisa chata isso de colocarem ela pra contracenar com um mudo sem nenhuma preparação anterior. Por isso ela estava puta da vida! Ela não entendia os gestos de sinais, e ele não entendia o que ela dizia, porque também era surdo! Então ela falou: "por que eu não dou um basta nisso?", para dizer que ela está amarrada por força de contrato com a 'Grobo', sendo assim, ela não pode simplesmente dar um basta, afinal, ela ganha bem, precisa do salário para viajar com o Antonio Carlos para os Estados Unidos e pagar pensão para a filha. Então ela insistia dizendo para o surdo que ele conseguiria entender ela se ela talvez gritasse mais, sei lá, ela estava realmente se esforçando. (OLIVEIRA, 2005)

Segundo Paulo Romeu Filho (2010), um dos integrantes do grupo, a discussão sobre a audiodescrição “foi tão forte dentro da lista que aquele objetivo dela que era subsidiar a Glória Perez para construir as histórias na novela, acabou ficando secundário. Tanto que a própria Giovana (Manfredi) acabou saindo da lista.” Ele ressalta que apesar de a Glória Perez e de a Giovana Manfredi terem conversado com alguns diretores da emissora sobre a inserção da audiodescrição na novela, o recurso não foi adotado (FILHO, 2010).

Em junho de 2005, o grupo de participantes da lista se autodenominou “Movimento pela Audiodescrição na Televisão Brasileira”. Além dos artigos “No mundo da imaginação”, o movimento enviou a “Carta aberta à Rede Globo” pedindo a narração descritiva das cenas via tecla SAP. Foram apresentados dados sociais, legais, mercadológicos e técnicos para a viabilização da audiodescrição na grade de programação da emissora.

As chamadas cenas mudas, portanto, sem o acompanhamento de uma descrição, constituem um desrespeito ao direito legal das pessoas cegas terem acesso à informação e refletem a falta de atenção histórica às necessidades das pessoas com deficiência, a descrença em relação às suas potencialidades como agente consumidor de cultura, de produtos, de nicho de mercado. Além disso, refletem o estereótipo amplamente difundido na sociedade de que as pessoas cegas têm preferência apenas por programas radiofônicos e não manifestam interesse ou gosto por filmes e outros programas televisivos e/ou cinematográficos, dentre outras formas de expressão eminentemente visuais. (MOVIMENTO PELA AUDIODESCRIÇÃO NA TELEVISÃO BRASILEIRA, 2005)

A carta foi divulgada em listas de discussão, no site da Rede Sacy, e foi comentada na coluna do jornalista Daniel Castro, no jornal Folha de S. Paulo.

Novela que faz merchandising social pelos deficientes visuais, contraditoriamente "América" não tem sido entendida pela população cega, que seria de cerca de 12 milhões. Os cegos reclamam que não conseguem entender cenas sem diálogos e acham Jatobá (Marcos Frota) exagerado (CASTRO, 2005).

Diante da repercussão, Luis Erlanger, um dos diretores da Central Globo de Comunicação, respondeu ao Paulo Romeu Filho em relação à carta.

A proposta de vocês é ótima. Acabo de ter primeira reunião de avaliação, após ter passado o tema à nossa Engenharia. Há necessidade de alguns ajustes técnicos e de pessoal, mas acreditamos que dentro de um mês já possamos ter um posicionamento. Vale recordar que nossas novelas têm uma produção muito próxima da exibição, diferentemente de um filme para cinema que tem mais prazo.

Certamente esse sistema terá de ser incorporado no momento da finalização dos capítulos, o que exigirá uma mudança no nosso processo de produção. (REDE SACI, 2005)

Foi a primeira demonstração pública da Rede Globo sobre a questão da audiodescrição. Não demorou muito para ela se posicionar em relação a esse recurso de acessibilidade.

Em 4 de outubro de 2005, o MINICOM realizou uma reunião com os segmentos interessados no cumprimento das medidas previstas no Art. 53 do Decreto 5.296, referentes aos recursos de acessibilidade nas transmissões televisivas. Na ocasião estavam presentes representantes do MINICOM, ABEPEC, ABERT, ABRA, ABRATEL, ABTU, ACERP/TVE Brasil, ANATEL, CORDE, FENEIS, RADIOBRAS, SECOM, STENO do Brasil, TV Globo e da TV Record. Foram debatidas as questões sobre: a tecnologia a ser aplicada – equipamentos, capacitação técnica de profissionais, normas brasileiras de acessibilidade na comunicação em televisão –, cronograma de implantação dos recursos, definição de percentual da programação diária e levantamento de matérias a serem objetos de consulta pública (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2005a).

Vale destacar a presença da STENO do Brasil e da FENEIS, representando interesses em relação à legenda oculta e à janela com intérprete de LIBRAS.

Após a reunião, os segmentos interessados tiveram 10 dias para enviar propostas e justificativas sobre o tema. O MINICOM recebeu oito manifestações vindas da ABNT, ACERP, ABTU, Centro de Vida Independente - Florianópolis, Laboratório de Experimentação Remota - RexLab, ABEPEC, FENEIS/SP e ABERT. Todas elas foram objeto da consulta pública que foi determinada pela Portaria nº 476 do MINICOM.

A ABERT enviou o Ofício nº 90/2005, o primeiro de uma série, com as considerações do setor de radiodifusão. Esse ofício foi objeto de esclarecimentos prestados pela Coordenadoria-Geral de Assuntos Judiciais do MINICOM, coordenado na época por Denise Granja.

Enquanto a ABERT argumenta que

Não obstante, o § 2º do artigo 53 do Decreto ora em análise **extrapola sua competência legal** na medida em que prevê a utilização de sistemas de mensagens veiculadas não apenas para pessoa portadora de deficiência

auditiva, como também, para aquelas portadoras de deficiência visual. (ABERT, 2005, grifo deles)

O MINICOM responde

Resta claro que a leitura extremamente míope dos dispositivos da Lei 10098, como o fez a ABERT, atenta contra os princípios constitucionais, legais e de política pública, na medida em que pretende alijar as pessoas com deficiência visual e deficiência intelectual de seu direito à cultura, à informação, à educação e ao lazer, assegurados e proporcionados a todos os cidadãos pelo maior, mais abrangente e mais democrático meio de comunicação que é a televisão brasileira. (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2005b)

Especificamente, em relação à transmissão da audiodescrição via SAP, a ABERT alega que esse canal de áudio “tem a função social de auxiliar no aprendizado da língua estrangeira” (ABERT, 2005). E o MINICOM (2005b) contra-argumenta que tal afirmação “demonstra de forma cabal e inquestionável a prevalência dos interesses econômicos sobre os direitos das pessoas com deficiência” e completa

Dar preferência ao uso do SAP para a transmissão do áudio original de programas em detrimento do direito das pessoas cegas a informação, a cultura e ao lazer é uma flagrante violação à legislação vigente e aos objetivos primordiais dos serviços de radiodifusão de sons e imagens (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2005b).

Além dos pontos acima levantados, a ABERT expôs a sua preferência por manter o debate sobre a legenda oculta no sistema de transmissão analógico e deixar para serem discutidas as questões relativas à audiodescrição e à janela com intérprete de LIBRAS, quando fosse iniciada a implantação da televisão digital terrestre no país. Tal posicionamento foi acatado pelo MINICOM, como será explanado mais adiante neste capítulo.

Com a vigência do Decreto 5.645, a partir de 28 de dezembro de 2005, o MINICOM teria 120 dias para publicar a Norma Complementar nº1, referente à regulamentação dos recursos de acessibilidade. Denise Granja, que tinha assumido como representante do MINICOM no CONADE, ficou responsável por elaborar a minuta dessa norma complementar. Por sugestão de Genézio Vieira, também membro do CONADE, Denise Granja contatou Paulo Romeu Filho para que ele a

auxiliasse na elaboração dessa minuta, por causa do envolvimento dele com a NBR 15.290. Foi, então, elaborada a minuta da norma que foi colocada em consulta pública pela Portaria nº1, de 4 de janeiro de 2006. Esta portaria também determinou a realização de uma audiência pública no dia 15 de março de 2006, na qual compareceram representantes da ABRA, ABERT, Fundação Roquete Pinto, CORDE, CONADE e da UBC.

Entre as contribuições recebidas nesta segunda consulta pública que trata dos recursos de acessibilidade, a ABRA teve a impudência de declarar

(...) é preciso afirmar, sem cinismo, que a experiência audiovisual é, por definição, uma experiência audiovisual. Os mecanismos de superação das deficiências de acesso ao entretenimento e à informação não podem, constitucionalmente, passar pela deformação da experiência audiovisual. O exercício dos direitos à informação, à comunicação, bem como à livre expressão (Constituição – artigos 5º e 220), por parte dos brasileiros portadores de deficiência deve ser feito pelo incremento das mídias compatíveis com as habilidades de cada qual e não por meio da transformação da mídia audiovisual em mídia meramente audível ou estritamente visual. (ABRA, 2006)

Fora essa demonstração de falta de informação quanto aos recursos de acessibilidade, desrespeito para com as pessoas com deficiência e restrita visão de negócio, o coro dos radiodifusores (ABERT, ABEPEC, Rede Gazeta, RADIOBRÁS) era de que a audiodescrição e a janela com intérprete de LIBRAS fossem implantados somente na televisão digital. O argumento era de que a mudança tecnológica não justificaria o investimento em equipamentos para a disponibilização do SAP, no caso da audiodescrição. Eles alegavam que a tecnologia digital, cuja implantação custaria milhões de reais, já permitia a transmissão de múltiplos canais de áudio.

No dia seguinte à audiência pública, foi realizada uma reunião na procuradoria federal dos direitos do cidadão com a presença de representantes do MINICOM, da ANATEL e da CORDE para chegar a um consenso em relação à regulamentação da acessibilidade nos serviços de TV por assinatura. Foi deliberado que os três órgãos solicitariam a alteração no Art. 49 do Decreto 5.296 para explicitar que a ANATEL regulamentaria a acessibilidade no serviço pago de televisão. Entretanto, até o final de 2010, tal modificação ainda não havia sido feita.

Depois de alguns adiamentos, a Norma Complementar nº 1 foi publicada pela Portaria nº 310 de 27 de junho de 2006. Ela estabelecia que os recursos de

acessibilidade deveriam ser implantados nas transmissões e retransmissões de televisão em sinal analógico, seguindo o cronograma:

- a) **no mínimo, uma hora**, na programação veiculada no horário compreendido entre 8 (oito) e 14 (quatorze) horas, **e uma hora** na programação veiculada no horário compreendido entre 20 (vinte) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 24 (vinte e quatro) meses, contado a partir da data de publicação desta Norma;
- b) **no mínimo, duas horas**, na programação veiculada no horário compreendido entre 8 (oito) e 14 (quatorze) horas, **e duas horas** na programação veiculada no horário compreendido entre 18 (dezoito) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 36 (trinta e seis) meses, contado a partir da data de publicação desta Norma;
- c) **no mínimo, três horas**, na programação veiculada no horário compreendido entre 8 (oito) e 14 (quatorze) horas, **e três horas** na programação veiculada no horário compreendido entre 18 (dezoito) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 48 (quarenta e oito) meses, contado a partir da data de publicação desta Norma;
- d) **no mínimo, quatro horas**, na programação veiculada no horário compreendido entre 8 (oito) e 14 (quatorze) horas, **e quatro horas** na programação veiculada no horário compreendido entre 18 (dezoito) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 60 (sessenta) meses, contado a partir da data de publicação desta Norma;
- e) **no mínimo, seis horas**, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 14 (quatorze) horas, **e seis horas** na programação veiculada no horário compreendido entre 18 (dezoito) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 72 (setenta e dois) meses, contado a partir da data de publicação desta Norma;
- f) **no mínimo, dezesseis horas**, na programação veiculada no horário compreendido entre 6 (seis) e 2 (duas) horas, dentro do prazo de 94 (noventa e quatro) meses, contado a partir da data de publicação desta Norma.
- g) **no mínimo, vinte horas**, na programação diária total, dentro do prazo de 106 (cento e seis) meses, contado a partir da data de publicação desta Norma.
- h) a **totalidade da programação diária**, dentro do prazo de 132 (cento e trinta e dois) meses, contado a partir da data de publicação desta Norma. (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2006)

Vale destacar a proposta de que, segundo esse cronograma, até 2017 toda a programação televisiva seria acessível.

Essa portaria estabeleceu que a televisão digital deveria permitir o acionamento opcional da janela com intérprete de LIBRAS e a opção de menus e recursos interativos com locução em português.

3.2.4 Adiamento recorrente

A Portaria nº 310 tinha dado o prazo de 2 anos, para que as emissoras pudessem viabilizar equipamentos e profissionais para a implantação dos recursos

de acessibilidade na programação. Entretanto, ele foi curto para a questão da audiodescrição.

No dia 8 de abril de 2008, a ABERT endereçou o Ofício nº 25 ao então ministro da educação, Fernando Haddad, solicitando informações sobre

a existência de cursos de formação de profissionais em audiodescrição, reconhecidos por este Órgão, e da disponibilidade que já possuem tal graduação e que os habilitem à prestação do referido serviço às emissoras de televisão (ABERT, 2008a)

Faltando um mês para encerrar o prazo de dois anos, a ABERT enviou para o ministro das comunicações Hélio Costa, ex-funcionário da Rede Globo, um ofício solicitando postergação de, no mínimo, três anos para a inserção da audiodescrição apenas nas transmissões de TV digital e a limitação de “8 horas diárias como sendo o volume máximo compulsório de oferta dos recursos de acessibilidade, ficando a critério de cada emissora a oferta em volume superior” (ABERT, 2008b). A justificativa era a falta de audiodescritores e o alto custo para adotar o sistema de transmissão que suportasse o SAP. Segundo a ABERT, o valor da produção de audiodescrição para duas horas diárias de programação seria de US\$ 108 mil/mês e de 20 horas, US\$ 1 milhão/mês.

A entidade tinha contratado a Quadrante, empresa de consultores em radiodifusão e telecomunicação, para emitir um parecer em relação à adoção dos recursos de acessibilidade. Foi elaborado um panorama mundial da produção de programação com acessibilidade.

Em relação à audiodescrição, foi detalhado o processo de produção da emissora pública alemã Bayerischer Rundfunk, cuja coordenação é de Bernd Benecke. A metodologia alemã consiste na elaboração do roteiro da audiodescrição em uma equipe de três roteiristas, sendo um deles com deficiência visual. Eu ouvi a justificativa para tal arranjo do próprio Bernd Benecke durante uma palestra no IV Encontro Internacional de Tradutores, ocorrido em Ouro Preto (MG) entre os dias 7 e 10 de setembro de 2009. Segundo o audiodescritor alemão, o roteirista com deficiência visual contribuía na construção de descrições mais precisas feitas pelos outros dois roteiristas. Estes dois também ajudariam a elaborar uma descrição mais completa. Dessa forma, o maior objetivo é a construção de uma audiodescrição mais bem compreendida por espectadores com diversas características em relação à deficiência visual e à memória visual.

Todavia, condizendo com o papel de defesa dos interesses das emissoras de televisão, os consultores da Quadrante enfatizaram as dificuldades desse processo de produção, dos diferentes níveis de compreensão dos espectadores com deficiência visual, do treinamento de roteiristas com e sem deficiência visual e também a escassa mão de obra de roteiristas no Brasil (ABERT, 2008b). A argumentação da ABERT tornou oficial a pressão das emissoras brasileiras ao “companheiro” – expressão usada no ofício – ministro Hélio Costa para o adiamento da implantação da audiodescrição.

A resposta dos defensores da audiodescrição veio por meio de uma carta ao MINICOM elaborada pelos participantes do grupo de discussão TV Acessível³⁰, do qual participo desde agosto de 2008. Após alguns dias de discussão via e-mail, o grupo elaborou um documento em que foram rebatidos os pontos relativos aos recursos de acessibilidade, principalmente, aqueles contra a audiodescrição que foram suscitados pela ABERT no Ofício nº40.

a ABERT fala em "risco para as emissoras brasileiras". Ora, e nós falamos em "risco para o direito das pessoas com deficiência", não apenas do Brasil, mas de todo o planeta, visto que recentemente a Organização das Nações Unidas aprovou em assembléia geral a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (TV ACESSÍVEL, 2008)

O grupo TV Acessível ainda afirma que as consequências da inserção dos recursos de acessibilidade foram estudadas e discutidas com todos os setores envolvidos e que por isso a Portaria nº 310 tinha estabelecido a carência de dois anos para iniciarem as transmissões. Os participantes continuam

Da mesma forma que a ABERT solicita compreensão, esperamos que o Ministério das Comunicações também compreenda que os 25 milhões de brasileiros com deficiência, que passam de 100 milhões considerando suas famílias e círculo de amizades, já esperam tempo mais que necessário e suficiente para que se iniciem as transmissões de programas com todos os recursos de acessibilidade previstos na Portaria 310, e que todas as exceções contidas nesta Portaria são suficientes para proteger as pequenas emissoras, portanto, nada justificaria o atendimento do que pleiteiam as grandes emissoras cabeças de redes de abrangência nacional (TV ACESSÍVEL, 2008)

Além dos esclarecimentos, os participantes do grupo TV Acessível se dispuseram a ir a Brasília para debater frente a frente com os representantes das

³⁰ <http://br.groups.yahoo.com/group/tvaccessivel>

emissoras. Foi elaborada também uma lista com os audiodescritores existentes no Brasil com um breve currículo de cada um. Nela estavam: Graziela Pozzobon, Lara Pozzobon, Lívia Motta, Bell Machado, Maurício Santana, Leonardo Rossi, Eliana Franco, Vera Santiago, Sandra Farias, Íris Fortunato, Manoela da Silva, Nelma Nunes, Ricardo Soares, Nara Monteiro, Rodrigo Simões, Cecília Oca, Brent Hieatt e Cristiane Oliveira.

A ABERT respondeu a essa manifestação do TV Acessível, por meio do Ofício nº 46 de 25 de junho de 2008. A entidade expôs ao ministro Hélio Costa a decepção por parte dos radiodifusores em relação aos argumentos usados pelos defensores da audiodescrição.

(...) fica mais uma vez clara a imanente atitude beligerante da maior parte das instituições de defesa dos direitos de pessoas deficientes em detrimento de qualquer discussão equilibrada para avaliação de condições e possibilidades para implantação de recursos de acessibilidade na programação de emissoras de televisão e suas retransmissoras, dissociando-se desejos e realidade (ABERT, 2008c).

A entidade choraminga ainda que

(...) nos parece lógico pedir a prorrogação desse prazo para que além de um ajuste nos recursos humanos das emissoras, as redes possam se adequar a essa oferta, onde ela for economicamente viável e justificada financeiramente, sem que com isso venha a comprometer a oferta desse serviço especial no sistema digital (ABERT, 2008c)

A resposta do MINICOM veio na Portaria nº 403 de 27 de junho de 2008. Nela foi resolvido que somente a aplicação da audiodescrição estaria suspensa, segundo o cronograma emitido pela Portaria nº 310 e que, no prazo de 30 dias, seria expedido um novo cronograma.

No dia seguinte à portaria, a FEBEC publicou uma moção de repúdio à medida do MINICOM e reivindicou empenho do ministério em relação à acessibilidade (FEBEC, 2008). Já a UBC solicitou à Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão a imediata adoção da audiodescrição por meio do Ofício nº 23 de 15 de julho de 2008 (UBC, 2008). Essa Procuradoria abriu processo administrativo e oficiou o MINICOM em relação à suspensão da acessibilidade na programação televisiva (PFDC, 2008).

Ao que parece, o MINICOM queria inteirar-se sobre o que estava sendo discutido em relação à audiodescrição. Tanto que, no dia 23 de julho de 2008, representantes do MINICOM, do setor de radiodifusão, da UBC e audiodescritores se reuniram durante 3 horas em uma sala anexa ao gabinete do ministro Hélio Costa.

Na ocasião, Roberto Barreira, diretor de planejamento de produção e divisão de controle da Rede Globo, expôs os valores de uma proposta encomendada pela emissora a uma empresa estadunidense produtora de audiodescrição. Tais valores foram rebatidos por Eliana Franco, pesquisadora e audiodescritora, e Paulo Romeu Filho, representante da UBC e da CB-40, que afirmaram ser entre R\$ 1.800,00 e R\$ 4.500,00 o custo por hora de conteúdo audiodescrito. Paulo Romeu Filho também assegurou que seriam necessários 90 dias para capacitar em torno de 160 a 170 audiodescritores para atender às 23 cabeças de redes em todo o território nacional (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2008c).

Faz-se necessário um breve detalhamento sobre a proposta de serviço de audiodescrição encomendada pela Rede Globo à *Bridge Multimedial Corporation*, empresa estadunidense que trabalha com mídia acessível. A proposta foi apresentada a Nelson Faria, diretor de engenharia da Globo, e Roberto Barreira, na sede da *Bridge Multimedial* em Nova Iorque.

Foram oferecidos a eles dois tipos de serviço de audiodescrição: um offline e outro virtual ao vivo para abranger telenovelas, shows de variedades e talk shows. Para a modalidade offline, devido à programação de produção de telenovela, a *Bridge Multimedial* teria 20 horas para fazer download do conteúdo, descrever, gravar e editar a narração e devolver para a emissora brasileira via internet. Já para o serviço virtual ao vivo, para shows de variedades e talk shows, a proposta era após o download do conteúdo, a empresa estadunidense teria 4 horas para descrever e enviar ao vivo a locução do narrador via satélite pelas instalações da Rede Globo em Nova Iorque (EUA) (BRIDGE MULTIMEDIA, 2010).

Os valores iniciais eram de US\$ 102,00/minuto para telenovela e US\$ 98,00/minuto para shows de variedades e talk shows. Como a emissora líder de audiência tinha adiantado que pretendia fornecer um crescente aumento de audiodescrição (2 horas no 1º ano, 4 horas no 2º ano e 11 horas no 3º ano), a *Bridge Multimedial* afirmou que a tendência era de queda no valor de custo por minuto, por

causa da produção em larga escala. A empresa de audiodescrição também iria prestar consultoria e treinamento para a formação do departamento de audiodescrição da Rede Globo (BRIDGE MULTIMIDIA, 2010).

Essa mesma proposta foi apresentada à mesa “Produção: Áudio Descrição – Deficiência Visual. No ar uma nova obrigação das emissoras” durante o Congresso da SET no dia 28 de agosto de 2008. O representante da Bridge Multimedia, Barry Cronin, mostrou exemplos de audiodescrição em trechos das novelas “A Favorita” e “O Clone” e também do “Programa do Faustão” (BRIDGE MULTIMIDIA, 2008). Roberto Barreira, funcionário da Rede Globo, foi o moderador da mesa, cuja proposta era, além de saber o que era, como era feita e quem fazia a audiodescrição, orientar como as emissoras deveriam se preparar e se posicionar em relação à audiodescrição (SET, 2008).

No dia seguinte à reunião no MINICOM, a ABERT enviou o Ofício nº 52 enfatizando de maneira sintética os pontos que eles julgavam cruciais que tinham sido debatidos na reunião com os audiodescritores. Entre eles a implantação da audiodescrição

(...) apenas no ambiente digital, aplicando-se, caso seja viável economicamente, apenas à programação básica de geração nacional, comum entre geradoras que compõem uma rede de programação, para produtor específicos que comportem o recurso sem interferência inaceitável sobre fluxo operacional das empresas, definidos em conjunto de indivíduos deficientes visuais posteriormente ao estabelecimento dos Standards pelo Fórum da TV Digital. (ABERT, 2008d, grifo deles)

Após essa demonstração da ABERT de cooperação para o adiamento da audiodescrição, o MINICOM emitiu, no dia 28 de julho de 2008, um relatório técnico assinado pelo coordenador-geral de acompanhamento de outorga, Jayme Marques Neto. Este documento conclui que

Devido às dificuldades apresentadas e verificadas, tecnicamente, o Ministério das Comunicações, deverá vislumbrar uma solução intermediária, de consenso, para implementação dos recursos de acessibilidade de áudio-descrição, *inicialmente, pelas geradoras de televisão comerciais já autorizadas a operar com tecnologia digital, inclusive, em um período não inferior a doze meses*, de forma a poderem melhor se preparar às exigências do público ouvinte da áudio-descrição e com isso, capacitarem seu corpo de profissionais para trabalhar em suas próprias emissoras, lançando mão dos recursos do próprio mercado nacional, que segundo seus representantes de classe, está pronto para prestar às emissoras de televisão um serviço de qualidade, com o devido profissionalismo lingüístico que lhe é peculiar (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2008b, grifo dele).

O relatório não agradou à ABERT que perdeu a linha nos comentários feitos ao ministro Hélio Costa no Ofício nº 53 de 29 de julho de 2008. O objetivo deste documento era “lembrar ao Amigo” – expressão utilizada no ofício – que a produção da audiodescrição era muito cara e, por isso, contavam

com a sua costumeira lucidez para que não inviabilize a maior parte das emissoras imputando-lhes obrigações, em detrimento da argumentação substanciada e documentada que apresentamos (ABERT, 2008e)

O presidente da ABERT, Daniel Slaviero, que assina os ofícios da entidade, afirma ainda que

Como a maior parte dos produtos não é passível de audiodescrição, a obrigatoriedade em horários pré-determinados forçaria as emissoras a alterarem as grades de programação o que não parece razoável. É, portanto desejável que seja abandonada a idéia de fixar faixas horárias e que se fixe uma carga semanal de audiodescrição (ABERT, 2008e)

A ABERT (2008e) finaliza sugerindo que “a entrada em vigor da experimentação da audiodescrição ocorresse somente a partir do princípio de 2010” de modo que o setor de radiodifusão pudesse cumprir o esforço de amadurecer e experimentar modelos possíveis com os audiodescritores.

Entretanto, ao que parece essa manifestação pitiática da ABERT, não impediu a publicação da Portaria nº 466 em 30 de julho de 2008, a qual concedeu o prazo de 90 dias para que a programação televisiva veiculasse a audiodescrição, conforme o cronograma estabelecido na Portaria nº 310. Essa foi a resposta do MINICOM após a reunião entre o ministério, os representantes do setor de radiodifusão, dos audiodescritores, do CB-40 e da UBC, tendo em vista a garantia de que esse prazo seria suficiente para a formação de 160 profissionais com qualificação exibida para a produção de audiodescrição.

A ABERT, então, se juntou à ABRA para enviar ao ministro Hélio Costa o pedido de reconsideração da Portaria nº 466, no dia 28 de agosto de 2008. O pedido com tom de ameaça reiterou as razões econômicas, estruturais e técnicas já apresentadas pela ABERT e ainda colocou três opções ao MINICOM: ou excluir a obrigação da audiodescrição, ou adiar o prazo para o início de 2010, ou, em caso de não reconsideração do pedido, iria ter de arcar com o desenrolar de um recurso da

ABERT e da ABRA ao presidente da República em relação ao provimento desse recurso de acessibilidade (ABERT, 2008f).

A resposta do MINICOM a esse pedido veio em um parecer da consultoria jurídica desse ministério., no dia 14 de outubro de 2008. Neste foi afirmado que, devido às recomendações para a produção da audiodescrição, “é imperioso concluir que uma norma que determine a veiculação de 100% da programação de uma emissora de TV com audiodescrição não é tecnicamente viável” (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2008b).

Ao colocar a Inglaterra como paradigma – país onde o mercado de audiodescrição é o mais desenvolvido e regulamentado do mundo – o MINICOM alerta para a obrigatoriedade de cotas de programação com audiodescrição definidas em horas semanais e não diárias, conforme consta na Portaria nº 310. Depois de apresentar justificativas para a defesa da implantação da audiodescrição somente na televisão digital, o parecer propõe a abertura de consulta pública para

um debate mais amplo acerca da matéria a fim de que se atinja uma forma ideal para a sua veiculação de maneira satisfatória (...) possibilitando a participação efetiva e enriquecedora de todos os interessados, em especial os radiodifusores, deficientes visuais e audiodescritores. (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2008b)

E no mesmo dia em que o MINICOM emitiu esse parecer, a ABERT informou, por meio do Ofício nº66, ao ministério que a emissora SBT tinha feito um teste de veiculação de audiodescrição. Segundo a entidade, no começo do mês de outubro, o programa “Chaves” tinha sido veiculado com a opção de audiodescrição via tecla SAP. A escolha do programa foi por que se tratava de um “seriado pré-gravado, adquirido com grande antecedência, muito espaço de silêncio entre diálogos, sem impacto importante no fluxo operacional da empresa” (ABERT, 2008g). Para reiterar a dificuldade de transmissão do recurso por emissoras médias e pequenas, foi relatado que

O programa que deveria ter sido veiculado por 13 geradoras, em cujo município sede da outorga há mais de 1.000.000 de habitantes (portaria determina atendimento a partir de 29/10/2008), não pode ser transmitido em 11 dessas geradoras, por questões técnicas e cuja solução implicará na aquisição de equipamento específico, ainda não produzido no Brasil (moduladores BTSC) (ABERT, 2008g)

A ABERT finaliza apelando ao

costumeiro bom senso de V. Exa., para que se dê à questão da audiodescrição no Brasil o tratamento compatível com o que se pratica no mundo, considerando fortemente a necessidade de que esse tema seja melhor avaliado inclusive através de experimentação científica (ABERT, 2008g)

Essa não foi a única manifestação endereçada ao ministro Hélio Costa no dia 14 de outubro. As emissoras públicas federais – TV Brasil, Canal NBR, Canal Integración, TV Senado, TV Câmara e TV Justiça – enviaram uma carta pedindo a ampliação do prazo, que se encerraria no próximo dia 28, e solicitando maior flexibilidade de horários para a inserção de programas com audiodescrição. As justificativas eram a carência de profissionais especializados e as adaptações técnicas na captação e transmissão de conteúdos (ADPF 160, 2010).

O MINICOM publicou, então, a Portaria nº 661 no dia 15 de outubro de 2008. Esta suspendeu por tempo indeterminado a aplicação da audiodescrição e estipulou o prazo máximo de 31 de janeiro de 2009 para o recebimento de comentários e sugestões relativos ao tema. Para estimular o debate, foram colocados questionamentos como: o conceito mais atual e adequado para audiodescrição, os tipos de conteúdos devem ser audiodescritos, experiências internacionais que poderiam contribuir para o cenário nacional, plataforma para aplicação da audiodescrição, custo médio de produção, mão de obra especializada e cotas de audiodescrição na programação.

Ainda em outubro, nos dias 23 e 24, foi realizado o 1º Encontro Nacional de Audiodescritores em São Paulo. O evento foi promovido pela Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência de São Paulo. Os audiodescritores apresentaram seus trabalhos e discutiram a questão da audiodescrição na televisão (SEDPcD, 2008). No encerramento do Encontro, foi elaborado um ofício da SEDPcD ao MINICOM solicitando a aplicação da audiodescrição na televisão.

O CONADE enviou à PFDC os Ofícios nº 327 e nº 357, respectivamente, nos dias 5 de novembro e 19 de dezembro, pedindo a imediata adoção dos recursos de acessibilidade na programação televisiva.

Paulo Romeu Filho também recorreu ao PFDC, no dia 15 de novembro, para denunciar a Portaria nº 661 do MINICOM. Segundo ele “podemos presumir que se trata de uma inaceitável tentativa de postergar direito conquistado pelas pessoas com deficiência plenamente assegurado em farta legislação vigente” (FILHO, 2008).

A Comissão Civil de Acessibilidade de Salvador (COCAS) emitiu uma nota pública contra a referida portaria.

A Portaria 661 suspendeu inconstitucionalmente a obrigatoriedade da implantação de áudio-descrição nos meios de comunicação do Brasil. Lembramos que os debates e discussões sobre democratização da informação e da comunicação também devem incluir, obrigatoriamente, a discussão sobre a acessibilidade para pessoas com deficiência (COCAS, 2008).

E no dia 29 de dezembro, o CVI-Brasil e a Federação Brasileira das Associações de Síndrome de Down ingressaram no Supremo Tribunal Federal com ação de Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) com pedido de liminar. Essa ação foi motivada pelo descumprimento dos prazos estabelecidos pelo Decreto 5.296 de 2004 por parte do MINICOM.

Não se pode aceitar que prevaleça indefinidamente o custo econômico em detrimento do custo cidadão ou o *lobby* das empresas de telecomunicações, notoriamente financiadoras de campanhas eleitorais, para prorrogar o cumprimento de obrigações constitucionais, pelas sucessivas edições de leis, decretos, portarias e consultas públicas sem que sejam implementadas ou cumpridas (ADPF 160, 2008).

Na época a ONCB não tinha dois anos de existência para entrar como litisconsorte junto com as duas entidades. Por isso, somente em 27 de julho de 2009, a entidade, representante das pessoas com deficiência visual, ingressou como *amicus curae* a fim de proferir auxílio técnico à ação. Até o final de 2010, a ADPF 160 não foi julgada pelo ministro relator Marco Aurélio.

Enquanto a consulta pública ainda estava aberta, a CORDE realizou uma reunião técnica, no dia 27 de janeiro de 2009, para analisar, discutir e elaborar a contribuição para a consulta. Estiveram presentes especialistas em audiodescrição, representantes da Secretaria de Educação Especial do Ministério da Educação, da Secretaria de Cultura do Governo do Distrito Federal, da TV Brasil, do Comitê de Ajudas Técnicas e representantes de entidades de pessoas com deficiência (CORDE, 2009). Todas as questões colocadas pela Portaria nº 661 foram respondidas, inclusive sobre o custo médio

o valor estimado pode variar entre 3 e 6 mil reais por hora de programação gravada; entre 2 e 3 mil reais por hora de programação ao vivo roteirizada; e, entre 1 e 2 mil reais por hora de programação ao vivo, simultânea. Em

outros termos, o custo médio envolvido para a produção de um conteúdo audiodescrito é irrisório quando comparado ao valor total do produto audiovisual (CORDE, 2009).

Ainda em janeiro, a ONCB publicou um manifesto de repúdio à Portaria nº 661. Já o Instituto Benjamin Constant (IBC) enviou sua contribuição pelo Ofício nº 5, datado de 9 de janeiro de 2009. Não foram respondidas as questões contidas na consulta, mas foi elaborado um breve relato histórico da inclusão social das pessoas com deficiência na sociedade. Foi citada a importância da audiodescrição, porém sem muito embasamento teórico ou experimental, denotando pouco aprofundamento da entidade em relação ao assunto.

A ABERT e a ABRA enviaram o Ofício nº7 no dia 28 de janeiro com as contribuições para a consulta aberta. A equipe responsável por redigir o documento se preocupou mais em inventar um novo serviço público de telecomunicação e buscar justificativas ultrapassadas do que em responder com seriedade ao que foi questionado.

Em relação ao conceito mais atual e adequado para audiodescrição, as entidades responderam

Na era da convergência, a idéia de um portal de voz público para deficientes visuais seria o estado da arte em termos de acessibilidade viabilizando a inclusão de cidadãos com necessidades especiais. A idéia a ser implementada seria a de um serviço ubíquo que poderia ser acessado de qualquer ponto onde a rede pública de telecomunicações estiver presente, provendo um grande volume de informações e interatividade em ambiente de convergência de conteúdo (ABERT; ABRA, 2009).

Ambas deixaram claro que são contra a criação de norma técnica para a produção da audiodescrição, alegando que não haveria maneira de avaliá-la como um recurso de acessibilidade universal. Um dos argumentos usados foi um artigo publicado na revista estadunidense *Braille Monitor* do *National Federation of the Blind*, em julho de 1998.

É curioso também observar que, ao citar a experiência europeia em audiodescrição, a alegação é de que devido à multiplicidade de idiomas, a audiodescrição é utilizada em detrimento da dublagem. Tal observação não é amparada nem pela notícia a qual fazem referência. Além do mais, em nenhum dos ofícios emitidos por essas entidades há referência às conferências europeias – *Media for All*, *AMADIS*, *Arsad: Advanced research seminar on audio description*,

International Conference on Audiovisual Translation – que de fato estão apresentando estudos sobre audiodescrição e outros tipos de recursos de acessibilidade.

Dessa vez, os radiodifusores divulgaram o valor de R\$ 65,00 por minuto referente a uma cotação feita no Brasil. Muito provavelmente, esta teria sido feita em outubro de 2008 pelo SBT para o teste de transmissão de audiodescrição pelo SAP no programa “Chaves”, situação relatada no Ofício nº66 da ABERT. Foi apresentada uma tabela com os valores dos custos anuais para a produção das cotas de audiodescrição, segundo o cronograma da Portaria nº 310. Veja nas Tabelas 5 e 6 abaixo esses valores.

Tabela 5: Custos da produção de audiodescrição (US\$ e R\$)

Data	Cotação nos EUA / ano - US\$	Cotação no Brasil / ano - R\$
1°. Ano (duas horas diárias)	4.467.600,00	2.847.000,00
2°. Ano (quatro horas diárias)	8.935.200,00	5.694.000,00
3°. Ano (seis horas diárias)	13.402.800,00	8.541.000,00
4°. Ano (oito horas diárias)	17.870.040,00	11.388.000,00
5°. Ano (doze horas diárias)	26.805.600,00	17.082.000,00
6°. Ano (dezesesseis horas diárias)	35.740.800,00	22.776.000,00
7°. Ano (vinte horas diárias)	44.676.000,00	28.470.000,00
8°. Ano (vinte e quatro horas diárias)	53.611.200,00	34.164.000,00

Fonte: ABERT, 2008

Tabela 6: Custos da produção de audiodescrição (R\$ e R\$)

Data	Cotação nos EUA / ano - R\$ *	Cotação no Brasil / ano - R\$
1°. Ano (duas horas diárias)	9.739.368,00	2.847.000,00
2°. Ano (quatro horas diárias)	19.478.736,00	5.694.000,00
3°. Ano (seis horas diárias)	29.218.104,00	8.541.000,00
4°. Ano (oito horas diárias)	38.956.872,00	11.388.000,00
5°. Ano (doze horas diárias)	58.436.208,00	17.082.000,00
6°. Ano (dezesesseis horas diárias)	77.914.944,00	22.776.000,00
7°. Ano (vinte horas diárias)	97.393.680,00	28.470.000,00
8°. Ano (vinte e quatro horas diárias)	116.872.416,00	34.164.000,00

Fonte: ABERT, BCB (adaptado)

*Cotação do dólar a R\$ 2,18 (BCB, 2011)

Como dá para notar, a cotação estadunidense é mais que o triplo da brasileira. E mesmo assim comparando o volume de custo na implantação da audiodescrição e o orçamento das emissoras, o investimento na disponibilização de audiodescrição (cotação estadunidense) em 100% da programação representaria no máximo 1,51% do faturamento anual da Rede Globo, maior emissora de televisão do Brasil, em 2009, que foi de 7,7 bilhões de reais (FOLHA DE S. PAULO, 2010).

A empresa de Rádio e Televisão Bandeirantes também enviou sua colaboração no dia 30 de janeiro. Toda a argumentação foi voltada para a implementação da audiodescrição na televisão digital.

A audiodescrição poderia, quando muito, ser implementada em programas pré-gravados, com antecedência que assegure a execução da audiodescrição sem comprometimento do fluxo operacional da emissora, mas frise-se, apenas e tão somente frente a um cenário absolutamente digital (BANDEIRANTES, 2009).

E finaliza afirmando que

a BAND se opõe aos termos da Consulta Pública, já que a Norma proposta implica em obrigações incompatíveis com o estado da técnica, que rompem o equilíbrio econômico da concessão de serviço público, que violam a liberdade constitucional de comunicação e expressão e que extrapolam os termos da própria Lei 10.098/2000 (BANDEIRANTES, 2009).

Terminado o prazo da consulta pública, o ministério tinha 152 contribuições para analisar. Mas o ministro Hélio Costa quis dividir o trabalho. Via despacho no dia 14 de maio de 2009, ele concedeu mais 45 dias para o recebimento de comentários acerca das contribuições apresentadas na consulta pública (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2009a).

Entretanto, apesar de o assunto ser acessibilidade, a equipe ministerial não proveu documentos em formatos acessíveis a leitores de tela, impossibilitando assim a participação dos principais interessados na consulta. Ademais, algumas das contribuições estavam em língua estrangeira (inglês, espanhol, italiano e alemão), mesmo tendo sido enfatizado na Portaria nº 661 que os comentários deveriam ser exclusivamente em língua portuguesa.

Além das contribuições já expostas acima, havia três volumes de uma pesquisa, na qual era exposto o panorama da audiodescrição nos Estados Unidos, Inglaterra, Espanha, Itália, Alemanha, Irlanda e Canadá.

Paulo Romeu Filho enviou um e-mail para o gabinete do ministro Hélio Costa solicitando providências urgentes para que os documentos inacessíveis fossem republicados em formato capaz de serem lidos pelo leitor de telas. Ele ainda afirmou que “o software leitor de telas oferecido pelo próprio Ministério das Comunicações também não nos dará acesso ao conteúdo daqueles arquivos. Incoerente, não?” (RESENDE, COSTA, 2009).

Frente à situação, o CONADE repudiou, por meio do Ofício nº159 de 9 de junho de 2009, a forma com a qual o MINICOM estava conduzindo o processo de implantação dos recursos de acessibilidade na programação televisiva. A entidade relatou, também, erros e dificuldades encontradas no site do ministério para o envio das colaborações.

O MINICOM nada respondeu e, no dia 22 de junho de 2009 o CVI, a ONCB e a FBASD, por meio do empenho dos advogados Ana Paula C. Resende e Pedro B. Costa, impetraram o mandado de segurança contra o ato do ministro das comunicações, Hélio Costa. Nele foi pedida a concessão de liminar para suspender o ato do ministro de conceder prazo de 45 dias para consulta pública de documentos não acessíveis e em língua estrangeira.

Vale esclarecer que os Impetrantes, sem a garantia da acessibilidade, não conseguirão viabilizar a participação de seus associados neste processo de consulta pública, não por falta de vontade deles, mas por existir um ato administrativo abusivo e ilegal que impede a participação de grande número de pessoas, tenha ou não uma deficiência (RESENDE; COSTA, 2009).

Até o dia 30 de junho, prazo máximo para o envio dos comentários, o Superior Tribunal de Justiça não tinha se manifestado em relação ao mandado de segurança, por isso no dia 2 de julho foi feito um aditamento solicitando a reabertura da consulta.

A decisão do Superior Tribunal de Justiça saiu no dia 27 de agosto, deferindo parcialmente a liminar pleiteada. Assim, foi decidido que o MINICOM deveria disponibilizar os documentos em formato acessível a pessoas com deficiência visual e que seria reaberta, com prazo de 45 dias, a apresentação de manifestações públicas (CARVALHO, 2009).

O MINICOM reagiu e no dia 9 de setembro prestou informações ao ministro-relator do Superior Tribunal de Justiça. Foi relatado que a alteração

solicitada já havia sido feita no site do ministério e que o prazo para a reabertura da consulta pública seria entre 14 de setembro e 28 de outubro de 2009 (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2009b).

No dia seguinte, foi enviado ao ministro-relator um agravo ao mandado de segurança. Além de assegurar as alterações dos formatos dos documentos, foram expostos os motivos da permanência de textos em língua estrangeira. Foi alegado que os textos não tinham sido produzidos pelo MINICOM e, portanto, não era sua responsabilidade traduzir contribuições enviadas por terceiros. A decisão por manter as contribuições em outro idioma teve a intenção de prover acesso a um maior número de documentos e informações (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2009c).

Desse modo, foi reaberta a terceira consulta pública, no período determinado pelo MINICOM, para que pessoas com deficiência visual pudessem fazer suas contribuições, cientes dos documentos em consulta.

Dos comentários recebidos, um era de Paulo Romeu Filho. Entre os pontos abordados, ele expôs o seu empenho para a discussão da acessibilidade na televisão digital. No dia 17 de julho de 2009, ele elaborou como consultor técnico da ONCB um comentário para o voto da entidade em projeto de norma da ABNT referente à codificação de dados e especificações de transmissão para radiodifusão digital. O documento alertava que não havia no conjunto de normas técnicas específicas do SBTVD indicações de que os grupos de trabalho não se dedicaram com profundidade ao estudo dos recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência (ONCB, 2009). A conclusão era de que

a Organização Nacional de Cegos do Brasil manifesta-se pela aprovação do projeto de norma ABNT 00:001.85-006/4 (2º Projeto), reservando-se o direito de modificar seu voto para rejeição do projeto na reunião plenária para apresentação e análise das sugestões recebidas nesta consulta nacional, caso o projeto de norma persista em não contemplar requisitos específicos para a acessibilidade das pessoas com deficiência as aplicações interativas (ONCB, 2009).

Após essa manifestação, o CEE-85, responsável pela elaboração das normas de TV digital, convidou Paulo Romeu Filho para participar da reunião do dia 27 de julho. Poucos dias antes, ele me avisou sobre a reunião e eu contatei a secretária da ABNT para autorizar a minha participação também.

Durante a reunião, após a apresentação de alguns pontos presentes na ata, Paulo Romeu Filho reforçou a necessidade da criação de um GT para acessibilidade na TV digital. Os professores Luiz Fernando Soares (PUC-RJ) e Guido Lemos (UFPB) apoiaram os comentários do consultor da ONCB. A coordenadora da comissão, Ana Eliza Faria e Silva, explicou

que as ferramentas técnicas para implementação da acessibilidade já existem em algumas normas já elaboradas pela Comissão, mas que não há menção específica para utilizar estas normas para a acessibilidade. O Sr. Paulo comentou que acha mais fácil esse grupo ser criado dentro desta Comissão do que ser discutido no âmbito do ABNT/CB-40. A Sra. Ana Eliza irá procurar formalizar a criação deste grupo e a Srta. Vanessa irá entrar em contato com o Sr. Gildo Magalhães, Gestor do ABNT/CB-40, para acertar os detalhes de como este grupo irá trabalhar (ABNT, 2009b).

Entretanto, tal GT ainda não foi criado, como pude comprovar no 1º Workshop em Acessibilidade na Televisão Digital, ocorrido em agosto de 2010, que será detalhado mais adiante.

Voltando à contribuição de Paulo Romeu Filho na reabertura da consulta pública, ele afirma ao ministro Hélio Costa que

Em relação à intenção manifestada por sua consultoria jurídica de estabelecer horários diferenciados dos demais recursos de acessibilidade para as pessoas que necessitam da audiodescrição, quero manifestar meu veemente repúdio a esta diferenciação, tanto porque quero poder participar dos momentos de lazer junto com minha família e amigos em frente à televisão, quanto porque estou seguro de já ter comprovado que a premissa da impossibilidade de inserir a audiodescrição em qualquer tipo de programa é falsa, conforme demonstrado nos diversos artigos acadêmicos que apresentei (FILHO, 2009).

E finaliza pedindo

a V. Exa. que acesse o site de seu consultor jurídico [HTTP://www.marcelobechara.com.br](http://www.marcelobechara.com.br), entre no link AUDIODESCRIÇÃO, e assista o vídeo da matéria intitulada **Matéria da NBR sobre audiodescrição na TV (24/05/09)**. Após assistir este vídeo, estou certo de que v. Exa. também ficará sem entender porque sua consultoria jurídica afirmou nos esclarecimentos de V.Exa. ao Mandado de Segurança que algumas pessoas cegas consideram a audiodescrição enfadonha! (FILHO, 2009, grifo dele)

Além de Paulo Romeu Filho, a audiodescritora Lívia M. V. M. Motta também enviou sua manifestação. Ela rebateu diversos pontos colocados pela

ABERT como: pouco aprofundamento em estudos científicos sobre audiodescrição, o estágio embrionário em que se encontra a audiodescrição no mundo e a impossibilidade do uso do recurso em programas e eventos ao vivo. Livia M. V. M. Motta afirma que

Enquanto a ABERT reúne argumentos para comprovar que o recurso encontra-se em estado ainda embrionário, os audiodescritores brasileiros estão construindo a prática brasileira com base em estudos, pesquisas e nos mais diversos espetáculos já audiodescritos, como já citados anteriormente, podendo discutir seus trabalhos com pesquisadores internacionais (MOTTA, 2009).

Conforme já havia sido planejado, o MINICOM elaborou uma minuta de alteração da Norma Complementar nº1, após o fechamento da consulta pública. No dia 27 de novembro de 2009, foi publicada a Portaria nº 985 que submeteu à consulta pública as alterações no subitem 3.3 e no item 7 da Norma Complementar nº1, os quais se referiam, respectivamente, à definição do termo audiodescrição e ao cronograma de implementação da audiodescrição.

Essa portaria explicitou para qual lado a política de adoção da audiodescrição pendia mais. As alterações propostas pelo MINICOM eram:

- a) Exigência da audiodescrição somente na programação de emissoras que transmitem em sinal digital;
- b) Cotas semanais e não mais diárias para programação com o recurso;
- c) Cronograma de veiculação de 2 horas semanais a partir de 1º de julho de 2011 chegando a 24 horas semanais até 2020;
- d) Desobrigação das retransmissoras filiadas às emissoras cabeça de rede a produzirem programação própria com audiodescrição.

Dessa forma, foram atendidos os principais pedidos que a ABERT e a ABRA faziam desde 2008, com a intensificação das manifestações sobre a audiodescrição e a postergação da mesma.

Para responder à quarta consulta pública, a CORDE realizou uma reunião com audiodescritores, entidades representantes de pessoas com deficiência e diversos órgãos do governo federal. Eu tentei ir a essa reunião, ocorrida no dia 11 de fevereiro de 2010, porém não fui autorizada.

O Ofício nº 8 da CORDE, do dia 12 de fevereiro de 2010, enviado ao MINICOM faz um histórico sobre a discussão da audiodescrição na esfera governamental. Nele a entidade afirma que nunca teve posicionamento do referido ministério sobre as suas respostas em consultas públicas. A CORDE manifestou o desacordo da Portaria nº 985 com a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, ratificada como ementa constitucional.

Eu tive de enviar minha contribuição à consulta via correio, pois após o dia 31 de dezembro de 2009 o sistema de envio eletrônico pelo site do MINICOM não estava funcionando, apesar de a portaria afirmar que os comentários deveriam “ser encaminhados até as 23h59 do dia 12 de fevereiro de 2010, preferencialmente por meio de formulário eletrônico, disponível no endereço: <http://www.mc.gov.br>” (MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES, 2009d). Entre os meus comentários estava a minha reclamação quanto a esse problema técnico

Apesar de ter sido comunicado o erro no sistema ao Dr. Édio Azevedo, agora consultor-jurídico do Ministério das Comunicações, no dia 3 de fevereiro de 2010, até a data desta carta (10 de Fevereiro de 2010) não foi detectada a correção para efetuar o envio via Sistema de Consulta Pública (MACHADO, F., 2010).

Além disso, enfatizei o retrocesso em relação às cotas

Somente considerando o prazo de dois anos após a publicação das portarias nº 310 (julho de 2006) e nº 985 (novembro de 2009), observa-se que enquanto a primeira tinha proposto 2h/dia (14h/semana), a segunda propôs 2h/semana. Nota-se uma perda extrema: de 8,33% da programação semanal na proposta feita em 2006 (portaria nº 310) para 1,19% na proposta feita em 2009 (portaria nº 985). Considerando a portaria nº 310, já com 36 meses a partir da publicação, deveriam ter 4h/dia (29h/semana) de audiodescrição na programação televisiva; a portaria nº 985 propôs que ao final do prazo do cronograma (julho de 2020) deverão ter o recurso de acessibilidade em apenas 24h/semana. Ou seja, o máximo proposto pela portaria nº 985 referente a 14,28% da programação semanal, é menos do que a proposta da portaria nº 310 para o 3º ano de vigor da mesma (29h/semana equivalente a 17,26%) (MACHADO, F., 2010).

Sugeri o acréscimo de um item referente à fiscalização do cumprimento da cota de recursos de audiodescrição e à realização de pesquisas de opinião e de qualidade para a melhoria do serviço. Tais atividades seriam de responsabilidade do MINICOM, em trabalho conjunto com a CORDE (MACHADO, F., 2010).

Não há informações sobre a quantidade de respostas recebidas nesta quarta consulta pública relacionada à audiodescrição. E ao que parece, o MINICOM

não as considerou, tendo em vista de que, no dia 25 de março de 2010, publicou a Portaria nº 188, por meio da qual foram feitas as alterações sugeridas na minuta colocada em consulta pela Portaria nº 985.

Foram tantas portarias, consultas públicas, suspensões e prazos. A Tabela 7 apresenta de modo sistematizado a melhor visualização dos objetivos e destaques de cada portaria, bem como uma avaliação sobre o posicionamento do MINICOM em relação à implantação da audiodescrição.

Tabela 7: Portarias do MINICOM relacionadas à implantação da audiodescrição

Característica /Portaria	Nº 476	Nº1	Nº 310	Nº 403	Nº 466	Nº 661	Nº 985	Nº 188
Data de publicação	01/11/2005	04/11/2006	27/06/2006	27/06/2008	30/07/2008	14/10/2008	26/11/2009	24/03/2010
Objetivo	- Submeter a comentários públicos as contribuições apresentadas por segmentos interessados na normatização do artigo 53 do Decreto nº5.296	- Submeter à consulta pública a minuta da Norma Complementar nº 1	- Aprovar a Norma Complementar nº 01/2006	- Suspender a aplicação do subitem 7.1 da Norma, que trata o subitem 3.3 da mesma Norma	- Conceder o prazo de 90 dias para as emissoras adotarem a audiodescrição na sua programação, seguindo o cronograma do subitem 7.1 da Norma	-Submeter a comentários públicos temas relativos à promoção da acessibilidade por meio da audiodescrição no serviço de radiodifusão	- Submeter a comentários a minuta de portaria que altera os subitens 3.3 e 7 da Norma	- Aprovação das alterações nos subitens 3.3 e 7 da Norma Complementar Nº 01/2006
Resultados	- comentários e sugestões às contribuições recebidas sobre o art. 53	- comentários e sugestões à minuta da Norma - audiência pública	- publicação da Norma Complementar nº 1	- início da briga pela audiodescrição	- prorrogação de 90 dias para implementação da audiodescrição	- 1ª consulta pública referente exclusivamente à audiodescrição	- 2ª consulta pública referente exclusivamente à audiodescrição	Publicação das alterações dos subitem 3.3 e 7 da Norma
Destques	---	---	- cronograma com cotas diárias de recursos de acessibilidade - faixas de horário para as inserções dos recursos de acessibilidade - já previa a transposição dos recursos na TV digital	- suspensão por 30 dias do cronograma para inserção da audiodescrição	Proposta de capacitação de 160 audiodescritores em 90 dias para atender à demanda requerida pelo setor de radiodifusão	Fica suspensa a aplicação dos subitens 7.1 e 9.1 da Norma, no que se refere à obrigatoriedade do subitem 3.3 por tempo indeterminado	-novo cronograma com cotas semanais de audiodescrição, - exigência somente para emissoras de TV digital,	- o cronograma vale somente para TV digital - emissoras analógicas só seguirão o cronograma da inserção da audiodescrição após começar a transmitir em digital
Determinou consulta pública?	Sim, de 5 a 14 de outubro de 2005	Sim, 6 de janeiro a 9 de março de 2006.	Não	Não	Não	Sim, de 15 de outubro de 2008 a 31 de janeiro de 2009 (teve de ser reaberta entre 14 de setembro e 28 de outubro de 2009)	Sim, de 27 de novembro de 2009 a 12 de fevereiro de 2010	Não
Posicionamento do MINICOM	Neutro	Neutro	A favor	Contra	A favor	Neutro com tendência contra, por causa da suspensão	Contra	Contra

3.3 E é só o começo ...

Após apresentada toda essa trajetória no processo político de implantação da audiodescrição na televisão brasileira, ainda há muito para reivindicar, discutir, negociar e desenvolver para que esse recurso de fato seja usado pelos espectadores para obter acessibilidade, principalmente, por pessoas com deficiência visual. A data-limite de julho de 2011, que por hora vigora, está próxima e até o momento não há manifestações públicas positivas ou negativas em relação à programação audiodescrita.

Além da queda de braço com as emissoras, o público com deficiência visual terá de enfrentar a indústria de aparelhos de televisão e de conversores digitais. Não será uma surpresa, se os equipamentos capazes de receber a audiodescrição custarem mais que outros produtos sem essa configuração.

Tendo em vista o que presenciei no 1º Workshop em Acessibilidade na Televisão Digital, ocorrido no dia 10 de agosto de 2010, os “adicionais” nos aparelhos serão pagos somente por aqueles que necessitarem de seu uso. Apesar de ter sido colocado na programação do evento, o representante da indústria de receptores digitais, Agnaldo Silva, não compareceu para argumentar sobre o impacto da acessibilidade no desenvolvimento de receptores. Foi Ioma Carvalho, coordenadora do módulo de propriedade intelectual e funcionária da Rede Globo, que deu o recado afirmando que a indústria e as emissoras não arcaiam com os custos providos pela acessibilidade e que o governo federal deveria negociar incentivos fiscais para tal finalidade.

Paulo Romeu Filho, que palestrou nesse *workshop* como colaborador do CB-40, afirmou ser mais rentável a uma empresa incrementar a configuração de todos seus produtos, capacitando-os no desenho universal, ou seja, um produto que sirva a todos os consumidores, que pausar sua linha de produção para fabricar uma determinada quantidade de produtos com configurações específicas. Ele também falou da importância da audiodescrição para o público consumidor e apresentou um breve panorama mundial sobre esse recurso de acessibilidade.

Segundo Guido Lemos, um dos desenvolvedores do Ginga-J, a questão da acessibilidade não era de hardware e sim de software. A configuração técnica

dos conversores digitais que estão sendo produzidos para permitir a interatividade já é capaz de suportar aplicativos para acessibilidade.

Em relação aos estudos sobre audiodescrição na televisão digital, Marcelo Zuffo e Laisa Costa, do Laboratório de Sistemas Integráveis (LSI) da USP, mostraram no *workshop* alguns resultados do projeto “Receptor Acessível para TV Digital”. Foi apresentado o protótipo do conversor digital capaz de exibir legenda oculta, janela de LIBRAS e apresentar a audiodescrição. Estes também têm suporte para a locução dos menus de configuração do receptor e informações textuais apresentadas pelo receptor. O exemplo de menu de configuração apresentado tinha a opção de ativação e desativação da audiodescrição e da audiolocução (específico para leitura de menus e outras informações textuais), neste caso, ainda havia a opção por escolha de voz feminina ou voz masculina.

Vale ressaltar que este projeto é o único até o momento a especificar, desenvolver e analisar soluções em relação à disponibilização da audiodescrição na televisão digital. Assim, além do receptor acessível, o projeto propõe o desenvolvimento do analisador de conteúdo acessível na programação de TV digital. Este equipamento serviria para analisar o cumprimento das cotas de recursos de acessibilidade comunicacional pelas emissoras por meio do monitoramento dos fluxos de vídeo, de áudio e de dados referentes aos serviços de acessibilidade.

Marcelo Zuffo ainda apresentou a proposta de disponibilização de livros digitais pela TV digital. Eles seriam mais uma opção de acesso à cultura por pessoas com deficiência visual, tendo em vista que elas poderiam ouvir o livro por meio da audiolocução habilitada pelo receptor digital.

Depois da exposição das pesquisas na área de acessibilidade e das reclamações por parte das emissoras e da indústria de receptores, a coordenadora do módulo técnico da CEE-85 e do Fórum SBTVD, Ana Eliza Faria e Silva, reforçou que desde o começo da elaboração das normas havia preocupação em relação à acessibilidade. Entretanto, como já foi exposto nesta pesquisa, a acessibilidade é pouco citada na normalização da televisão digital terrestre brasileira.

Ela disse que deverá ser criado o GT de acessibilidade e que possivelmente será elaborado um guia de operação para os recursos de acessibilidade. Todavia, o discurso não condiz com a realidade e até o momento não foram criados o GT nem o guia de operação.

Mesmo que apareçam propostas como a da biblioteca de livros digitais pela televisão digital, essencialmente, disponibilizar a audiodescrição na televisão digital é ampliar exponencialmente o acesso aos conteúdos audiovisuais e a divulgação desse recurso de acessibilidade.

Concordo com a fala de Paulo Romeu Filho ao afirmar que

Ainda que a audiodescrição possa representar um ônus para as emissoras, conforme sustentado por suas entidades representativas, não há como calcular o preço do desrespeito ao direito de aproximadamente 20 milhões de brasileiros. Queremos AUDIODESCRIÇÃO JÁ, e queremos um cronograma para sua implementação que, no final, atinja 100% da programação (FILHO, 2010, p. 66).

Desse modo, a audiodescrição ganhará mais adeptos em outros espaços como salas de aula, cinemas, teatros, museus, exposições e casamentos.

Mesmo que a Portaria nº 188 tenha estipulado o prazo de 12 meses a contar de 1º de julho de 2010 para que as emissoras coloquem 2 horas semanais de programação acessível, até o final de 2010 o único programa com audiodescrição ainda era o Programa Especial da TV Brasil. Lembrando que nele a audiodescrição é aberta, audível a todos os espectadores.

Além disso, o que há até o momento são rumores de que haverá um novo motim por parte das emissoras para adiar ainda mais a implantação da audiodescrição. Resta mobilizar mais as pessoas com deficiência visual, com deficiência intelectual e com dislexia, e familiares e amigos dessas pessoas para que haja pressão popular e organizada para evitar uma nova postergação do recurso.

Capítulo 4 – *Audio Description* e Audiodescrição

Neste capítulo 4, é preciso fazer a comparação entre as etapas de formulação da política da audiodescrição na televisão no caso britânico e no brasileiro. Feito isto, serão indicadas quais estratégias britânicas poderiam ser incorporadas ao processo político brasileiro para otimizar a implantação da audiodescrição na televisão digital do Brasil.

Basicamente, a formulação da política de implantação da audiodescrição no Reino Unido está amparada em três pontos-chaves: legislação de radiodifusão da década de 1990; RNIB e AUDETEL.

A primeira trouxe para a responsabilidade dos radiodifusores o provimento de serviços de acessibilidade para pessoas com deficiência sensorial. O *Broadcasting Act* de 1990 foi o primeiro a apontar essa demanda, a qual foi especificada na proposta do *Broadcasting Act* de 1996, ao solicitar a cota de 10% de audiodescrição nos programas da televisão digital terrestre em 10 anos. O *Communication Act* de 2003 só oficializou a obrigatoriedade das cotas para as transmissões de televisão digital por satélite e a cabo, as quais já vinham sendo realizadas anteriormente.

O RNIB, desde o nascimento da audiodescrição no Reino Unido, vem promovendo a aplicação desse recurso de acessibilidade em diversas manifestações artísticas, culturais e midiáticas. O instituto começou a atuar na política de implantação da audiodescrição na televisão ao fazer *lobbying* para a referência à acessibilidade a pessoas com deficiência visual no *Broadcasting Act* de 1990. Depois participou do projeto AUDETEL e, após induzir a indicação da cota de 10% no *Broadcasting Act* de 1996, deslançou a pressionar o governo e as emissoras para o aumento e a qualidade do serviço de audiodescrição na televisão digital.

O histórico do RNIB, mostrado no capítulo 2, demonstra que a entidade possui legitimidade perante seus representados, o governo britânico, as emissoras de televisão e as empresas prestadoras de serviço de audiodescrição. Esse importante ator social conseguiu pressionar parlamentares para a inclusão da audiodescrição na legislação e também divulgar e o uso da audiodescrição na televisão, tanto entre espectadores quanto entre as emissoras de televisão.

A pesquisa *Needs Survey* do RNIB, em 1991, foi um marco para o reconhecimento do perfil das pessoas com deficiência no Reino Unido. Os resultados demonstraram que havia a necessidade de acessibilidade na televisão, pois o consumo era alto, mas não satisfatório. Sendo o grupo de espectadores com deficiência visual composto em sua maioria por idosos, era urgente a adoção da audiodescrição, tendo em vista o envelhecimento da população. Essa e outras pesquisas e campanhas, em conjunto ou não com o Ofcom, angariaram representatividade à entidade.

Já o projeto AUDETEL pode trazer uma perspectiva de novo mercado. Apesar de não ter completado com sucesso o seu principal objetivo, ele conseguiu expor que havia demanda para a audiodescrição na televisão, e o governo britânico entendeu que ela seria viabilizada mais facilmente na televisão digital.

No caso brasileiro, a formulação da política de implantação da audiodescrição está amparada: na legislação sobre acessibilidade e direitos das pessoas com deficiência, no *lobbying* dos radiodifusores e na convivência do MINICOM.

A audiodescrição começou a ser discutida no âmbito da radiodifusão após a lei da Acessibilidade (Lei 10.098/2000) e o Decreto 5.296/2004 que a regulamenta. Este estipulou que a regulamentação da acessibilidade nos meios de comunicação de massa seria feita por meio de norma complementar pelo MINICOM. Ou seja, o órgão governamental responsável pela radiodifusão foi induzido a criar essa política a partir de uma política macro de inclusão social das pessoas com deficiência.

Além dessa lei e desse decreto, a política de implantação da audiodescrição é apoiada pela Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência, ratificada no Brasil em 2008, passando assim a ter valor de emenda constitucional.

O posicionamento do setor de radiodifusão desde 2005, com o início da discussão da criação da norma complementar pelo MINICOM, era de oposição em relação à implantação da audiodescrição, conforme detalhado no capítulo 3. A representatividade, principalmente, da ABERT perante o MINICOM e o ministro Hélio Costa, conseguiu adiar a aplicação da audiodescrição na programação televisiva. Além do adiamento, a pressão da ABERT obteve sucesso na diminuição da quantidade de horas de programação com audiodescrição, na obrigatoriedade de

aplicação somente na televisão digital e na isenção de cotas desse recurso para emissoras filiadas ou retransmissoras.

A discussão sobre a mão de obra especializada foi conduzida por uma polêmica global. Mesmo sabendo quais eram os profissionais brasileiros que já estavam produzindo audiodescrição devido a reuniões no MINICOM, a ABERT argumentou o elevado custo de produção por meio de uma proposta muito bem encomendada pela Rede Globo. Conforme já detalhado no capítulo anterior, foi sustentado que o valor seria de US\$ 102,00 por minuto, em julho de 2008. E somente em janeiro de 2009 é que foi divulgada a cotação feita no Brasil por R\$ 65,00 por minuto. Vale ressaltar que, nessa época, a cotação do dólar variava entre R\$ 2,18 e R\$ 2,37 (BCB, 2011). Assim, convertendo os valores para o real, o custo por minuto de produção de audiodescrição por estadunidenses era de no mínimo R\$ 222,36 – mais do que o triplo do custo nacional.

O MINICOM ensaiou alguns avanços na implantação da audiodescrição, mas os repetitivos questionamentos nas consultas públicas e as portarias de 2008 e 2009 denunciaram qual era o velho time do ministro Hélio Costa. A demora na regulamentação da questão dos recursos de acessibilidade atingiu o patamar jurídico com o mandado de segurança de 2008 e a ADPF 160, a qual ainda não foi encerrada.

Mesmo em relação à legislação da televisão digital brasileira, o MINICOM não promoveu a acessibilidade para pessoas com deficiência. Na época da publicação do Decreto nº 4.901 de 26 de novembro de 2003 poucas eram as informações sobre os avanços tecnológicos do Sistema Brasileiro de Televisão Digital (SBTVD) – em que um dos objetivos era promover a inclusão social visando à democratização da informação (BRASIL, 2003) –, principalmente, porque foi o período em que o MINICOM foi convocado para presidir o comitê de desenvolvimento do SBTVD. Em 29 de junho de 2006, data da publicação do Decreto nº 5.820 que dispõe sobre a implantação do SBTVD-T, já havia grande conhecimento sobre as capacidades do padrão ISDB-T. Inclusive, de que este tem a capacidade de transmitir mais de um canal de áudio, não se limitando apenas ao SAP, permitido pela televisão analógica.

Vale lembrar que o Decreto nº 5.296 é de 2004 e que, em outubro de 2005, o MINICOM fez a primeira reunião para discutir a regulamentação desse decreto. Portanto, havia conhecimento deste ministério em relação à necessidade de

implantar recursos de acessibilidade na televisão, mas não foi colocada a questão da acessibilidade na legislação da televisão digital.

Visto esses dois panoramas, serão colocados abaixo pontos comparativos em relação à política da audiodescrição na televisão brasileira e na britânica.

A) Legislação:

Enquanto a legislação britânica estipulou a implantação da audiodescrição em leis da radiodifusão, com destaque ao *Broadcasting Act* de 1996 que dispõe sobre a televisão digital, a legislação brasileira nasceu sendo abrangente para acessibilidade e focou na acessibilidade nos meios de comunicação de massa para daí, então, regulamentar a implantação da audiodescrição na televisão. Sendo que, nas discussões entre 2005 e 2009, persistia a proposta de aplicação da audiodescrição na televisão analógica e, somente depois do final de 2009 é que foi estipulado que a obrigatoriedade seria para a televisão digital.

Perdeu-se muito tempo discutindo se seria ou não adiada a inserção da audiodescrição na televisão, ao invés de assumir que era pouco atraente a proposta de ser colocada na televisão analógica e motivar estudos e pesquisas para a viabilização da audiodescrição logo no início da implantação da televisão digital no Brasil. Desse modo, poderiam ter sido evitados possíveis atrasos por falta de normalização sobre acessibilidade na televisão digital, tanto em relação à transmissão quanto à recepção.

B) *Lobbying*

Se no Reino Unido o Ofcom e o Ministério da Cultura, Comunicação e Indústrias criativas legitimam o RNIB, no Brasil, o MINICOM reconhece a representatividade da ABERT.

O RNIB participou ativamente para a inserção da obrigatoriedade da audiodescrição na legislação e também para o desenvolvimento desse recurso de acessibilidade, ao divulgar seus benefícios entre pessoas com deficiência visual (e familiares e amigos), radiodifusores e audiodescritores.

Já a ABERT atuou fortemente no adiamento da implantação da audiodescrição, bem como na regulamentação quanto na quantidade de programação com audiodescrição e cronograma de ampliação destas cotas. Desde 2005, começou a ser pautada explicitamente a aplicação da audiodescrição somente na televisão digital, evidência contida no Ofício nº 90 da ABERT de outubro de 2005. Como afirma Luigi Graziano (1997), embora o lobista possa representar interesses especiais, ele possui informações e conhecimentos técnicos e especializados que podem ser úteis e, às vezes, cruciais para definir a legislação e a regulamentação administrativa.

A ONCB ainda não possui estrutura e legitimidade, principalmente, por causa da sua recente criação. De fato, a tardia unificação do movimento pelos direitos das pessoas com deficiência visual dificultou a mobilização dos defensores da audiodescrição e a pressão para com o governo (MINICOM, CORDE e CONADE) e o setor de radiodifusão. A ONCB deverá ganhar legitimidade perante seus representados, o governo e a sociedade, para poder sensibilizar e pressionar as emissoras para a implantação da audiodescrição.

Mesmo que tenham ocorrido manifestações a favor desse recurso de acessibilidade, não se pode afirmar que haja um movimento organizado pela audiodescrição. Pessoas com e sem deficiência já apresentaram diversas vezes seus anseios, mas de forma fragmentada em relação à estrutura de representatividade que os radiodifusores possuem.

C) Desenvolvimento da audiodescrição

O fato de a audiodescrição ter subido aos palcos de teatro britânico na década de 1980, como tecnologia assistiva para atender às necessidades de pessoas com deficiência visual, influenciou o anseio para a sua implementação na televisão. O projeto AUDETEL muito se beneficiou com a experiência de audiodescritores e espectadores obtida no desenvolvimento da audiodescrição britânica.

No Brasil, a formalização da audiodescrição só apareceu em 2003 com o festival Assim Vivemos. Essa diferença temporal reflete na formação da cultura da audiodescrição brasileira e, por consequência, na visualização desta como um novo ramo de negócios e pesquisas.

4.1 Chá das 5 com rapadura

Conforme já foi visto acima, o Reino Unido tem desenvolvido a política de audiodescrição na televisão digital de modo virtuoso. Algumas das estratégias utilizadas para tal finalidade podem ser adotadas para otimizar a implantação da audiodescrição na televisão brasileira. A seguir, serão indicadas quais julgo importantes e seus responsáveis.

MINICOM, CORDE e CONADE

- a) Monitoramento constante da quantidade de conteúdos com opções de recursos de acessibilidade que estão sendo transmitidos pelas emissoras. A divulgação de tal acompanhamento auxilia na fiscalização do cumprimento da regulamentação, promove competitividade entre as emissoras e informa os espectadores usuários desse serviço de acessibilidade;
- b) Pressionar o Fórum SBTVD e o CEE-85 para criação do guia de operação sobre acessibilidade na televisão digital. Ele poderá conter exigências como: o áudio da audiodescrição deverá ser mixado no conversor digital para que haja a opção de configuração do volume deste em relação ao áudio original do programa; o EPG ser falado e conter a sinalização sonora para avisar o espectador quais programas da grade televisiva possuem audiodescrição.
- c) Campanha de divulgação de uso dos recursos de acessibilidade. Tais informações deverão estar em formatos acessíveis também, como vinhetas televisivas, radiofônicas, impressos, online, e outras condizentes com as necessidades para melhor informar todos os espectadores.
- d) Se houver diferença de preços entre produtos capazes ou não de receber audiodescrição, a estrutura governamental deverá realizar um programa de ação para subsidiar a

- compra de tais aparelhos para aqueles que não puderem adquirir;
- e) Realização de consultas públicas sobre a satisfação e uso dos recursos de acessibilidade;
 - f) Adição de instruções no site oficial da televisão digital sobre o uso e configuração dos recursos de acessibilidade.

ONCB e defensores da audiodescrição

- a) Mobilização de pessoas com deficiência visual, com deficiência intelectual, com dislexia e idosos com baixa acuidade visual, bem como seus familiares e amigos para divulgar a importância da audiodescrição na percepção e compreensão de conteúdos televisivos;
- b) Constante avaliação da qualidade da audiodescrição disponibilizada e entrega de relatórios de qualidade para o MINICOM, a CORDE, o CONADE e as emissoras;
- c) Realização de pesquisas de opinião para melhor traçar o perfil dos usuários da audiodescrição;
- d) Capacitação de audiodescritores qualificados e certificados para manter a alta qualidade do serviço de audiodescrição que deve ser prestado.

Emissoras de televisão e indústria de conversores digitais

- a) Divulgação em diversos meios de comunicação da lista de programas com audiodescrição e com os outros recursos de acessibilidade;
- b) Campanha de marketing sobre as vantagens da migração para a televisão digital em relação aos recursos de acessibilidade, a fim de acelerar tal tendência;

- c) Serviço de atendimento acessível para tirar dúvidas, receber reclamações, comentários e sugestões de clientes com deficiência;
- d) Incorporação dos recursos de acessibilidade em produtos comercializados pelos canais de televisão como DVDs de séries, por exemplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a apresentação do estudo de caso da política de implantação da audiodescrição na televisão digital no Reino Unido e da análise da formulação da política de implantação da audiodescrição na televisão brasileira, há necessidade de, enfim, verificar se a hipótese levantada no início da pesquisa pode ser corroborada ou não.

A hipótese afirmava: “Mesmo que desde 1999 haja manifestações de audiodescrição no Brasil (seja em produções artísticas ou em pesquisas acadêmicas), ainda há um entrave político na formulação da política de implantação da audiodescrição na televisão devido ao longo processo de criação do marco regulatório que acarreta o adiamento da disponibilização do serviço”.

A discussão sobre o desenvolvimento da regulamentação da audiodescrição na televisão mostrou que há um conflito de interesses entre defensores desse recurso de acessibilidade e emissoras de televisão, com o MINICOM fazendo de conta que está no meio campo. Apesar do esforço despendido por Denise Granja, quando coordenadora de assuntos jurídicos do ministério, não houve muito empenho na implantação da audiodescrição por parte do MINICOM. Este, comandado por Hélio Costa, protelou e satisfaz as reivindicações do setor de radiodifusão. Ademais, o MINICOM não propôs a indicação da acessibilidade na legislação da televisão digital, deixando-a para que fosse colocada em regulamentação após a publicação da Portaria nº 188 em março de 2010.

Mesmo a ONCB tendo sido criada somente em 2008, desde 2005 a UCB e a FEBEC manifestaram publicamente seus anseios em relação à implantação da audiodescrição na televisão. Claro que haveria mais força política se o movimento pelos direitos das pessoas com deficiência visual já estivesse unificado e legitimado, entretanto, houve certa pressão para com o MINICOM.

A Carta aberta à Rede Globo, a Carta do TV Acessível e a presença de defensores da audiodescrição, em reuniões técnicas no MINICOM, na CORDE e na ABNT, buscaram a garantia de direitos e explicitaram a demanda por esse recurso de acessibilidade.

Por isso, a 1ª hipótese foi comprovada, tendo em vista o adiamento na implantação da audiodescrição na televisão por causa dessas disputas entre atores sociais.

Já o caminho traçado entre a conjuntura brasileira e a otimização da política de audiodescrição brasileira, a partir da incorporação de estratégias britânicas, foi exposto de modo satisfatório.

Apesar de os dois países possuírem contextos de mercados televisivos diferentes e experiências diversas em relação à audiodescrição, foi possível indicar algumas estratégias britânicas que poderão ser utilizadas para otimizar a implantação da audiodescrição na televisão digital brasileira. Estas estão apontadas no capítulo 4, e a eficácia delas poderá ser comprovada depois de aplicadas.

Além do uso de tais estratégias, é evidente que as instituições envolvidas com essa política deverão também modificar seus posicionamentos em relação à implantação da audiodescrição na televisão digital. Essas mudanças de comportamento vão ao encontro do desenvolvimento da consciência de uma sociedade mais inclusiva e acessível não só para pessoas com deficiência, mas para todos.

Esta pesquisa é um dos frutos dessa consciência de que a sociedade deve ser acessível a todos. Creio que logo no começo da pesquisa a curiosidade científica deu lugar à motivação. Esta se fortaleceu após tantos encontros, ensinamentos, convivências, leituras e descobertas. Ao longo desses meses, discuti, argumentei, questionei e silencieei. Desde o começo busquei alianças e parcerias, encontrei muitas no caminho e sei que estou preparada para as outras que ainda virão. Seguirei com aqueles que buscam o respeito a TODOS.

Sugestões para pesquisas futuras

A audiodescrição ainda é um assunto raro nas pesquisas acadêmicas brasileiras. A política de implantação da audiodescrição na televisão é ainda muito pouco explorada nas pesquisas brasileiras, britânicas e europeias. Por isso, busquei diferentes maneiras para encontrar dados para a pesquisa e me deparei com diversos temas que ainda poderão ser explorados em pesquisas futuras. Como, por exemplo:

- formação de pessoas com deficiência visual habilitadas a exercerem consultoria em audiodescrição;
- uso da audiodescrição na educação a distância pela televisão digital;

- benefícios da audiodescrição para além das pessoas com deficiência visual;
- metodologias e técnicas para otimização da produção da audiodescrição para televisão;
- pessoas com deficiência e o direito à informação;
- consumo de produtos midiáticos por pessoas com deficiência;
- benefícios da audiodescrição para familiares, amigos e pessoas que convivem com pessoas com deficiência visual;
- desenvolvimento de aplicativos interativos com audiodescrição;
- pesquisa de recepção da audiodescrição em programas televisivos
- a relação entre mercado de trabalho de audiodescritores e pesquisa acadêmica em audiodescrição.

REFERÊNCIAS

ABERT. Ofício nº 25 de 8 de abril de 2008a. In: ADPF 160. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

_____. Ofício nº 40 de 26 de maio de 2008b. In: ADPF 160. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

_____. Ofício nº 46 de 25 de junho de 2008c. In: ADPF 160. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

_____. Ofício nº 52 de 24 de julho de 2008d. In: ADPF 160. Disponível em b< <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

_____. Ofício nº 53 de 29 de julho de 2008e. In: ADPF 160. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

_____. Pedido de reconsideração de 28 de agosto de 2008f. In: ADPF 160. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

_____. Ofício nº 90 de 30 de novembro de 2005. In: ADPF 160. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

ABERT. Ofício nº 66 de 14 de outubro de 2008g. In: ADPF 160. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

ABERT; ABRA. Ofício nº 7 de 28 de janeiro de 2009.

ABNT. Ata da 11ª reunião da Comissão de Estudos Acessibilidade em Comunicação. 8 de agosto de 2002. Disponível em < <http://www.saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=2753> > Acesso em 28 dez 2010.

_____. Ata da 17ª reunião da Comissão de Estudos Acessibilidade em Comunicação. 9 maio de 2003a. Disponível em < <http://saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=5332> > Acesso em 27 dez 2010.

_____. Ata da 19ª reunião da Comissão de Estudos Acessibilidade em Comunicação. 12 junho de 2003b. Disponível em <

<http://www.saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=6693>> Acesso em 28 dez 2010.

_____. Ata da 32ª reunião da Comissão de Estudos Acessibilidade em Comunicação. 11 novembro de 2004. Disponível em <<http://www.saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=6693>> Acesso em 28 dez 2010.

_____. Ata da 38ª reunião da Comissão de Estudos Acessibilidade em Comunicação. 25 agosto de 2005a.

_____. NBR 15.290: Acessibilidade Comunicação na Televisão. Rio de Janeiro: ABNT, 2005b.

_____. NBR 15.604: Televisão Digital Terrestre: Receptores. Rio de Janeiro: ABNT, 2008.

_____. NBR 15.603-2: Televisão Digital Terrestre: Multiplexação e serviços de informação (SI). Parte 2: Estrutura de dados e definições da informação básica de SI. Rio de Janeiro: ABNT, 2009a.

_____. NBR 15.606-1: Televisão Digital Terrestre: Codificação de dados e especificações de transmissão para radiodifusão digital. Parte 1: Codificação de dados. Rio de Janeiro: ABNT, 2009.

_____. Ata reunião CEE-85 dia 27 de julho de 2009b. Disponível em <http://www.bengalalegal.com/docs/ata_abnt.pdf> Acesso em 4 jan 2011

ABRA. Contribuição para a portaria nº1/2006. 9 de março de 2006.

ACCA. "ACCA Guide to Parliament". In: ACCA, 2009. Disponível em http://www.accaglobal.com/pubs/about/public_affairs/unit/policy/uk_parliament/guide_4.pdf . Acesso em 10 jul. 2010.

ADA. Intensive Course in Audio Description Skills for Screen Describers May-June 2010. Panflet. Jun. 2010.

ADPF 160. Disponível em <<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715>> Acesso em 3 jan 2010

AMICI. About Amici. 2010. Disponível em: < <http://www.amicidance.org/about.html>> . Acesso em: 23 jul. 2010.

ANDRADE, Maria M. Como preparar trabalhos para cursos de pós-graduação: noções básicas. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

ARANHA, Maria Salete F. Paradigmas da relação da sociedade com as pessoas com deficiência. Revista do Ministério Público do Trabalho, Brasília, Ano XI, no. 21, mar., 2001, p. 160-173. Disponível em: <

http://www.centroruibianchi.sp.gov.br/usr/share/documents/08dez08_biblioAcademic_o_paradigmas.pdf> Acesso em: 23 jul. 2010.

ARAUJO, Vera L. S. A formação de audiodescritores no Ceará e em Minas Gerais: uma proposta baseada em pesquisa acadêmica. In: MOTTA, Livia M. V. M.; FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010, p. 93-106.

ASENSIO, José Gabriel S. G.. Construcción jurídica del derecho a una televisión accesible. Trans. Revista de Traductologia n. 11, p. 115-134, 2007.

BANDEIRANTES. Consulta Pública sobre temas relativos à promoção da acessibilidade através da áudio-descrição no serviço de radiodifusão de sons e imagens e serviço de retransmissão de televisão. 30 de janeiro de 2009.

BARBOSA FILHO, André; CASTRO, Cosette. Comunicação digital: educação, tecnologia e novos comportamentos. São Paulo: Paulinas, 2008.

BATISTA, Cecília Guarnieri. Formação de Conceitos em Crianças Cegas: Questões Teóricas e Implicações Educacionais. Revista Psicologia: Teoria e Pesquisa. Campinas, São Paulo, Jan-Abr 2005, Vol. 21 n. 1, pp. 007-015 Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ptp/v21n1/a03v21n1.pdf>> Acesso em: 27 jul. 2010.

BBC. Freeview's fresh start for digital TV. BBC News, 30 Oct 2002. Disponível em <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2373143.stm>> Acesso em 30 nov 2010.

BCB. Banco Central do Brasil. Taxas de câmbio: período 01/01/2009 a 01/02/2009. Disponível em <<http://www4.bcb.gov.br/pec/taxas/port/PtaxRPesq.asp?idpai=TXCOTACAO>> Acesso em 6 jan 2011

BECKER, Valdemir e MONTEZ, Carlos. TV digital interativa: conceitos, desafios e perspectivas para o Brasil . Florianópolis: Ed. UFSC, 2005.

BELARMINO, Joana. O Modelo associativista dos cegos brasileiros: 50 anos de uma história por descobrir. In: Cadernos GESTA, Ano 1, N^o 1, Julho 2001.

BENECKE, Bernd. Audio Description: Phenomena of Information Sequencing. In: MuTrad 2007. LSP Translation Scenarios. Disponível em <http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Benecke_Bernd.pdf> Acesso em 20 nov. 2010

BIELER, Rosangela Berman. Desenvolvimento inclusivo: uma abordagem universal da Deficiência. Disponível em: <http://www.uefs.br/disciplinas/exa519/Des_Inclusivo_Paper_Port_Final.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2010.

BOBBIO, Norberto. A Era dos Direitos. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Campos, 1992.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco Dicionário de política; trad. Carmen C, Varriale et ai.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacaís. Brasília : Universidade de Brasília, 1ª ed., 1998.Vol. 1: 674 p. (total: 1.330 p.) Vários Colaboradores. Obra em 2v.

BOLAÑO, César; BRITTOS, Valério. A televisão brasileira na era digital: exclusão, esfera pública e movimentos estruturantes. São Paulo: Paulus, 2007.

BRAMBILLA, Fernanda. Mercado começa a descobrir a audiodescrição. In: Jornal da Tarde, 29 de julho de 2009. Disponível em <<http://www.jt.com.br/editorias/2009/07/29/var-1.94.12.20090729.6.1.xml>> Acesso em 4 jan 2010

BRASIL. A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência Comentada Coordenação de Ana Paula Crosara de Resende e Flavia Maria de Paiva Vital Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência - CORDE, 2008.

_____. Decreto 4.901, de 26 de novembro de 2003. Institui o Sistema Brasileiro de Televisão Digital e dá outras providências. Disponível em <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4901.htm> Acesso em 6 jan 2011

_____.Decreto 5.296, de 2 de Dezembro de 2004. Regulamenta as Leis nºs 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a implementação da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências.

_____. Decreto nº 5.371, de 17 de fevereiro de 2005a. Aprova o Regulamento do Serviço de Retransmissão de Televisão e do Serviço de Repetição de Televisão, ancilares ao Serviço de Radiodifusão de Sons e Imagens. Disponível em <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2004-2006/2005/Decreto/D5371.htm> Acesso em 28 dez 2010.

_____. Instrução Normativa nº 1, de 2 de dezembro de 2005b. Da utilização dos recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência auditiva e visual. Disponível em <<http://www.secom.gov.br/sobre-a-secom/legislacao/normas-para-o-sicom/instrucoes-normativas/instrucao-normativa-no-01-de-02.12.2005/view?searchterm=acessibilidade>> Acesso em 28 dez 2010.

_____. Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências.

_____.Lei nº 7.984, de 29 de janeiro de 1999. Regula o processo administrativo no Âmbito da Administração Pública Federal.

BRIDGE MULTIMEDIA. Producing Audio Description. Produção: Áudio Descrição – Deficiência Visual. Disponível em < www.bridgemultimedia.com/080828_Globo_SET_Pres_Eng-Port_ForWeb.pps > Acesso em 3 jan 2011.

CARVALHO, Hamilton. Mandado de Segurança nº 14.449 – DF (2009/0121819-3). 27 de agosto de 2009.

CASTRO, Daniel. Grupo envia carta aberta à Rede Globo exigindo áudio descrição em programas da emissora. Folha de S. Paulo, 25 de junho de 2005. Disponível em <<http://saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=16712>> Acesso em 20 dez 2010.

CAVE, Martin. “The development of digital television in UK” *In*: CAVE, Martin, NAKAMURA, Kiyoshi (Org). Digital broadcasting: policy and practice in the Americas, Europe and Japan. Cheltenham: Edward Elgar, 2006.

COCAS. Comissão Civil de Acessibilidade de Salvador. Nota Pública da COCAS contra a Portaria 661 e a suspensão da obrigatoriedade da implantação de áudio-descrição nos meios de comunicação. Nov. 2008. Disponível em < <http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/2009/10/nota-publica-da-cocas-contra-portaria.html> > Acesso em 4 jan 2011

CORDE. Resultado da reunião técnica sobre audiodescrição, 27 de janeiro de 2009. Disponível em < <http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/2009/10/sobre-audiodescricao-o-que-disse-corde.html> > Acesso em 4 jan 2011

CUNHA, Elisângela F. Acessibilidade na Televisão Brasileira: quando o áudio faz sentido para o surdo e a imagem faz sentido para o cego. Monografia de Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal do Pampa, São Borja, 2010, 80p.

DAGNINO, Renato et al. Metodologia de Análise de Políticas Públicas. Gestão Estratégica da Inovação: metodologias para análise e implementação. Taubaté: Cabral Universitária, 2002.

DELGADO, Francisco U. Accesibilidad a la TDT en España para personas com discapacidad sensorial (2005-2007). Tesis de doctorado, Universidad Carlos III de Madrid, Julio 2008.

DVB. History of DVB Project. DVB 2010. Disponível em: < http://www.dvb.org/about_dvb/history/index.xml > Acesso em 15 jul. 2010.

FEDEC. Moção pública contra a suspensão do direito à audiodescrição. 28 de junho de 2008. Disponível em < <http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/2009/10/mocao-publica-da-febec-contra-suspensao.html> > Acesso em 3 jan 2011

FILHO, Paulo Romeu. “Paulo Romeu descreve a experiência da audiodescrição na peça O Andaime”. *In*: **Rede Saci**, 2007. Disponível em

<http://saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=19260> . Acessado em 19 jun. 2009.

_____. “Paulo Romeu: Denúncia para o PFDC”. In: Blog da Audiodescrição, 15 nov 2008. Disponível em < <http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/2010/02/paulo-romeu-denuncia-para-pfdc.html>> Acesso em 4 jan 2011

_____. “Paulo Romeu disse ao Ministério das Comunicações”. In: Blog da Audiodescrição 26 de outubro de 2009. Disponível em <<http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/2010/02/paulo-romeu-disse-para-o-ministerio-das.html>> Acesso em 4 jan 2011

_____. Políticas Públicas de acessibilidade para pessoas com deficiência visual: audiodescrição na televisão brasileira. In: MOTTA, Livia M. V. M.; FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010, p. 43 - 66.

FOLHA DE S. PAULO. Rede Globo cresce 6,8% com faturamento de 7,7 bi em 2009. Folha on line, 30 de janeiro de 2010. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult91u687034.shtml>> Acesso em 6 jan 2011

FRANCO, Eliana P. C. “Em busca de um modelo de acessibilidade audiovisual para cegos no Brasil: Um projeto piloto”. In Eliana P. C. Franco & V. Santiago Araújo (orgs) *Tradterm*. São Paulo: Humanitas, 2007, p.171-185.

_____. Audiodescrição: Breve passeio histórico. In: MOTTA, Livia M. V. M.; FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010, p. 23 - 42.

FRANCO, José Roberto e DIAS, Tarcia Regina S. A pessoa cega no processo histórico: um breve percurso. Revista Benjamin Constant. N. 30. Abr. 2005. Disponível em: <<http://www.ibr.gov.br/index.php?query=Franco&Buscar=Buscar&amount=0&blogid=2>> Acesso em: 22 jul. 2010.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 5 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GIL, Marta. Vida em Movimento: primeiro documentário brasileiro com audiodescrição. In: MOTTA, Livia M. V. M.; FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010, p. 185 - 194.

GIOVANNI, Geraldo Di. As estruturas elementares das políticas públicas. Caderno de Pesquisa, n. 82, Universidade Estadual de Campinas, Núcleo de Estudos de

Políticas Públicas, 2009. Disponível em: <
<http://www.nepp.unicamp.br/index.php?p=117>>. Acesso em: 24 jul. 2010.

GÓIS, Veruska Sayonara de . Direito constitucional à informação: reflexões sobre garantias possíveis. *Revista de Direito e Liberdade*, v. 3, p. 575-587, 2006

GOODWIN, Peter. “United Kingdom: never mind the policy, feel the growth”. In Allan Brown and Robert G. Picard, eds. *Digital Terrestrial Television in Europe*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 2005.

GRAZIANO, Luigi. O Lobby e o Interesse Público. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 12, n. 35, Oct. 1997 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091997000300009&lng=en&nrm=iso>. access on 27 July 2010. doi: 10.1590/S0102-69091997000300009.

GREENING, Joan; ROLPH, Deborah. Accessibility: raising awareness of audio description in UK. In CINTAS, Jorge D.; ORERO, Pilar; REMAEL, Aline (Orgs.). *Media for all: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam: Rodopi, 2007. p. 127 – 138.

GUEDES, Livia C. . Os Usos Pedagógicos da Audiodescrição: uma tecnologia assistiva a serviço da inclusão social. *Revista Nacional de Tecnologia Assistiva*, v. 3, p. 10-16, 2010.

ITC. The Audetel project: audio description of television for the visually disabled and elderly. Final report: Volume 1; Strategies for manufacturing and networking. London, 28 Feb. 1993a.

_____. The Audetel project: audio description of television for the visually disabled and elderly. Final report: Volume 2; Optimisation of an audio description service for visually handicapped and elderly people; human and technical factors. London, 28 Feb. 1993b.

_____. The Audetel project: audio description of television for the visually disabled and elderly. Final report: Volume 3; The production of audio described programmes. Optimisation of the production process, and guidelines for describers. London, 28 Feb. 1993c.

_____ The Audetel project: audio description of television for the visually disabled and elderly. Final report: Volume 4; International technical standardisation of Audetel. London, 28 Feb. 1993d.

KUHN, Alceu. Febec informa. Lista de discussão Federação brasileira de e para cegos. 11 de fevereiro de 2001. Disponível em <
<http://www.grupos.com.br/group/febec/Messages.html?action=message&id=10&year=01&month=2&/Febec%20Informa>> Acesso em 22 dez 2010.

LADS. London Audio Description Service. Consumer’s Forum. Reepor. London. 6 Jun. 1996.

_____. London Audio Description Service. Consumer's Forum. London. 12 Jun. 1997.

LANNA JÚNIOR, Mário Cléber Martins (Comp.). História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil. - Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010. 443p. : il. 28X24 cm.

LEAD. Projeto DVD Acessível iniciará videoteca de filmes nacionais acessíveis. LEAD, 20 de julho de 2010. Disponível em <<http://leaduece.blogspot.com/2010/07/projeto-dvd-acessivel-iniciara.html>> . Acesso em 27 dez 2010.

LEAL FILHO, Laurindo. A melhor TV do mundo: o modelo britânico de televisão. São Paulo: Summus, 1997.

LEITE, Carlos Henrique Bezerra. As três dimensões dos direitos humanos e o novo conceito de cidadania. Revista do Tribunal Regional do Trabalho da 13ª Região, João Pessoa, v. 12, n. 9, p. 104-108, 2004. Disponível em: <http://www.trt13.jus.br/ejud/images/revistasdigitais/revista12_trt13.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2010.

LEMOS, Edison Ribeiro. José Alvares de Azevedo: patrono da educação dos cegos no Brasil. Revista Benjamin Constant, abr. 2003 , nº XXXXXX . Disponível em [www.ibc.gov.br/media/.../Nossos Meios RBC RevAbr2003 Palavra Final.rtf](http://www.ibc.gov.br/media/.../Nossos%20Meios%20RBC%20RevAbr2003%20Palavra%20Final.rtf) Acesso em 20 dez 2010.

LIMA, Francisco J. ; GUEDES, Livia C. ; GUEDES, Marcelo C. . Áudio-descrição: Orientações para uma Prática sem Barreiras Atitudinais. Revista Brasileira de Tradução Visual, v. 2, p. 2, 2010

MACHADO, Bell. Ponto de cultura cinema em palavras: a filosofia no projeto de inclusão social e digital. In: MOTTA, Livia M. V. M.; FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010, p. 139 - 150.

MACHADO, Flávia Oliveira. Consulta Pública – Portaria nº 985/2009, com prazo de contribuições até 12 de fevereiro de 2010. 10 de fevereiro de 2010.

MARTÍN, Manuel Bueno e BUENO, Salvador Toro (coordenadores). Deficiência Visual: aspectos psicoevolutivos e educativos. São Paulo: Santos, 2003.

MARTINS, Cristina Loiola. Vendo filmes com o coração: o projeto video-narrado. Revista Benjamin Constant. Ed. 22, agosto de 2002. Disponível em <<http://www.ibc.gov.br/?catid=4&itemid=64>> Acesso em 29 dez 2010.

MASCARENHAS, Renata O. . Estratégias Discursivas em Roteiro de Audiodescrição: a análise da construção dos personagens em "Little Miss Sunshine".

In: X Encontro Nacional de Tradutores/ IV Encontro Internacional de Tradutores, 2009, Ouro Preto - MG. Caderno de resumos X ENTRAD, 2009. v. 1. p. 158-159.

MAYER, Flávia A.; GUIMARÃES, Luiza S. Diagnóstico de Comunicação para a Mobilização Social: promover autonomia por meio da Audiodescrição. Monografia de Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009, 82p

MEDIA FOR ALL. 3º International Conference Media For All: Quality Made to Measure. Antwerp, Belgium, 22-24 Oct. 2009.

MELO, Ricardo de. Repórter cegueta no 1º casamento do Brasil com audiodescrição. Movimento Livre, 22 dez 2010. Disponível em <<http://www.movimentolivre.org/artigo.php?id=102>> Acesso em 26 dez 2010.

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES. Ministério das Comunicações, Salão Nobre – Ed. Sede. Ata da reunião realizada no Ministério das Comunicações, 4 de outubro de 2005a.

_____. Ministério das Comunicações, Esclarecimentos prestados pela Coordenadoria-Geral de Assuntos Judiciais do Ministério das Comunicações ao ofício 90/2005 da ABERT. 2005b

_____. Portaria n. 310, de 27 de junho de 2006. Brasília. Disponível em: <<http://www.mc.gov.br/images/o-ministerio/legislacao/portarias/portaria-310.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2010.

_____. Secretaria de Serviços de Comunicação Eletrônica. Departamento de Acompanhamento e Avaliação de Serviços de Comunicação Eletrônica. Relatório Técnico de 28 de julho de 2008a. Implementação dos recursos de acessibilidade de áudio descrição nas emissoras de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão, conforme estabelecido na portaria nº 310/2006. In ADPF 160. Disponível em <<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715>> Acesso em 3 jan 2010

_____. Consultoria Jurídica. Parecer Técnico de 14 de outubro de 2008b. Resposta ao pedido de reconsideração da Portaria nº466/2008 pela ABERT e ABRA. In ADPF 160. Disponível em <<http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715>> Acesso em 3 jan 2010

_____. Ministério concede 45 dias para manifestações sobre áudio-descrição. In: Portal das Comunicações, 17 de maio de 2009a. Disponível em <<http://www.mc.gov.br/noticias-do-site/21393-ministerio-concede-45-dias-para-manifestacoes-sobre-audio-descricao>> Acesso em 4 jan 2011

_____. Agravo do mandado de segurança N° 14.449/DF (2009/0121819-3). 10 de setembro de 2009b.

_____. Informações: mandado de segurança N° 14.449/DF (2009/0121819-3). 10 de setembro de 2009c.

_____. Portaria nº 985 de 26 de novembro de 2009d.

MONTEIRO, Jorge Vianna. Os níveis de análise das políticas públicas. In: SARAIVA, Enrique; FERRAREZI, Elisabete (Org.). Políticas públicas. Brasília: ENAP, 2006. 2 v. ISBN 85-256-0052-0. Disponível em: <http://www.ena.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=2860>. Acesso em: 24 jul. 2010.

MOTTA, Lívia. M. V. M. "Audiodescrição: entrevista com Lívia Motta". In: Agência Inclusive, 2008. Disponível em: <http://agenciainclusive.wordpress.com/2008/07/22/audiodescricao-entrevista-com-livia-mello-motta/> . Acesso em 13 jul. 2010.

_____. Lívia Motta disse ao Ministério das Comunicações, 27 de outubro de 2009. Disponível em <<http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/2010/02/livia-motta-diz-para-o-ministerio-das.html>> Acesso em 4 jan 2011.

_____. Audiodescrição - recurso de acessibilidade para a inclusão cultural das pessoas com deficiência visual. 2010. Disponível em <<http://www.planetaeducacao.com.br/portal/artigo.asp?artigo=1210>> Acesado em 16 nov 2010.

_____. FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010.

MOVIMENTO PELA AUDIODESCRIÇÃO NA TELEVISÃO BRASILEIRA. Carta Aberta à Rede Globo. Junho de 2005. Disponível em <<http://www.saci.org.br/?modulo=akemi¶metro=16664>> Acesso em 20 dez. 2010.

NUNES, Elton V. ; DANDOLINI, Gertrudes Aparecida ; SOUZA, João Artur de ; VANZIN, T. . Mídias do conhecimento: um retrato da audiodescrição no Brasil. Datagramazero (Rio de Janeiro), v. 11, p. 5, 2010.

OFCOM. "2009 Research into Awareness and Usage of Audio Description". In: Office of Communication, 2009a. Disponível em http://www.ofcom.org.uk/research/tv/reports/research_audio_description/. Acesso em 18 jul. 2010.

_____. Platform Updates. OFCOM, 2003. Disponível em: <<http://stakeholders.ofcom.org.uk/market-data-research/tv-research/dtv/dtv2003q4/platform>>. Acesso em 14 jul. 2010.

_____. Standard Abbreviations for Television Access Services: Statement. OFCOM, 17 Mar. 2005. Disponível em: <

http://stakeholders.ofcom.org.uk/consultations/tvaccess_abbr/statement/ >. Acesso em 14 jul. 2010.

_____. Television Access Services: Literature Review. OFCOM, Mar. 2006. Disponível em: < <http://stakeholders.ofcom.org.uk/consultations/accessservs/>> Acesso em 24 jul. 2010.

_____. Access Services Audio Description: Research into awareness levels. OFCOM, 2 jul 2008. Disponível em <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/research/tv-research/ad_report.pdf>. Acesso em 13 jul. 2010

_____. The Communication Market: Digital Progress Report. OFCOM, 2 jul. 2010. Disponível em: <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/research/tv-research/tv-data/dig-tv-updates/q12010.pdf> . Acesso em: 13 jul. 10.

OLIVEIRA, Naziberto. No mundo da imaginação: a ressurreição!!!. Lista deficientes visuais na América, 22 de junho de 2005. Disponível em <<http://saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=16652>> Acesso em 20 dez 2010.

ONCB. Voto da ONCB para o projeto de norma ABNT 00:001.85-006/4 (2º Projeto) - Televisão digital terrestre — Codificação de dados e especificações de transmissão para radiodifusão digital — Parte 4: Ginga-J. 2009.

ONU. Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência. Nova Iorque, 2006

ORERO, Pilar “Audio Description: Professional Recognition, Practice and Standards in Spain”. *Translation Watch Quarterly*, Volume 1, Inaugural Issue, p. 7-18, Diciembre 2005. Melbourne: TSI, 2005.

ORMELEZZI, Eliana M. (2000). Os caminhos da aquisição do conhecimento e a cegueira: Do universo do corpo ao universo simbólico. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação da USP, São Paulo.

PETTIT, Bridget; SHARPE, Katharine; COOPER, Steven; AUDETEL: Enhancing television for visually impaired people. *The British Journal of Visual Impairment*, Londres, 1996, v. 14, nº 2, mai. 1996, p. 48-52.

PFDC. Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão, ofício nº 226 de julho de 2008. Disponível em < <http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/2010/02/procuradoria-geral-da-republica-oficia.html> > Acesso em 3 jan 2011

PIOVESAN, Flávia. DIREITOS HUMANOS E PROPRIEDADE INTELECTUAL: Direitos Humanos e Propriedade Intelectual: Proteção Internacional e Constitucional. CARVALHO, Patrícia (org.). Propriedade Intelectual. São Paulo: Juruá, 2008.

PLATT, Adreana D. Uma contribuição histórico filosófica para a análise do conceito de deficiência. *Revista Ponto de Vista*, Florianópolis, Santa Catarina, v. 1, n. 1, p. 71-

80, jul./dez. 1999. eISSN 2175-8050. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/pontodevista/article/viewArticle/1523>>. Acesso em: 23 jul. 2010.

POZZOBON, Graciela; POZZOBON, Lara. O que é audiodescrição?. Site audiodescrição. Disponível em: <<http://audiodescricao.com.br/ad/o-que-e-audiodescricao/>> Acesso em: 4 out. 2010.

_____. Audiodescrição e Voice Over no Festival Assim Vivemos. In: MOTTA, Lívia M. V. M.; FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010, p. 83-92.

POZZOBON, Lara. BlindTube: Conceito, audiodescrição e perspectivas. In: MOTTA, Lívia M. V. M.; FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010, p. 107 - 116.

PROGRAMA ESPECIAL. Festival de Cinema Assim Vivemos. Disponível em <<http://www.videolog.tv/video.php?id=295271>> Acesso em 23 dez. 2010

QUEIROZ, Marco Antonio. Percepções de um cego: imagem e beleza. 2007. Disponível em: < <http://www.bengalalegal.com/maq2.php>> . Acesso em: 22 jul. 2010.

RAFFRAY, Monique; LAMBERT, Mary. Audio Description in UK: The founding years (1982-92). Royal National Institute of Blind People. Relatório 20 f. Londres. Dezembro, 1997.

_____. The play's the thing. The British Journal of Visual Impairment. Londres. Autumn, 1985.

RAMOS, Murilo César; SANTOS, Suzy (org.) Políticas de Comunicação: buscas teóricas e práticas. São Paulo: Paulus, 2007.

REDE SACI. Rede Globo estuda possibilidade de disponibilizar áudio-descrição. 1 de julho de 2005. Disponível em <<http://saci.org.br/index.php?modulo=akemi¶metro=16765>> . Acesso em 20 dez. 2010

RESENDE, Ana Paula C. ; COSTA, Pedro B. Inicial do Mandado de Segurança contra o ato do Ministro de Estado das Comunicações. 22 de junho de 2009.

RIBEIRO, Ernani N. Estudo da Comunicabilidade das Imagens: Contribuições para o processo de ensino-aprendizagem na escola inclusiva.. **Revista Brasileira de Tradução Visual**, América do Norte, 3, jun. 2010. Disponível em <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/46>> Acesso em 22 nov 2010.

RNIB. "History of RNIB". In: RNIB. 2009a. Disponível em <http://www.rnib.org.uk/aboutus/historyofrnib/Pages/rnibhistory.aspx> . Acesso em 10 jul. 2010.

_____. "Ofcom 2009 review of access services". In: RNIB. 2009b. Disponível em http://www.rnib.org.uk/getinvolved/campaign/accesstotv/audiodescription/Pages/Minister_statement.aspx. Acessado em 10 jul. 2010.

_____. "Let blind and partially sighted people enjoy twice as much TV". In: RNIB, 2009c. Disponível em <http://www.rnib.org.uk/aboutus/mediacentre/mediareleases/media2009/Pages/mediarelease24feb2009.aspx>> Acesso em 19 dez 2010

_____. Get the Picture: Making television accessible to blind and partially sighted people. Campaign Report 19. RNIB. 2002. London. ISBN 1858785324.

SAMPAIO, José Adercio Leite. Direitos Fundamentais: Retórica e Historicidade. Belo Horizonte: Del Rey, 2004.

SANCHEZ, Marta Chapado. La audiodescption del film: una nueva perspectiva de análisis fílmico. Revista FRAME, nº6, febrero 2010 Pp. 159 - 195, ISSN 1988-3536. Disponível em: http://fama2.us.es/fco/frame/new_portal/textos/num6/estudios/9%20Audescripci%F3n_MartaChapado.pdf > Acesso em: 22 jul. 2010.

SANTANA, Maurício. A primeira audiodescrição na propaganda da TV brasileira: Natura Naturé um banho de acessibilidade. In: MOTTA, Livia M. V. M.; FILHO, Paulo Romeu (Org.). Audiodescrição: Transformando imagens em palavras. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Estado de São Paulo, 2010, p. 185 - 194.

SARAIVA, Enrique. Introdução à teoria da política pública. In: SARAIVA, Enrique; FERRAREZI, Elisabete (Org.). Políticas públicas. Brasília: ENAP, 2006. 2 v. ISBN 85-256-0052-0. Disponível em: http://www.enap.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=2857>. Acesso em: 24 jul. 2010.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Inclusão: Construindo uma sociedade para todos. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SEDPcD. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência: 1º Encontro Nacional de Audiodescritores começou hoje. 24 de outubro de 2008. Disponível em < <http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/sis/lenoticia.php?id=62>> Acesso em 3 jan 2011

SET. Programação detalhada do Congresso SET 2008. Disponível em < http://www.set.com.br/eventos/set2008/programacao_detalhada.htm > Acesso em 3 jan 2011.

SILVA, Fabiana. O SURREALISMO E A CONSTRUÇÃO DE IMAGENS: CONTRIBUIÇÕES DA ÁUDIO-DESCRIÇÃO PARA OS ALUNOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL. **Revista Brasileira de Tradução Visual**, América do Norte, 6, mar. 2011. Disponível em <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/84>> Acesso em 1 mar 2011.

SILVA, Luciene ; VILARONGA, Iracema. . A dimensão formativa do cinema e a audiodescrição.. In: 19º Encontro de Pesquisa Educacional do Norte Nordeste, 2009, João Pessoa. Educação, Direitos Humanos e Inclusão Social.. João Pessoa : Editora Universitária - UFPB, 2009.

SILVA, Luís Aureliano Imbiriba. Planejamento de Movimentos em Deficientes Visuais:Diferentes Estratégias na Representação das Ações / Luís Aureliano Imbiriba Silva. Rio de Janeiro, 2007. xiii, 123 f.: il. Tese (Doutorado em Ciências Biológicas - Fisiologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Biofísica Carlos Chagas Filho, 2007.

SILVA, Manoela Cristina C. C. da. *Com os olhos do coração*: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil. Dissertação de Mestrado em Letras e Lingüística Aplicada, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009, 214p

SILVA, Marise B.; GRIGOLO, Tânia M. Metodologia para iniciação científica à prática da pesquisa e da extensão. II Caderno Pedagógico. Florianópolis: Udesc, 2002.

SILVA, Roseli de Sousa e. O direito à informação e a efetivação da sociedade democrática. *Revista de Direito de Informática e Telecomunicações _ RDIT*, Belo Horizonte, ano 3, n. 4, p. 177-196, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.editoraforum.com.br/bid/bidConteudoShow.aspx?idConteudo=53950>>. Acesso em: 22 jul. 2010.

SNYDER, Joel. Audio Description: The visual made verbal. In *The International Journal of Arts in Society*, v. 2, 2007. Disponível em <http://www.audiodescribe.com/about/articles/ad_international_journal_07.pdf> Acesso em 20 nov. 2010.

SMITH, Paul. “The Politics of UK Television Policy: The Introduction of Digital Television”. In: Workshop 24, Regulating Communications in the ‘Multimedia Age’, European Consortium of Political Research, 27th Joint Sessions of workshops, University of Mannheim, Germany, 26 - 31 March 1999.

_____. “The politics of UK television policy: the making of Ofcom” In: *Media, Culture & Society*, 2006 SAGE Publications (London, Thousand Oaks and New Delhi), Vol. 28 , nº 6, p. 929–940. Disponível em <http://tvdigital.files.wordpress.com/2008/09/ofcom-2006-paul-smith.pdf> . Acesso em 11 jul. 2010.

TV ACESSÍVEL. Comentários ao ofício nº 40 da ABERT. 23 de junho de 2008. In: ADPF 160. Disponível em < <http://www.stf.jus.br/portal/processo/verProcessoAndamento.asp?incidente=2657715> > Acesso em 3 jan 2010

UBC. Ofício nº 23 de 15 de julho de 2008 da União Brasileira dos Cegos. Disponível em < <http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/2010/02/manifestacao-da-uniao-brasileira-de.html> > Acesso em 3 jan 2011

UNITED KINGDOM. Broadcasting Act 1996. HMSO, London, 1996. Disponível em <http://www.opsi.gov.uk/Acts/acts1996/ukpga_19960055_en_1 >. Acesso em 8 jul. 2010.

UNITED KINGDOM. Broadcasting Act 1990. HMSO, London, 1990. Disponível em < <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1990/42/contents> >. Acesso em 8 jul. 2010.

_____. Digital Terrestrial Broadcasting. The Government's Proposal. Presented to Parliament by the Secretary of State for National Heritage by Commend of Her Majesty, August 1995. Cm 2946. London: HMSO.

VAIZEY, Ed. Letter to Ofcom. CMS 14615/DC. 14 July 2010. Disponível em < http://www.culture.gov.uk/images/publications/LetterfromEV_EROF.COM_140710.pdf > Acesso em 5 jan 2010.

VENTURA, Adilson. Entrevista: Adilson Ventura. In:LANNA JÚNIOR, Mário Cléber Martins (Comp.). História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil. - Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010. 443p. : il. 28X24 cm.

VIEIRA, Paulo. A TEORIA NA PRÁTICA: ÁUDIO-DESCRIÇÃO, UMA INOVAÇÃO NO MATERIAL DIDÁTICO. **Revista Brasileira de Tradução Visual**, América do Norte, 2, mar. 2010. Disponível em <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/27>> Acesso em 22 nov 2010.

VILARONGA, Iracema; SILVA, Luciene . A dimensão formativa do cinema e a audiodescrição.. In: 19º Encontro de Pesquisa Educacional do Norte Nordeste, 2009, João Pessoa. Educação, Direitos Humanos e Inclusão Social.. João Pessoa : Editora Universitária - UFPB, 2009.

VIVARTA, Veet (Coord). Mídia e Deficiência. Brasília, ANDI, Fundação Banco do Brasil, 2003.

WEISEN, Marcus. The audio description scene is set . . . to develop. Londres, New Beacon, Março 1992, v. 76, nº 896, p. 107-110.

WILLIAN. Depoimentos sobre a audiodescrição no casamento de Willian e Adriana. 2010. Disponível em < http://www.vercompalavras.com.br/blog/?page_id=97 > Acesso em 29 dez 2010.

WITTGENSTEIN, Ludwig. Tratado Lógico-Filosófico , Investigações Filosóficas. Tradução M. S. Lourenço. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

WHO. World Health Organization. The International Classification of Functioning, Disability and Health. Geneva: World Health Organization; c2001. Disponível em: <<http://apps.who.int/classifications/icfbrowser/>>. Acesso em: 17 jul. 2010.

_____. 10 facts about blindness and visual impairment. WHO website. Oct. 2009. Disponível em: <http://www.who.int/features/factfiles/blindness/blindness_facts/en/index.html>. Acesso em: 17 jul. 2010.

YOUR LOCAL CINEMA. “Audio described cinema and DVD information”. In: Your Local Cinema. Disponível em <http://www.yourlocalcinema.com/ad.html> . Acesso em 9 jul. 2010.

Entrevistados:

CHALMERS, Roz. Roz Chalmers [jun. 2010]. Entrevistadora: Flávia Oliveira Machado. Londres: National Theatre of London.

FILHO, Paulo Romeu [dez. 2010]. Entrevistadora: Flávia Oliveira Machado. São Paulo.

GREENING, Joan. Joan Greening [out. 2009]. Entrevistadora: Flávia Oliveira Machado. Londres: RNIB.

_____. Joan Greening [jun. 2010]. Entrevistadora: Flávia Oliveira Machado. Londres: RNIB.

HYKS, Veronika. Veronika Hyks [jun.2010]. Entrevistadora: Flávia Oliveira Machado. Londres: IMS.

LEMAY, Clare. Clare LeMay [jun.2010]. Entrevistadora: Flávia Oliveira Machado. Londres: City University London.

O'HARA, James. James O'Hara [out. 2009]. Entrevistadora: Flávia Oliveira Machado. Londres: ITFC.

PADMORE, David. David Padmore [out. 2009]. Entrevistadora: Flávia Oliveira Machado. Londres: Red Bee.