UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
LÍNGUAS ESTRANGEIRAS APLICADAS AO MULTILINGUISMO E À SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO

ANA BEATRIZ SOARES MADUREIRA

ANÁLISE NORMATIVA DA TRADUÇÃO DE ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO

BRASÍLIA
Julho/2017

ANA BEATRIZ SOARES MADUREIRA

ANÁLISE NORMATIVA DA TRADUÇÃO DE ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO

Artigo submetido à comissão examinadora identificada abaixo, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas – LEA/ MSI.

Brasília, ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

_____
Profª. Drª. Helena Santiago Vigata (UnB)

_____
Prof. MSc. Charles Rocha Teixeira (UnB)

_____
Profª. Drª. Soraya Ferreira Alves (UnB)

RESUMO

O presente trabalho visa abordar a tradução de roteiros de audiodescrição. Trataremos do conceito de audiodescrição, das vantagens e desvantagens de traduzir um roteiro audiodescritivo em vez de criar um roteiro independente para cada língua e das diretrizes de audiodescrição recolhidas nas normas oficiais de cada país. Mais especificamente, serão estudadas as normas da Espanha e do Reino Unido a fim de analisar a tradução para o inglês de um roteiro de audiodescrição de um curta-metragem espanhol. Mostraremos como um roteiro em inglês pode se aproximar da norma britânica. Então, refletimos sobre a importância da consonância da audiodescrição com as normas do país receptor.

Palavras-chave: Acessibilidade; Audiodescrição; Tradução.

ABSTRACT

This work aims to address the translation of audio description scripts. We will approach the concept of audio description, the advantages and disadvantages of translating an audio descriptive script instead of creating and independent one for each language and the audio description guidelines found in the official norms of each country. More specifically, we will study the Spanish and the British guidelines in order to analyze the translation to English from an audio description script of a Spanish short film. We will demonstrate how a script can become closer to the British norm. Thus, we will reflect on the importance of the consonance of audio description with the norms of the receiving country.

Keywords: Accessibility; Audio description; Translation.

INTRODUÇÃO

Felizmente, tem-se dado cada vez mais atenção à inclusão de todas as pessoas, a despeito de suas limitações, nas mais diversas práticas sociais. A locomoção de pessoas com algum tipo de limitação já é uma preocupação disseminada, havendo em muitos lugares rampas de acesso e pisos táteis, por exemplo. Atualmente, a sociedade globalizada possibilitou também a criação de recursos tecnológicos que proporcionam o acesso a ambientes que antes não eram frequentados por pessoas com deficiência, como programas culturais. Mas, ainda falta percorrer um longo caminho para que essas pessoas sintam que pertencem àqueles espaços e desenvolvam o hábito de frequentá-los. Conforme aponta Helena Santiago Vigata, é necessário enfrentar a crença de que um museu de arte não é lugar para cego:

> "O fato de um quadro, filme ou peça serem predominantemente visuais realmente torna necessário o uso de recursos de acessibilidade que traduzam os elementos visuais, mas isso não significa que a falta da visão seja sinônimo da impossibilidade da experiência." (2016, p. 187).

Assim, a acessibilidade é requisito indispensável para criar condições de participação de todas as pessoas em práticas culturais como, por exemplo, ir a museus, teatros ou cinemas. Díaz Cintas, a respeito da acessibilidade audiovisual, esclarece:

> "O objetivo último da acessibilidade é oferecer aos espectadores um programa audiovisual que de outro modo não poderiam consumir e desfrutar, sempre tendo em conta que esse público alvo a quem se dirige o programa se caracteriza por uma determinada deficiência sensorial, geralmente auditiva e/ou visual" (tradução nossa[1]) (2007, p. 19).

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

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

A acessibilidade audiovisual é um dos objetos de estudo do curso de Bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas ao Multilinguismo e à Sociedade da Informação (LEA-MSI) da Universidade de Brasília[2]. Criado em 2010, o curso é resultado das necessidades da sociedade atual e tem como objetivo formar profissionais que apliquem conhecimentos de línguas estrangeiras em áreas como tradução audiovisual, multilinguismo e multiculturalismo no mundo digital, terminologia e lexicologia. Uma reflexão comum em todas as aplicações do curso é que, para que uma informação seja transmitida, não basta traduzir as palavras de um idioma para outro, mas entender a cultura e a situação e do interlocutor para que a tradução se ajuste à nova realidade. A aplicação em acessibilidade de conteúdos audiovisuais é abordada pela disciplina Modalidades de Tradução Audiovisual, sendo que:

> "o termo 'tradução audiovisual' vem sendo usado como conceito global que encapsula as diferentes práticas tradutórias que se implementam nos meios audiovisuais na hora de verter uma mensagem de uma língua para outra, em um formato em que haja uma interação semiótica entre o som e as imagens"(tradução nossa[3]) (DÍAZ CINTAS, 2007, p. 13).

Com a disciplina, aprendemos que muitos países possuem diretrizes para a prática padrão das modalidades de tradução audiovisual — como legendagem e audiodescrição — para que os usuários recebam traduções de qualidade e adequadas à sua preferência.

Díaz Cintas afirma que a consolidação das traduções audiovisuais se dará por meio da sua inclusão em ambientes universitários (2007, p. 20). É gratificante fazer parte de um dos primeiros cursos de graduação no Brasil a adotar como foco esse conteúdo.

A ideia deste artigo surgiu da vontade de unir as áreas de multilinguismo e audiodescrição (AD), resultando na análise de dois roteiros de audiodescrição: um em espanhol criado para o curta-metragem *Di algo* (Luis Deltell, 2004) e sua tradução para o inglês. Para isso, refletiremos sobre as vantagens e desvantagens de traduzir um roteiro de audiodescrição existente em vez de criar um roteiro novo à luz das normas do país receptor do filme, estudaremos as diretrizes de

[2] Informações sobre o curso podem ser consultadas em: http://www.let.unb.br/lea/?page_id=364.

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

audiodescrição presentes nas normas espanhola e britânica e, por fim, apontaremos trechos que poderiam estar em maior conformidade com o público alvo correspondente.

1 AUDIODESCRIÇÃO

Segundo a Associação Espanhola de Normalização e Certificação[4] (AENOR), audiodescrição é:

> "Serviço de apoio à comunicação que consiste no conjunto de técnicas e habilidades aplicadas, com objetivo de compensar a carência de captação da parte visual contida em qualquer tipo de mensagem, fornecendo uma adequada informação sonora que a traduza ou explique, de maneira que o possível receptor deficiente visual perceba tal mensagem como um todo harmônico e da forma mais parecida a como a percebe uma pessoa que vê" (tradução nossa[5]) (AENOR, 2005, p. 4).

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

A audiodescrição é considerada "uma das irmãs mais novas das modalidades de tradução audiovisual" (tradução nossa[6]) (FRYER, 2016, s.n.) pois há pouco tempo que começou a ser considerada uma prática profissional e a ser academicamente estudada, com a propagação dos meios de comunicação modernos a partir da metade do século XX.

---

[4] Asociación Española de Normalización y Certificación.

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

[6] Do inglês: "one of the younger siblings of AVT".

Do mesmo modo que há vários perfis dentre as pessoas com deficiência visual, há vários perfis dentre os usuários de audiodescrição. Em vista disso, desde o princípio da elaboração de normas de AD, foi dado bastante crédito à opinião dos receptores, com o intuito de encontrar um padrão que atenda à maioria das pessoas, como declara Marina Ramos Caro (2013, p. 37): “em disciplinas como a AD, que têm repercussão direta em seres humanos, não há melhor forma de começar a tomar decisões justificadas que mediante a realização de estudos de recepção” (tradução nossa[7]). Iwona Mazur e Agnieszka Chmiel (2012b, p. 58) argumentam que a qualidade da audiodescrição pode ser diretamente afetada pelos estudos de recepção. Inclusive, recomenda-se que as pessoas com deficiência visual participem como consultores da confecção de manuais e dos roteiros de audiodescrição.

1.1 As normas

Assim como a norma do Reino Unido — o *ITC Guidance* — declara: “A audiodescrição é, obviamente, tão antiga quanto pessoas que enxergam contando a cegos eventos visuais que acontecem ao seu redor” (tradução nossa[8]) (2000, p. 4). Por ser uma técnica que se iniciou com a necessidade e a prática, sua normatização em cada país surgiu com o desenvolvimento tecnológico e à medida que foi se tornando possível que conteúdos audiodescritos alcançassem mais pessoas. Então, com a maior demanda de conhecimento e padronização, associações de apoio a cegos juntamente com investimentos públicos foram fomentando sua consolidação e distribuição. Reino Unido e Espanha foram pioneiros no investimento em audiodescrição através das instituições Real Instituto Nacional para os Cegos[9] (RNIB) e a Organização Nacional dos Cegos Espanhóis[10] (ONCE), respectivamente.

De acordo com o *ITC Guidance* (2000, p. 3), o Reino Unido promulgou sua primeira lei sobre acessibilidade midiática para pessoas com deficiência no Broadcasting Act de 1996, determinando ao órgão *Independent Television Commission* (ITC) que criasse diretrizes para promover programas acessíveis para

[7] Do espanhol: “en disciplinas como la AD que tienen una repercusión directa en seres humanos, no hay mejor forma de comenzar a tomar decisiones justificadas que mediante la realización de estudios de recepción”.
[8] Do inglês: “Audio description is, of course, as old as sighted people telling blind people about visual events happening in the world around them”.
[9] Royal National Institute for the Blind.
[10] Organización Nacional de Ciegos Españoles.

televisão. Para isso, foi criado o consórcio *Audetel* (Audio Described Television), que pesquisou várias questões para a implementação da audiodescrição na televisão. Com os resultados dessas pesquisas, foi criado o documento *ITC Guidance On Standards for Audio Description* (2000).

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

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

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

No entanto, a diferença está na escolha do que se descrever nesse tempo limitado e na escolha das palavras. Segundo Costa (2013, p. 5), as diferenças entre

as normas residem “no uso de adjetivos e advérbios, no momento da nomeação dos personagens e, principalmente, na quantidade de informação descrita e no fornecimento de informações adicionais”.

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

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

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

Surge, então, a problemática das definições de objetividade e interpretação. Marina Ramos Caro (2013, p. 22) afirma que, mesmo todas as normas defendendo que não se deve descrever demais, não se explica o quanto é demais, e Costa confirma que não é claro o que se entende por “interpretação” (2013, p. 6). Agnieszka Chmiel e Iwona Mazur definem interpretação como “o tratamento subjetivo da realidade percebido por audiodescritores em filmes e a igualmente subjetiva expressão verbal de tal realidade” (tradução nossa[11]) (2012a, p. 1). Porém, como as próprias autoras mostram no mesmo artigo, é impossível haver um consenso do que é subjetivo, pois cada audiodescritor pode ter uma ideia própria do que é uma visão pessoal ou uma visão neutra.

Alguns pesquisadores atestam que, para não haver interferência da interpretação do audiodescritor, os adjetivos só devem reproduzir o que se vê, como “seu rosto está vermelho” ao invés de “ela está envergonhada”, e questionam se as pessoas com deficiência visual também não compreenderiam o sentido do gesto ou

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

da expressão visual de acordo com suas características, tal qual os espectadores enxergantes. Ao mesmo tempo há quem defenda que um certo grau de subjetividade faz parte da adequação da linguagem ao público (COSTA, 2013, p. 16).

Segundo Marina Ramos Caro (2013), alguns teóricos consideram a AD um texto descritivo e, por isso, defendem a objetividade, e outros consideram a AD um texto narrativo e querem maior liberdade na descrição. Caro constata que "o próprio uso de adjetivos e advérbios sempre implica um grau de interpretação e avaliação por parte do audiodescritor" (2013, p. 28) (tradução nossa[12]). Ela também argumenta que é importante fazer estudos empíricos de recepção para saber o impacto da objetividade na AD.

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

Para aumentar as alternativas de análise, Chmiel e Mazur (2012a) fizeram estudos com descrições espontâneas de videntes de todo o mundo no Pear Tree Project e constataram que quase todos tendem a fazer algum nível de interpretação. Elas argumentam que, para melhorar a qualidade das ADs, também deve-se dar atenção à maneira usual de percepção e narração humana. Defendem que, além da recepção, também é importante começar a considerar os padrões de narração de videntes para melhorar o entendimento sobre os conceitos de objetividade e interpretação.

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

[12] Do espanhol: "el propio uso de adjetivos y adverbios siempre implica un grado de interpretación y evaluación por parte del audiodescritor".

1.2 Tradução de roteiros

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

> "certas diferenças surgiram entre países concernentes às convenções a serem seguidas na escrita de roteiros de AD, em termos de conteúdo e estilo, e é razoável prever que tais diferenças podem adquirir relevância quando da tradução de roteiros de AD" (tradução nossa[13]) (2007, p. 176).

A tarefa do tradutor se torna mais complexa uma vez que "nossas diferentes culturas são refletidas na AD" (MATAMALA e ORERO, 2007, p. 332) (tradução nossa[14]), e é necessário fazer adaptações de elemento culturais que seriam diferentes nos países receptores do filme fora de seu contexto original. Por ser uma tradução audiovisual, ainda há o fator do tempo da audiodescrição que muda de acordo com cada país. López Vera (2006, p. 8) levanta a questão de que, devido a todo esse trabalho de adaptação, é preciso pesquisar se é mais produtivo e rentável traduzir e adaptar um roteiro para uma outra língua ou começar um roteiro do início.

Na Universidade da Brasília já foram feitos alguns trabalhos sobre a tradução de AD: Bárbara Lucatelli, na sua dissertação de mestrado em 2015, fez a tradução da audiodescrição de um documentário em "Traduzir o Traduzido: Uma Tradução da Audiodescrição do Documentário "A Marcha Dos Pinguins"" e Karine Neumann Gonçalves também traduziu um roteiro de AD na sua monografia "Traduzindo a Tradução: Audiodescrição do Filme Pequena Miss Sunshine Para o Público Brasileiro Com Deficiência Visual" (2013).

Mais uma vez é dada atenção à opinião das pessoas com deficiência visual sobre os textos. Bourne e Hurtado (2007, p. 184) dizem que é válido pesquisar os desafios dessa nova maneira de tradução e atestam que se deve pesquisar o desejo

---

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

[14] Do inglês: "our different cultures are reflected in the AD".

dos usuários de uma AD em espanhol tão detalhada quanto a britânica e quanto isso melhoria sua compreensão da obra. Contudo, não há como haver uniformidade de recepção, dado que os usuários podem possuir diferentes níveis de conhecimento do idioma e da linguagem da audiodescrição.

3 METODOLOGIA

Para encontrar audiodescrições de um mesmo filme, utilizamos o aplicativo para celular Audesc. O aplicativo foi feito pela ONCE em colaboração com a fundação Vodafone, com as audiodescrições gravadas pela produtora *Aristia Produciones.* Segundo o site da ONCE[15], o software possibilita que o usuário baixe a audiodescrição de mais de 100 produções audiovisuais para sincronizar no cinema ou em qualquer lugar.

No aplicativo, encontramos a audiodescrição em espanhol e em inglês do curta-metragem espanhol *Di Algo*[16]. Este curta foi a única produção com audiodescrição disponível em dois idiomas no aplicativo. Como não encontramos nenhuma versão da obra com dublagem em inglês, para corresponder à AD, supomos que a tradução da AD foi feita utilizando a verba do prêmio TIFLOS, talvez com a pretensão de divulgar no futuro uma dublagem em inglês.

Escutamos as audiodescrições no aplicativo, transcrevemos todo o roteiro com o programa de legendagem Subtitle Workshop[17] e reproduzimos as marcações de tempo exatamente como era mostrado no aplicativo. Uma vez feitas as transcrições das duas ADs, em inglês e em espanhol, procedemos à análise dos roteiros com base nas respectivas diretrizes e identificamos aspectos que, ao serem traduzidos do espanhol para o inglês, se distanciaram das instruções do modelo britânico.

[15] http://cidat.once.es/home.cfm?id=1516&nivel=2.
[16] Disponível em: http://www.luisdeltell.com/cortometrajes/di-algo/.
[17] Software livre e gratuito que, apesar de ter sido desenvolvido para a legendagem de filmes, também é muito útil na elaboração e transcrição de roteiros de AD, pois permite identificar no vídeo momentos adequados para inserir as unidades descritivas.

4 ANÁLISE

O filme *Di Algo*, de 15 minutos, dirigido e produzido por Luis Deltell, foi realizado em 2004 e ganhou o prêmio TIFLOS, que é um prêmio que a ONCE concede a curtas-metragens para difundir o sistema AUDESC e a temática social. Em suma, o filme trata da história de Irene, uma jovem cega apaixonada pela voz de Pablo, um narrador de audiolivros. Sorrateiramente, ela consegue seu número de telefone na biblioteca que frequenta e começa a ligar para ele sem falar nada, só para ouvir sua voz. Ele fica instigado com a situação e tenta descobrir com a secretária da biblioteca quem faz essas ligações, até que encontra Irene.

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

Apesar disso, pudemos perceber como a lingua inglesa tende a ser mais reduzida no tamanho de suas palavras. Em duas ocasiões, duas unidades descritivas do roteiro original se juntaram e formaram uma só no roteiro traduzido. Acreditamos que isso ocorreu pelo fato das unidades descritivas em inglês serem mais concisas. Pode-se conferir esses dois casos nas unidades descritivas 25/26 e 58/59 do roteiro em espanhol e nas correspondentes 25 e 57 do roteiro em inglês, ambos em anexo.

Também pudemos notar uma diferença entre as duas versões na unidade descritiva número 21, que diz *"On the security monitors, you can see Irene walking through the library"* e *"En los monitores de seguridad, se ve a Irene andar por la biblioteca".* Enquanto em espanhol a expressão "*se ve*" é impessoal, a tradução "*you can see*" vai contra o *ITC Guidance*, que diz que o uso de pronomes pessoais deve ser evitado, conforme vemos na citação: "Em termos gerais, o uso de pronomes pessoais como 'a gente vê...', 'na nossa frente...' deve ser evitado" (tradução nossa[18]) (2000, p. 15). Mesmo não sendo um erro a ser corrigido, é interessante

[18] Do inglês: "the use of personal pronouns, 'We see...', 'In front of us...' should generally be avoided".

reparar que mesmo o intuito sendo fazer uma tradução o mais semelhante possível com o original, a sintaxe de cada língua muda a estrutura e a compreensão da frase.

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

Doravante, com base nos estudos das normas citados no tópico 1.1, demonstraremos como o roteiro em inglês poderia se aproximar mais das diretrizes britânicas através de exemplos de excertos dos roteiros. Organizamos os próximos exemplos em quadros para sintetizar e facilitar a compreensão das observações feitas. A primeira coluna dos quadros, chamada “Entrada”, refere-se ao número da unidade descritiva no roteiro; a segunda é a fração de tempo do filme em que ela se encontra; a terceira é a descrição tal como está no roteiro em inglês ; e a quarta é a sugestão de mudança, onde grifamos os termos adicionados. Estas sugestões alteram insignificantemente o tamanho das entradas e não prejudicam o filme, uma vez que não há muitas falas seguidas. A proposta é enfatizar mais o tipo de mudança do que as frases em si.

4.1 Da afirmação “Irene é cega”

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

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

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
11	00:01:40 a 00:01:51	Irene is sitting in front of the computer in an adapted library. She's blind. On the screen, the name Pablo Lobo appears. The rest of the file card is blank.	**The woman** is sitting in front of the computer in an adapted library. **She doesn't look at the screen.** On the screen, the name Pablo Lobo appears. The rest of the file card is blank.

Quadro 1: entrada 11

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
12	00:01:53 a 00:01:58	Irene gets up and crosses the ample room until she reaches the library desk.	**The woman** gets up and crosses the ample room **touching the desks** until she reaches the library desk.

Quadro 2: entrada 12

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
26	00:04:43 a 00:04:45	Irene comes out of the lift. She runs into a watchman.	Irene comes out of the lift **with white canes**. She runs into **the security guard.**

Quadro 3: entrada 26

4.2 Da ambientação das cenas

Em alguns momentos, falta descrição sobre os lugares onde a cena ocorre, sendo que o manual de audiodescrição britânico afirma que retratar a cena é uma

parte essencial da audiodescrição (*ITC Guidance*, 2000, p. 15). Na entrada 19, não se relata que a biblioteca já está com as luzes todas apagadas quando as mulheres a deixam e que uma delas é a secretária que falou com Irene mais cedo. Isso afeta a compreensão de que Irene continua na biblioteca após seu horário de funcionamento, um significativo fato para o entendimento da narrativa.

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
19	00:03:35 a 00:03:38	It's night time. Two women leave the building.	It's night time. **The secretaries** leave the **dark** building.

Quadro 4: entrada 19

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

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
13	00:02:46 a 00:02:50	Irene moves away from the desk. Later, in her house.	Irene moves away from the desk. Later, **she is on her bed.**

Quadro 5: entrada 13

4.3 Das expressões dos personagens

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

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
21	00:03:57 a 00:04:00	On the security monitors, you can see Irene walking through the library.	On the security monitors, you can see Irene walking **quickly** through the library.

Quadro 6: entrada 21

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
25	00:03:35 a 00:03:38	Irene manipulates the computer looking for reader 657's data but she gets it wrong. The security guard look at the direction of the sound and goes towards it. Irene obtains the reader's data and prints them out.	Irene manipulates the computer looking for reader 657's data but she gets it wrong. The security guard look at the direction of the sound and goes towards it. Irene**, nervous,** obtains the reader's data and prints them out.

Quadro 7: entrada 25

Também podemos ver na entrada 27, em que o sorriso de Irene demonstra sua satisfação, e na entrada 30, quando ela desliga o telefone e logo sorri. Novamente, na entrada 37, Pablo não somente olha para o celular, mas o encara como quem espera alguma coisa.

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
27	00:04:58 a 00:05:00	She leaves the building.	She leaves the building **smiling.**

Quadro 8: entrada 27

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
30	00:05:45 a 00:05:46	Irene hangs up.	Irene hangs up **and smiles.**

Quadro 9: entrada 30

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
37	00:07:45 a 00:07:52	At night, Pablo is sitting in front of the television. His mobile is in front of him. He looks at the phone.	At night, Pablo is sitting in front of the television. His mobile is in front of him. He looks at the phone **apprehensive.**

Quadro 10: entrada 37

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

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
43	00:08:46 a 00:08:50	At night, Pablo is at home, sitting in front of his mobile phone.	At night, Pablo is at home, sitting, **staring at** his mobile phone.

Quadro 11: entrada 43

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
46	00:09:15 a 00:09:18	Pablo answers.	Pablo answers **promptly.**

Quadro 12: entrada 46

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
47	00:10:35a 00:10:38	Irene hangs up. Pablo remains pensive.	Irene hangs up **astonished**. Pablo remains pensive.

Quadro 13: entrada 47

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

Entrada	Tempo	AD do roteiro	Sugestão
58	00:12:56 a 00:13:01	The doors of the lift open and occupants leave them on their own.	The doors of the lift open and occupants, **smirking,** leave them on their own.
59	00:13:12 a 00:13:15	With the two of them inside, the doors of the lift close.	With the two of them **smiling** inside, the doors of the lift close.

Quadro 14: entradas 58 e 59

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

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

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

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

Este trabalho trouxe considerações sobre as diretrizes mais significativas na tradução do roteiro de AD para o inglês. A maior parte das inserções feitas nos

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

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

Esperamos que este artigo instigue a mais pesquisas sobre as normas e traduções de audiodescrições e estimule uma versão completa mais padronizada do roteiro em inglês e pesquisas de recepção das audiodescrições em questão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AENOR: **Norma UNE: 153020. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías**. AENOR, Madrid, 2005.

ALVES, Soraya Ferreira; PEREIRA Tomás Verdi; TELES, Veryanne Couto. Propostas para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais. **Tradução & Comunicação - Revista Brasileira de Tradutores.** Nº 22. 2011, p. 9 – 29.

ALVES, Soraya Ferreira; TEIXEIRA, Charles Rocha. Audiodescrição para pessoas com deficiência visual: princípios sociais, técnicos e estéticos. In: SANTOS, Cynthia; LAMBERTI, Flavia; BESSA, Cristiane (Org.). **Tradução em Contextos Especializados**. 2015, p. 34 – 35.

BOURNE, Julian; HURTADO, Catalina Jimenez. From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of The Hours in English and Spanish. In: CINTAS, Jorge Díaz; ORERO, Pilar; REMAEL, Aline (Org**.). Media for All - Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language.** 2007, p. 175 – 187.

CARO, Marina Ramos. **El Impacto Emocional de la Audiodescripción.** Tese de doutorado. Universidad de Murcia, 2013.

CHMIEL, Agnieszka; MAZUR, Iwona. Audio Description Made to Measure: Reflections on Interpretation in AD Based on the Pear Tree Project Data. In:

REMAEL, Aline; ORERO, Pilar e CARROL, Mary (Org.). **Audiovisual Translation and media accessibility at crossroads. Media for All.** Amsterdam and New York. Rodopi, p. 173. 2012a.

CHMIEL, Agnieszka and MAZUR, Iwona. AD reception research: Some methodological considerations. In: PEREGO, Elisa. (Org.). **Emerging topics in translation: Audio description.** Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2012, pp. 57-80. 2012b.

CINTAS, Jorge Díaz. Traducción audiovisual y accesibilidad. In: HURTADO, Jiménez Catalina (Org.) **Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual.** Peter Lang, Frankfurt. 2007.

COSTA, Larissa. Normas técnicas da audiodescrição nos Estados Unidos e na Europa e seus desdobramentos no Brasil: interpretação em foco. **Revista Brasileira de Tradução Visual.** nº 13. 2013, p. 1 – 24.

FRYER, Louise. **An introduction to audio description - a practical guide.** Routledge. 2016.

MATAMALA, Anna; ORERO, Pilar. Designing a course on audio description and defining the main competences of the future professional. **Linguistica Antverpiensia**, 6, 2007, p. 329 – 344.

SANTIAGO VIGATA, Helena. **A experiência artística das pessoas com deficiência visual em museus, teatros e cinemas: uma análise pragmaticista.** Tese (Doutorado em Comunicação) —Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

VERA, Juan Francisco López. Translating Audio description Scripts: The Way Forward? - Tentative First Stage Project Results. **MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings**. 2006, p. 1 – 10.

REFERÊNCIAS ONLINE

Independent Television Commission. **ITC Guidance on Standards for Audio Description,** 2000. Disponível em: http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html

ANEXOS

ANEXO A - Roteiros de audiodescrição em espanhol e em inglês do curta-metragem *Di Algo.*

Número	Tempo	Roteiro em espanhol	Tempo	Texto
1	00:00:05,000 --> 00:00:07,000	Comunidad de Madrid, Consejería de las artes.	00:00:04,000 --> 00:00:06,000	Community of Madrid, Arts Council.
2	00:00:09,001 --> 00:00:19,001	Xunta de Galicia. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Enigma films, El Medano Producciones y Lorelei producciones.	00:00:06,001 --> 00:00:20,001	Xunta de Galícia. Ministry of Education, Culture and Sports. Enigma Films, El Medano Producciones and Lorelai producciones.
3	00:00:20,000 --> 00:00:27,000	Unas manos de hombre abren un libro. Unas manos de mujer leen otro en Braille.	00:00:23,002 --> 00:00:26,002	Man's hands open a book. A woman's hands read another in braille.
4	00:00:32,003 --> 00:00:35,003	Las manos de hombre conectan un grabador.	00:00:32,003 --> 00:00:35,003	The man's hands switch on the tape recorder.
5	00:00:38,002 --> 00:00:42,002	Las manos de mujer cogen una cinta casete y la introducen en un reproductor.	00:00:37,004 --> 00:00:41,004	The woman's hands take a cassette and put it into a tape recorder.
6	00:00:49,003 --> 00:00:52,003	El grabador está en marcha.	00:00:50,005 --> 00:00:51,005	A tape recorder starts.
7	00:00:54,004 --> 00:00:58,000	Las manos femeninas cogen unos auriculares. Irene se los pone.	00:00:53,006 --> 00:00:58,006	The female hands pick up some headphones. Irene puts them on.
8	00:01:00,000 --> 00:01:05,000	Ante un micrófono, Pablo comienza la locución de un libro en que señala algunas palabras.	00:01:00,000 --> 00:01:05,000	In front of a microphone, Pablo begins to read from a book, pointing out some words.
9	00:01:18,001 --> 00:01:22,001	Irene escucha la grabación acariciándose un pie contra otro.	00:01:18,001 --> 00:01:22,001	Irene listens to the recording, striking one foot with the other.
10	00:01:36,002 -->	Di Algo.	00:01:36,002 --	Say something.

	00:01:37,002		> 00:01:37,002	
11	00:01:41,005 --> 00:01:50,005	Irene está sentada en frente al ordenador en una biblioteca adaptada. Es ciega. En la pantalla, aparece el nombre de Pablo Lobo. El resto de la ficha tiene los datos en blanco.	00:01:40,003 --> 00:01:51,003	Irene is sitting in front of the computer in an adapted library. She is blind. On the screen, the name Pablo Lobo appears. The rest of the file card is blank.
12	00:01:54,006 --> 00:01:57,006	Irene se levanta y recoge la amplia sala hasta llegar a un mostrador.	00:01:53,004 --> 00:01:58,004	Irene gets up and crosses the ample room until she reaches the library desk.
13	00:02:47,007 --> 00:02:50,007	Irene se aleja del mostrador. Después, en su casa.	00:02:46,005 --> 00:02:50,005	Irene moves away from the desk. Later, in her house.
14	00:03:02,008 --> 00:03:08,008	Otro día en la biblioteca, Irene presta atención a todo lo que oye. Unos pasos acercándose,	00:03:01,000 --> 00:03:07,000	Another day at the library. Irene pays attention to everything she hears. Some steps approaching,
15	00:03:12,001 --> 00:03:14,001	dos chicas cuchicheando,	00:03:12,001 --> 00:03:14,001	two girls whispering,
16	00:03:19,010 --> 00:03:20,010	una estantería moviéndose,	00:03:18,002 --> 00:03:19,002	a shelf being moved,
17	00:03:23,003 --> 00:03:28,003	el paso de las hojas de un libro, un ciego manipulando un traductor Braille,	00:03:23,003 --> 00:03:28,003	pages turning from a book, a blind man manipulating a braille translator.
18	00:03:28,012 --> 00:03:33,012	una impresora Braille...	00:03:31,004 --> 00:03:32,004	Braille printer.
19	00:03:36,012 --> 00:03:39,012	Ya de noche, dos mujeres abandonan al edificio.	00:03:35,005 --> 00:03:38,005	It's night time. Two women leave the building.
20	00:03:49,013 --> 00:03:52,013	Irene se lava la cara en los servicios.	00:03:48,006 --> 00:03:51,006	Irene washes her face in the toilets.
21	00:03:57,007 --> 00:04:00,000	En los monitores de seguridad, se ve a Irene andar por la biblioteca.	00:03:57,007 --> 00:04:00,000	On the security monitors, you can see Irene walking through the library.
22	00:04:03,000 --> 00:04:06,000	Tropieza con las puertas del mostrador.	00:04:04,000 --> 00:04:06,000	She stumbles against the doors of the information desk.

23	00:04:09,001 --> 00:04:11,001	Entra y acciona el ordenador.	00:04:09,001 --> 00:04:11,001	She goes in and starts off the computer.
24	00:04:18,002 --> 00:04:20,002	El vigilante jurado hace su ronda.	00:04:18,002 --> 00:04:20,002	The security guard is doing his round.
25	00:04:23,004 --> 00:04:32,004	Irene manipula el ordenador buscando los datos del lector 657, pero se equivoca. El vigilante mira en la dirección del sonido y va hacia él.	00:04:22,003 --> 00:04:36,003	Irene manipulates the computer looking for reader 657's data but she gets it wrong. The security guard looks at the direction of the sound and goes towards it. Irene obtains the reader's data and prints them out.
26	00:04:34,005 --> 00:04:36,005	Irene consigue los datos del lector y los imprime.	00:04:43,004 --> 00:04:45,004	Irene comes out of the lift. She runs into a watchman.
27	00:04:42,006 --> 00:04:45,006	Irene sale del ascensor, topa con un vigilante.	00:04:58,005 --> 00:05:00,000	She leaves the building.
28	00:04:58,007 --> 00:05:00,000	Sale del edificio.	00:05:10,001 --> 00:05:15,001	At home, she takes the reader's data out of her handbag. She sits on the bed and reads the braille script.
29	00:05:10,001 --> 00:05:15,001	Ya en su casa, saca del bolso los datos del lector. Se sienta sobre la cama y lee la impresión Braille.	00:05:25,002 --> 00:05:26,002	Pablo answers.
30	00:05:25,002 --> 00:05:26,002	Pablo contesta.	00:05:45,003 --> 00:05:46,003	Irene hangs up.
31	00:05:45,003 --> 00:05:47,003	Irene corta la comunicación.	00:05:48,004 --> 00:05:53,004	Another day, Irene goes for a walk with her guide dog. Pablo reads into the microphone.
32	00:05:47,004 --> 00:05:51,004	Otro día, Irene pasea con su perro guía. Pablo locuta.	00:06:15,000 --> 00:06:18,000	At night, Pablo comes out of the cinema.
33	00:06:15,000 --> 00:06:17,000	De noche, Pablo sale del cine.	00:06:28,001 --> 00:06:30,001	At home, Pablo picks up the phone.

34	00:06:27,001 --> 00:06:29,001	En su casa, Pablo coge el teléfono.	00:06:36,002 --> 00:06:39,002	Irene listens to him from home.
35	00:06:36,002 --> 00:06:39,002	Sonriente, Irene le escucha desde su casa.	00:07:16,000 --> 00:07:18,000	Irene switches off her mobile phone.
36	00:07:15,000 --> 00:07:18,000	Irene apaga su teléfono móvil.	00:07:22,001 --> 00:07:27,001	Another day in the morning, Pablo opens a box and takes books and tapes and puts them on the shelf.
37	00:07:21,001 --> 00:07:26,001	Otro día por la mañana, Pablo abre una caja de la que saca libros y cintas que coloca en una estantería.	00:07:45,002 --> 00:07:52,002	At night, Pablo is sitting in front of the television. His mobile is in front of him. He looks at the phone.
38	00:07:43,002 --> 00:07:52,002	Ya de noche, Pablo está sentado frente al televisor. Ante él, tiene el teléfono móvil. Mira el teléfono.	00:07:59,003 --> 00:08:02,000	He changes the phone's position.
39	00:07:58,003 --> 00:08:00,000	Cambia de sitio el teléfono.	00:08:05,001 --> 00:08:06,001	He looks at it again.
40	00:08:04,001 --> 00:08:05,001	Lo vuelve a mirar.	00:08:09,002 --> 00:08:14,002	Another day, Pablo is sitting on a bench in the park. There's a girl sitting on a bench nearby.
41	00:08:08,002 --> 00:08:13,002	Otro día, Pablo está sentado en un banco de un parque. Hay una chica sentada en un banco cercano.	00:08:32,003 --> 00:08:33,003	The girl leaves.
42	00:08:30,003 --> 00:08:31,003	La chica se va.	00:08:35,004 --> 00:08:38,004	The light of the sunset filters through the clouds.
43	00:08:34,004 --> 00:08:36,004	La luz del atardecer se filtra entre las nubes.	00:08:46,005 --> 00:08:50,005	At night, Pablo is at home, sitting in front of his mobile phone.
44	00:08:46,005 --> 00:08:49,005	De noche, Pablo, en su casa, está sentado frente al teléfono móvil.	00:08:53,006 --> 00:08:55,006	Irene strokes her dog in her sitting room.
45	00:08:51,006 --> 00:08:54,006	Irene acaricia a su perro en el salón de su casa.	00:09:05,000 --> 00:09:09,000	The dog leaves. Irene sits down on her sofa and picks up her mobile.

46	00:09:03,000 --> 00:09:07,000	El perro se va e Irene se sienta en el sofá y coge el teléfono móvil.	00:09:15,001 --> 00:09:18,001	Pablo answers.
47	00:09:15,001 --> 00:09:16,001	Pablo contesta.	00:10:35,000 --> 00:10:38,000	Irene hangs up. Pablo remains pensive.
48	00:10:34,000 --> 00:10:37,000	Irene corta la comunicación y Pablo queda pensativo.	00:10:41,001 --> 00:10:49,001	Another day, Irene sits in front of the computer in the library. Behind her, Pablo walks into the room and towards the information desk.
49	00:10:41,001 --> 00:10:46,001	Otro día, Irene está ante el ordenador de la biblioteca. A su espalda, Pablo entra en la sala y avanza hasta el mostrador.	00:11:23,000 --> 00:11:26,002	Pablo looks the in direction the library assistant points him in.
50	00:11:21,000 --> 00:11:25,000	Pablo mira en la dirección que le señala la bibliotecaria.	00:11:31,003 --> 00:11:34,003	Pablo walks over to Irene's table.
51	00:11:30,001 --> 00:11:32,001	Pablo camina hasta la mesa de Irene.	00:11:42,004 --> 00:11:45,004	He sits down in front of her and looks at her.
52	00:11:41,002 --> 00:11:43,002	Se sienta frente a ella y la mira.	00:12:02,000 --> 00:12:04,000	Irene takes off her headphones.
53	00:12:00,000 --> 00:12:02,000	Irene se quita los cascos.	00:12:07,001 --> 00:12:10,001	She touches the table. Pablo leaves the way.
54	00:12:06,001 --> 00:12:08,001	Toca la mesa, Pablo se retira.	00:12:17,002 --> 00:12:20,002	Pablo gets up and leaves. Irene gets her things together.
55	00:12:16,002 --> 00:12:19,002	Pablo se levanta y se va, Irene recoge sus cosas.	00:12:25,003 --> 00:12:28,003	Irene reaches the lift, where Pablo is waiting.
56	00:12:24,003 --> 00:12:27,003	Irene llega ante los ascensores, donde espera Pablo.	00:12:31,004 --> 00:12:35,004	They get into the lift. The library assistant walks in after them.
57	00:12:30,004 --> 00:12:33,004	Entran en el ascensor. La bibliotecaria entra tras ellos.	00:12:42,005 --> 00:12:48,005	Irene gets out her mobile and dials. Pablo picks up the call.
58	00:12:40,005 --> 00:12:43,005	Irene saca su móvil y marca.	00:12:56,006 --> 00:13:01,000	The doors of the lift open and occupants leave them on their own.
59	00:12:45,006 --> 00:12:47,006	Pablo atiende una llamada.	00:13:12,001 --> 00:13:15,001	With the two of them inside, the doors of the lift close.

60	00:12:55,007 --> 00:12:59,007	Las puertas del ascensor se abren y los ocupantes les dejan solos.	00:13:21,002 --> 00:13:42,002	Written and directed by Luis Deltell. Produced by Ignacio Monge, Rafael Alvarez y José Zapata. Cast: Irene: María Ballesteros. Pablo: Victor Clavijo. Library Assistant: Blanca Nicolas. Security guard: Álvaro García. Director of photography: Javier Bilbao.
61	00:13:11,000 --> 00:13:14,008	Con ellos dentro, el ascensor cierra sus puertas.		
62	00:13:20,009 --> 00:13:41,009	Escrito y dirigido por Luis Deltell. Producido por Ignacio Monge, Rafael Álvarez y José Zapata. Reparto: Irene: María Ballesteros. Pablo: Víctor Clavijo. Bibliotecaria: Blanca Nicolás. Guardia de seguridad: Álvaro García. Director de fotografía: Javier Bilbao.		
63	00:13:43,010 --> 00:13:49,010	Guión audiodescriptivo en sistema Audesc sonorizado en los estudios de Aristia Producciones.		