



CORONATO, Vívian de Camargo. É como ver sem ver: audiodescrição, acessibilidade e criação. Florianópolis: UDESC. Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT); Doutorado; Vera Collaço.

RESUMO

Em um encontro cujo tema é *Tempos de Memória* este artigo aborda esquecidos. Pessoas que muitas vezes são deixadas de fora do pensar e dos espetáculos de artes cênicas em geral. Deste extenso grupo, que abarca pessoas com algum tipo de deficiência, este texto trata de um recurso que torna espetáculos acessíveis a pessoas com deficiência visual, a audiodescrição. A audiodescrição consiste em uma tradução visual onde, através de um canal de áudio com transmissão via rádio ou infravermelho e fones de ouvido, é possível ouvir informações visuais essenciais e relevantes para a compreensão de uma obra. Além de ser um recurso que possibilita o usufruto do direito à informação, à cultura e ao lazer, ele é fundamental para que o espectador com deficiência visual realize uma análise do espetáculo, tenha domínio da linguagem teatral e torne-se um espectador emancipado no sentido cunhado por Rancière. O presente artigo aborda um panorama da questão da audiodescrição de espetáculos teatrais no contexto mundial, defende que este recurso é essencial para um espectador emancipado e, ainda, sugere que o estudo e análise desta tradução visual possa ser um elemento útil para a própria criação teatral.

PALAVRAS-CHAVE: audiodescrição: acessibilidade: deficiente visual: espetáculos teatrais: criação teatral.

RESUMEN

En una reunión cuyo tema es *Tempos de Memória* este artículo trata de los olvidados. Las personas que a menudo quedan fuera del pensar teatral y de los espectáculos de artes escénicas en general. A partir de este amplio grupo, que incluye a las personas con algún tipo de discapacidad, este texto aborda un recurso que hace espectáculos accesibles a los discapacitados visuales, la audiodescripción. La audiodescripción consiste en una traducción visual en la que, a través de un canal de audio transmitido via radio o infrarrojo y auriculares se puede escuchar las informaciones que resulten esenciales y relevantes para la adecuada comprensión de la obra. Además de ser un recurso que permite el disfrute del derecho a la información, cultura y ocio, el es fundamental para que el espectador con discapacidad visual haga una analise del espectáculo, tenga dominio de la lenguaje teatral y se torne emancipado en la concepción de Rancière. Este artículo incluye un resumen de la cuestión de la audiodescripción de espectáculos teatrales en el contexto mundial, defiende que este recurso es fundamental para un espectador emancipado y también sugiere que el estudio y análisis de esta traducción visual puede ser un complemento útil para la propia creación teatral.

Palavras-clave: audiodescripcion: accesibilidad: discapacidad visual: espectáculos teatrais: creación teatral

A audiodescriçãoⁱ (desde aqui AD) consiste em uma tradução visual intersemiótica (Costa, 2011; Hernández-Bartolomé, Mendiluce-Cabrera, 2004): as imagens (signo visual) são verbalizadas (signo verbal) de forma que se possa obter as informações essenciais e relevantes para a compreensão da obra. A AD surge para garantir acesso total e independente, possibilitando aos cegos e deficientes visuais o direito à informação, à cultura e ao lazer.

Dentro do universo audiodescrito estão dados sobre a obra e o autor, descrição dos cenários e figurinos, mudanças de entrada e saída de cena, expressões faciais, etc. O recurso pode ser utilizado em filmes, programas de televisão, espetáculos, eventos sociais e esportivos, conferências, debates, mostras de artes plásticas, visitas a museus ou passeios turísticos, livros, etc. A AD pode ser realizada ao vivo ou ser pré-gravada. Geralmente transmite-se o áudio através de rádio ou infravermelho e para se ouvir são necessários fones de ouvido.

Atualmente alguns países contam com legislação específica para AD, transmitindo regularmente programas televisivos e contando com salas de teatro, cinemas, museus, etc., que disponibilizam o recurso. Em Casado (2007) é possível obter um pequeno histórico e a situação da AD na Espanha, Alemanha, Áustria, Reino Unido, França, Bélgica, Canadá e Suíça. Um relato mais detalhado da situação no Reino Unido, considerado o país em que a AD tem mais destaque, pode ser encontrado em Machado (2010, 2011).

No que tange à legislação, o Brasil está em consonância com os diversos tratados e convenções internacionais em respeito às pessoas com deficiência. Um detalhamento do caminho da política de inclusão com referência a AD no Brasil pode ser obtido em Machado (2011) e em Romeu Filho (2010).

Existem vários padrões e normas de conduta em relação à AD e a normatização no Brasil tende a segui-los. A norma britânica é considerada uma das mais completas e cuidadosas, pois além de contar com mais de dez anos foi construída levando em conta a recepção. O grupo TRAMAD vem pesquisando a questão da recepção com o público brasileiro, buscando cotejar as diversas preferências do público também diverso quanto à idade, gênero, escolaridade, hábitos, perfil, etc. (Franco, 2010).

Além de ser um recurso de acessibilidade para pessoas cegas e deficientes visuais, a AD beneficia pessoas com deficiência intelectual, disléxicos e idosos com baixa acuidade visual através do reforço sonoro de informações visuais que facilitam a compreensão do conteúdo. (Machado, 2011). Também auxilia crianças com deficiência de aprendizagem, por capturar a sua atenção e aumentar suas habilidades de processar informações. Oportuniza ainda a possibilidade de aprendizagem adicional para construção de vocabulário e desenvolvimento de habilidades de descrição. (Vieira, Lima 2010; Snyder, 2011).

Como já mencionado, a AD pode ser pré-gravada ou realizada ao vivo. No caso de espetáculos teatrais ela é realizada ao vivo, acompanhando as mudanças que ocorrem a cada apresentação. Udo (2009) aponta que existem dois modos de AD no teatro, o convencional e o não-convencional. O primeiro reporta-nos à normatização da AD, grupos que trabalham no contexto do cinema e televisão, que buscam uma descrição objetiva e neutra. Este modo convencional é o mais comum quando se trata de AD, por isso vamos nos deter um pouco nele antes de adentrar no não-convencional.

Apontarei alguns procedimentos existentes no padrão norte-americano para AD e que, com pequenas modificações, são comuns em vários países. A primeira regra é descrever apenas o que se vê: não se pode ver motivações ou intenções. Deve-se observar todos os elementos visuais e descrever os que são essenciais para compreensão do todo. A descrição não deve ocorrer em todas as pausas existentes, no caso da AD menos é mais e o ouvinte deve poder ter tempo para sentir o que se passa a sua volta e não ser sobrecarregado de informações o tempo todo. As informações insignificantes não devem ser dadas. O audiodescritor deve ser objetivo, não deve opinar ou utilizar adjetivos que contenham valor de julgamento subjetivo (não dizer que a flor é bonita, mas descrever o que a torna bela) e evitar metáforas. Quanto menos palavras se utilizar para descrição, melhor. As frases devem ser frases curtas e as orações não podem ser divididas, o verbo deve estar no presente. É necessário permitir os diálogos sejam ouvidos: a descrição não deve atrapalhar ou se sobrepor a eles. Deve-se procurar descrever nas pausas, nos momentos em que a letra de uma música se repete, nos trechos em que o som é apenas fundo. O descritor não pode censurar informações. (Audio..., 2009).

Ao contrário da objetividade e da série de convenções utilizadas na AD convencional, a AD não convencional questiona a validade de algumas regras e trabalha numa linha criativa e subjetiva. Além de um recurso de acessibilidade, a AD pode ser vista como elemento artístico. Ao invés da transmissão de informações apenas, os diretores podem voltar a interpretar os estímulos visuais e buscar criar o mesmo efeito que os videntes sentem ao visualizar a cena com os estímulos auditivos.

A encenação de *Hamlet* realizada na Universidade de Toronto, no *Hart House Theatre*, em 2006, utilizou, por exemplo, uma AD não convencional. Através de um trabalho em conjunto com o diretor, o audiodescritor optou por escrever o roteiro no pentâmetro iâmbico e descrever as ações a partir do ponto de vista de Horácio. No seriado *Odd Job Jack*, a AD é feita em primeira pessoa, ouve-se o ponto de vista de Jack, a descrição é mais divertida do que informativa. A companhia de dança StopGAP experimentou várias maneiras de realizar a descrição, como quando há um grupo de pessoas dançando, descrever detalhadamente o movimento de uma pessoa, ao invés de coreografar e depois fazer a descrição, tentou-se primeiro descrever e depois realizar a coreografia; outra estratégia utilizada foi entrevistar os dançarinos e pedir que eles relatassem o que estavam sentindo em momentos específicos da dança.(Udo, 2009).Também no campo da dança Oliveira (2012) propõe uma poética da AD, voltando-se para a busca de uma descrição mais artística.

Há ainda experiências em que ao invés da AD ser transmitida em circuito fechado, disponível apenas através de fones de ouvido, ela foi utilizada de forma aberta, ou seja, todo o público pode ouvi-la. O'Reilly afirma que a AD fechada cria uma segregação entre cegos e videntes e propõe a criação de dramaturgias alternativas. Em *Extend* (2006), por exemplo, ela foi incorporada ao diálogo dos personagens. (Udo, 2009).

Enfim, a AD pode ser vista pelo diretor como parte integrante do espetáculo. Ela pode servir de estímulo para a criação, auxiliar na dramaturgia, servir como provocação aos atores, etc. A AD contribui para uma maior consciência do que se vê (Synder, 2011), de modo que o trabalho com a descrição na montagem de um espetáculo pode colaborar com um novo olhar sobre o mesmo.

Para concluir, a AD mostra-se como um recurso de acessibilidade essencial para que o espectador cego, deficiente visual, deficiente intelectual, dislético e idoso

com baixa acuidade visual, torne-se emancipado, na concepção de Rancière (2010). Pois este espectador só pode ter um olhar ativo, interpretar o espetáculo, fazer conexões com outras experiências próprias, se receber todas as informações visuais essenciais do mesmo. Não proporcionar o recurso em espetáculos teatrais é criar uma relação desigual entre os espectadores videntes e não videntes. O não vidente não participa da “partilha do sensível” (Rancière, 2005) em condição de igualdade com o vidente. Partilha do sensível - naquilo que se vê, no que pode ser visto ou se pode dizer sobre o que é visto. A parte que lhe é oferecida é insuficiente para uma compreensão do todo.

Referências

AUDIO description coalition. *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers*. 3ed, 2009. Disponível em: <http://www.audiodescriptioncoalition.org/aboutstandards.htm>. Acesso em: 01 abr. de 2012.

BRAGA, Jucilene. **Enxergar sem ver**. In: MOTTA, L. M. V. de Mello - ROMEU FILHO, Paulo (orgs). *Audiodescrição...* São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

CASADO, A. Ballester. **La audiodescripción...** In: *TRADTERM*, nº13, 2007, p151-169.

COSTA, Larissa. Audiodescrição... *XII Congresso Internacional da ABRALIC*. Curitiba, 2010. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0965-1.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2012.

FRANCO, Eliana. A importância da pesquisa acadêmica para o estabelecimento de normas da audiodescrição no Brasil. *RBTv*, vol. 3, 2010. Disponível em: <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/issue/view/4/showToc>. Acesso em: 20 set. de 2011.

FRANCO, Eliana; SILVA, M. C. C. Carvalho. Audiodescrição: breve passeio histórico. In: MOTTA, L. M. V. de Mello - ROMEU FILHO, Paulo (orgs.). *Audiodescrição...* São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

HERNÁNDEZ-BARTOLOMÉ, Ana I.; MENDILUCE-CABRERA, Gustavo. Audesc... *Meta: Translators' Journal*, vol. 49, nº2, jun.2004, p.264-277. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/009350ar>. Acesso em: 20 jan. 2012.

LIMA, F. J.; LIMA, R.A. F. O direito das crianças com deficiência visual à áudio-descrição. *RBTv*, vol. 3, nº3, 2011. Disponível em:

<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/>.

Acesso em: 20 mai. 2011.

MACHADO, F. Oliveira. Das primeiras descrições até o AUDETEL... *RBTV*; vol. 4, nº 4, 2010. Disponível em:

<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/57>.

Acesso em: 20 jan. 2012.

_____. *Acessibilidade na televisão digital...* Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Televisão Digital: Informação e Conhecimento, FAAC, UNESP, Bauru (SP), 2011.

OLIVEIRA, A. C. Santos. *Por uma poética da audiodescrição...* In: Anais do II congresso de Pesquisadores em Dança. São Paulo: 2012. Disponível em:

[www.portalanda.org.br/%2Ffanais_2012%2F4%2FCOMUNICACOES-ORAIS%2FANA-CLARA-](http://www.portalanda.org.br/%2Ffanais_2012%2F4%2FCOMUNICACOES-ORAIS%2FANA-CLARA-OLIVEIRA.pdf&ei=DzKIUOTVPIGm8gSwh4DABg&usg=AFQjCNELiOl5g9ITUcT2oL_LSGw4u8QoCw)

[OLIVEIRA.pdf&ei=DzKIUOTVPIGm8gSwh4DABg&usg=AFQjCNELiOl5g9ITUcT2oL_LSGw4u8QoCw](http://www.portalanda.org.br/%2Ffanais_2012%2F4%2FCOMUNICACOES-ORAIS%2FANA-CLARA-OLIVEIRA.pdf&ei=DzKIUOTVPIGm8gSwh4DABg&usg=AFQjCNELiOl5g9ITUcT2oL_LSGw4u8QoCw). Acesso em: 03 out. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental: Ed. 34, 2005.

_____. O espectador emancipado. Trad. Daniele Ávila, *Urdimento*, vol. 1, nº 15, out. 2010. Florianópolis: UDESC/CEART.

ROMEUFILHO, Paulo. Políticas públicas de acessibilidade para pessoas com deficiência. In: MOTTA, L. M. V. de Mello - ROMEUFILHO, Paulo (orgs.), 2010. *Audiodescrição...* São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

SNYDER, Joel. Audio Description: An Aid to Literacy. *RBTV*. vol. 6, nº 6, 2011. Disponível em:

<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/80/125>

Acesso em: 10 mar. de 2012.

UDO, J.P. The Development of a New Theatrical Tradition... *International Journal of Education & the Arts*. Vol. 10, nº 20, jul. 2009. Disponível em:

<http://www.ijea.org/v10n20/>. Acesso em: 10 mar. 2012.

UDO, JP; FELS, Deborah I. From the describer's mouth... *Ted Rogers School of Information Technology Management Publications and Research*, 2009a. (Paper).

Disponível em: <http://digitalcommons.ryerson.ca/trsitm/21>. Acesso em: 10 mar. 2012.

VIEIRA, P.; LIMA, F. J. A teoria na prática... *RBTV*, vol. 2, nº 2, 2010. Disponível em:

<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/27>.

Acesso em: 10 mar. 2012.

Há uma controvérsia sobre a grafia, autores como Francisco J. Lima e Rosângela A. Ferreira Lima (LIMA e LIMA, 2012) defendem o uso do hífen, pois assim não se estaria apenas somando áudio à descrição, mas, sim, criando um novo conceito, uma descrição que levaria ao empoderamento. Este artigo não pretende, embora considere importante, entrar na discussão. A opção pela grafia sem o hífen dá-se por ser a mais usual, podendo ser encontrada em documentos federais como na Portaria nº 188 do Ministério das Comunicações.