

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

José Luiz Pinotti

COMUNICAÇÃO E AUDIODESCRIÇÃO: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS

Sorocaba/SP

2014

José Luiz Pinotti

COMUNICAÇÃO E AUDIODESCRÇÃO: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Professor Doutor Wilton Garcia Sobrinho.

Sorocaba/SP

Ficha Catalográfica

Pinotti, José Luiz
P725c Comunicação e audiodescrição : estudos contemporâneos / José
Luiz Pinotti. -- 2014.
90 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Wilton Garcia Sobrinho
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade
de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2014.

1. Comunicação. 2. Audiodescrição. 3. Deficientes visuais. 4.
Tradução (Descrição). 5. Acessibilidade. I. Garcia Sobrinho, Wilton,
orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

José Luiz Pinotti

COMUNICAÇÃO E AUDIODESCRIÇÃO: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Wilton Garcia Sobrinho
Universidade de Sorocaba

Prof.^a Dr.^a Luciana Coutinho Pagliarini de Souza
Universidade de Sorocaba

Prof. Dr. Dennis de Oliveira
Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que não tiveram a oportunidade de estudar; no entanto, tiveram a sabedoria de orientar e foram imprescindíveis para eu chegar até aqui.

À minha mulher e a meu filho, Rosiane e Henrique, pela colaboração e compreensão.

Aos amigos da Iguale, Maurício Santana, Leonardo Rossi e Thiago Polacow, pela imensurável colaboração.

Ao artista plástico brotense, Carlinhos Dabica, ao deficiente visual Paulo Romeu Filho, pela essencial participação nas entrevistas, e a Arilson Gallo pela revisão.

Aos professores e ao orientador, pelo estímulo e dedicação.

Neste percurso, muitos amigos colaboraram; como não é possível citar todos, saibam que serei eternamente grato.

Tão antiga quanto o ser humano é a luta que ele enfrenta para criar meios de receber e passar adiante a informação e o conhecimento.

(Vera Íris Paternostro)

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é discutir, do ponto de vista da comunicação, a Audiodescrição (AD), tradução de imagens em palavras como ferramenta de acessibilidade cultural, capaz de proporcionar aos deficientes visuais autonomia durante uma sessão de cinema, nas programações de TV e Internet, além de espetáculos teatrais e exposições. Com enfoque no processo de produção e na qualificação dos profissionais Audiodescritores, esta pesquisa está restrita às realizações audiovisuais previstas para exibição em cinema, TV e internet, independente de gênero e formato. A metodologia utilizada foi a pesquisa qualitativa, com os profissionais Audiodescritores da Iguale Comunicação de Acessibilidades, empresa produtora de conteúdo audiodescritivo, com o Blog da Audiodescrição e com o deficiente visual Paulo Romeu Filho, um dos organizadores do livro; “Audiodescrição Transformando Imagens em Palavras” (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010) e autor do Blog da Audiodescrição. É importante destacar que no Brasil existem 35 milhões de deficientes visuais, total e parcial, que podem se beneficiar com a disseminação dessa técnica, enquanto ferramenta de acessibilidade cultural. O trabalho como produtor audiovisual independente e docente do ensino superior nas disciplinas de produção audiovisual motivou esta pesquisa.

Palavras-chave: Audiodescrição. Comunicação. Acessibilidade cultural. Produção audiovisual e estudos contemporâneos.

ABSTRACT

The objective of this research is to discuss, from the point of view of communication, audio description (AD), translation of images into words how cultural accessibility tool, capable of providing the visually impaired autonomy during a movie, the schedules of TV and Internet in addition to theater shows and exhibitions. Focusing on the production process and the qualification of professionals Audiodescritores, this research is restricted to audiovisual outputs foreseen for cinema, TV and internet, regardless of gender and format. The methodology was qualitative research, with Audiodescritores professionals Equate communication accessibility, producer of audiodescritivo content, Blog audio description and the visually impaired, Paulo Filho Romeu, one of the organizers of the book; "Transforming Images Audio description in words" (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010) blog and author of the audio description. Importantly, in Brazil there are 35 million visually, total and partial disabled, who can benefit from the spread of this technique, while cultural accessibility tool. Work as an independent audiovisual producer and teacher of higher education in the disciplines of audiovisual production stimulated this research.

Keywords: Audio description. Communication cultural. Access. Audiovisual. Production and contemporary studies.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1 Memorial.....	14
1.2 Justificativa	17
1.3 Objetivos	20
1.4 Percorso metodológico	21
1.5 Embasamento teórico.....	22
2 CONTEXTO: A AUDIODESCRIÇÃO NO BRASIL.....	26
2.1 Origem da Audiodescrição	32
2.2 Dados da Audiodescrição no Brasil.....	33
3 OBJETO: AUDIODESCRIÇÃO – A IMAGEM TRADUZIDA EM PALAVRAS	36
3.1 Processo de realização.....	37
3.2 Tecnologia na recepção da imagem e a acessibilidade pela Audiodescrição	39
3.3 Processo de produção, o roteiro da Audiodescrição (AD)	40
3.4 Características de um roteiro audiodescritivo	50
3.5 Construção do repertório imagético	56
3.6 A televisão como veículo de acessibilidade	58
3.7 Dispositivos móveis	65
3.8 Internet: um caminho para a autonomia	66
4 O CRESCIMENTO DA AUDIODESCRIÇÃO NO BRASIL	70
4.1 A Audiodescrição em peças publicitárias	79
4.2 O mercado	81
4.3 Discussão	81
5 CONSIDERAÇÕES	85
REFERÊNCIAS.....	89
ANEXO A – VT audiodescrito – Processo de criação e produção.....	922

1 INTRODUÇÃO

Sem desconsiderar as experiências na aplicação da Audiodescrição em outros países, esta pesquisa propõe discutir a Audiodescrição no Brasil, com foco no processo de produção, considerando a elaboração dos roteiros, a narração e o aparato técnico necessário para viabilizar sua aplicação. A implantação sistematizada da Audiodescrição enquanto ferramenta de acessibilidade cultural, além dos investimentos em tecnologia e na formação dos profissionais Audiodescritores, necessita do empenho das autoridades políticas, por meio de seus órgãos reguladores, das agências e produtoras de conteúdo audiovisual e dos veículos de comunicação.

Para receber a informação, transmiti-la e nos comunicarmos, precisamos da percepção dos cinco sentidos humanos: visão, audição, olfato, paladar e tato. Canais de entrada do universo da mensagem, os sentidos, devem ser injetados e transformados em símbolos ou sinais comuns, que necessitam de regras e combinações, códigos que tanto emissores quanto receptores têm que reconhecer para que possam ser interpretados e possíveis construtores de um diálogo.

O diálogo pode ser interpessoal, compreendendo duas ou mais pessoas, sem a necessidade de uma forma mediadora para que a mensagem chegue ao receptor; entretanto, quando existe a necessidade de levar a informação a um número mais expressivo de pessoas, podemos nos valer dos meios de comunicação de massa, que podem ser impressos ou audiovisuais. Dentre esses meios, esta pesquisa destaca o audiovisual, com o auxílio da Audiodescrição que é a tradução de imagens em palavras como ferramenta de acessibilidade cultural para os deficientes visuais, que em consonância com os procedimentos técnicos da produção, torna possível aos deficientes visuais assistirem e compreenderem com autonomia qualquer gênero de produção audiovisual.

Para os meios de comunicação impressos – livros, jornais, revistas e tantos outros –, a tecnologia e os investimentos em acessibilidade já estão bastante avançados, como o método Braille (PORTAL EDUCAÇÃO, 2014) (anagliptografia), os audiolivros, que proporcionam autonomia ao deficiente visual, assim como o rádio, um meio popular de comunicação de massa, que através de ondas sonoras, também não oferece restrição aos deficientes visuais que podem absorver todo o conteúdo de sua programação sem a necessidade de nenhuma ferramenta de acessibilidade para intermediar a transmissão e proporcionar a compreensão. Porém, se o veículo for audiovisual, a falta de visão, impede a compreensão e torna inacessíveis as informações que não estão presentes nos diálogos, ruídos ambiente e trilha

sonora, e nesta condição, para que o cego também tenha autonomia enquanto expectador, necessita de uma ferramenta intermediária de acessibilidade, a audiodescrição.

Se o primeiro aprendizado é a fala, a comunicação verbal oral, com a qual se aprende a associar as formas às palavras, adquirindo a capacidade de comunicação, e que, no início serve para saciar as necessidades básicas de água, comida, entre outros, e gradativamente vai evoluindo, tornando possível estabelecer diálogos com códigos cada vez mais complexos, vencendo os desafios diários do convívio com diferentes grupos produtores de informações e disseminação pelos meios impresso, audiovisual e multimídia com a Internet. Todo esse cenário, repleto de diversidades, também abriga os deficientes visuais, naturalmente cerceados da capacidade de enxergar, e para suprir esta lacuna, a Audiodescrição, como ferramenta de acessibilidade cultural, recorreu à comunicação verbal oral, traduzindo imagens em palavras, para proporcionar aos deficientes visuais a oportunidade de ver através dos olhos do Audiodescritor.

Ver com os olhos, do Audiodescritor, pode parecer uma forma de “licença poética”. Considerando que a deficiência visual inibe a forma imediata de reconhecimento de uma narrativa imagética, a Audiodescrição, apropriando-se da comunicação verbal oral, estabelece um canal de comunicação, traduzindo imagens em palavras. Amparados pela narração audiodescritiva, em sintonia com a trilha sonora original, músicas, ruídos ambiente e interpretação dos diálogos, o cego, a partir de seu repertório imagético, é capaz de visualizar cada sequência.

Paulo Romeu Filho¹, deficiente visual, em entrevista para esta pesquisa, esclarece que a característica individual de cada repertório imagético de um cego é formada por situações distintas, é preciso considerar os que nasceram cegos, os que perderam a visão ao longo da vida, e aqueles com visão parcial – cada qual tem um referencial de quando e quanto enxerga ou enxergavam. Os que nunca enxergaram, além do tato, têm a possibilidade de construir seu repertório imagético acumulando informações que, cotidianamente, ouvem das descrições das formas e cores dos objetos do mundo, no convívio com os videntes.

Com base nas discussões de *Crátilo*, de Platão (1988), tem-se a impressão de que a origem dos nomes que identificam as coisas seja arbitrária, as denominações são estabelecidas pelos hábitos e costumes num processo de convenção entre os homens, diante da realidade de suas comunidades de origem. Esse estado de combinação criou a possibilidade de ordenação

¹ Deficiente visual, militante pelas causas das pessoas com deficiência e criador do Blog da Audiodescrição.

das palavras em relação às coisas, aos sentimentos e às intenções que, através da fala, deu origem ao diálogo.

A comunicação oral, que se dá pela capacidade ordenada de juntar, palavra com palavra e estabelecer um discurso direto, é o caminho por onde o ser humano é capaz de representar seu pensamento, compreender e ser compreendido dentro, e posteriormente, fora de sua comunidade de origem, com os recursos dos meios de comunicação de massa, torna possível a disseminação de ideias das diferentes culturas.

Mas o que é que une elementos díspares para que se tornem um grupo social? Comunicar-se e compartilhar, um com o outro, constrói os diversos grupos sociais.

A comunicação quando usada para disseminar informações é capaz de mudar comportamentos grosseiros, educar e promover nas pessoas aparentemente diferentes a possibilidade de dividir um mesmo território, criando sociedades organizadas, absorvendo das diferenças os subsídios para o crescimento social instituindo a harmonia.

E esse processo começa em casa. Quando do nascimento dos filhos, educamo-los para que gradativamente sejam capazes de difundir suas próprias ideias e contribuir para a evolução do ambiente em que vivem. O mundo precisa desse diferencial presente na contribuição individual dos membros das novas gerações e para que esse crescimento seja significativo, é preciso que a soma das produções individuais dê continuidade ao ciclo produtivo e possa ser disseminada abrindo novas possibilidades no universo do conhecimento. As novas gerações não podem ser meras reproduzoras fiéis do aprendizado que recebem, precisam ir além de seus educadores, somando ao conhecimento recebido inicialmente, desafiando os limites, ampliando seu repertório, para que, posteriormente possam estimular os que virão e dar continuidade ao crescente processo de disseminação do conhecimento.

A possibilidade de atingir um número representativo de pessoas, as “massas”, é pontualmente demarcada pela invenção da impressão tipográfica, “1445, por Johannes Gutenberg, 1390-1468” (SCHMITZ, 2011), assim como a expansão dos correios, que contribuiu com essa tarefa no processo de distribuição. “As revistas que antes eram necessariamente manuscritas, passam também para o processo de impressão em série e com circulação mensal e semanal” (SCHMITZ, 2011). A disseminação de conteúdos, através da produção de peças anteriormente manuscritas, mesmo restrita aos poucos alfabetizados naquele momento, transformou o mundo das comunicações e conseqüentemente a forma de educar.

Estabelecer regras é uma forma de educar e isso compete à família, ao Estado e às Instituições Oficiais, que caracterizam a Educação Formal, porém, como primeiro aprendizado está a fala, a comunicação verbal oral, que, pelo processo de repetição e insistência, a criança vai aprendendo a associar as formas às palavras, o educando vai adquirindo a capacidade de comunicação, vai substituindo, o choro, como índice para saciar suas necessidades básicas água, comida, entre outros; e assim, continuamente segue construindo seu repertório verbal oral, ampliando gradativamente o nível de compreensão. E por meio do diálogo com os membros da família dá-se início ao processo de educação. Os limites desse período oral, vão se romper com a escola, outra etapa da educação formal onde o educando aprende a se comunicar através da escrita, abrindo um universo infinito com a possibilidade de interpretar os códigos estabelecidos pelo alfabeto e o acesso ao conhecimento de outrem.

O ato de comunicar-se é tão antigo quanto a história da humanidade, o homem vive envolto pela necessidade de receber e transmitir informações. Como descreve Vera Iris Paternostro (2006, p.17), no livro *O Texto na TV*, “a comunicação torna possível a interação e a convivência entre os homens, já que a integração de um indivíduo ao seu ambiente e ao seu tempo está relacionada, de forma intrínseca, ao seu acesso à informação” No entanto, receber e transmitir informações se torna mais difícil quando uma deficiência permanente, neste caso a falta de visão, é seu obstáculo. Para o deficiente visual vencer esse desafio num mundo cada vez mais imagético, a Audiodescrição (AD) veio como, “uma luz no fim do túnel”, como destacou Paulo Romeu Filho.

Fui a uma videolocadora, trouxe o DVD para casa e, logo de início, me surpreendi ao perceber que o menu de abertura do DVD era acessível, pois conforme pressionava as teclas direcionais do controle remoto, uma locução me indicava as opções pelas quais eu estava navegando. Gostei da sensação de autonomia e liberdade porque, até aquele dia, precisava que algum vidente me ajudasse a selecionar as opções como idioma, qualidade do áudio, assistir os extras, etc. Mas a surpresa foi ainda maior quando o filme começou, e aquela mesma voz dos menus aparecia em momentos chave, explicando e informando o que se passava nas cenas que eu não conseguiria entender pela falta da visão. Imediatamente compreendi o que era a audiodescrição e sua importância como um recurso capaz de promover a inclusão dos cegos em um mundo predominantemente visual. (MOTTA; ROMEU FILHO, p. 39).

Se considerarmos as inúmeras possibilidades de disseminação da informação, com o *start* da era Gutenberg, as primeiras imagens fotográficas, o cinema, a televisão e mais recentemente a Internet, são muitas décadas em que, nos mais diversos gêneros, as produções culturais nesses vários suportes vêm conquistando os mais distintos públicos e contribuindo

para o entretenimento e repertório cultural, principalmente com o advento da Internet. Podemos considerar, respeitando as adversidades culturais, que, quem tem acesso a estas ferramentas, está diante de um mundo com menos obstáculos.

Porém, a comunicação não é algo tão simples assim, o mundo é heterogêneo, e nesse contexto, não podemos esquecer aqueles que além da heterogeneidade cultural, ainda são portadores de deficiência visual, inevitavelmente uma grande barreira.

1.1 Memorial

Nasci na cidade de Brotas, no Estado de São Paulo, em 19 de junho de 1961. Ainda criança, minha família se mudou para Osvaldo Cruz, SP, onde iniciei a vida escolar e conclui a quarta série na Escola Estadual “Don Bosco”. Em seguida, fui para a Escola Estadual Doutor “Getúlio Vargas” e terminei o segundo grau, na Escola Estadual “Benjamin Constant”. Osvaldo Cruz é uma pequena e tranquila cidade do interior. Cresci em meio às brincadeiras de rua, passeios de bicicleta e pequenas aventuras pela zona rural. Era possível andar a cavalo e nadar nos açudes e riachos que desconheciam a poluição, um lugar de muitos e bons amigos, que até hoje, mantenho contato com grande parte deles.

Apesar de ser uma cidade pequena, o cinema foi uma das opções de entretenimento que marcou muito a minha adolescência. Instalado no centro da cidade, o Cine São José exibia uma fachada com grandes portas de vidro intercalando espaços despolidos que formavam ilustrações monocromáticas. No hall de entrada, o tradicional comércio de doces e pipoca. Ao menos um pequeno saquinho de balas era preciso comprar para completar a emoção de mais um filme e independente do gênero, sentar-se diante da “telona” era sempre um momento muito especial.

Até que um dia, em vez de um cartaz com o anúncio do próximo filme, havia um aviso de que o cinema estava encerrando suas atividades. Impotentes e sem saber o verdadeiro motivo, enquanto o prédio estava preservado, alimentávamos a esperança de que voltaria a funcionar, resistiu até o final da década de 70, quando foi demolido. A partir daí, a televisão era a única opção para filmes e uns poucos programas musicais, e com a chegada da TV colorida, na condição de “televizinho”, nos finais de semana, um pequeno grupo de amigos que compartilhavam o gosto pelo cinema, se reunia nas madrugadas assistindo à Coruja Colorida. O silêncio da cidade e a sala escura também proporcionaram momentos inesquecíveis.

Sempre gostei de música e dava bastante atenção aos detalhes enquanto ouvia, além da melodia, identificava os instrumentos e os diferentes arranjos. Tentei aprender um instrumento, sem sucesso, no entanto, mesmo com as condições precárias dos equipamentos daquele período tinha facilidade para montar e mixar sequências musicais. Com isso, comecei a participar de pequenas atividades, junto com alguns amigos, em que promovíamos festas e outros eventos. Foram os primeiros passos para compreender que os diferentes estilos musicais e outros ruídos podiam ser mixados, isto provocava reações agradáveis, eram itens diferenciais naqueles eventos.

Morei na cidade de Osvaldo Cruz, SP, até 1980. Em 1981, fui aprovado no exame vestibular na Universidade Metodista de Piracicaba, onde cursei Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda. Foi neste período, durante as atividades acadêmicas o primeiro contato com a produção audiovisual e as edições não ficavam mais restritas aos elementos sonoros. Era possível construir narrativas envolvendo sons e imagens.

Outra oportunidade, que também contribuiu na minha formação, foi o convite para trabalhar com fotografia na cidade de Santa Gertrudes, região de Piracicaba. Na rotina de trabalho com um fotógrafo experiente, aprendi a técnica fotográfica e principalmente seus aspectos comerciais, a postura e o relacionamento com as pessoas, compreendi que a câmera fotográfica exercia um papel social muito importante e que um registro fotográfico tem o poder de eternizar um momento. Diferente do imediatismo da foto digital, a fotografia analógica exige um tempo para revelação e ampliação, nesse intervalo comecei a observar as diferentes reações das pessoas, enquanto aguardavam a chegada daquelas imagens, que foram registradas naquele dado momento e que por inúmeros motivos, representava algo importante para elas. E assim, a câmera fotográfica passou a fazer parte do meu cotidiano.

No final de 1984, após concluir a faculdade, retornei para a cidade de Osvaldo Cruz, SP, e durante o ano de 1985, trabalhei com produção de programas, comerciais e apresentava um programa semanal na emissora Califórnia FM, rádio local. Foi uma das primeiras emissoras de rádio com transmissão em frequência modulada naquela região. Neste período fiz o curso de radialista, para atender as necessidades do registro de capacitação profissional, (DRT, registro junto à Delegacia Regional do Trabalho). Foi outra etapa importante na minha formação profissional, quando cheguei, a emissora FM estava sendo implantada. Tive a oportunidade de participar do processo de organização e programação, perfil e estilos de programas. Como este mesmo grupo já detinha a concessão de rádio AM (transmissão em Amplitude Modulada). Neste processo, pude observar a diferença no comportamento do público AM, para com o público da emissora FM.

Sem perspectivas de crescimento profissional e sentindo falta da atividade audiovisual, aproveitei a oportunidade de um convite da supervisão de laboratórios de recursos audiovisuais da Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), onde tinha cursado a faculdade e retornei como técnico de recursos audiovisuais, nesta função, auxiliava os alunos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Rádio e TV, nas atividades relacionadas às disciplinas práticas de rádio e televisão, e aos finais de semana, como Free Lancer, voltei a trabalhar com fotografia. Nesta época, surgiu uma nova oportunidade e em parceria com outros profissionais comecei a trabalhar também com produções audiovisuais. Era o início da produção audiovisual no formato VHS (Vídeo Home System) e como forma de aprimoramento participei de vários cursos e oficinas.

Porém, um grande divisor de águas na minha formação audiovisual foi a participação no curso CINE E TV – ROTEIRIZAÇÃO: DA IDEIA AO STORYBOARD, promovido pelo SENAC, Propaganda e Promoção, SP, ministrado pelo diretor de TV e cinema, Abrão Berman. Neste momento, compreendi o processo de produção para se construir uma narrativa audiovisual. Em meados da década de noventa a UNIMEP fez um grande investimento em sua estrutura audiovisual, para atender a demanda dos cursos de Comunicação Social. Foi um período de aprendizado e convivência com profissionais de engenharia de televisão, acústica e iluminação, com a finalização do projeto, mais uma oportunidade, participar de uma equipe de professores, profissionais de comunicação, técnicos audiovisuais e alunos dos cursos de comunicação da UNIMEP, na elaboração de vários projetos e programas que foram exibidos no canal universitário e em canais de TV aberta, com corte regional.

Em 2008, deixei o laboratório de recursos audiovisuais da Universidade Metodista de Piracicaba e ingressei no programa de pós-graduação, lato sensu, na mesma instituição. Também, para aproveitar uma oportunidade como produtor audiovisual, até o final de 2010, trabalhei na empresa A2D vídeo produtora, na cidade de Rio Claro, SP, na produção de comerciais de TV e vídeos institucionais. Seguindo as atividades acadêmicas, como docente nas disciplinas de fotografia e produção publicitária em rádio e TV, em 2012, ingressei no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, stricto sensu, na Universidade de Sorocaba. Atualmente sou docente no Instituto Superior de Ciências Aplicadas de Limeira, nos cursos de Publicidade e Propaganda e Jornalismo, responsável pelas disciplinas de fotografia, produção publicitária em rádio e televisão e produção de telejornalismo. E no Claretiano Faculdades de Rio Claro, no curso de Publicidade e Propaganda com a disciplina fotografia publicitária.

1.2 Justificativa

Este texto é um aporte para refletir sobre o processo de produção da Audiodescrição (AD), tradução de imagens em palavras, como ferramenta de acessibilidade cultural, disponível para os deficientes visuais. A Audiodescrição pode ser empregada em produções audiovisuais, independente de gênero e formato, exposição de fotografia, escultura, pintura, em apresentações teatrais, musicais, dança e demais manifestações amparadas por imagens.

Para esta pesquisa, foi considerada especificamente sua aplicação em obras audiovisuais, com exibições previstas para televisão, cinema e internet. Como premissa, para a prática da atividade de Audiodescritor, tanto na elaboração dos roteiros audiodescritivos, como para a narração audiodescritiva, amparada por estes roteiros, que esses profissionais, necessariamente tenham conhecimento, domínio da linguagem audiovisual e dos elementos que compõem um roteiro de produção. Compreender para poder audiodescrever as ações alocadas naqueles enquadramentos selecionados pelo diretor, através do texto, roteiro, decupagem de câmera e material bruto, trilha sonora, ruídos ambiente, pré e pós-produção e a montagem para exibição, e como os elementos, que desenvolvem a ação, se relacionam dentro dos limites destes enquadramentos que se destacam enquanto estratégias discursivas, entretanto, sem a Audiodescrição são restritivas aos deficientes visuais.

Como destacou Marta Gil², a Audiodescrição está crescendo no Brasil: “São dissertações, teses, livros e artigos que são disseminados em sites, blogs, publicações e revistas em formato digital ou impresso”. Porém, ela só faz sentido para o deficiente visual, quando é colocada em prática, e para tanto, necessita da figura do audiodescritor. E para exercer com excelência esta importante missão, como deve ser a formação do audiodescritor?

A Audiodescrição, como ferramenta de acessibilidade cultural é muito recente, e para que se estabeleça com rigor, cumprindo efetivamente esta função, é importante que sua aplicação se de com a participação das instituições acadêmicas, os veículos de comunicação TV, cinema, internet, e os respectivos órgãos reguladores.

No artigo (Normas técnicas da audiodescrição nos Estados Unidos e na Europa e seus desdobramentos no Brasil: interpretação em foco.) publicado na Revista Brasileira de Tradução Visual, sua autora, Larissa Costa³, destaca que: “A Audiodescrição (AD), desde seu

² Marta Gil é consultora na área da Inclusão de Pessoas com Deficiência, socióloga, Coordenadora Executiva do Amankay Instituto de Estudos e Pesquisas.

³ Larissa Costa é doutoranda em Estudos da Linguagem (PUC-Rio), mestre em História Comparada (UFRJ) e graduada em História (UERJ), é audiodescritora desde 2008 com formação em roteiro e locução de Audiodescrição.

início, é uma prática de caráter intuitivo e começou sendo feita por indivíduos do convívio de pessoas com deficiência visual”. Isto denota a aplicação da Audiodescrição, de uma forma alternativa para minimizar as dificuldades do deficiente visual, uma ação solidária, porém, sem nenhum conhecimento técnico específico, apenas um espectador, tentando minimizar as restrições da deficiência, de alguém próximo, ou de seu convívio familiar.

Um produto audiovisual, independente de gênero e formato, utiliza-se de artifícios técnicos para construir sua narrativa. Como definiu Jacques Almont, “reagimos diante da imagem fílmica como diante da representação muito realista de um espaço imaginário que aparentemente estamos vendo” (ALMONT, p. 21). Este espaço imaginário de uma representação imagética, quando traduzido em palavras, precisa considerar os objetos de cena, figurinos, e o devido valor da harmonia entre sons e imagens; diálogos, amparados pela interpretação, expressões, gestos, os ruídos ambiente e a trilha sonora. Esses elementos são potencializados pela organização precisa dos enquadramentos, planos, movimentos e posicionamentos das câmeras. Todos eles, dispostos nas respectivas cenas, compõem as sequências da narrativa proposta pelo autor. Desta forma, é importante o audiodescritor reconhecer o valor desses recursos, para que a Audiodescrição, enquanto ferramenta de acessibilidade, proporcione ao deficiente visual, uma percepção semelhante à de um espectador com capacidade plena de visão. Necessariamente respeitando o repertório cultural e imagético individual.

Bell Machado⁴ define um roteiro de produção audiovisual como “a construção de pedaços de tempo e pedaços de espaço”, (site - vez da voz), e ao justificar a importância de um roteiro audiodescritivo afirma que “a constatação desses pedaços de tempo e de espaço, mas que sem a descrição oral, podem passar despercebidamente para pessoa com deficiência visual”. Para ela, a função da Audiodescrição é não consentir que “esse momento criado pelo roteirista, tão rico de sentidos, se transforme num vazio insuportável para pessoa com deficiência visual”.

Payá (2007, p.21 apud SALES, 2012) “diz que um filme é uma obra de arte, e, como tal, fornece uma experiência estética. O material do qual o texto fílmico é feito, são as emoções, que apelam para o espectador através de elementos sonoros e visuais”. A harmonia desses elementos é que dão ao espectador subsídios para a compreensão da narrativa proposta pelo autor, se o espectador é deficiente visual, precisa de uma ferramenta intermediária, neste

⁴ Audiodescritora da ONG Vez da Voz. Disponível em <<http://www.vezdavoiz.com.br/site/index.php>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

caso, a Audiodescrição pode ajudar, ela emprega as palavras para substituir as informações disponíveis no formato visual.

Levando em conta os resultados apontados no recenseamento do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) realizado em 2010, no Brasil, são mais de 35 milhões de pessoas cegas, ou com algum grau de deficiência visual. Estas pessoas estão cerceadas da íntegra dos acontecimentos que cotidianamente são difundidos nos diversos meios de comunicação de massa, que se utilizam do formato audiovisual. Walquíria Braga Sales (2012) destaca também as afirmações de Payá (2007, p. 80):

A progressiva implantação dos meios tecnológicos em nossa sociedade tem mudado a forma como percebemos e pensamos o mundo. Mais de 94% das informações que recebemos atualmente entram em nosso cérebro através da visão e da audição. Deste total, mais de 80% são recebidos pela visão. Ampliamos o mundo através das imagens, assim sendo os deficientes visuais possuem barreiras não só físicas, mas também culturais, já que os meios de comunicação têm a função social de formar e informar os cidadãos e o fazem em sua maior parte através do canal visual, ao qual os deficientes visuais não podem ter acesso de forma autônoma. Os meios de comunicação pressupõem que todos os espectadores possuem capacidade plena de visão e têm acesso ao que é mostrado na tela, o que está longe de nossa realidade.

No entanto, disponibilizar a Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade, ao deficiente visual, precisa de profissionalização e superação, sem desmerecer as ações intuitivas, que se estabeleceram como iniciativas preliminares. Atualmente os avanços tecnológicos disponibilizam instrumental de apoio, tanto para a produção como reprodução de obras audiovisuais com o recurso da Audiodescrição. E assim, é preciso que se estabeleçam critérios na formação de Audiodescritores.

É preciso investir na formação desses profissionais, para que o processo de produção dos roteiros e as narrações audiodescritivas, atendam a critérios técnicos, assim como o fazem, ao roteirizar a produção e pós-produção para uma realização audiovisual, destinada ao público com capacidade plena de visão.

Walquíria Braga Sales (2012), ao citar Jiménez Hurtado (2007, p. 78), ressalta que

[...] toda representação do conhecimento requer um conjunto de regras que ofereçam as regularidades de uma estrutura determinada. Segundo a autora, devemos ir em busca de uma gramática que explique o comportamento da estratificação do texto fílmico acessível.

É evidente que estamos discutindo hipoteticamente, afinal, ainda não temos referenciais precisos quanto às expectativas deste novo público que está se formando (o deficiente visual).

A Audiodescrição é uma ferramenta muito recente e precisa conquistar seu espaço, para que as discussões possam avançar. Estabelecer um formato de produção audiodescritiva, não significa cercear, e sim, aprimorar.

Luciane Molina⁵, em entrevista para o Blog da Audiodescrição⁶, destaca que “*a Audiodescrição é um recurso essencial para pessoas cegas e com baixa visão*” e que para ganhar popularidade é preciso investir na divulgação e considera indispensável o feedback do público deficiente, a fim de que, com isso, “*os profissionais da Audiodescrição consigam compreender a abrangência e aprimorar a qualidade desse trabalho, que se encontra em franca expansão*”. Para ela, “*isso significa que não basta cobrar se não houver a participação efetiva das próprias pessoas com deficiência envolvidas*”.

Como destacou o Blog da Audiodescrição: “A Audiodescrição possibilita exercer o direito de acesso à informação, garantido desde a Declaração Universal dos Direitos do Homem e enfatizado pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (artigo 21)”. A qualificação do profissional audiodescritor, para exercer esta função, sugerida nesta pesquisa, também é uma forma de respeitar este direito. É notório que os avanços tecnológicos têm proporcionado significativas transformações no universo da comunicação e cultura, proporcionando mudanças, oportunidades e alterando as formas de receber e transmitir informações, seja para adquirir conhecimentos, informações ou para entretenimento, e a implantação sistematizada da Audiodescrição, gradativamente pode ampliar as oportunidades dos deficientes visuais usufruírem dos benefícios proporcionados pelos avanços tecnológicos.

1.3 Objetivos

Este projeto de pesquisa tem, por objetivo geral, pesquisar o processo de produção da Audiodescrição (AD), tradução de imagens em palavras como ferramenta de acessibilidade cultural. Como específicos, estudar o processo de produção, roteirização e narração audiodescritiva em produtos audiovisuais, considerando o campo da comunicação e da cultura e identificar, no processo de produção e preparação/formatação dos roteiros audiodescritivos, características técnicas que justifiquem a necessidade dos profissionais Audiodescritores

⁵ Luciane Molina é uma pessoa com deficiência visual que atua com formação de professores na área da deficiência visual. Participa da consultoria em inclusão escolar e acessibilidade. Informações do Blog da Audiodescrição, em 7 jun. 2014.

⁶ Disponível em: <<http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/#uds-search-results>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

terem conhecimento do processo de produção audiovisual. Nesse sentido, ao produzir o roteiro audiodescritivo, identificar e dar prioridade às informações que a falta de visão vai impedir a compreensão do cego.

1.4 Percurso metodológico

Assim que ficou instituída a necessidade do método de investigação por entrevistas para suprir a ausência de bibliografia específica na realização desta pesquisa – com a finalidade de compreender o processo de produção na realização da Audiodescrição (AD), como ferramenta de acessibilidade cultural – foi estabelecido o contato com a Iguale⁷, agência dedicada à produção de comunicação de acessibilidade, pela experiência e desempenho de seus profissionais na produção e no processo de implantação e execução de procedimentos técnicos para adequação dos recursos e elaboração de roteiros audiodescritivos. E com o deficiente visual Paulo Romeu Filho, um dos organizadores do livro da Audiodescrição (AD), e quem criou e mantém o blog da Audiodescrição, sua participação deve-se ao pioneirismo e engajamento na luta pela implantação de forma sistematizada da Audiodescrição no Brasil. Estabelecendo como método, a pesquisa qualitativa.

O fato de já ter experiências anteriores em produções audiovisuais, dentro e fora do ambiente acadêmico, com três dos atuais profissionais que hoje atuam na Iguale – Maurício Santana, Leonardo Rossi e Thiago Polacow –, contribuiu para a realização das entrevistas e acesso aos espaços de produção, assim como o contato com o deficiente visual, Paulo Romeu Filho, cuja contribuição foi de fundamental importância para esta pesquisa.

O processo de realização da pesquisa foi dividido em três etapas: no primeiro momento, com Maurício Santana, diretor da Iguale, foi importante para entender as fases de produção e as necessidades técnicas para a sua aplicação, dificuldades e soluções possíveis diante dos diferentes obstáculos.

Na segunda etapa, as entrevistas mais detalhadas com os demais profissionais que atuam neste processo, com enfoque na elaboração dos roteiros e narração audiodescritiva considerando as diferentes possibilidades, ao vivo e pré-gravada.

Na terceira etapa, a entrevista com o deficiente visual Paulo Romeu Filho, para discutir as questões técnicas do processo de produção, levantadas com os profissionais audiodescritores, considerando sua condição de receptor e engajamento no processo de

⁷ Empresa situada na Av. Pacaembú, 1976, em São Paulo, SP. Disponível em: <<http://www.iguale.com.br/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

regulamentação e sistematização da Audiodescrição no Brasil, com isso, além das demandas objetivamente técnicas tomar conhecimento de outros entraves neste processo de implantação da Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural no Brasil.

1.5 Embasamento teórico

Para as informações vinculadas a questões de acessibilidade, o conceito e principalmente o panorama brasileiro, o histórico, a experiência com a Audiodescrição e como os meios de comunicação, instituições governamentais e seus órgãos reguladores e a área acadêmica, estão discutindo a necessidade de implantação da Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural nos meios audiovisuais com a possibilidade de ampliar o entendimento de pessoas com algum grau de deficiência visual, foi considerada a produção intelectual de autores como: Motta; Romeu Filho (2010) e Costa (2011).

Para subsidiar os aspectos relacionados à produção audiovisual e os destaques relacionados às necessidades do homem, no decorrer de sua história, em registrar seus feitos e estabelecer formas de comunicação pela imagem, a contribuição de alguns dos autores consultados como: Aumont (1993); Comparato (1983); Ferro (1992); Hall (2006); Lucena (2012); Manguel (2001); Mascarello (2006); Paternostro (1996); Teixeira (2003); Turner (1997); Vanoye (1994); Xavier (1997); Manguel (2001); Santaella (2010); Wolf (1982).

A constante busca em compreender as diversas possibilidades de mediação da informação, pelos meios de comunicação de massa. Impressos: livros, jornais, revistas e afins e os audiovisuais: rádio, televisão e internet, com o objetivo de socializar um dado conteúdo, o primeiro cuidado do produtor da informação, tanto para o público com capacidade plena de visão, quanto para os diferentes níveis de deficiência visual é considerar que o mesmo conteúdo pode ser transmitido pelos diversos meios de comunicação, desde que se respeitem as características, o diferencial de cada meio. Cada veículo dispõe de ferramentas específicas para executar com eficiência sua função de promover um discurso direcionado aos receptores, seu público alvo. Para tornar eficiente a comunicação, todo veículo necessita de linguagem própria, e nesta adequação também tem que considerar as características culturais desse público alvo, seus valores, seu repertório cultural, alinhando a mensagem com a capacidade de compreensão, na expressão popular, “falar a língua do lugar”. E para falar a língua do lugar sem excluir os deficientes visuais, quando a forma de comunicação utilizada é audiovisual, o Audiodescritor tem que considerar três diferentes condições de deficiência visual: aqueles que nasceram cego, os que perderam a visão e os com pouca visão. São três

realidades potencialmente diferentes de repertório imagético, e para cumprir sua função de acessibilidade na elaboração do roteiro, tanto quanto o momento da narração audiodescritiva, é preciso considerar estas diferentes condições.

Eu faço filme para as pessoas e não para mim.
Quero mostrar o que eu penso sobre temas específicos.

Dessa forma, todos devem ter acesso ao que eu produzo.

(Tiago Leitão)

2 CONTEXTO: A AUDIODESCRÇÃO NO BRASIL

Neste capítulo, o destaque para a entrevista com o deficiente visual Paulo Romeu Filho, que mencionou as dificuldades de compreensão no primeiro contato do cego com a Audiodescrição, assim como as barreiras arquitetônicas no seu deslocamento. A participação de importantes universidades na luta pela implantação sistematizada da Audiodescrição no Brasil. E as leis de incentivo, que podem contribuir com a inclusão desta ferramenta de acessibilidade cultural nas obras beneficiadas. Na entrevista com Maurício Santana os destaques do festival “Melhores filmes” do cine SESC. A origem da Audiodescrição e alguns dados de sua aplicação no Brasil.

Por se tratar de um tema muito recente, a escassez de bibliografia foi a primeira dificuldade encontrada para a realização deste estudo. Existem algumas dissertações e artigos publicados, entretanto, nenhum deles com enfoque no processo de produção, desde os aspectos técnicos para a elaboração dos roteiros, o nível de conhecimento exigido deste profissional, assim como a infraestrutura necessária, com os respectivos acessórios imprescindíveis para a viabilização da inclusão da Audiodescrição em produções audiovisuais: nas salas de cinema, com a presença do narrador audiodescritor ao vivo, tanto quanto, para inserção como trilha adicional em obras reproduzidas em DVD, em programas de TV, ao vivo e pré-gravado, assim como para a internet.

Para compreender o processo de produção, as informações foram coletadas com os profissionais Audiodescritores da Iguale, Comunicação e Acessibilidade, agência que no Estado de São Paulo é pioneira na produção de conteúdo para acessibilidade, sobretudo nas ações e critérios técnicos do processo de produção audiovisuais e da implantação da Audiodescrição, considerando os critérios técnicos do processo de produção audiovisual. Sua equipe de Audiodescritores, para a elaboração de roteiros, é composta por profissionais com formação em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda e rádio e televisão (RTV) e atores para a narração audiodescritiva. Outra importante colaboração foi do deficiente visual, Paulo Romeu Filho, engajado no processo pela implantação e regularização sistematizada da Audiodescrição no Brasil.

Implantar a Audiodescrição de maneira sistematizada efetivamente como um produto para fins de acessibilidade cultural requer uma ação conjunta de salas de exibição, emissoras de TV, internet, produtores audiovisuais, órgãos reguladores e principalmente os profissionais

Audiodescritores. “*Implantar a Audiodescrição no Brasil tem sido um grande desafio*”, declarou o deficiente visual Paulo Romeu Filho durante a entrevista.

Articulador engajado no movimento pela sua implantação, Paulo Romeu Filho, tem acompanhado, *pari passu*, as ações que implicam tanto os aspectos técnicos, o trabalho dos Audiodescritores, como os de responsabilidade dos órgãos reguladores. Na entrevista para a realização desta pesquisa, destacou um dos aspectos legais, que considera importante como entrave para a implantação da Audiodescrição.

No Brasil esta discussão sobre a Audiodescrição, começou em 2005/6, exatamente quando se estava discutindo o modelo de TV digital no Brasil. A Portaria 310 – de 27 de junho de 2006⁸, que aprova a Norma nº 001/2006 - Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão, ela foi assinada em um dia, falando só da TV analógica, ainda não tinha a TV digital e nem se sabia qual seria o padrão adotado; porém, o ministro Helio Costa publicou a portaria 310, um dia antes de sair no diário oficial o decreto que estabeleceu a decisão que a TV digital no Brasil seria o padrão Japonês. Assim, em 2008, quando deveria começar a Audiodescrição na TV brasileira, argumentando dificuldades técnicas para esta implantação, esta discussão se estendeu até 2010, pra começar em 2011. Na televisão o maior entrave foi justamente o governo. Aquele que deveria dar o “start” foi o mentor do problema.

Por outro lado, integrando a luta em favor da Audiodescrição no Brasil, da mesma forma que outras necessidades especiais e com o objetivo de fortalecer as discussões em prol da inserção de recursos inclusivos que promovam a acessibilidade cultural para pessoas com deficiência, o Ministério da Cultura em parceria com Organizações não Governamentais (ONGs), profissionais Audiodescritores e diversas Universidades com seus respectivos representantes na intenção de fortalecer a rede de articulação fomento e formação em Acessibilidade Cultural para pessoas com deficiência, promovem diversos encontros e seminários. Nesses encontros são estabelecidas discussões relacionadas ao papel da Universidade na Formação, Pesquisa e Articulação em Políticas Públicas de Acessibilidade. Regularmente atualizado, o Blog da Audiodescrição é um importante canal de divulgação desses encontros.

Na condição de espectador em potencial, mesmo quando o filme oferece a opção da Audiodescrição, Paulo Romeu Filho, deixa claro em sua entrevista que, diferente dos videntes⁹, ir ao cinema, ou qualquer outra casa de espetáculos, para o deficiente visual é muito complicado e destaca vários pontos importantes e que necessariamente precisam ser

⁸ Disponível em: <<http://www.mc.gov.br/portarias/24680-portaria-n-310-de-27-de-junho-de-2006>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

⁹ Como são denominadas, pelos deficientes visuais, as pessoas com capacidade plena de visão.

considerados, para que a Audiodescrição, enquanto ferramenta de acessibilidade cultural, cada vez mais, obtenha êxito, para a inclusão do deficiente visual no universo audiovisual:

“Quando você vê um cego entrando num cinema?”, questiona Paulo Romeu Filho.

Se não tiver Audiodescrição, nunca, porque você paga inteira e assiste meia sessão, o cego perde muito pela impossibilidade de ver as imagens, para alguém te acompanhar e ficar cochichando do teu lado acaba incomodando as pessoas que estão próximas, porém, o cego assiste e gosta de filmes, mas, ele não tem a cultura de ir ao cinema, assim como as demais manifestações artísticas; teatro e exposições. Depois do surgimento do computador, o cego, passou da TV, para as redes sociais, onde ele consegue interagir trocando e-mails com outros cegos e videntes.

Paulo Romeu Filho também falou sobre a primeira vez com a Audiodescrição:

Quando o deficiente assiste pela primeira vez, dependendo do filme e do roteiro audiodescrito, se é um filme muito dinâmico, com muitas informações para o Audiodescritor passar para o cego e este conseguir acompanhar tudo o que está acontecendo, o cego acaba se perdendo, é preciso ouvir o que estão falando no filme, mais a informação da descrição das imagens no fone de ouvido, é natural se perder. É o resultado da novidade, algo com que um deficiente visual nunca se deparou, como qualquer novidade, aquilo que não dominamos, leva um tempo para processar tanta informação. No entanto, no máximo na segunda ou terceira oportunidade, vira uma paixão.

Ainda considerando as dificuldades, Paulo Romeu Filho destacou em sua entrevista, que a luta pela implantação e regularização da Audiodescrição não é um trabalho fácil, no caso dos cinemas e demais salas de espetáculos, os obstáculos são numerosos, e estão dentro e fora das salas.

Hoje a gente vem trabalhando com a formação de público de pessoas com deficiência, quando as salas de cinema oferecem Audiodescrição, as primeiras barreiras são as arquitetônicas, não é só o cadeirante que enfrenta dificuldades de locomoção pela falta de vias acessíveis, para o deficiente visual, as restrições também são muitas.

Entretanto, fez questão de resaltar que o resultado é compensador.

Desde 1974 o Cine SESC, São Paulo, localizado na Rua Augusta, 2075, exibe no mês de abril, a edição “Festival SESC Melhores Filmes”. São filmes escolhidos pelo público e crítica, como os melhores do ano anterior. Em 2010, o festival incluiu pela primeira vez a Audiodescrição nos filmes exibidos. Porém, Paulo Romeu Filho, foi o único espectador cego a comparecer nas sessões.

No entanto, a iniciativa do Cine SESC, São Paulo, de incluir a Audiodescrição nos filmes exibidos no festival, apresentou resultados positivos no ano seguinte, Paulo Romeu Filho destacou que, para isso, uma série de ações de comunicação para a divulgação do evento foram necessárias:

No segundo ano do festival, com a divulgação, já tinha o blog da Audiodescrição, começaram a comparecer mais deficientes visuais nas sessões, em 2012 houve um número significativo, o que animou a organização do cine SESC para continuar investindo na manutenção da Audiodescrição no festival anual de filmes. Este aumento se deu por um serviço adicional, divulgamos o telefone do cine SESC, ai se o deficiente está sozinho, quando chega na catraca do metrô consolação, estação mais próxima do cine SESC, liga no Cine e alguém vai buscá-lo e acompanha até o cinema, menos um entrave, isto faz parte do trabalho de formação de público. Isto não significa falta de interesse na Audiodescrição, o interesse é grande! São os entraves que dificultam a presença nos ambientes, somando as dificuldades com o deslocamento, o cego não está acostumado a frequentar estes ambientes, este é um dos problemas/entraves.

Em 2013 o Cine SESC, São Paulo, exibiu durante o mês de abril mais uma edição do “Festival SESC Melhores filmes”, oferecendo em todas as sessões, Audiodescrição ao vivo e com legendas open caption, para contemplar o deficiente auditivo. Nesta edição de 2013, todas as ações de acessibilidade foram realizadas pela Iguale Comunicação de Acessibilidade. Foram 21 dias de festival, quarenta e dois filmes exibidos em noventa e seis sessões, a média era de quatro sessões por dia, além de algumas apresentações extras, às 23 horas, e aos domingos de manhã, às 11 horas, para o público infantil. Em entrevista para esta pesquisa, Maurício Santana, diretor da Iguale, declarou que para cumprir a agenda de exhibições deste festival foi preciso empenho e dedicação de toda equipe: *“Fiquei praticamente sem ir pra casa, montamos uma espécie de ‘quartel general’ numa das salas do Cine SESC, São Paulo, com infraestrutura necessária para qualquer eventualidade”*.

“E os obstáculos não pararam por aí!” Paulo Romeu Filho destacou a necessidade de conscientizar o poder público, produtores e realizadores de produtos culturais, para que se lembrem da possibilidade de incluir a Audiodescrição quando estão formatando seus projetos. *“Ai vamos entrar na questão da produção, não na produção da Audiodescrição, mas, em toda produção cultural”*. Ele destacou que muitos destes produtores no meio artístico já ouviram falar da Audiodescrição, assim como também conhecem a LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) para os surdos, só que, na hora de montar o projeto eles não se lembram disso e não incluem um valor destinado à acessibilidade neste produto cultural, direcionando um percentual da verba para a Audiodescrição, gerando a oportunidade ao deficiente visual de também desfrutar desta obra audiovisual.

Não só a Audiodescrição, mas também os demais recursos destinados à acessibilidade de outras deficiências. Enfim, se não está no orçamento, quando o produto é lançado, não tem verba para a inserção da Audiodescrição, caracterizando mais uma obra em que o cego está impedido de desfrutar.

Hoje no Brasil, um número significativo de produções culturais é viabilizado pelas leis de incentivo, Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo (Proac), Lei Rouanet e, se não está no projeto, depois de aprovado, a lei não permite acrescentar outro serviço, e o produtor também não vai assumir estes custos.

Existe uma mobilização por parte dos deficientes. Paulo Romeu Filho integra este grupo, representando os deficientes visuais, assim como Maurício Santana, diretor da Iguale, Comunicação de Acessibilidade. Paulo Romeu Filho fez questão de destacar a condição de cidadão contribuinte, a deficiência não isenta as responsabilidades e seus deveres de cidadão, porém e os direitos? *“Os deficientes visuais estão brigando com o ministério público, tem que ter uma contra partida do produtor em responsabilidade social”*. Para eles, se o governo está usando o dinheiro de todo mundo, o deficiente é um cidadão comum, também paga impostos, assim, também têm os mesmos direitos de acesso à cultura, é uma obra financiada pelo governo, com dinheiro público, tem que aparecer no orçamento o item acessibilidade, para que o deficiente possa desfrutar deste produto cultural. Na página do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic), do Ministério da Cultura (MINC), site para dar entrada nos projetos, já existe um item para a Audiodescrição, mas são projetos diferentes: um para o filme e outro para a Audiodescrição deste filme (ou outro produto cultural). São dois projetos, e não é esta a nossa briga. O que nós queremos é que no projeto do produto cultural já tenha um item: “acessibilidade”, no qual serão solicitados os valores para os custos da Audiodescrição, para LIBRAS e demais recursos de acessibilidade.

O grande desafio neste momento é conscientizar o MINC a incluir este item, esta é que tem sido uma grande batalha dos representantes dos deficientes. São 45 milhões de deficientes no Brasil, sendo classificadas como deficiência leve, moderada e grave; destes, 35 milhões é de deficientes visuais, (IBGE, senso 2010, divulgado em 2012), sem direito de frequentar ambientes culturais, um público que, além de contribuinte tem os mesmos direitos de consumidor, este é mais um entreve, sensibilizar o governo para que ele faça o seu papel de indutor desta questão da acessibilidade, porque se ficar só por conta dos produtores culturais, dificilmente vão incluir a acessibilidade espontaneamente nos seus projetos.

Para Maurício Santana, estes quatro anos em que a Iguale vem participando deste festival, foram decisivos para compreender melhor o processo de produção, foi necessário

aumentar a equipe de Audiodescritores, para melhorar o ritmo e o planejamento, e mais tempo para a revisão dos roteiros e preparação das narrações. *“Os filmes vão chegando aos poucos para nós, o tempo para roteirizar a Audiodescrição é curto. No primeiro ano não tínhamos a dimensão do Festival, era tudo novo”*.

As melhorias que o Cine SESC, São Paulo implantou em 2013, foram essenciais, afirmou Maurício Santana: *“Um mapa tátil na entrada do cinema, e monitores preparados para o atendimento às pessoas com deficiência, inclusive buscando-as e levando-as até a estação do metrô”*.

Maurício Santana também ressaltou outros fatores importantes neste processo:

A localização privilegiada do Cine SESC, São Paulo, muito bem servida de ônibus e metrô, o preço dos ingressos, dois reais, com isso, a média de cegos por sessão foi de seis, chegando a quinze cegos, nos filmes mais concorridos, números ainda muito baixos, embora supere e muito a média de público deficiente visual nos eventos audiodescritos em São Paulo. Mas, a Audiodescrição no Brasil só está começando e já tivemos muitos avanços, houve um aumento de 30% a 40% do público com deficiência visual do primeiro ano do festival até agora, 2013.

Para Maurício Santana, este festival promovido pelo Cine Sesc, São Paulo, é um exemplo a ser seguido, se outras salas de cinema, assim como os demais espaços dedicados a exposições, apresentações e exposições artísticas culturais, tivessem iniciativas similares, a possibilidade de crescimento da Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural, poderia contemplar números bem maiores de espectadores com alguma deficiência.

No capítulo A interpretação como recriação, do livro A produção Social da Arte, Janet Wolff (1982) destaca uma citação de Marx, na qual ele afirma que “o consumo produz a produção”.

[...] porque o produto só se torna um verdadeiro produto ao ser consumido. Por exemplo, uma roupa só se torna verdadeiramente uma roupa no ato de ser usada; uma casa onde ninguém mora não é, de fato, uma casa de verdade; assim, o produto, ao contrário de um simples objeto natural, só prova ser um produto, só se torna um produto através do consumo. Só pela decomposição do produto o consumo lhe dá o toque final. (MARX, 1973, p. 91 apud WOLF, 1982, p.110).

Para que a Audiodescrição se constitua efetivamente como ferramenta de acessibilidade cultural, é importante adequar-se às diferentes formas de narrativas audiovisuais filmes de ação, com muitos diálogos, outros com tomadas contemplativas, cinema autoral, assim como as obras experimentais.

Porém, independente do gênero e andamento de cada narrativa, as escolhas nos formatos de edição e as considerações ligadas à diegética e extra diegética, (aquilo que está inserido ou não no contexto da ação) o desafio da Audiodescrição, independente das dificuldades, é proporcionar uma boa recepção ao deficiente visual. Tornando-o um consumidor autônomo das produções audiovisuais, de qualquer gênero ou formato; seja ela para entretenimento, como para qualquer outra necessidade de aprimoramento intelectual, assim como, na condição de consumidor em potencial dos produtos cotidianamente expostos nas peças publicitárias, a Audiodescrição, precisa estar disponível para o consumo destes 35 milhões de brasileiros, com total ou algum grau de deficiência visual.

2.1 Origem da Audiodescrição

Não existem registros com precisão de datas sobre a origem da Audiodescrição, como ferramenta de acessibilidade cultural e inclusão social aos deficientes visuais, para que possam assistir com autonomia uma produção audiovisual e como registro oficial, enquanto atividade técnica e profissional. Eliana Paes Cardoso Franco e Manoela Cristina Correia Carvalho da Silva destacam no livro *Audiodescrição: Transformando Imagens em Palavras* que as primeiras discussões se deram na dissertação de mestrado de Gregory Frazier, no ano de 1975, nos Estados Unidos. Porém, esta técnica, Audiodescrição (AD), só foi apresentada publicamente em 1981, pelo trabalho de Margaret Rockwell e seu marido Cody Pfanstiehl. Ela, deficiente visual, fundou o serviço de leitores via rádio, *The Metropolitan Washington Ear*.

[...] foram responsáveis pela audiodescrição de *Major Barbara*, peça exibida no *Arena Stage Theater* em Washington DC em 1981. Na época, o *Arena Stage Theater* havia recebido recursos públicos para tornar suas produções mais acessíveis e Margaret Rockwell foi contatada para ajudar nessa empreitada. Ela, por sua vez, buscou o auxílio de Cody Pfanstiehl e o casal, então, passou a audiodescrever as produções teatrais. Eles também foram responsáveis pelas primeiras audiodescrições em fita cassete usadas em visitas a museus, parques e monumentos nos EUA, além de contribuir de maneira significativa para levar a AD à televisão.

Em 1982, eles audiodescreveram a série de TV *American Playhouse*, transmitida pela *Public Broadcasting Service (PBS)*. Enquanto o programa era exibido, a audiodescrição era transmitida simultaneamente via rádio. (FRANCO; SILVA, p. 20).

Segundo nota do blog da Audiodescrição,(7, jul. 2010) no Brasil, esta palavra ainda não foi dicionarizada, com isso, sua grafia, pode aparecer de formas diferentes:

Qual a grafia correta: *audiodescrição*, *áudio descrição*, *áudiodescrição*?

...em algumas postagens, a grafia empregada é *audiodescrição*, em outras lê-se *áudio-descrição* e, com menor frequência *áudio descrição*.

O emprego do hífen é um dos maiores motivos de dúvidas da língua portuguesa, e uma das regras ortográficas com o maior número de exceções.

Por padrão, o Blog da Audiodescrição respeita a grafia empregada pelos autores dos artigos que publicamos, mas imagino que muitos leitores devem estar se perguntando: afinal, qual a grafia correta?

Em uma pesquisa rápida na Internet encontrei: "o elemento áudio não é hifenizado (nem acentuado graficamente) quando é o primeiro elemento de compostos". Assim, a grafia da palavra é *audiodescrição*, quer com o [*] Acordo Ortográfico de 1990, quer com o [*] Acordo Ortográfico de 1945, que ainda vigora em Portugal. (Blog da Audiodescrição¹⁰)

2.2 Dados da Audiodescrição no Brasil

A Audiodescrição foi utilizada em público no Brasil pela primeira vez em 2003, no festival bienal “Assim Vivemos”, no Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília, Distrito Federal, um festival temático que exhibe filmes sobre deficiência. O evento é inspirado no festival bienal “Wie Wir Lebem” (Como Nós Vivemos), que acontece em Munique, na Alemanha. Porém, o primeiro longa-metragem audiodescrito, lançado em circuito comercial, em suporte DVD, só chegou ao mercado em 2005, *Irmãos de Fé*, filme de 2004, direção de Moacyr Góes. Em 2008, foi a vez de *Ensaio Sobre a Cegueira*, filme de 2008 com direção de Fernando Meirelles e produção conjunta; Brasil, Canadá e Japão. Roteiro baseado no livro homônimo do escritor português, José Saramago.

Nas edições de 2006 e 2007, no festival Internacional de Curtas Metragens, que acontece na cidade de São Paulo, houve as primeiras mostras não temáticas que incluíram a Audiodescrição nos filmes exibidos.

A primeira propaganda com o recurso da Audiodescrição exibida na televisão aconteceu em 2008, promovida pela indústria cosmética Natura.

No teatro, a Audiodescrição aconteceu pela primeira vez, em 2007, na cidade de São Paulo, com a peça *Andaime*. O primeiro espetáculo de dança a contar com a Audiodescrição foi a montagem *Os Três Audíveis*, realizado na cidade de Salvador, em maio de 2008. Em maio e junho de 2009, também pela primeira vez, a Audiodescrição foi experimentada na ópera *Sansão e Dalila*, na cidade de Manaus, no XIII Festival Amazonas de Ópera. Em São Paulo, a Associação Brasileira de Assistência à Pessoa com Deficiência Visual (LARAMARA), em sua sede, começou a promover sessões mensais, ao vivo, de filmes com

¹⁰ Nota publicada no Blog da Audiodescrição, em 07, jul. 2010, com o título: Qual a grafia correta: *audiodescrição*, *áudio descrição*, *áudiodescrição*? Disponível em: <http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2010/07/qual-grafia-correta-audiodescricao-ou.html>

Audiodescrição. Em setembro de 2008, com o objetivo de fortalecer a Audiodescrição no país, foi formada a primeira Associação de Audiodescritores do Brasil, Associação Mídia Acessível (MIDIACE), composta por integrantes das Universidades Federais de Minas Gerais, Bahia e da Universidade Estadual do Ceará. O Primeiro Encontro Nacional de Audiodescritores, organizado por Paulo Romeu Filho, foi realizado em São Paulo, em 2008, para discutir a Audiodescrição no Brasil, e reuniu Audiodescritores da Bahia, Ceará, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo. Também em 2008, a Lavoro Produções, Educus e Cinema Falado, criaram o primeiro site de filmes acessíveis: <http://www.blindtube.com.br>.

No entanto, para continuar crescendo e cumprir seu papel decisivo como ferramenta de acessibilidade cultural, a Audiodescrição no Brasil precisa vencer uma série de barreiras, e, desde sua implantação, são os entraves legais os maiores obstáculos. As ações pioneiras obtiveram sucesso e foram muito bem recebidas, porém, seu prosseguimento depende das iniciativas privadas, além de conquistar efetivamente o apoio das autoridades e seus órgãos reguladores e os respectivos meios de comunicação.

Desde a promulgação da lei 10.098 (BRASIL, 2000), regulamentada pelo Decreto 5.296 (BRASIL, 2004), alterado pelo Decreto 5.645 (BRASIL, 2005) e pelo Decreto 5.762 (BRASIL, 2006b), o recurso da audiodescrição tornou-se um direito garantido pela legislação brasileira. Após consulta e audiência públicas e a oficialização da Norma Complementar nº1 (BRASIL, 2006a), as emissoras de TV foram obrigadas a oferecer, num prazo máximo de dois anos, duas horas diárias de sua programação com audiodescrição. A quantidade de horas diárias deveria aumentar gradativamente para que, num prazo máximo de dez anos, ou seja, 2016, toda a programação estivesse acessível. No entanto, desde que o referido prazo foi vencido, em 27 de junho de 2008, três portarias já foram publicadas, numa clara demonstração de que os interesses das emissoras de TV ainda falam mais alto.

A Portaria 403 (BRASIL, 2008c) suspendeu a obrigatoriedade do recurso da audiodescrição por 30 dias. A Portaria 466 (BRASIL, 2008b), de 30 de julho de 2008, restabeleceu a obrigatoriedade do recurso e concedeu prazo de 90 dias para que as emissoras iniciassem a transmissão de programas com Audiodescrição. A Portaria 661 (BRASIL, 2008a), de 14 de outubro do mesmo ano, suspendeu novamente a aplicação do recurso para realização de uma nova consulta pública sobre a questão, com prazo até 30 de janeiro de 2009, sendo possível sua prorrogação sine die e a convocação de mais uma audiência pública. Em novembro de 2009, o Ministério das Comunicações lança a Portaria 985, que abre uma nova consulta pública para propor alterações na Norma Complementar no 1/2006. (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010, p.27).

Estes dados denotam a necessidade do engajamento, principalmente por representantes comprometidos com a causa da Audiodescrição, para que o cidadão brasileiro, portador de deficiência visual, tenha seus direitos garantidos, já que a tecnologia proporciona a

possibilidade da tradução de imagens em palavras, para que estes 35 milhões de deficientes visuais tenham acesso com autonomia às obras e espetáculos amparados pela imagem.

3 OBJETO: AUDIODESCRIÇÃO – A IMAGEM TRADUZIDA EM PALAVRAS

Neste capítulo, há um destaque para as etapas que compõem as narrativas audiovisuais, que nasceram com o cinema e se adequaram aos demais formatos, assim como a evolução dos equipamentos e acessórios, tanto quanto a capacitação dos profissionais. E também em como toda tecnologia disponível pode contribuir para a implantação da Audiodescrição, nas exposições ao vivo ou pré-gravadas, assim como o perfil do profissional Audiodescritor.

A película fotossensível foi o primeiro suporte da imagem em movimento. Num plano único de uma câmera parada, sem cor e sem som, nasceu o cinema. E quando nos referimos à história do cinema, ainda que de uma forma mais ampla, não dá para esquecer a contribuição dos irmãos Lumière, citados na maioria das bibliografias como os inventores do cinema, assim como, Georges Méliès, igualmente citado como o pai do cinema de ficção. Pioneiros ou não nesse processo histórico, como é que o cinema, que se constitui da projeção bidimensional de luz e sombra, transformou-se rapidamente num eficiente meio de comunicação de massa? Ainda mais indexado nos gêneros ficção e documentário e que, até o presente momento, sustenta o status de sétima arte? Nesta ponderação, avaliar como a linguagem cinematográfica que surge neste processo, inicialmente em preto e branco e sem som, destinado às pessoas com capacidade plena de visão, pode ser traduzida em palavras, proporcionando a oportunidade, com o auxílio da tecnologia de utilizar a Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural, para que os deficientes visuais possam acompanhar, com autonomia, independente do gênero ou formato, uma sessão de cinema, TV e internet.

No início, quando os irmãos Lumière surpreenderam o público diante das primeiras exposições de imagens em movimento, que simplesmente reproduziam situações do cotidiano – como: *A chegada do trem na estação de Ciotat*, *O Almoço do Bebê*, *A Saída de Fábrica* e muitas outras –, não dava para imaginar quanto o cinema poderia evoluir tecnicamente e contribuir como registro histórico das mais diversas formas às manifestações realizadas pela humanidade. São episódios históricos e obras de ficção que eternizaram grandes nomes que participaram desta forma narrativa audiovisual: o cinema.

A forma de produzir imagens está atrelada a dois aspectos fundamentais: o seu realizador e as condições disponíveis – as ferramentas, câmeras e acessórios, como destaca Luiz Carlos Lucena (2012), no livro *Como fazer documentários* (p. 9): “No início, as câmeras

eram pesadas, não permitiam movimentos durante as filmagens”. Foi o processo de miniaturização dos equipamentos, tornando-os portáteis e cada vez mais eficientes, que desencadeou a popularização e o uso das primeiras imagens dos irmãos Lumière, e as criações de Méliès, o mágico. Foi o ilusionista Frances Georges Méliès, em 1895, quem observou pela primeira vez, ao assistir uma exibição de imagens dos irmãos Lumière, que “as ações não aconteciam apenas no primeiro plano, na tomada central, mas, todos os objetos e movimentos inseridos na cena” (LUCENA, 2012, p. 21). Foi Méliès quem escreveu o primeiro roteiro cinematográfico, e trabalhou com os “elementos mais significativos do cinema de ficção: os atores, o entretenimento, a imaginação do cineasta como estimuladora da imaginação do espectador.” (LUCENA, 2012, p. 21).

Os primeiros filmes não possuíam narrativas estruturadas; eram pequenos registros de cenas isoladas, muito diferentes do cinema que conhecemos hoje, como a narrativa clássica, imposta pela produção hollywoodiana, presente na grande maioria das produções audiovisuais: a *Novelle Vague* na França, o Cinema Novo no Brasil, entre tantas outras. Independente do modelo, a narrativa audiovisual é a maneira como cada realizador organiza hierarquicamente imagens e sons para dar sentido a sua proposta de comunicação por meio da produção audiovisual.

Ao realizar uma produção audiovisual em película ou digital com o objetivo de documentar os hábitos e costumes de uma etnia, uma comunidade, vender um produto, serviço ou uma obra de ficção, de alguma maneira está estabelecendo enunciados ao tema abordado. Seja qual for seu público alvo, ou o objetivo desta realização, nela está impresso o eixo ético de seu realizador.

O eixo ético é o conjunto de valores que orienta e justifica a atuação do realizador, seja na ficção ou nos documentários, e que, inevitavelmente, seus valores socioeconômicos e culturais ficam registrados como marcas no trabalho; são as escolhas.

3.1 Processos de realização

A produção audiovisual consiste num processo em que, mediante a concepção de uma ideia ou adaptação de uma obra literária, segue uma série de critérios técnicos para sua realização, na qual o autor organiza os passos para a realização da obra. Nesse processo, são dados os devidos valores aos elementos que compõem cada cena: enquadramentos e movimentos de câmera, diálogos, figurinos, objetos de cena, iluminação, ruídos ambiente e trilha sonora, que posteriormente são organizados na pós-produção/edição. No entanto, tudo

começa pelo roteiro, que, para Doc Comparato, das tantas formas possíveis, a mecânica do roteiro pode ser definida, considerando a forma mais simples e direta. “Roteiro é a forma escrita de qualquer espetáculo áudio e/ou visual. Isto se aplica a espetáculos de teatro, cinema, televisão, rádio, etc.” (COMPARATO, 1995, p. 15).

As produções audiovisuais, para cinema e/ou TV, depois de roteirizadas passam por um processo de decupagem, uma forma de mapeamento, orientada pela direção, para localização/disposição das câmeras em cada locação, externa ou estúdio, assim como a definição de seus movimentos e enquadramentos, sugerida no roteiro, em harmonia com o cenário, movimentação de atores, iluminação e objetos de cena.

A escolha de um close-up para valorizar as expressões de um personagem, os planos gerais, para localizar o espectador no ambiente onde a trama se passa, e para domínio e precisão das ações é utilizada uma série de acessórios, como tripé, trilho, grua, steadicam e mesmo a câmera na mão; assim, sucessivamente, as ações vão sendo representadas em cada construção de uma nova sequência.

Terminadas as captações, diante do material bruto, é realizada a decupagem de edição, de seleção das imagens para a pós-produção. Nessa etapa, dá-se a organização precisa do material selecionado, imagens e sons, constituindo a narrativa audiovisual, na qual se pode observar a plasticidade dos enquadramentos, resultado do trabalho do diretor de fotografia, estabelecendo a harmonia entre luzes, figurinos, cenários e objetos de cena, utilização das sombras, duras e/ou suaves, valorizando as dramatizações. Em locações externas, é possível utilizar a arquitetura do lugar emoldurando os enquadramentos, um recurso para conduzir o olhar do espectador e valorizar uma ação entre os personagens, a profundidade de campo, a perspectiva e a transferência do campo focal, uma forma de movimentação sem deslocar a câmera, são recursos que se aplicam na construção da narrativa audiovisual orientando o processo de gravação.

Todas estas ações são fundamentais para que cada momento da produção, adequado a cada gênero, atinja seus objetivos que são emocionar, divertir, informar, vender uma ideia, um produto ou um conceito, porém, todo este rigor, considerando um público com capacidade plena de visão, capaz de enxergar e ouvir, em uma produção audiovisual a compreensão se dá na harmonia de imagens e sons.

No caso do deficiente visual, diante de uma exibição sem Audiodescrição, seja no cinema, TV ou internet, isto o coloca numa condição excludente: o fato de não enxergar o impede de absorver plenamente o conteúdo de qualquer gênero de produção audiovisual. São estes elementos visuais que o roteirista da Audiodescrição, respeitando os espaços entre os

diálogos e trilha sonora, vai produzir o roteiro da Audiodescrição, assim como o roteiro de produção e edição, que tornou possível a construção da narrativa audiovisual destinada ao público “vidente”. O roteiro da Audiodescrição traduz imagens em palavras; é por meio da narração audiodescritiva que o significado da história vai se dar para o deficiente visual, por intermédio dos olhos do audiodescritor. O deficiente visual Paulo Romeu Filho declarou em sua entrevista: *“Para um cego, sem o suporte da Audiodescrição, ir ao cinema significa pagar inteira e assistir a apenas metade da sessão. Isso não é justo!”*.

3.2 Tecnologia na recepção da imagem e a acessibilidade pela Audiodescrição

O cinema, desde sua origem, ainda em caráter experimental, com a exibição das primeiras imagens em movimento tinha como público-alvo apenas as pessoas com capacidade visual plena e, nessa perspectiva, ocorreu todo o processo de evolução, do cinema mudo – em que a trilha sonora ao vivo acompanhava as projeções – à incorporação da banda de áudio na película, com possibilidade de exibição simultânea de áudio e vídeo, à chegada da cor, às mudanças de suporte com a chegada da TV analógica e digital, assim como a internet enquanto veículo multimídia. Contudo, nesse universo audiovisual, e com destaque para as evoluções tecnológicas, assim como para os “videntes”, hoje é perfeitamente possível atender a expectativa dos deficientes visuais em assistir com autonomia a uma exibição audiovisual, utilizando a Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural, aproveitando a versatilidade, tanto das salas de projeção como dos diferentes aparelhos reprodutores e receptores.

A tecnologia presente nos aparelhos de TV, preparados para receber as transmissões com sinal digital, disponibilizam múltiplos canais de tráfego de informação, tecnicamente tornam mais simples a inserção da informação com Audiodescrição, do mesmo modo como o canal de *closed caption* (legenda oculta, habilitada quando necessário)¹¹, para atender aos deficientes auditivos, tanto em programas pré-gravados como ao vivo, além do *open caption*, usado no cinema (as legendas estão sempre à vista, não podem ser desligadas).

A Audiodescrição também pode ser incorporada na programação, assim como nas projeções em salas de cinema, o deficiente conecta o fone de ouvido no aparelho de TV, e acompanha o Audiodescritor, traduzindo as imagens em palavras sem interferir na trilha sonora original da obra; diálogos, ruídos ambientes e os temas musicais. Como a televisão

¹¹ Informações no site. Disponível em: <<http://www.washington.edu/accessit/articles?50>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

exibe um grande número de programas ao vivo, neste caso, o Audiodescritor, pode ficar no *switcher* (espaço equipado com recursos capazes de selecionar entre diferentes fontes de sinais de áudio e vídeos), junto do diretor de imagens, responsável pelo corte das câmeras, e demais fontes internas e externas e a partir do monitor máster (semelhante a um aparelho de TV doméstico, com a função de monitorar a imagem que o espectador recebe em casa). Pela referência deste monitor, o Audiodescritor pode desempenhar sua função, descrevendo as imagens, assim como em outras produções audiovisuais, respeitando os intervalos das falas e seguindo o ritmo do programa.

É importante destacar que, por mais que se busque uma condição de não intervenção, esta ausência é parcial; os realizadores de um produto audiovisual e os roteiristas de Audiodescrição, levam na memória os vestígios de seus valores culturais adquiridos. Cada produção audiovisual provoca reações e interpretações diferentes em cada espectador, também influenciados e amparados pela sua experiência individual. Se para quem registra uma imagem imprime junto sua marca, quem assiste também interpreta mediante seus valores culturais, sejam eles, “videntes” ou deficientes visuais.

3.3 Processo de produção, o roteiro da Audiodescrição (AD)

Para Maurício Santana, Diretor da agência Iguale, Comunicação de Acessibilidade, o trabalho de produção de um roteiro para a Audiodescrição

não é um trabalho difícil, porém, é necessário dominar a linguagem de produção audiovisual, manter-se sempre atualizado, pesquisar e buscar todas as referências possíveis relacionadas à aquela obra, e quando possível, conversar com seu autor, mas a pesquisa para a Audiodescrição é fundamental.

O trabalho minucioso dos roteiristas da Audiodescrição, atentos a cada detalhe, descrevendo do ponto de vista de quem enxerga para dar subsídios e tornar compreensível ao cego uma produção audiovisual, pela precisão e riqueza de detalhes, esta ação, acaba se estendendo também aos “videntes”, como destacou Maurício Santana:

Outro detalhe interessante que podemos constatar com a Audiodescrição, quando apresentada para pessoas sem nenhum grau de deficiência visual, foi que, muitos admitiram não ter percebido certos detalhes presentes em determinadas cenas, e que, só se deram conta deles, quando assistiram com o suporte da Audiodescrição, é como se assistíssemos a um determinado filme várias vezes, e em cada uma delas fôssemos percebendo novos detalhes que não foram identificados, quando se vê uma única vez.

O tempo de contato com as imagens, para o roteirista da Audiodescrição é bem maior. Ele realiza seu trabalho amparado pela exaustão da repetição das cenas e sequências que está roteirizando, e não no seu tempo cronológico de exibição. Em filme, com duração média de 120 minutos, como destaca Maurício Santana, “um roteirista com experiência, demora em média, 30 horas, para confeccionar um roteiro de Audiodescrição”. Paulo Romeu Filho, na condição de espectador, e também pelo seu envolvimento com o processo de produção e implantação sistematizada da Audiodescrição no Brasil, destacou que, para melhorar a compreensão do espectador cego, sem comprometer sua autonomia, o audiodescritor não pode fazer o pré-julgamento de uma imagem, mas pode, junto de quem a criou, quando é possível este contato, descrever esta imagem, considerando uma nota do autor. Com isso, deixa de ser um pré-julgamento do audiodescritor.

E afirmou: *“O audiodescritor precisa ter consciência de que, uma descrição fria, totalmente objetiva, também dificulta a nossa compreensão, mas, com certeza sem julgar nada, um audiodescritor bem preparado é capaz de despertar emoções no cego”*.

Para vivenciar a emoção de uma exibição ao vivo com Audiodescrição em salas de cinema, o processo de produção começa na adequação do aparelhamento utilizado. Este equipamento é o mesmo utilizado em sessões de tradução simultânea; no entanto, para tornar a ação mais eficiente, adequada às especificidades da Audiodescrição, a equipe técnica da Iguale, Comunicação de Acessibilidade, fez uma pequena adaptação neste equipamento, como explicou Maurício Santana:

É uma cabine de tradução simultânea, com uma adaptação técnica, tiramos a central de intérprete de tradução, esta função atende as necessidades operacionais da tradução simultânea, porém, prejudica o procedimento técnico para a Audiodescrição, esta central foi substituída por uma mesa de som tecnicamente ajustada para as necessidades da Audiodescrição. De imediato, são duas realidades técnicas distintas; a primeira quando se trata de um filme estrangeiro dublado, ou nacional na língua local, e a segunda com filmes estrangeiros legendados. Para poder fazer estes filmes estrangeiros legendados, precisamos de dois Audiodescritores na cabine, um fazendo as narrações descritivas roteirizadas das cenas, e o segundo, fazendo a leitura das legendas, pelo princípio da técnica denominada “voice over”, por isso desde o início a Iguale Comunicação de Acessibilidade, optou por trabalhar com atores para a narração dos filmes, acreditando na flexibilidade que este profissional de formação tenha.

A técnica empregada para a Audiodescrição é a mesma utilizada em documentários de língua estrangeira, quando este não é dublado, é uma narração em *voice over*: espera-se o narrador, no caso de documentário, ou o personagem, no caso do filme, começar a falar, para que o deficiente visual identifique o personagem pelo timbre da voz; então, o narrador da

legenda dá a fala em português. Este começo de uma fala de um personagem para outro é para ajudar o cego a perceber quem é o personagem que está falando naquela sequência de diálogo. Desta forma, é possível garantir o máximo de informação neste equilíbrio entre os elementos audiovisuais presentes na referida cena e a fala do Audiodescritor.

Como destacou Maurício Santana, *“esses atores têm que estar preparados, tanto no aspecto psicológico, quanto físico, para enfrentar este desafio; é preciso muita atenção e concentração para manter a sintonia, principalmente nos filmes mais longos”*. Pelo menos até o momento, nestes casos de Audiodescrição ao vivo, é impossível colocar na cabine um ator para cada personagem do filme, como se faz com os filmes dublados, onde o som original da fala dos personagens é substituído pela voz dos dubladores, a dublagem é um trabalho que acontece na pós-produção, necessariamente as vozes são pré-gravadas e inseridas na banda de áudio do filme para que possam ser exibidos simultaneamente.

A importância da experiência e domínio da linguagem também ficou claro na entrevista com o audiodescritor Sérgio Cavalcante. Ele é ator, com experiência em teatro e comerciais de TV e dublador: *“Foi o trabalho de dublador que me trouxe para a Audiodescrição”*. Sérgio lembra que seu primeiro contato com a Audiodescrição foi assistindo ao filme *Chico Xavier*¹², como expectador curioso, encontrou no item extras, do menu do filme, uma banda de áudio com Audiodescrição, e percebeu que, ao assistir ao filme com o recurso da Audiodescrição pode compreender o roteiro do filme.

Ele relata: *“Não foi preciso assistir ao filme todo com Audiodescrição, mas, me ajudou muito no processo de compreensão, principalmente com relação ao roteiro do filme, que é algo que eu particularmente gosto, procuro estudar e me atualizar”*.

Como profissional na atividade de audiodescritor, destaca a importância de sua experiência como dublador, por estar habituado com o rigor do tempo dos diálogos para colocar sua fala, *“assim como acontece com os roteiros da Audiodescrição, tem que ser muito bem elaborado, tem que se fazer no tempo certo, respeitando os intervalos do filme. Esta sintonia é fundamental para o trabalho do narrador da Audiodescrição”*.

O narrador audiodescritor precisa seguir rigorosamente as falas do roteiro, para não comprometer a compreensão do deficiente visual. Por isso, roteirista e narrador têm que dominar aquela linguagem para tornar possível a sintonia. Outro detalhe importante é a leitura do roteiro antes de entrar na cabine para a narração audiodescritiva.

¹² Chico Xavier é um filme brasileiro de 2010, dirigido por Daniel Filho, com roteiro de Marcos Bernstein, baseado no livro *As Vidas de Chico Xavier*, de Marcel Souto Maior, abr. 2010.

Nas salas de cinema, a Audiodescrição acontece ao vivo; como no teatro, é preciso estar bem preparado: a concentração é fundamental, pois cada filme tem um ritmo, e de acordo com sua linha narrativa, com mais ou menos diálogos, com maior ou menor espaço para as narrações, o audiodescritor tem que ficar sempre atento para não sobrepor o áudio original do filme e comprometer sua compreensão, toda esta integração respeitando o momento e a carga emocional de cada cena.

A importância dos elementos da linguagem audiovisual – trilha sonora, enquadramentos, posição e movimentos de câmeras – utilizados no roteiro, para a realização da peça audiovisual, considerando o público “vidente”, no roteiro da Audiodescrição, fica evidente para quem está narrando, destacou Sérgio Cavalcante. O roteirista faz as escolhas, considerando o que é mais importante para o espectador cego compreender e, assim, o narrador, de uma forma tênue, colabora com aquela proposta de narração do roteiro na interpretação para traduzir as imagens em palavras:

No filme Menos que nada¹³, tem uma cena em que a câmera faz um giro de 360° em volta do personagem e a sonoplastia marca este passeio da câmera, isto está escrito no roteiro da Audiodescrição, a câmera passeia ao redor do personagem com flashes simultâneos... é um momento importante para a compreensão da proposta do filme, e o espectador está ouvindo aquela marcação do som em sintonia com o movimento da imagem, que ele não pode ver, e que precisa ser dada pela narração audiodescritiva.

Sérgio Cavalcante também observou a importância das informações adicionais. Antes de começar o filme, sempre que possível, o audiodescritor descreve o lugar e o perfil dos personagens, para que o deficiente possa se localizar e construir uma imagem mental dos lugares e poder relacionar com as ações daquele personagem no decorrer da trama, e assim, discernindo pelos nomes e timbres de voz, cada personagem. Algo parecido com o argumento de um filme. São aquelas informações disponíveis no item extra, no menu dos DVDs.

Maurício Santana destacou a importância das discussões após a exibição com Audiodescrição, visando ao aprimoramento nos diferenciais de cada uma das situações enfrentadas, considerando a particularidade das dificuldades. Nas exibições em que um ator faz a *voice over* de todos os personagens, dando uma nuance entre um personagem e outro, mesmo com a possibilidade de uma pequena confusão, neste processo, o retorno que a Igualdade tem recebido é extremamente positivo, e este contato é direto com o cego, “*procuramos fazer,*

¹³ Longa metragem ficcional, realizado pela Prana Filmes, de Porto Alegre, com direção de Carlos Gerbase, jan. 2010.

sempre que possível na sequência da exibição do filme, numa discussão muito franca com os deficientes, quanto à compreensão daquele filme”.

Neste processo, com duas pessoas na cabine – em que uma faz a descrição das imagens e a outra, a leitura das legendas –, Paulo Romeu Filho destacou, lembrando um fator importante desta técnica, em que o Audiodescritor deve cercar-se de todos os cuidados para evitar ao máximo sobrepor a fala dele, descrevendo uma sequência de imagens, sobre as falas dos personagens,

não que isso não possa ocorrer em algumas situações muito especiais, não vai prejudicar a compreensão, porém, como são duas pessoas diferentes você não confunde, quem está fazendo a “voice over” da fala dos personagens, lendo as legendas, com quem está fazendo a descrição das imagens, são pessoas diferentes, vozes diferentes, não fica confuso, é perfeitamente possível a compreensão pelo cego, exceto aqueles momentos em que tem dois personagens falando ao mesmo tempo no filme, mas, isso também é uma situação esporádica.

Paulo Romeu Filho também destacou que, para o deficiente visual, um indicador importante da certificação de compreensão daquele filme que acabou de ver é que, ao sair do filme, se é capaz de estabelecer uma discussão, uma conversa com outras pessoas que também viram o mesmo filme e não são cegas. *“A sensação é de que eu também enxergasse, pela percepção de particularidades do filme, detalhes importantes que um trabalho profissional, responsável de Audiodescrição, é capaz de proporcionar ao deficiente visual”.*

Para Maurício Santana, quando o resultado da Audiodescrição é capaz de proporcionar no deficiente visual sensações e entendimentos sobre o conteúdo daquela narrativa audiovisual, independente de gênero, e vista por cegos e videntes, na mesma sessão, e que pela heterogeneidade do público cego, como no “vidente”, ainda assim, estabelecer uma discussão que vai além do conceito de acessibilidade, com foco na história, nos detalhes relacionados ao contexto da obra, das cenas e momentos que provocaram reações diferentes, nos diferentes espectadores,

isso é certamente a comprovação de um objetivo alcançado, sem dúvidas, a Audiodescrição é uma técnica inclusiva de acessibilidade visual, e quando ela provoca outras discussões, relacionadas ao conteúdo audiodescrito, pelo que podemos constatar com o trabalho e as experiências que estamos realizando com a Iguale Comunicação de Acessibilidade, acredito que a Audiodescrição está fazendo o filme chegar de uma maneira diferente para um público diferente que está começando a se formar.

Na conversa com Paulo Romeu Filho, ele fez questão de destacar sua experiência com o filme *As aventuras de Pi*¹⁴, “*um filme muito rico em imagens, totalmente amparado pelo visual, e a satisfação de sair do cinema tendo compreendido aquele turbilhão de imagens, rico em detalhes é muito gratificante*”. Neste sentido, Leonardo Rossi¹⁵ destacou a preocupação em desenvolver um método apropriado, baseado em experiências realizadas fora do Brasil, mas com prioridade na experiência adquirida com os trabalhos que a equipe Iguale Comunicação de Acessibilidade, vem realizando com a Audiodescrição.

Sempre procuramos respeitar o que o autor está propondo, mas não dá para negar que nos deparamos com certas situações de dúvidas, momentos em que temos dificuldades para compreender o que ele quis dizer com aquela imagem, é o caso dos filmes que fogem da linearidade da narrativa clássica, indexados como filmes “alternativos, de arte”, e aí você se depara com uma cena que é composta por uma parede branca, com um risco escorrendo! se você não sabe o que significa, e a cena pede uma Audiodescrição, diga o que está vendo, uma parede branca com um risco escorrendo.

Mas isto é uma exceção, destaca Leonardo Rossi. O roteiro da Audiodescrição tem que ser realizado buscando aproximar ao máximo da proposta do autor, e para isso é preciso pesquisar. O ideal é quando existe a possibilidade de um contato com o realizador, descartada esta opção, recorrer às demais fontes de pesquisa, e como se faz no jornalismo, certificar-se de sua veracidade, temos um compromisso com a informação que estamos disponibilizando para o deficiente visual.

Outro caso emblemático é o filme *Melancholia*¹⁶: “*É um filme com poucos diálogos e repleto de significados, pesquisei os fóruns de discussão para buscar referências sobre os elementos visuais presentes nas cenas, não posso dizer simplesmente que tem um quadro no cenário, principalmente se é uma obra com elementos diferenciais, no caso de Melancholia, tem um quadro com uma noiva andando que faz referência a Ofélia, personagem da obra, Hamlet, de William Shakespeare. É um filme com um grande número de informações simbólicas, com múltiplos significados*”.

¹⁴ Filme lançado no final de 2012, dirigido por Ang Lee, cineasta, produtor e roteirista taiwanês radicado nos Estados Unidos.

¹⁵ Leonardo Rossi Lazzari é diretor de Audiodescrição da Iguale Comunicação de Acessibilidade, desde 2007. É formado em Comunicação Social (RTV) pela Unimep (1997), locutor pelo Senac (1995) e ator pelo Senac (2009).

¹⁶ *Melancholia* (br/pt: Melancholia) é um filme de ficção científica escrito e dirigido pelo dinamarquês Lars von Trier, em cenário palaciano, que retrata duas irmãs, uma noiva e outra já mãe, com o seu marido e suas relações familiares e interpessoais e na sua dimensão mental.

A condição heterogênea da plateia desperta para a necessidade de audiodescrever, considerando que entre os espectadores é possível encontrar aqueles que têm a referência da obra de Shakespeare, se o roteirista levantou esta informação, ela tem que aparecer na Audiodescrição para contemplar este expectador e os demais, que dividem a plateia. É preciso considerar a homogeneidade sem comprometer as possibilidades de produção de sentidos. Leonardo Rossi destacou algumas preocupações com o entendimento do roteiro.

Lembrando que toda tradução é uma versão, não dá para ser uma tradução literal, o repertório cultural de cada um é diferente; o roteirista, o narrador, o deficiente que perdeu a visão e têm lembranças das imagens, o deficiente que nunca enxergou e o deficiente com visão parcial, e na recepção, as ferramentas de informação, principalmente pela internet, com software acessível, ainda é muito recente, por isso é fundamental o cuidado na elaboração do texto audiodescritivo, precisa ser uma linguagem mais simples, o que não significa incompleta, se a proposta é de acessibilidade, tem que se fazer compreender da melhor forma possível, senão continua contribuindo para a exclusão.

Outro elemento importante na elaboração e no direcionamento do roteiro, cujo filme tem na dança um diferencial, é imprescindível procurar informações com os profissionais envolvidos com esta atividade, alguém que possa identificar elementos que compõem a linguagem coreográfica empregada e seus objetivos na linha narrativa daquela obra audiovisual, nos casos de dança, se o roteiro da Audiodescrição se limitar em descrever os movimentos físicos dos bailarinos, como destacou Paulo Romeu Filho: “*Levanta o braço, rodopia, levanta a perna, sobe e desce, a sensação é de que estou assistindo a uma aula de ginástica, além de ficar uma descrição chata, perde o propósito do espetáculo*”.

Neste processo de produção/elaboração de um roteiro, o desafio do Audiodescritor é encontrar as palavras para que estes momentos coreografados de uma narrativa audiovisual possam transmitir as sensações impressas nos ritmos e movimentos da dança, descrever a qualidade do movimento, e que estas sensações fiquem claras e visíveis ao espectador cego.

Outro exemplo é o filme *Nosso Lar*¹⁷ que aborda elementos estritamente relacionados às questões do Espiritismo. É preciso uma consultoria especializada para não cometer erros crassos de linguagem e que poderiam distorcer a proposta a abordagem do filme. E os desafios de filmes com cenários diferentes do nosso cotidiano, como é o caso do filme *Avatar*¹⁸, é um mundo de fantasias, cujas imagens fogem dos referenciais presentes no nosso cotidiano; são seres e cenários imaginários em situações inusitadas.

¹⁷ Filme nacional, lançado em 2010, dirigido por Wagner de Assis. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202441/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

¹⁸ Filme americano de ficção científica, de 2009, escrito e dirigido por James Cameron.

Avatar não é único e, com certeza, outros virão nestas mesmas condições. Para enfrentar esses desafios, Maurício Santana destacou a existência de um grupo em que ele e o Paulo Romeu Filho também fazem parte e que está discutindo a implantação de uma norma brasileira de Audiodescrição. “*Nas normas internacionais não tem nenhuma menção de como se fazer a Audiodescrição de uma coisa que não existe, e aí nós ficamos com este desafio*”, principalmente em situações como a do *Avatar*, que, além de ser um filme longo, tem muitas cenas com estas características diferenciais, o filme é totalmente visual, é uma história de amor, que se passa num cenário muito diferente e com personagens de características físicas também muito diferentes. “*Para situações como esta, estamos discutindo para que daqui algum tempo, tenhamos uma norma brasileira de Audiodescrição*”.

Paulo Romeu Filho acrescentou que

o audiodescritor não pode duvidar da capacidade de entendimento de uma pessoa com deficiência visual. Tem coisas que não precisa descrever, por exemplo, uma campainha de telefone, ele não precisa dizer... tocou o telefone! Ele só precisa me dizer o que é aquilo, se não for um telefone, se for o mesmo ruído do telefone, mas não é um telefone, então me diga o que é. Mas a gente tem outras formas de perceber o mundo pela imagem mental que temos dele.

Como forma de ilustração desta situação, Maurício Santana destacou um episódio, no início dos trabalhos da Iguale Comunicação de Acessibilidade, de uma cena de um jogo de futebol em que o personagem cobra um pênalti e faz o gol, e o audiodescritor, seguindo o roteiro, narrou dizendo que foi gol. Presente naquela sessão, ao terminar o filme, Paulo Romeu Filho, em contato com a equipe de Audiodescritores, para discutir sobre o entendimento do que acabara de ver, destacou alguns detalhes da Audiodescrição e especificamente neste momento da narração do gol, como uma narração desnecessária, ele estava recebendo o áudio original do filme, e nele, a manifestação da torcida deixava claro que tinha sido gol.

Em situações óbvias como essa, o espaço pode ser ocupado pela narração de outra informação visual, ou mesmo deixar apenas a trilha original para o cego construir o que melhor lhe convier naquele momento, dada as referências, até então construídas pelas informações anteriores dispostas pela Audiodescrição. São aqueles momentos em que o silêncio do audiodescritor é mais importante do que ele descrever alguma coisa, apenas porque existia um espaço possível.

Com isso, Maurício Santana também aproveitou para destacar a importância deste retorno da pessoa com deficiência que tenha assistido ao filme, para se aproximar o máximo

da possibilidade de compreensão de uma obra audiovisual pela Audiodescrição. E cada vez mais,

não só a Iguale, mas, a gente já tem a figura do consultor da Audiodescrição, quando se tem um tempo hábil para se trabalhar um filme, é feita a roteirização, o roteiro passa por uma revisão, e aí uma consultoria de uma pessoa cega para quem à gente faz a leitura do filme, e em cada trecho audiodescrito, esta pessoa cega vai dizendo o que entendeu, e se necessário, em trechos de dúvidas, o texto vai sendo reconstruído de outra forma, incluindo ou substituindo informações, excluindo os excessos, até o momento de consenso.

Ao ser questionado da possibilidade da Audiodescrição, na condição de tradução de imagens em palavras, se isto, não poderia comprometer a intenção do autor da obra, afirmou Paulo Romeu: *“O produtor não tem que se preocupar com isso. Realize seu trabalho da maneira como imaginou, sem se preocupar com a Audiodescrição, não pense na Audiodescrição”*. Para ele, a Audiodescrição, não tem a pretensão de explicar e de falar absolutamente tudo o que aparece numa imagem de um produto audiovisual, a intenção dela é ajudar o cego a compreender aquilo, que por não enxergar, não entenderia, mas não é possível ter todas as informações, numa cena de um filme.

Pela Audiodescrição, sabe-se qual é a cor da roupa de cada personagem, o local em que se passa aquela sequência, a função do audiodescritor, e que ele fez questão de destacar, é bem diferente um audiodescritor experiente, tecnicamente mais preparado que os demais. Ele tem o olho clínico e, na medida do possível, vai se colocando no lugar de uma pessoa cega, analisa a cena e identifica os detalhes mais importantes para que o cego consiga compreender o enredo, a trama da história. Se é a roupa que é mais importante, ele descreve a roupa; se é o local, ele descreve o local, e assim sucessivamente, sem sobrepor informações desnecessárias que só vão confundir pelo excesso de descrição; porém, se o intervalo entre os diálogos for suficiente para mais detalhes, isso torna-se adequado; se não for, o importante é saber filtrar, fazer escolhas. Assim como o diretor do filme também fez escolhas ao determinar o elemento de linguagem audiovisual para apresentar ao “vidente”, o audiodescritor também possui sua forma de relatar a cena; são escolhas.

Assim é o trabalho do Audiodescritor, destaca Paulo Romeu Filho. Em cada cena, relatar as informações mais importantes, até porque, senão a Audiodescrição ficaria muito chata, uma verborragia excessiva. *“A Audiodescrição tem que respeitar o direito de o cego ‘curtir’ o filme, lembrando que a parte sonora original ele acompanha na íntegra”*.

Para deixar esta afirmação ainda mais precisa, quando alega que, quem tem que se preocupar com o cego é o roteirista da Audiodescrição, Paulo Romeu Filho, continua:

Se você é um Audiodescritor, e conhece linguagem fílmica e, na cena a seguir, o diretor mostra um casal se beijando de noite e, ao fundo, tem a lua; numa outra sequência outro casal se beijando numa praia e, no fundo, um sol vermelho enorme; na linguagem fílmica, o que podemos interpretar diante desses dois cenários distintos de uma ação semelhante: casais se beijando! No entanto, aquele da noite de lua, vive um clima romântico, remete ao amor; na outra situação, aquele sol vermelho na praia, o clima é de paixão, aquela coisa quente que denotam sentimentos muito distintos.

O relato dessas experiências com a audiência de pessoas com deficiência certifica que cabe ao Audiodescritor conhecer a linguagem fílmica e formatar o roteiro de Audiodescrição, para o casal que se beija na luz da lua, que é um beijo de amor delicado, e o casal da praia, que eles se beijam com paixão e com intensidade. Nesse jogo de palavras, traduzir o que o diretor quis mostrar.

Para Paulo Romeu, o diretor não tem que se preocupar com o cego e como vai ser formatado o roteiro da Audiodescrição; esta responsabilidade é do roteirista da Audiodescrição, e ele só vai sugerir uma descrição, se for importante para o entendimento; se não, deixa que o filme fale por si só. Essa sensibilidade do roteirista da Audiodescrição é fundamental para identificar aquele momento em que o cego não vai conseguir compreender; então, a Audiodescrição entra para suprir a falta da visão.

Os profissionais audiodescritores entrevistados destacam que existem filmes que são mais apropriados para receber a Audiodescrição, por conta do *timing* do filme. Um filme de ação, em que todo tempo estão acontecendo coisas, certamente é mais difícil para interagir, assim como aquele filme com sequências longas de imagens, com pouca ação. São formas narrativas diferentes dentro do audiovisual com as quais a Audiodescrição tem que se adequar.

Paulo Romeu Filho afirma que, para ser audiodescritor, tem que estudar muito e se dedicar, como em qualquer outra profissão. Fazer Audiodescrição profissional é muito diferente de uma Audiodescrição informal. A característica mais importante de um Audiodescritor é a empatia, a capacidade de se colocar no lugar de uma pessoa cega e, enquanto assiste a um filme para fazer um roteiro de Audiodescrição, ter o discernimento necessário para descrever o que o cego não pode ver e precisa daquele detalhe para entender o que está se passando, respeitando os momentos em que o filme fala por si só.

Segundo Mauricio Santana, as áreas afins com as quais a equipe Iguale Comunicação de Acessibilidade tem obtido bons resultados com Audiodescritores estão no campo de tradução, línguas. E os profissionais que mais se identificam como roteiristas são os

profissionais do cinema e audiovisual. Na Iguale, todos os roteiristas são da área de rádio e televisão (RTV) e cinema. São profissionais que dominam a linguagem e estão mais preparados para as possíveis surpresas,

como já aconteceu várias vezes, nós recebemos uma cópia de um filme de trabalho para ser roteirizada para o cinema, a cópia que vem da distribuidora, e ela tem uma cena cortada ou uma cena a acrescentar, neste momento, a gente percebe a expertise do profissional, considerando que não tinha uma determinada cena e teve que improvisar, sem comprometer o entendimento do filme.

O objetivo do roteiro da Audiodescrição é proporcionar ao narrador audiodescritor, orientações necessárias para identificar e valorizar os espaços de inserção das informações. Como destacou Maurício Santana, a Audiodescrição está começando; não existe um modelo definitivo de roteiro para audiodescrever com perfeição. É fundamental considerar a formação e experiência dos profissionais Audiodescritores, os diferentes níveis de deficiência visual, os deficientes que nasceram cegos e aqueles que perderam a visão e a heterogeneidade cultural. Este aprimoramento vai se dando gradativamente, além do conhecimento técnico, “*temos muito que aprender com os deficientes, o público alvo, eles são o termômetro da eficiência dos roteiros*”.

3.4 Características de um roteiro audiodescritivo

O roteiro audiodescritivo segue a ordem cronológica do filme. No caso de exibição ao vivo o narrador audiodescritor, de uma cabine de locução, anexa à sala de exibição, orientado pelo roteiro, vai descrevendo enquanto assiste ao filme. O deficiente visual na plateia, equipado com fones de ouvido, ouve a trilha original do filme e a narração audiodescritiva. Quando a Audiodescrição é pré-gravada, nos casos de reprodução em DVD, programas de TV e internet, o procedimento é semelhante, ele fica na cabine de locução, porém, não necessariamente em tempo real; se algo não agradou, o trecho pode ser regravado.

O roteiro é fundamental para a realização da Audiodescrição, tanto quanto para a produção de uma obra audiovisual, como destacou Luiz Carlos Lucena:

Trata-se de uma história contada em imagens e traduzida em palavras. Um discurso verbal, escrito de forma que permita a pré-visualização do filme por parte do diretor, dos atores, dos técnicos. [...] O roteiro seria, assim, a simulação do futuro produto. A escrita do roteiro representa a transformação de uma viagem visual em texto. (LUCENA, 2012, p. 38).

Na observação de Lucena ao se referir ao roteiro de produção: “*Trata-se de uma história contada em imagens e traduzida em palavras*”. Nesse sentido, o roteiro cumpriu a função de antecipar a visualização de uma proposta imagética ainda não realizada, traduz em palavras, algo que está por vir.

O roteiro da Audiodescrição também traduz imagens em palavras; no entanto, oposto ao roteiro de produção, este só pode ser confeccionado depois do filme finalizado e vai traduzir em palavras as imagens que compõem a narrativa de cada sequência, preservando a trilha sonora original, orquestrado pelas deixas e marcações dos intervalos. O roteiro audiodescritivo guia as palavras do narrador. É o momento em que as escolhas do audiodescritor são decisivas para a compreensão do cego e, para tanto, é fundamental que tenha conhecimento da linguagem de produção audiovisual.

Assim como o roteiro de produção, não existe um modelo universal para o roteiro da Audiodescrição. A formatação gráfica não interfere no resultado do trabalho, sua eficiência deve-se à precisão nas marcações dos espaços de entrada das narrações audiodescritivas, e essas ações dependem da dinâmica de cada obra audiovisual.

As três laudas abaixo são do roteiro audiodescritivo do filme, *Central do Brasil*, de 1988, do diretor Walter Salles. Audiodescrição realizada pela equipe Iguale.

Neste formato de roteiro o narrador audiodescritor é orientado pela “deixa final”. Um marcador de tempo decorrido. E pela sigla AD. Estas referências dispostas na ordem cronológica do roteiro precedem sua entrada: (1) A deixa final (as reticências reproduzindo o diálogo, entre parênteses) com as últimas palavras ditas pelo personagem naquela sequência. O tempo decorrente em (00-00-00) hora minutos e segundos. E a sigla, AD – sua deixa de narração com o texto da Audiodescrição daquele momento.

Roteiro de Audiodescrição

Cliente: SESC Santana

Filme: “Central do Brasil”

Roteiro de Audiodescrição

00:14 – 00:55

AD – Letreiros sobre fundo preto: “Melhor filme, Melhor atriz e Melhor filme - Júri Ecumênico no quadragésimo oitavo Festival Internacional de Berlin”. / “Prêmio cem anos de cinema: Melhor roteiro, Sundance International Award”. / “Uma coprodução Video Filmes,

Rio Filme, Mact Productions, ESR Films e Cinematográfica Superfilmes”. / “Produtores associados: Paulo Brito e Jack Gajos”. / “Com a participação do Canal Plus e dos Ministérios Franceses da Cultura e das Relações Estrangeiras”. / + Os passageiros do trem lotado desembarcam na estação e caminham apressadamente.

(Querido...)

00:57 – 00:59

AD – Em detalhe, a mulher chora.

(... você tenha feito, eu te amo.) *sobrepõe voz*

01:08 – 01:12

AD – Ela é gorda, tem a pele branca e o cabelo levemente grisalho.

(... trancada aqui fora, te esperando.)

01:22 – 01:28 +

AD – A câmera mostra apenas o rosto da mulher. A estação está movimentada. *Em detalhe, um idoso fala.*

(... do meu apartamento você carregou.)

01:48 – 01:50 +

AD – Agora a mãe de um menino fala.

(... teu filho Josué me pediu.)

02:01 – 02:03 +

AD – Uma pessoa escreve a fala da mãe em um papel.

(... na idéia que quer te conhecer.)

02:12 – 02:16 +

AD – A mulher usa óculos para escrever a carta. O menino parece chateado. Ele segura um pião de madeira.

(... Bom Jesus do Norte, Pernambuco.) *sobrepõe voz*

02:27 – 02:38

AD – A mulher que escreve preenche o endereço no envelope e o fecha. O menino sorri discretamente. Séria, a mulher observa mãe e filho se afastarem. Ela atende outros clientes.

(... Muzambinho, Minas Gerais.)

03:18 – 03:25

AD – O saguão do terminal ferroviário é grande e alto. A mulher tem a pele branca e com rugas.

(Oi! – Dona Dora. – Tudo bem? – Tudo bem) *sobrepor voz*

03:27 – 05:43

AD – Dora entrega dinheiro ao homem de pele branca e bigode. Eles se cumprimentam apertando as mãos. A transcritora se afasta e ele recolhe a pequena mesa. / Os créditos de elenco surgem sobre as imagens de Dora caminhando na movimentada estação. Ela tem o cabelo liso e escuro na altura dos ombros, os olhos castanhos e usa sapato de salto, saia e um casaco fino sobre a blusa. Dora carrega as cartas que escreveu com caneta esferográfica em uma bolsa escura. A mulher leva também uma bolsa vermelha. Ela trabalha no saguão do terminal rodoviário, onde são colocadas a mesa e duas cadeiras. / Dora caminha em direção à área de embarque e se apressa em meio à multidão de passageiros. / *Letreiro*: “Central do Brasil”. Alguns jovens entram no vagão pela janela, antes das portas abrirem. As pessoas embarcam e a disputa pelos assentos é intensa. / Dora tenta em vão achar um lugar para sentar e acaba ficando em pé. Ela segura no apoio para os passageiros. Os vagões estão lotados e algumas pessoas viajam nas áreas das portas, que permanecem abertas. / Dora segue viagem em pé e segurando no apoio. / Ela permanece séria e pensativa. / O corpo da mulher balança levemente para trás e para a frente com o movimento do trem. / Os créditos de produção do filme continuam aparecendo sobre as imagens. / A maioria dos passageiros é de homens. / Agora Dora carrega as bolsas e uma sacola e caminha por uma garagem de prédio. As paredes e pilares estão desgastados. / Ela entra em um apartamento escuro e tranca a porta. / Dora passa pela sala e abre uma janela. O prédio fica ao lado da ferrovia. / A mulher coloca a cabeça para fora da janela e grita.

(Irene!) *sobrepor voz*

05:46 – 05:48 +

AD – Uma vizinha aparece na janela do andar de baixo. ...

... (... do meu pai. Tenho saudade de tudo. Dora.)

01:44:14 – 01:45:36

AD – Ela chora muito ao terminar de escrever a carta. / Ainda emocionada, Dora abre um sorriso. / O ônibus segue pela estrada que cruza o sertão. / Triste, Josué observa o horizonte e lágrimas escorrem por seu rosto. / Ainda chorando, Dora apanha da bolsa um pequeno monóculo onde há uma fotografia para ser vista a contra luz. Ela olha no visor do objeto. / No ponto de ônibus, Josué também olha pelo visor do seu monóculo. Tanto Dora como o menino vêem os retratos que os dois fizeram juntos à figura de Padre Cícero. / Ainda em lágrimas, Dora pára de olhar a foto e abre um sorriso. / Emocionado, Josué também sorri. / Ela enxuga as lágrimas e deixa aflorar um sorriso mais descontraído. / Sentada no ônibus, Dora ri. / Ela suspira. A tela escurece. / *Os letreiros sobem sobre o fundo preto*: “Para Elizinha, Meminha e Ieda.” / Os créditos de elenco e produção começam a subir”.

(Audiodescrição: Iguale – Comunicação de acessibilidade / www.iguale.com.br)

Neste exemplo de roteiro audiodescritivo, fica evidente a diferença pela extensão de cada texto, as variáveis de tempo de narração, que tecnicamente acontece nos espaços dos diálogos, o que não significa que todo espaço deve ser preenchido na íntegra pela narração audiodescritiva. É preciso considerar a importância da trilha sonora original na continuidade das ações; ela contribui para a compreensão do “vidente”, tanto quanto para o deficiente visual. Cabe ao Audiodescritor discernir esses valores e amparado pelo conhecimento de produção audiovisual, descrever com o máximo de precisão aquilo que realmente julga necessário.

Não dá para mensurar o quanto, os deficientes visuais, ao longo da história foram excluídos do acesso às manifestações culturais, fundamentalmente as de caráter visual, não só como espectadores, mas, fundamentalmente, como protagonistas. No livro *La civilización del espectáculo* de Mario Vargas Llosa, nos dois primeiros parágrafos do item *II. Breve discurso sobre la cultura* (p. 18), embora não esteja discutindo a Audiodescrição, traça um fragmento do cronograma histórico dos momentos e movimentos da cultura em nosso planeta.

Com este fragmento, podemos atestar que, há muitos séculos, ser cego é excludente, considerando as primeiras experiências com a Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural datada de meados da década de 1980. Por este fragmento, no relato de Vargas Llosa, para que não continue assim, e que agora, com a oportunidade de sua

implantação reconhecida e regulamentada, ocupe seu lugar de direito proporcionando a oportunidade do cego ver com palavras.

A lo largo de la historia, la noción de cultura ha tenido distintos significados y matices. Durante muchos siglos fue un concepto inseparable de La religión y del conocimiento teológico; en Grecia estuvo marcado por la filosofía y en Roma por el derecho, en tanto que en el Renacimiento lo impregnaban sobre todo la literatura y las artes. En épocas más recientes como la Ilustración fueron la ciencia y los grandes descubrimientos científicos los que dieron el sesgo principal a la idea de cultura. Pero, a pesar de esas variantes y hasta nuestra época, cultura siempre significó una suma de factores y disciplinas que, según amplio consenso social, la constituían y ella implicaba: la reivindicación de un patrimonio de ideas, valores y obras de arte, de unos conocimientos históricos, religiosos, filosóficos y científicos en constante evolución, el fomento de la exploración de nuevas formas artísticas y literarias y de la investigación en todos los campos del saber. La cultura estableció siempre unos rangos sociales entre quienes la cultivaban, la enriquecían con aportes diversos, la hacían progresar y quienes se desentendían de ella, la despreciaban o ignoraban, o eran excluidos de ella por razones sociales y económicas. En todas las épocas históricas, hasta la nuestra, en una sociedad había personas cultas e incultas, y, entre ambos extremos, personas más o menos cultas o más o menos incultas, y esta clasificación resultaba bastante clara para el mundo entero porque para todos regía un mismo sistema de valores, criterios culturales y maneras de pensar, juzgar y comportarse (LLOSA, 2012, p. 18).

Como as oportunidades com a tecnologia não param, Maurício Santana mencionou mais um desafio lançado por Paulo Romeu Filho, que, na condição de cego e espectador consumidor de produções audiovisuais pela Audiodescrição, lembrou que nas salas de cinema estão crescendo as projeções em 3D, assim como as ofertas de aparelhos de TV domésticos com capacidade de reprodução 3D. Para Paulo Romeu Filho, a Audiodescrição tem outro desafio: audiodescrever para exibições 3D.

Um dos diferenciais que ele destacou, foi a noção de profundidade, distância entre os objetos de cena, fazer o cego sentir a proximidade dos objetos. Para Maurício Santana, como já existe a TV 3D, *“num futuro próximo, é possível considerar essa possibilidade. A primeira coisa a se pensar neste sentido é que o roteiro deve ser confeccionado numa estrutura, com aparelho de TV e a cópia do filme em 3D”*, com as mesmas condições de exibição, diferente das cópias disponibilizadas nesse momento pelas distribuidoras, com as quais os roteiristas, muitas vezes, enfrentam dificuldades nesse trabalho, pela baixa qualidade do material, principalmente quando o filme ainda não foi lançado no circuito de exibição comercial.

Isso se justifica como uma forma de proteção contra as reproduções não autorizadas: as cópias piratas. *“Sem dúvidas um grande desafio, até porque, é um empreendimento que não depende apenas da iniciativa dos realizadores da Audiodescrição, é uma ação conjunta”*. Porém, essa é mais uma garantia da eficiência da Audiodescrição atual, despertando tanto nos realizadores quanto nos espectadores, perspectiva para o crescimento.

A tecnologia, em harmonia com a Audiodescrição, traduzindo imagens em palavras, pode e deve, enquanto promotora de acessibilidade cultural, proporcionar ao deficiente visual a probabilidade de enxergar cada vez mais longe.

3.5 Construção do repertório imagético

O roteiro de produção estabelece, com riqueza de detalhes, todos os elementos necessários para a aplicação da linguagem audiovisual que, depois de editada, constitui a linha narrativa proposta, independente do gênero, estilo e característica dos realizadores. Também o roteiro da Audiodescrição, independente do gênero e características da obra roteirizada para a Audiodescrição, deve traduzir a informação de forma objetiva, proporcionando ao deficiente visual a oportunidade de compreender aquilo que, por não enxergar, depende da Audiodescrição. Esta ferramenta de acessibilidade elimina parte dos obstáculos que o impedia de frequentar e desfrutar das formas de entretenimento que são o cinema, a televisão e mais recentemente a internet, que finalmente se estabeleceu como espaço multimídia de disseminação de informações, cuja presença da imagem, seja pela ilustração, foto e vídeo é fundamental.

O cineasta Jean Luc Godard¹⁹, no filme, *Nossa Música (Notre Musique)*, de Jean-Luc Godard, FRA, 2004)(t, afirma que “para você compreender imagens é preciso ter imagens”. Ou seja, é preciso um repertório de imagens para poder compreender uma exibição desta natureza. No caso do deficiente visual, que perdeu a visão, com maior ou menor referência, tem um repertório de imagens... Mas e o deficiente que nunca enxergou, como é possível construir seu repertório? Já que a Audiodescrição traduz imagens em palavras! “*Um repertório imagético fiel, o cego não tem*”, afirma Paulo Romeu filho, porém “*dizer que o cego não tem um repertório imagético também não é verdade*”.

Ele destaca que o cego tem noção de cor. Ele pode nunca ter visto uma cor, no entanto, convive diariamente com outras pessoas que são “videntes” e é a partir deste convívio, ouvindo as observações e comentários visuais do cotidiano destas pessoas, que ele vai construindo seu repertório de imagens.

Alguém te falou... Esta maçã está tão vermelhinha, deve estar gostosa! Veja como o sol está vermelhão hoje! Caramba, olha que céu azul! Deste lado o mar está azulado, do outro ele está esverdeado! Olha que bonito o verde desta planta! Olha

¹⁹ Disponível em: <http://imagem_em_movimento.blogspot.com.br/2005/09/nossa-msica-notre-musique-de-jean-luc.html>. Acesso em: 30 jun. 2014.

esta terra, está um marrom diferente! Olha que nuvem branca, está parecendo um algodão. Bom! Então... eu sei que o algodão também é branco, eu posso fazer uma relação de branco com algodão e nuvem, inclusive para poder dizer se eu gosto mais desta ou daquela cor!

Enquanto “videntes”, quando nos expressamos, automaticamente descrevemos formas e cores, que para os que enxergam pode parecer redundante, mas o fazemos com naturalidade, mesmo usando os superlativos; no entanto, o que é redundante para um grupo que enxerga, para um cego, como afirmou Paulo Romeu Filho, vai contribuir para seu repertório imagético.

A partir destas referências é que o deficiente visual vai construindo, ao longo da vida, seu repertório a respeito de cada cor. Paulo Romeu Filho, que perdeu completamente a visão há mais de 30 anos, deixou claro que o cego sabe exatamente qual a cor que ele gosta e qual ele não gosta. O mesmo acontece com outras imagens, e também pelo tato, e completou:

Nós também temos ideia das formas, pelas descrições que a gente vai ouvindo das coisas. Agora, um cego sabe como é um transatlântico? Pela sua dimensão, não dá para por a mão em um transatlântico de maneira a identificar sua forma, tatear um inteiro é impossível, mas, existem reproduções táteis em relevo, ou em uma maquete, é assim com os aviões, carros e demais objetos de grandes dimensões.

O cego também já tocou em pessoas, conhece a anatomia do corpo de outrem e, por essas referências, ele constrói seu mundo imagético. O desafio para o Audiodescritor é fazer a Audiodescrição a partir deste mundo imagético e destas referências.

Também podemos considerar outro “olhar” na maneira de se relacionar com o universo da imagem. Em entrevista publicada na revista FAMECOS²⁰, Michel Maffesoli (2001, p.76) afirmou que

Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. Refiro-me a todo tipo de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas e por aí fora. Há um imaginário parisiense que gera uma forma particular de pensar a arquitetura, os jardins públicos, a decoração das casas, a arrumação dos restaurantes, etc. O imaginário de Paris faz Paris ser o que é. Isso é uma construção histórica, mas também o resultado de uma atmosfera e, por isso mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens.

Se o deficiente visual é capaz de construir um repertório imagético e assistir a uma sessão audiovisual com o suporte da Audiodescrição, existem outros obstáculos que precisam ser vencidos, dentre os tantos que acabam desestimulando os deficientes visuais quando

²⁰ Revista FAMECOS, Porto Alegre, n.º 15, ago. 2001, quadrimestral. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

precisam, ou desejam sair de casa, principalmente quando dependem de transporte público, como afirma Paulo Romeu Filho, são mínimas as condições de acessibilidades, que não se restringem ao despreparo dos profissionais, inadequação dos veículos, estações de metrô e mesmo para caminhar. As áreas de pedestres são cheias de irregularidades,

tem sempre uma placa, um orelhão e tantos outros obstáculos prontos para o cego colidir. Além da principal frustração depois de vencer os obstáculos arquitetônicos, chegar até uma sala de cinema e deparar com a projeção de um filme sem Audiodescrição, definitivamente é muita exclusão.

3.6 A televisão como veículo de acessibilidade

Independente dos obstáculos, ou mesmo para as localidades onde não existe a opção de salas de cinema com Audiodescrição, existe a possibilidade de optar pela televisão como forma de entretenimento e informação, já que a cobertura das transmissões está presente em quase todo território nacional. Para compreender melhor a força deste veículo tão popular e presente nos lares da grande maioria dos brasileiros, façamos um resgate de sua trajetória. Neste percurso, fica evidente que, em momento algum, seus produtores, seja pela iniciativa privada ou pelos órgãos reguladores e autoridades governamentais, demonstraram preocupação em promover qualquer ação visando à acessibilidade cultural dos portadores de deficiência visual.

Esse importante meio audiovisual de comunicação de massa, que, no início, como a maioria das novidades, apresentou-se muito tímido, em virtude do custo e das dificuldades tecnológicas de geração e transmissão das imagens, hoje, está presente em todas as camadas sociais. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), se nos primórdios da TV brasileira existiam apenas 100 aparelhos no país, quatro anos depois do seu lançamento, em 1954, este número passou para 120 mil unidades. Na década de 70, foram mais de seis milhões de unidades.

A primeira transmissão televisiva aconteceu no dia 26 de fevereiro de 1926. Por isto, esta data é considerada o marco da invenção. Graças ao escocês John Logie Baird, que apresentou um modelo mecânico de televisão para uma audiência de cientistas na Academia de Ciências Britânicas, em Londres. No Brasil, o invento só chegaria 24 anos depois, mais precisamente em 18 de setembro de 1950, quando foi inaugurada a primeira emissora brasileira, a TV Tupi, canal 4. Mas o dia para se comemorar a invenção desta que é considerada a grande revolução no mundo das

comunicações é 11 de agosto, em homenagem à sua padroeira, Santa Clara, nascida neste dia.²¹

E para “alegria” do país do futebol, 1970, ano em que o Brasil conquistou o tricampeonato mundial, a copa do mundo de futebol foi transmitida via satélite e ao vivo. A partir de 1974 começa a ganhar força à mudança da TV em preto e branco para a colorida, em 1996 o mundo atinge a marca de um bilhão de aparelhos de televisão.²² (Portal São Francisco. Do preto e branco à TV de alta definição, 2014).

Pelos dados do IBGE, hoje no Brasil, são mais de 155 milhões de aparelhos de TV num universo de 190.732.694 (cento e novena milhões, setecentos e trinta e dois mil, seiscentos e noventa e quatro) habitantes.²³

Independente do universo complexo, e da diversidade socioeconômica, política e cultural, a televisão, com maior ou menor expressão, faz parte da realidade dos lares nos cinco continentes.

E não para de crescer. Em edição especial para a Feira e Congresso da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA) 2013, considerado o maior encontro do setor de TV por assinatura e banda larga da America Latina, a revista Panorama audiovisual publicou, na edição de agosto de 2013, que no Brasil os canais de TV por assinatura estão presentes em mais de dezesseis milhões de domicílios. Em julho de 2013 foram concretizadas mais de vinte e seis mil assinaturas. Pelos dados fornecidos pelo IBGE, no Brasil, o número médio de pessoas por domicílio é de 3,2. E os serviços de TV por assinatura estão presentes em aproximadamente 54,3 milhões de brasileiros, em 27,8% dos domicílios do País (Revista Panorama audiovisual, p. 20).

No Brasil, desses 190.732.694 (cento e novena milhões, setecentos e trinta e dois mil, seiscentos e noventa e quatro) habitantes, existe um universo de mais de 35.000.000 (trinta e cinco milhões) de deficientes visuais, com os mesmos direitos e deveres de cidadão; porém, são impedidos pela deficiência, de acompanhar com autonomia qualquer gênero de programa disponível nos canais abertos de TV, que hoje oferecem 24 horas de programação.

A solução técnica está na Audiodescrição. Assim como o *close caption* disponibiliza um canal com legendas para o deficiente auditivo, existe a possibilidade de um canal com a

²¹ Disponível em: <<http://www.velhosamigos.com.br/DatasEspeciais/diatelevisao.html>>. Acesso em: 02 jun. 2012.

²² Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/historia-da-televisao/televisao.php>>. Acesso em: 04 jun. 2012.

²³ Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2011-04-19/pesquisa-mostra-que-brasil-tem-85-milhoes-de-computadores-em-uso>>. Acesso em: 03 jun. 2012.

Audiodescrição, em que o cego conecta um fone de ouvido no aparelho televisor para acompanhar a Audiodescrição – tecnicamente possível tanto para programas pré-gravados, como ao vivo. No entanto, os representantes das emissoras, autoridades políticas e os órgãos reguladores estão colocando obstáculos na legislação que obriga a inserção da Audiodescrição na programação televisiva, negando os direitos de acessibilidade cultural ao deficiente visual.

Assim como é feito para o cinema, a Audiodescrição para TV segue os mesmos critérios técnicos.

Mas como podemos definir a televisão, considerando sua característica de veículo de massa, com a real possibilidade de compreensão de conteúdo pelos deficientes visuais, por meio da Audiodescrição? Para Décio Pignatari,

a televisão é um veículo de veículos, é um grande rio com grandes afluentes. Só que é um rio reversível: recebe e devolve influências. Quanto a imagem, deságuam na TV: o desenho, pintura, a fotografia e o cinema. [...] a TV é um cinema caudaloso e ininterrupto que, ritmados pelos comerciais, se distribui por milhares de receptores, numa linguagem que combina todas as linguagens, numa produção seriada e industrializada da informação e do entretenimento. (PIGNATARI, 1984, p.14).

A televisão, veículo de comunicação de massa e sua forma narrativa baseada nos elementos técnicos da linguagem audiovisual, que herdou do cinema hollywoodiano a narrativa clássica – enquadramentos, movimentos de câmera, iluminação cênica, trilha sonora, ruídos ambiente e até as vinhetas de transição –, vem alcançando eficientes resultados, considerando seu objetivo principal: audiência, número de espectadores diante de seus aparelhos receptores prontos para absorver o conteúdo das mensagens. A Audiodescrição, além da responsabilidade social, apresenta um nicho de mercado composto por 35 milhões de deficientes visuais brasileiros, consumidores em potencial e artífices da construção da cidadania plena numa realidade que ainda precisa ser transformada.

A televisão chegou ao Brasil na década de 50 e após cinco anos de sua implantação começou a absorver as verbas publicitárias. Esse crescimento tirou do rádio a condição de *glamour*, sem contar que grandes nomes do rádio migraram para a televisão, não só os artistas, mas também os administradores e mentores de grandes programas de sucesso, como os telejornais e os diversos gêneros de entretenimento.

Desde então, a TV não parou de crescer e de investir, beneficiada pelo desenvolvimento tecnológico foi modernizando e diversificando o formato de seus programas, sempre para atender as expectativas dos mais diversos segmentos de público. Mas as novas tecnologias não beneficiaram apenas o veículo televisão; outros segmentos de

produção audiovisual começaram a conquistar este mercado, com a popularização dos suportes digitais, simultâneo à chegada da internet. Como espaço democrático de veiculação de informações, os produtores de conteúdo audiovisual, deixaram de ser reféns das emissoras “oficiais” como únicas opções para veicular suas produções, principalmente as de caráter autoral, e assim, pela internet, o produtor independente encontrou um espaço alternativo de exibição.

Quanto mais o cidadão se depara com as infinitas formas de produzir e reproduzir conhecimentos, maior a necessidade de estar bem informado. A informação pode chegar como notícia tradicional no formato estabelecido pelos veículos de comunicação divididos por editorias: política, economia, saúde, polícia e outros. Fala-se de tudo um pouco, como um caleidoscópio da realidade, um modelo com a pretensão de alcançar o maior número de espectadores em todo território nacional, das mais diversas classes sociais.

Mas estar bem informado vai além do que tradicionalmente se identifica como noticiário. Nas necessidades do cotidiano individual, buscam-se informações para exercer melhor as atividades profissionais, hobbies e outras tantas particularidades. Vera Iris Paternostro, destaca que

a comunicação torna possível à interação e a convivência entre os homens, já que a integração de um indivíduo ao seu ambiente e ao seu tempo está relacionada, de forma intrínseca, ao seu acesso à informação. A necessidade da comunicação levou o homem à conquista de meios eficientes para a propagação e a troca de informações. A história da civilização humana se confunde com a história da criação desses meios. (PATERNOSTRO, 2006, p. 17)

Numa economia tipicamente capitalista, para suprir os custos de produção e manter uma equipe ativa na realização de projetos audiovisuais necessários para alimentar a grade ininterrupta de programação da TV aberta, a receita financeira precisa ser eficiente, mesmo os programas que apresentam índices elevados de audiências: telenovelas, programas de auditórios, talk show, reality show, os noticiários e tantos outros. Essa é a nossa televisão e está nas mãos do espectador, passivo ou formador de opinião, definir o que quer assistir. Porém, deficiência visual não é parâmetro restritivo para o repertório cultural do cidadão, e, diante desta diversidade de conteúdo, é preciso disponibilizar ferramentas de acessibilidade para que este novo consumidor em potencial, o deficiente visual, amparado pelos seus direitos e deveres de cidadão, faça parte desse elenco de atores proativos com acesso a toda forma de disseminação de informação no universo audiovisual.

Das cabeças de rede, com cobertura nacional, surgiram as retransmissoras regionais, com a possibilidade de regionalização dos sinais. Esse corte regional não é uma simples repetidora da íntegra da programação: existe um espaço de produção local; porém, segue o padrão estabelecido pela sua matriz, denominada “cabeça de rede”. A principal produção das afiliadas é o jornalismo, atendendo a demanda de informações da respectiva região, sua área de cobertura, noticiando os acontecimentos que não caberiam na programação nacional. Na grade de comerciais, também atende a demanda dos anunciantes regionais, tornando possível inserções de comerciais oferecendo produtos e serviços de alcance e interesse regional.

Assim como o “vidente”, o deficiente visual também tem interesse nos acontecimentos de sua região. Pela Audiodescrição, ele também pode ver, e participar mais ativamente da vida da cultural.

Quanto maior a área de cobertura, proporcionalmente, cresce o universo da acessibilidade, obviamente para aqueles que não dispunham do sinal, ou recebiam com deficiência de qualidade, chegar ou melhorar, já é uma grande conquista. No entanto, para o deficiente visual, é mais uma porta de acessibilidade que precisa ser aberta. E esta realidade de crescimento foi pauta de outro debate na Feira e Congresso da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA) 2013, que aconteceu nos dias 6, 7 e 8 de agosto, no Transamérica Expo Centro, São Paulo, SP, e a revista Panorama Audiovisual também registrou. O debate foi motivado pela expectativa da TV por assinatura na conquista da classe C e da geração Y.

Segundo a revista, participaram do debate especialistas em audiência e programação de canais. Juliana Sawaia, gerente de Learning & Insights do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), acredita que,

embora a relação do consumidor com os produtos audiovisuais tenha mudado, a essência é a mesma. Utilizando-se de uma frase do pesquisador mediático Henry Jenkins – Nosso foco não deve estar nas tecnologias emergentes, mas nas práticas culturais emergentes (...) De acordo com Paulo Franco, vice-presidente de programação e conteúdo da rede de canais, “na TV paga, uma das grandes discussões é a respeito das dublagens”. Mas o segundo gênero mais visto, depois dos noticiários, são os filmes dublados. O FX [canal do grupo Fox] triplicou audiência por causa dos filmes dublados (Revista Panorama Audiovisual, p. 64).

Neste debate realizado na Feira e Congresso da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA) 2013, entre as autoridades estavam: João Rezende, da Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel), Oscar Simões da (ABTA), Marta Suplicy (Ministra da Cultura), Paulo Bernardo (Ministro da Comunicação) e Manoel Rangel da Agência Nacional do Cinema (Ancine). Na entrevista com Paulo Romeu Filho, ele destacou que a colaboração

destas instituições e órgãos reguladores é imprescindível para o sucesso da implantação e regulamentação da Audiodescrição, nos meios audiovisuais. Com a sistematização do processo de produção, formação técnica do profissional Audiodescritor, para a realização da Audiodescrição, com expertise, assim como os filmes dublados podemos igualmente disponibilizar filmes e demais conteúdos audiovisuais com Audiodescrição.

Não podemos esquecer a responsabilidade social dos Meios de Comunicação de Massa e, em meio às possibilidades existentes de educação: “formal”, “informal” e “não formal”. A educação “informal” é a que não segue as normas, regras rígidas de nenhum órgão regulador oficial. Como a “formal”, é uma realidade nos Meios de Comunicação de Massa, principalmente no rádio e televisão, pela cobertura, com capacidade de atingir um universo de público infinitamente maior que a “não formal”. A educação “informal” adquirida pelos Meios de Comunicação de Massa é uma forma de acesso à informação, conhecimento e prática dos hábitos sociais, assimilados, respeitando a condição social e econômica, responsável pelo repertório cultural do receptor/expectador.

Na Grécia e na Roma Antiga, essa prática de educação informal era exercida pelo teatro, por imposição dos governantes da época a população era obrigada a assistir às peças com o objetivo de absorver as regras do estado, adquirir conhecimento e principalmente obediência. A proposta da Audiodescrição na TV, diferente do exemplo acima, propõe como recurso de acessibilidade cultural a inserção da Audiodescrição, para que o deficiente visual possa participar com autonomia, sair da condição excludente que a falta da visão impõe quando está diante de um veículo de características audiovisuais. Reafirmando que esta condição, atualmente é refém da vontade política dos órgãos reguladores dos veículos de comunicação, considerando que tecnicamente é totalmente possível inserir a Audiodescrição, tanto em programas de exibição pré-gravadas como ao vivo.

Na sequência do teatro, surgiu o cinema, que também foi responsável por influenciar diretamente os hábitos e costumes de várias gerações. Simultâneo ao cinema e com um poder de penetração surpreendente, incluía também o rádio e depois veio a televisão. Sem uma linguagem muito bem definida, aos poucos a TV foi absorvendo os profissionais do teatro, rádio e cinema, assim como os profissionais, os formatos de programação presentes nos veículos anteriores, principalmente do rádio, que foram adaptados para a televisão e, hoje, a TV ocupa um lugar de destaque na sala da maioria dos lares de todo o planeta.

As dificuldades do passado, não tão distante ficaram para trás, como nos demais veículos de Comunicação de Massa. A tecnologia vem contribuindo diariamente para o aprimoramento, tanto para a área de produção, como de transmissão, no segundo item as

dificuldades de um país como o Brasil de grande extensão territorial e de inúmeros obstáculos pela irregularidade do relevo dificultando a distribuição regular dos sinais, que a transmissão via satélite resolveram.

A mais recente modificação proposta para a televisão é a implantação do sistema digital. E é justamente pela implantação do sistema digital que as empresas investiram na fabricação de aparelhos receptores com múltiplos canais de áudio e vídeo que tornaram ainda mais simples a inserção da Audiodescrição. Tecnicamente não existem mais obstáculos, o grande obstáculo a ser vencido é a vontade política dos órgãos reguladores e seus representantes legais. As emissoras e demais produtores de conteúdo precisam ser conscientizados que a Audiodescrição, assim como o *closed caption*, para o deficiente auditivo, é uma questão de responsabilidade social e respeito aos direitos de cidadão do deficiente visual. Independente do veículo e de sua área de cobertura, local, regional ou nacional, a inserção da Audiodescrição tem por objetivo, promover a oportunidade. Audiodescrição é sinônimo de inclusão.

A Televisão no Brasil está passando por uma fase de transição para a transmissão digital, que proporciona uma qualidade superior de som e imagem. O governo brasileiro optou por uma versão modificada do Integrated Services Digital Broadcasting-Terrestrial (ISDB-T) – Padrão japonês, criando o ISDB-TB, sistema de TV digital único no mundo, incompatível com o padrão utilizado no Japão. A TV Digital no Brasil teve sua estreia oficial às 20h30 do dia 2 de dezembro de 2007, na cidade de São Paulo, após cerca de seis meses de transmissões experimentais. A inauguração da nova transmissão foi transmitida por todas as emissoras.

A TV assume uma condição de “deidade” na casa das pessoas; é um objeto de veneração. Essa deidade cibernética está onisciente, onipotente e onipresente, via satélite para milhões de espectadores. Assim como no cinema e no rádio, a TV como veículo de Comunicação de Massa, atinge todas as classes, alfabetizadas ou não, sem restrições ou necessidade de qualquer pré-informação. Na década de 1920, as novelas de rádio eram conhecidas nos EUA como *soap operas* (óperas de sabão): as donas de casa, na pia da cozinha, ouviam e se emocionavam com a rádio novela, enquanto lavavam as louças, tal como acontecia no Brasil.

Na afirmação de que o mundo é plano, Thomas Friedmam, considera a redução dos obstáculos para a comunicação, à disseminação de ideias, ideologias, de comportamentos ou qualquer outra ação com objetivo de atingir números cada vez maiores de espectadores pelo planeta.

3.7 Dispositivos móveis

A tecnologia empregada neste nicho de mercado está se disseminando por todos os dispositivos com capacidade de reprodução de imagens como acontece com os smartphones e tablets. No editorial da edição de agosto de 2013 da revista Panorama Audiovisual, o jornalista Fernando Gaio destaca:

De acordo com um estudo da consultoria Nilsen sobre o uso de dispositivos conectados em todo o mundo, quase metade dos proprietários de smartphones (46%) e 43% dos proprietários de tablets dizem que usam os seus dispositivos como uma segunda tela enquanto assistem TV. Mais de dois terços dos usuários de tablets e smartphones admitem usar estes dispositivos várias vezes por semana para acessar conteúdos audiovisuais [...], quase metade dizem encontrar conteúdo relacionado à programação principal da TV.

Esse mercado de dispositivos móveis, o que até pouco tempo chamávamos de telefone celular, com capacidade de transmissão de voz e mensagens de texto, evoluiu rapidamente, vem crescendo e se estabelecendo com tanta força no mercado, dada a sua versatilidade e eficiência, dos primeiros celulares para os “smartphones”. Agora, pode-se conectar à internet e seu sistema operacional permite receber e transmitir sons, textos, fotos e vídeos.

E como mais uma ferramenta para tornar o cotidiano do deficiente visual menos excludente com mais esta eficiente ferramenta que é o *smartphone*. Na Espanha, uma empresa de tecnologia está disponibilizando um aplicativo móvel para Audiodescrição, e o Blog da Audiodescrição divulgou esta novidade:

Organização de cegos da Espanha (ONCE) lança aplicativo móvel para Audiodescrição. Seu diretor geral, Ángel Sánchez Cánovas, e o diretor geral da Fundación Vodafone España, Santiago Moreno, apresentaram esta manhã à aplicação móvel Audesc Mobile que permite às pessoas com deficiência visual terem acesso a Audiodescrição de filmes, séries, etc., e em geral facilitar a acessibilidade a qualquer produção audiovisual. A aplicação foi desenvolvida pela empresa S-Dos com o apoio do Centro de Investigación, Desarrollo y Aplicación Tiflotécnica (CIDAT) da ONCE e a Fundación Vodafone España.

A solução oferece, de forma fácil e ubíqua, a Audiodescrição em um dispositivo móvel, permitindo sua reprodução sincronizada com um vídeo em curso. Esta sincronização é realizada baseando-se exclusivamente no áudio do título que se está reproduzindo, independentemente da plataforma física de emissão.

Ángel Sánchez Cánovas destacou que a solução adotada supõe um valor agregado sobre a situação atual já que permite o acesso a Audiodescrição de modo independente do meio audiovisual: cinema, televisão, internet, DVD, e marca um ponto de inflexão na

acessibilidade dos conteúdos audiovisuais para as pessoas com deficiência, porque, graças à colaboração com a Fundação Vodafone, está hoje, à disposição dos produtores e distribuidores, essa ferramenta que permite o acesso aos conteúdos com independência da plataforma utilizada.

Por outro lado, do ponto de vista do usuário final, é de especial relevância o fato de que o acesso das pessoas com deficiência à Audiodescrição possa se dar a partir de seu dispositivo móvel, sem necessidade de prover ao usuário nenhum outro dispositivo adicional para desfrutar de maneira acessível às produções audiovisuais.

Nas palavras de Santiago Moreno, a tecnologia móvel é chave para se alcançar uma maior integração social das pessoas com deficiência. “Graças às TIC, os usuários melhoram sua autonomia pessoal e sua plena integração, bem como se amplia o número de serviços disponíveis para todos” (BLOG DA AUDIODESCRIÇÃO, 14 set. 2013)²⁴.

3.8 Internet: um caminho para a autonomia

Marcando a passagem do século XX para XXI, como forma de comunicação multimídia – textos, fotos e audiovisuais –, quem gradativamente conquistou seu espaço foi a internet. Diferente dos demais, nela, existe a possibilidade de postar e receber informações, com autonomia, basta uma conexão para o alcance local e global.

Do mesmo modo que nos suportes de produção, o público receptor também foi se modificando: as novas gerações envoltas no universo multimídia, os “nativos”, como são chamados pela professora, Pollyana Ferrari²⁵, todos os nascidos depois da internet.

Apesar de nem todos terem acesso a este suporte, a internet pode ser considerada um espaço democrático para a veiculação, pois dá visibilidade e difunde estas produções, a possibilidade da socialização da informação pela internet e suas redes sociais, criam a possibilidade de explorar os fatos, com liberdade de expressão, exercer a difícil arte de gerar um produto imagético autoral, principalmente no Brasil, o país da diversidade e da miscigenação. Portanto, não é mais preciso se render a uma única fórmula comercial.

Ela nos mantém conectado num universo praticamente sem fronteiras, que para Thomas Friedman, está encolhendo o tamanho do planeta:

²⁴ Disponível em: <<http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2013/09/audesc-movel-aplicativo-para-audiodescricao.html#more>>. Acesso em: 30 out. 2013.

²⁵ Estudo publicado em: Digital Natives, Digital Immigrants. By Marc Prensky. From On the Horizon (NCB University Press, Vol. 9 No. 5, October 2001). © 2001 Marc Prensky. Disponível em: <www.hfmbooces.org/HFMDistrictServices/TechYES/PrenskyDigitalNatives.pdf>. Acesso em: 09 set. 2009.

[...] como posso me globalizar e colaborar com outras pessoas por intermédio da minha empresa[...] Daí a tese que defendo, neste livro, de que por volta do ano 2000 adentramos uma nova era: a Globalização 3.0, que está não só encolhendo o tamanho do mundo de pequeno para minúsculo, como também, ao mesmo tempo, aplainando o terreno. Enquanto a força dinâmica da Globalização 1.0 foi a Globalização dos países e, na Globalização 2.0, a das empresas, na 3.0 a força dinâmica vigente (aquilo que lhe confere seu caráter único) é a recém-descoberta capacidade dos indivíduos de colaborarem e concorrerem no âmbito mundial – e a alavanca que vem permitindo que indivíduos e grupos se Globalizem com tamanha facilidade e de maneira tão uniforme é [...] o software (novos aplicativos de todos os gêneros), conjugado à criação de uma rede de fibra óptica em escala planetária que nos converteu, a todos, em vizinhos de porta. Agora, o que os indivíduos podem e devem indagar é: como é que eu me insiro na concorrência global e nas oportunidades que surgem a cada dia e como é que eu posso, por minha própria conta, colaborar com outras pessoas em âmbito global? (FRIEDMAN, 2005, p. 19).

Se, como afirma Friedman (2005), “o mundo tonou-se plano” e os procedimentos de emissão e recepção das diferentes formas de comunicação, que apresentavam dificuldades em vencer as barreiras físicas, foram superadas pela tecnologia, quando estas informações estão amparadas por imagens, ele está se referindo as facilidades de recepção, para as pessoas com capacidade visual plena. Quanto mais imagético o mundo vai se tornando, maior e mais restritivo ele se torna para o deficiente visual. As diferentes possibilidades de comunicação, subsidiadas pela imagem, até o advento da Audiodescrição, eram limitativas ao público deficiente visual.

Audiodescrição é uma eficiente ferramenta de acessibilidade cultural, porém, será capaz de tornar igualmente “plano”, o mundo do deficiente visual? Para tanto, hipoteticamente, a Audiodescrição, enquanto ferramenta de acessibilidade cultural, neste processo de elaboração de roteiro audiodescritivo para a tradução de imagens em palavras, é importante que seja realizado por profissionais capacitados. A Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural ainda é muito recente, são poucas as produções contempladas.

No entanto, para Paulo Romeu Filho, o produtor ao realizar uma obra audiovisual, não tem que se preocupar com o cego, esta preocupação cabe ao audiodescritor, para ele não se deve mexer na maneira como as obras audiovisuais, independente de gênero e formato, são realizadas, torná-la acessível aos deficientes visuais é tarefa da Audiodescrição. A produção audiovisual vem evoluindo há décadas e já conquistou seu espaço junto ao público “vidente”, e esse é o caminho para a Audiodescrição, é uma oportunidade que está chegando e precisa conquistar sua identidade para conviver em harmonia com um planeta cada vez mais imagético e “plano”, na concepção de Friedman (2005). Promover a acessibilidade é uma maneira de colaborar com outras pessoas em âmbito global.

À medida que a tecnologia foi aprimorando as ferramentas de produção, proporcionalmente foram crescendo as oportunidades, exceto para os deficientes visuais, que, para terem acesso à informação imagética com autonomia, não basta à tecnologia; é necessário incluir ferramentas de acessibilidade – neste caso, a Audiodescrição.

É importante ressaltar que uma nova forma de produção e veiculação de informações não elimina e muito menos desqualifica as anteriores, e sim amplia o universo de oportunidades, sem a necessidade de se render às restrições impostas pelo formato anterior, porém, não enxergar é uma restrição.

Ver que a Audiodescrição é importante, é fácil.
Mas é preciso não ver, para perceber que ela é imprescindível.
(Bell Machado)

4 O CRESCIMENTO DA AUDIODESCRIÇÃO NO BRASIL

Neste capítulo, estão os destaques para os aspectos legais, como a regulamentação da profissão. O Blog da Audiodescrição, importante canal de comunicação que regularmente discute o tema e mantém-se atualizado, destaca relatos de Paulo Romeu Filho, considerando a heterogeneidade do público e como a forma narrativa e os diferentes modelos de roteiros podem mexer com a emoção do espectador cego. Na entrevista com profissionais Audiodescritores, a importância do contato direto com os deficientes ajuda na adequação da linguagem dos roteiros, para o melhor entendimento possível.

O primeiro livro brasileiro sobre o tema é *Audiodescrição, transformando imagens em palavras*, de Livia Maria Villela de Mello Motta e Paulo Romeu Filho. Segundo seus organizadores, o livro é

uma mostra significativa da produção intelectual brasileira sobre o tema, que reúne trabalhos de professores e profissionais da área, além de artigos e depoimentos de pessoas cegas e videntes engajadas na luta pela implementação do recurso no Brasil, mais especificamente na TV brasileira.

Atualmente, no Brasil, uma série de ações tem contribuído para o crescimento da Audiodescrição. A mais recente é a regulamentação da profissão de Audiodescritor, publicada no Blog da Audiodescrição, criado por Paulo Romeu Filho, um dos organizadores do livro *Audiodescrição, transformando imagens em palavras*.

Ministério do trabalho formaliza profissão de Audiodescritor. O Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) divulgou nesta quinta-feira (31/01/2013) a atualização da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). A revisão contou com a inclusão e exclusão de 60 ocupações, famílias ocupacionais e sinônimas. O arquivo passa a conter agora 2.619 ocupações, entre elas a profissão de audiodescritor.

E na área acadêmica também estão crescendo as ações ligadas à Audiodescrição. A Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) foi a primeira universidade brasileira a incluir a disciplina Audiodescrição na matriz curricular do curso de Rádio, TV e Internet. Na edição do dia, 24 de fevereiro de 2013, na revista Aurora²⁶, Camila Almeida publicou a reportagem com o título *Quando a imagem não vale nada sem as mil palavras*, e destaca o trabalho do professor Francisco de Lima, cego de nascença, ele é professor concursado de pedagogia na

²⁶ Disponível em: <<http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20130224/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e considerado uma referência mundial na luta pela acessibilidade.

O retroprojetor lança no quadro branco um episódio do desenho animado Zé Colmeia, que faz o professor rir, mesmo de costas para a projeção. Um dos estudantes, entre as falas dos personagens, descreve expressões, movimentos e elementos que surgem nas cenas. “A vividez é o que diferencia um tradutor visual do outro”. O bom tradutor é aquele que consegue encontrar a palavra que acende a luz imagética na mente de quem não enxerga.

O trabalho exige sensibilidade: é preciso diferenciar nuances de cor e intensidade de movimentos. Por muito tempo, as imagens foram um universo desconhecido para as pessoas cegas, principalmente para as crianças. “Os pais, normalmente, têm preguiça de descrever objetos e isso prejudica a construção do vocabulário”, avalia. “Antes, se os livros tinham muitas imagens, não eram transcritos em Braille. O desenho e as pinturas, para as pessoas cegas, foram simplesmente negados”.

Outra postagem no blog da Audiodescrição, seis de outubro de 2011, com enfoque no crescimento da produção audiovisual no Brasil, considerando as facilidades de produção e o crescimento dos cursos de formação de mão de obra qualificada, destaca que mais uma universidade brasileira, a Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), oferece ao aluno de cinema e audiovisual a disciplina de Audiodescrição. “O momento marcante em que vive a produção cinematográfica e de audiovisual no Brasil apresenta novas perspectivas de atuação para profissionais capacitados na área”. A inclusão da disciplina Audiodescrição atente a pressuposição desta pesquisa ao apontar a necessidade do profissional Audiodescritor dominar a linguagem de produção audiovisual e é fundamental que esta questão esteja presente no ambiente acadêmico.

O mercado de produção audiovisual está cada vez mais sendo impulsionado pelas inovações tecnológicas, como a implantação da TV digital no país e a popularização das mídias digitais para internet e celular. O desenvolvimento de polos profissionais de cinema e a exigência que a nova legislação das TVs por assinatura, que abre mais espaço para a produção nacional e regional de conteúdo audiovisual, também são fatores que fortalecem a necessidade de profissionais polivalentes que dominem as novas tecnologias e a linguagem das diferentes mídias audiovisuais. É um mercado bastante competitivo; porém, o aumento das TVs e produtoras cinematográficas e de vídeo, em âmbito regional, são de fundamental importância para absorver esta mão de obra qualificada que está se formando, e com o

diferencial da Audiodescrição podem atender também, as expectativas do público deficiente com a inclusão desta ferramenta de acessibilidade cultural.

A heterogeneidade do público deficiente, segundo Paulo Romeu Filho, interfere na elaboração dos roteiros audiodescritivos, dentre os diversos fatores a se considerar, o que mais se discute é a questão do cego que já enxergou e o cego que nunca enxergou. Ele esclarece que existem dois modelos, um é o modelo detalhado, e o outro, baseado nas ações, mesmo entre os cegos existe uma grande discussão, com base na funcionalidade destes modelos.

Tomando como exemplo uma cena do filme, *Tropa de Elite*²⁷, Paulo Romeu descreve um momento em que o personagem capitão Nascimento estica o dedo à frente do corpo e faz um movimento que poderia ser descrito como: “O capitão Nascimento estica o braço à frente do corpo e com o dedo em riste faz um giro de cento e oitenta graus à frente do corpo. Este é o modelo detalhado”.

Também tem o modelo baseado nas ações: neste, o capitão Nascimento faz um gesto indicando para os seus comandados que passem um pente fino e façam uma revista geral no ambiente. Ele completa:

Se eu disser para um cego que ele fez este movimento, esticou o braço à frente do corpo e com o dedo em riste faz um giro de cento e oitenta graus a frente do corpo, este é o modelo detalhado. Eu garanto que todo cego vai entender? “Difícilmente”! Neste caso, a Audiodescrição vai funcionar melhor se eu explicar o significado do gesto que ele fez que é o modelo baseado na ação: o capitão Nascimento faz um gesto indicando pros seus comandados que passem um pente fino e façam uma revista geral no ambiente, ao invés de descrever exatamente o gesto em si.

São situações como esta, afirma Paulo Romeu, para as quais o audiodescritor precisa estar atento. Se ele conhece a linguagem audiovisual, por meio dos conceitos, dos princípios e das técnicas que estão sendo experimentadas na elaboração dos roteiros da Audiodescrição, o Audiodescritor tem como contrabalançar as descrições, independente da heterogeneidade do público, satisfazendo o maior número possível de espectadores deficientes visuais.

Se o audiodescritor disser que a pessoa está andando de um lado para o outro, esfregando as mãos, que esta pessoa está agitada, nervosa e ansiosa, o cego sabe disso, afirmou Paulo Romeu. “Com certeza, ele já viu alguém do lado dele fazendo isso, neste caso, pode ir pelo modelo detalhado, sabendo que é uma ação de senso comum e as pessoas com deficiência visual vão entender. Ele tem essa experiência”.

²⁷ Filme policial brasileiro de 2007, dirigido por José Padilha.

Em outros casos é preciso ir pelo modelo baseado na ação, explicando e não descrevendo a ação. Existem técnicas para que a narração audiodescritiva possa contemplar a maior quantidade possível de pessoas, mas, ainda existem outras situações que ele fez questão de destacar. Por exemplo: *“O público feminino adora saber como é o modelo da roupa, do cabelo e os acessórios das atrizes, neste mesmo filme, os homens querem saber como é o corpo da atriz”*. Mais uma vez, ele afirma a necessidade de equilíbrio na narração audiodescritiva para contemplar diferenças.

Uma das questões que está nos princípios da Audiodescrição é o cuidado com definições e descrições com juízo de valor. O Audiodescritor não pode interpretar, não pode dar a sua visão, aquilo que ele entendeu de uma cena, para não passar o seu juízo de valor. Ele tem que fazer a Audiodescrição de forma a levar o cego a concluir, de modo que cada um faça o seu juízo de valor. Se a cena é composta por um casal e o Audiodescritor diz: ali tem um casal muito bonito, ele baseou-se no seu referencial de beleza. Paulo Romeu considera que

neste caso, não se deve usar o modelo baseado na ação, não vai descrever o personagem dizendo é bonito ou é feio e sim se é alto, baixo, gordo/a, loiro/a, moreno/a, a cor dos olhos, e então cada deficiente, a partir desta descrição, constrói seu juízo de valor.

Para ele é fundamental se colocar no lugar de quem está assistindo para ser o mais imparcial e preciso possível. *“Ele tem que saber, pelo roteiro, pelas palavras que usar como passar a imagem daquilo que se pretende transmitir, passar o sentimento, despertar a emoção”*.

Paulo Romeu Filho relatou uma experiência, com a Audiodescrição do filme *Contador de Histórias*²⁸: *“Como aquela cena que a gente vê e não esquece mais”*. O filme é biográfico e conta a história de um menor, Roberto Carlos Ramos ou Roberto Carlos Contador de Histórias, e, na referida cena, ele relatou:

O personagem está caminhando pela linha do trem. Em um dado momento, ele deita de atravessado nos trilhos, e a cena mostra um trem se aproximando... vindo cada vez mais rápido em sua direção, a trilha sonora crescendo, indicando pelo ruído ambiente que o trem estava cada vez mais próximo... e o Audiodescritor relata... O menino deitou de atravessado na linha do trem... e o trem vindo e chegando mais perto, os cegos apenas ouvindo e já imaginando a tragédia, se encolhendo na cadeira motivados pela trilha sonora, e aquela única Audiodescrição de que o menino deitou de atravessado no trilho do trem. Depois que o trem passa, o menino levanta e começa a caminhar, neste momento o Audiodescritor informa que ele havia deitado numa linha paralela a que estava vindo o trem. Na técnica da Audiodescrição associada à sensibilidade do Audiodescritor até o silêncio é

²⁸ Filme brasileiro de 2009 do diretor Luiz Villaça.

importante, ele deu uma pista relatando a ação do menino. O silêncio da Audiodescrição, naquele momento, associado à trilha sonora e ruído ambiente do filme, foram capazes de provocar no deficiente aquela sensação de angústia ao visualizar pela imaginação que o garoto ia ser esmagado pelo trem.

A sistematização da produção, qualificação e formação de profissionais Audiodescritores são determinantes para viabilizar sua implantação com legitimidade, tornando acessíveis os espaços destinados às artes visuais, salas de cinema, teatros e as programações das emissoras de TV, progressivamente contemplando as demais formas de comunicação visual.

Se a questão legal é que os órgãos reguladores se posicionem diante deste assunto, com responsabilidade e discernimento, estamos falando de mais de 35 milhões de brasileiros portadores de deficiência visual, o número é relevante, mas, não pode ser fundamental, cidadania é o foco da discussão pela implantação sistematizada da Audiodescrição. Outras ações são frequentes neste universo da produção audiovisual, para atender as expectativas e demanda dos produtores nacionais, como a matéria publicada no Jornal Folha de São Paulo, no dia 05 de junho de 2013 que anunciava medidas do Ministério da Cultura (MINC) visando benefícios para a produção audiovisual nacional:

“O secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura (MINC), Leopoldo Nunes, anunciou na manhã desta quarta-feira (5) que a pasta lançará em breve um curso permanente de roteiro e dramaturgia, com modelo presencial e a distância”. Nunes afirmou que “num primeiro momento”, o curso terá foco “em séries para TV”, dado que há uma “demanda urgente pelo formato seriado” no mercado brasileiro.

A partir de setembro de 2013 as TVs por assinatura devem cumprir uma cota de conteúdo de 3h30 semanais de programação brasileira no horário nobre de seus canais (exceto jornalísticos e esportivos). A cota de conteúdo nacional foi estabelecida pela Lei da TV Paga (2011) e está sendo implantada progressivamente. Atualmente, ela é de 2h20 por semana. Nunes disse que o curso de formação está sendo preparado em parceria com universidades e também profissionais independentes. Há planos também para o lançamento de um curso de preservação de filmes.²⁹ Um bom momento para incluir a Audiodescrição.

Hoje, no Brasil, existem várias universidades discutindo a Audiodescrição: em Salvador, Universidade Federal da Bahia (UFBA); no Maranhão, Universidade Federal do Maranhão (UFMA); em Fortaleza, Universidade Estadual do Ceará (UECE); em Belo

²⁹ Publicado no jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1290128-minc-vai-lancar-cursos-para-roteiristas-de-tv.shtml>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), PUC-MINAS; em Natal, Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN) e em Recife, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Um passo importante para a profissionalização da Audiodescrição aconteceu no início de 2014. O Centro de Educação a Distância da Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, criou o primeiro Curso de Especialização em Audiodescrição do Brasil. A coordenadora pedagógica é Livia Motta. Ela destacou que o corpo docente é composto por professores de várias regiões do país

são profissionais pioneiros na implementação da Audiodescrição no Brasil, especializados em diferentes áreas de formação da Audiodescrição, como tecnologia assistiva, narração, técnicas de locução e linguagem audiodescritiva na TV, inclusão cultural, acessibilidade em museus, entre outros.

O público-alvo são professores e profissionais de diversas áreas do conhecimento, no entanto; a preferência para aqueles com formação em Artes Cênicas, graduação em Cinema, Comunicação, Dublagem, Jornalismo, Letras, Locução, Tradução e Rádio e TV.

O curso conta com a parceria da Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, órgão vinculado à Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República.

Dada a sua importância enquanto ferramenta de acessibilidade, este é o momento de aprofundar as discussões, sobretudo, a formação qualificada dos Audiodescritores, principalmente pelo anúncio do Ministério do Trabalho em três de janeiro de 2013, que formalizou a profissão. Um passo decisivo para cobrar das emissoras a implantação da Audiodescrição na sua grade de programação, e assim, como tem feito para ajustar outras deficiências nas realizações audiovisuais, que o façam também para suprir o universo de produção da Audiodescrição, não só as emissoras de TV, como as salas de cinema, teatros e afins, e suprir com responsabilidade e profissionalismo as necessidades deste mercado. Como lembrou Marco Antonio de Queiroz³⁰, no prefácio do livro, *Audiodescrição, Transformando Imagens em Palavras*, com relação aos critérios e à capacitação dos profissionais Audiodescritores:

³⁰ Marco Antonio de Queiroz é consultor em Acessibilidade Web, criador dos sites *Bengala Legal* e *Acessibilidade Legal* e autor do livro *Sopro no Corpo: Vive-se de Sonhos*, Rima Editora, 2005. Foi o primeiro jurado cego de um festival de cinema internacional: *Festival de Filmes sobre Deficiência Assim Vivemos*.

quais os melhores caminhos para a produção de uma audiodescrição de qualidade; quais técnicas devem ser levadas em conta para que ela seja o mais informativa possível; quem é realmente gabaritado para ministrar cursos de capacitação para futuros profissionais; quais metodologias devem ser utilizadas nesses cursos; qual o papel das pessoas com deficiência na produção da audiodescrição; quem e quantos são os reais usuários dessa acessibilidade; a posição insustentável da Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão – ABERT – e, finalmente, as políticas públicas dos governos para garantir sua obrigatoriedade (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010, p. 9).

No artigo publicado no livro *Audiodescrição, Transformando Imagens em Palavras*, Franco e Silva, destacam que, nos EUA e na Europa,

três têm sido os modelos utilizados para a formação em AD: o treinamento através de cursos de curta duração ministrados por audiodescritores com experiência de mercado; o treinamento em serviço promovido por empresas que trabalham com AD; e a formação acadêmica, em geral na forma de módulos em cursos de mestrado em Tradução Audiovisual, ou cursos certificados em nível de extensão. Os EUA têm dado preferência pelos dois primeiros modelos, enquanto a Europa tem adotado os dois últimos. No entanto, cresce entre os europeus o movimento por uma maior normatização e profissionalização na área (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010, p. 26).

Enquanto no Brasil,

dois têm sido os modelos utilizados para a formação em AD: o treinamento através de cursos informais promovidos pela iniciativa privada e a formação universitária certificada no nível de especialização ou extensão. No primeiro caso, destacam-se os trabalhos da Dra. Livia Motta, responsável pela preparação dos audiodescritores do Teatro Vivo em São Paulo, e de Graciela Pozzobon, Audiodescritora do festival Assim Vivemos e treinadora de audiodescritores no Rio de Janeiro.

No contexto universitário, os Professores Eliana Franco, Vera Santiago Araújo e Francisco Lima vêm ministrando cursos de extensão e especialização para a formação de audiodescritores, a primeira em Salvador (UFBa) e Maranhão (UFMA), a segunda em Fortaleza (UECE), Belo Horizonte (UFMG e PUC-MINAS) e Natal (UERN), e o terceiro em Recife (UFPE). Juntos, já introduziram a audiodescrição para cerca de 200 alunos (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010, p. 30).

A Iguale, Comunicação de Acessibilidade, vem aprimorando as técnicas de produção da Audiodescrição em busca de excelência na realização deste trabalho e na organização de eventos de acessibilidade cultural. Atualmente, o mais significativo neste segmento é o festival SESC de melhores filmes, com a edição de número 39, realizado no período de 05 a 25 de abril, de 2013. A ousadia deste projeto é que em todas as seções foi oferecida a opção de acessibilidade pela Audiodescrição, e isto vem acontecendo desde 2010. Nessa edição de 2013, foram exibidos 42 filmes e todas as seções foram exibidas com o recurso da Audiodescrição para os deficientes visuais e *open caption* (inserção de legenda aberta na tela), mesmo para filmes nacionais, para as pessoas com deficiência auditiva. Os filmes exibidos

neste festival são selecionados com base nos filmes que estiveram em cartaz em circuito nacional, no ano anterior, neste caso 2012.

Maurício Santana, diretor da agência Iguale, define a Audiodescrição no trabalho realizado pela agência como um recurso de acessibilidade, que tem como base a tradução intersemiótica, na qual, imagens são transformadas em palavras, para que o cego possa ter acesso pleno à informação em momentos do filme em que o entendimento da pessoa cega possa ser prejudicado ou não acontecer.

O Audiodescritor entra com uma narrativa descritiva das imagens, sobre o que está acontecendo naquela cena. Esta intervenção é feita nos intervalos dos diálogos, com algumas exceções, quando a imagem tem mais peso que aquele momento de fala. É importante ele saber detalhes daquela imagem naquele momento para ajudar a compreender o contexto: *“É como se o Audiodescritor fosse o olho da pessoa cega naquele momento”*.

Porém, esse “olho da pessoa cega” precisa ser treinado e respeitar alguns critérios. Leonardo Rossi Lazzari, diretor de Audiodescrição da Iguale Comunicação de Acessibilidade desde 2007, considera importante a formação do profissional e destaca que o Audiodescritor tem que ser da área de comunicação, tem que ter um bom texto, cultura geral e fundamentalmente dominar a linguagem da produção cinematográfica. Considerando o trabalho realizado por outros profissionais, Leonardo Rossi afirma que

Existem outros que fazem Audiodescrição, o roteiro deles é muito diferente, geralmente são trabalhos voluntários, visando estritamente colaborar, são profissionais de outras áreas, nós procuramos fazer um roteiro com um texto que envolva o espectador, dialogue com o filme, que tenha os verbos de ação, se não, fica uma descrição muito fria, bruta.

A elaboração do texto audiodescritivo, requer uma linguagem mais simples, a heterogeneidade cultural da plateia, principalmente num festival como este do SESC, que é popular: *“Estamos lidando com diferentes níveis culturais, se a proposta é de acessibilidade, tem que se fazer compreender da melhor forma possível, senão continua sendo excludente”*. Para ele, apesar da contribuição da tecnologia, ainda é muito mais difícil para o deficiente ter acesso à informação, principalmente com as produções envolvendo imagem, a Audiodescrição é uma oportunidade.

Neste período na atividade de Audiodescritor, Leonardo Rossi destacou que hoje, pela oportunidade da Audiodescrição, *“é possível um deficiente visual discutir uma produção audiovisual, com outros deficientes e/ou videntes. Por isso a necessidade do audiodescritor dominar a linguagem de produção audiovisual”*.

Maurício Santana destacou que a equipe Iguale, em virtude do trabalho, mantém bastante contato com pessoas portadoras de deficiência visual e, periodicamente, em exposições com Audiodescrição, realizam um monitoramento conversando com o público deficiente, no qual são avaliados os níveis de compreensão dos filmes. Ele afirma que as declarações são bastante positivas, com destaque para as afirmações considerando a oportunidade de contar com o recurso da Audiodescrição e poder voltar às salas de cinema para apreciar uma exposição, sem perder completamente o referencial da imagem.

Os roteiros devem ser realizados considerando os cegos que já enxergam e têm um repertório maior de informações e aqueles que nunca enxergaram e possui um repertório menor e concebido de forma diferente, pois o público composto por deficientes visuais é heterogêneo, e por isso os roteiristas têm que descrever aquilo que é relevante.

Quando começou a escrever roteiros para Audiodescrição, Thiago Polacow Pedroso de Barros³¹ destacou:

No início eu procurei me basear na literatura, naquelas imagens que a gente forma quando está lendo um livro, e com o cuidado de não julgar, não interpretar e sim, de descrever, lembrando o formato de um roteiro técnico tradicional e, assim, descrever aquela cena literalmente, pensando como ela foi escrita no primeiro roteiro, no roteiro da produção para aquele filme. Se o personagem está com uma camisa vermelha, nós só descrevemos a cor, se ela for importante no contexto, se é só uma camisa vermelha, priorizamos outro detalhe de maior relevância para aquele contexto.

Para Thiago Polacow, outro detalhe importante é avaliar quando se tem um movimento de câmera ou enquadramento e, assim, verificar se vale a pena descrever. Às vezes, o movimento é só estético; em outras situações tem uma função descritiva, mas não usar o nome técnico. No caso de um *travelling*, por exemplo, “pode-se dizer que a câmera passeia pelo salão cheio de pessoas, até chegar ao personagem que é importante para aquela sequência. Quando a imagem é desfocada, também é difícil de descrever, então substituímos por embaçado”. Em ações onde aparece a transferência de foco do primeiro para o segundo plano o que se descreve é o que está acontecendo no primeiro e segundo plano, sem denominar o procedimento técnico, além do tempo, que é sempre curto, entre os diálogos.

A premissa básica é não julgar, não interpretar e descrever o que realmente importa acrescentou Thiago Polacow.

³¹ Fotógrafo e roteirista de Audiodescrição.

Se está acontecendo um diálogo e tem uma pausa, o vidente sabe o que está acontecendo, mas para quem está assistindo por Audiodescrição não existe este intervalo, é áudio constante, e o deficiente tem que ficar atento nos diálogos, no áudio da Audiodescrição. E quando o filme é muito dinâmico e com bastante diálogo, as informações da Audiodescrição têm que ser precisas e objetivas.

O silêncio também é importante em sequências que tem uma cena longa, com uma mesma informação, descreve-se a cena e respeita-se o tempo de silêncio. As regras e técnicas do roteiro para Audiodescrição são importantes, porém não podem ser herméticas, é preciso flexibilizar diante dos diferentes gêneros e formatos de montagens de cada filme.

4.1 A Audiodescrição em peças publicitárias

Como destacou Maurício Santana, outro trabalho pioneiro da Iguale é a Audiodescrição de peças publicitárias. Neste caso, o objetivo da Audiodescrição é ajudar o deficiente visual entender o que foi pensado, o conceito daquela peça audiovisual, para que, enquanto cidadão e consumidor em potencial, ele seja reconhecido como tal, e tenha mais autonomia no momento de exercer seu poder de compra.

Muitos outros autores têm dedicado suas pesquisas no universo das imagens, como destaca o artigo: *Interpretação de representações visuais: Lady Gaga em cena*, de autoria das professoras: Luciana Coutinho Pagliarini de Souza³² e Maria Ogécia Drigo³³, publicado na Revista Comunicação e Educação³⁴. Na introdução do artigo, as autoras destacam que neste cenário de múltiplas formas e critérios de interpretação de composições imagéticas, o campo ainda está aberto, as formulas utilizadas pelos analistas, autores de diferentes correntes de pensamentos, denotam que ainda não existe uma fórmula definitiva para estas análises.

Valendo-se da afirmação destes autores, de que, “uma teoria da imagem ainda está por vir” e que, “os progressos das técnicas de reproduções por imagens, não foram suficientes para a construção de uma civilização da imagem” para o deficiente visual, que depende da técnica da Audiodescrição, e como destaca; Eliana Paes Cardoso Franco e Manoela Cristina Carvalho da Silva, no artigo: AUDIODESCRIÇÃO: BREVE PASSEIO HISTÓRICO, publicado no livro da Audiodescrição, Transformando Imagens em Palavras. Esta ferramenta ainda é muito recente,

³² Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Uniso/Sorocaba/SP.

³³ Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Uniso/Sorocaba/SP.

³⁴ Ano XVII, n.º 2, jul./dez. 2012. Revista do Curso Gestão da Comunicação – ECA/USP, pp. 31-9.

A prática de se descrever o mundo visual para pessoas não-videntes é imemorial. No entanto, enquanto atividade técnica e profissional, a AD nasceu em meados da década de 70 nos Estados Unidos, a partir das ideias desenvolvidas por Gregory Frazier em sua dissertação de mestrado.

Apesar de esse trabalho datar do ano de 1975, a AD teve seu debut somente na década seguinte graças ao trabalho do casal Margaret e Cody Pfanstiehl. Margaret Rockwell, portadora de deficiência visual e fundadora do serviço de leitores via rádio The Metropolitan Washington Ear (MOTTA; ROMEU FILHO, 2012, p. 20).

No entanto o surgimento da imagem, mediada por uma câmera fotográfica, de cinema e TV data de um período bem anterior. A forma de produzir imagens está atrelada a dois aspectos fundamentais, o seu realizador e as condições disponíveis nas ferramentas; câmeras e acessórios. Como destaca Luiz Carlos Lucena, no livro *Como fazer documentários* (p. 9), “no início, as câmeras eram pesadas, não permitiam movimentos durante as filmagens”. Foi o processo de miniaturização dos equipamentos, tornando-os portáteis e cada vez mais eficientes que desencadeou a popularização e uso.

Diante das primeiras imagens dos irmãos Lumière, e as criações de Méliès, o mágico, foi o ilusionista Francês Georges Méliès, em 1895, quem observou, pela primeira vez, “as ações não aconteciam apenas no primeiro plano, na tomada central, mas, todos os objetos e movimentos inseridos na cena”. Foi Méliès quem escreveu o primeiro roteiro cinematográfico, e trabalhou com os “elementos mais significativos do cinema de ficção: os atores, o entretenimento, a imaginação do cineasta como estimuladora da imaginação do espectador.” (LUCENA, 2012, p. 21).

Na fotografia, quem proporcionou sua popularização foi o americano George Eastman, fundador da Kodak. Ele inventou o filme fotográfico, que permitiu a popularização da fotografia. Das chapas rígidas para os rolos flexíveis, e com a miniaturização das câmeras fotográficas, o ato fotográfico foi se popularizando e ganhando cada vez mais adeptos. Com a chegada das câmeras digitais e, posteriormente, a incorporação desta função, fotografar, dos aparelhos celulares, registrar uma imagem e postar nas redes sociais, virou uma “epidemia”.

O blog da revista FHOX³⁵, que traz como slogan “A revista para quem vive a fotografia” e que discute a fotografia como entretenimento e negócios, destacou nesta edição que, Via Instagram, um dos aplicativos para smartphones são descarregados nas redes sociais, 27.800 fotos por minuto. Até o final de 2013, teremos 880 bilhões de fotos clicadas no mundo, em todos os dispositivos. Só no Facebook são descarregadas mais de 200 mil fotos

³⁵ Disponível em: <<http://fhox.com.br/blogfhox/index.php/2013/05/20/fotografia-no-papel-e-um-otimo-negocio-parte-1/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

por minuto. Esta superexposição imagética via redes sociais, mesmo considerando que quantidade não é sinônimo de qualidade, é um indício de que, se existe tanta publicação, de alguma forma existe audiência, dos formadores de opinião, aos mais desatentos observadores.

É certo que as pessoas encontraram uma maneira, com poucas restrições, de se comunicar pela imagem e, neste cenário, em que afirmam os autores citados no artigo, de que “uma teoria da imagem ainda está por vir”, dentro do conceito de acessibilidade cultural, como incluir o deficiente visual, estes 35 milhões identificados no censo 2010 do IBGE? A Audiodescrição é uma forma de acessibilidade cultural, porém, sua aplicação, cresce num ritmo muito menor que as imagens vêm sendo disponibilizadas.

Isso mostra que nunca a fotografia esteve tão em alta. Assim como as dificuldades dos deficientes visuais ao acesso irrestrito desta forma de comunicação.

4.2 O mercado

A acessibilidade cultural, por meio da Audiodescrição, pode ser considerada um assunto muito novo; entretanto, as perspectivas apresentadas são inúmeras porque os resultados envolvendo as produções dessa área são muito positivos. No mês de abril de 2013, foi anunciada pelo Governo do estado de São Paulo, através da Secretaria da Cultura e Secretaria da Pessoa com Deficiência, a intenção de investir na área de acessibilidade cultural, principalmente relacionadas à Audiodescrição e open caption.

O pequeno grupo, formado por Audiodescritores e produtores de acessibilidade cultural, vive um momento de confiança num futuro promissor para Audiodescrição no mercado audiovisual, porque acredita na disseminação da cultura através da Audiodescrição, principalmente agora que a profissão de Audiodescritor foi reconhecida.

4.3 Discussão

A constante busca pela fidelidade na reprodução imagética pelos meios audiovisuais é sempre um desafio. São inúmeros os aspectos e condições que interferem nesta forma representativa, independente de gênero e formato. Numa produção audiovisual, por mais que a imagem sofra interferências de seu realizador, o imaginário e o repertório cultural do espectador não modificam a realidade se comparados a um mesmo fato retratado pela escrita ou pela reprodução oral, principalmente se as ações estiverem se referindo a uma cultura distante ou uma comunidade da qual se desconhecem seus aspectos visuais.

Nesses casos, a construção imagética é individualizada pelo imaginário de cada leitor ou espectador de um relato oral.

Por meio da imagem, é possível oferecer ao espectador elementos que possibilitam inúmeras formas de representação do real, destacando as características físicas dos personagens, a arquitetura, a geografia e a vegetação do lugar.

Não com detalhes absolutos, os aspectos técnicos responsáveis pela intermediação destas informações, como a qualidade das lentes e a câmera de registro utilizada, interferem na definição de detalhes. Tanto por um suporte fílmico quanto os digitais podem apresentar variações no processo de fixação da imagem, no caso de produções em preto e branco, interfere nos contrastes; se colorido, na definição das cores. Outro fator de intervenção está relacionado à época do ano, o dia e horário em que as imagens foram captadas, se o céu estava coberto com nuvens ou não, estes e outros fatores de intempéries de tempo modificam a textura da imagem, assim como a olho nu, para as câmeras cada dia também é único.

Para a Audiodescrição, estas interferências não são relevantes. O deficiente está diante de uma oportunidade recente de poder acompanhar uma produção audiovisual e cabe ao Audiodescritor, assim como um contador de histórias e, neste caso, com o apoio imprescindível da trilha sonora, do ruído ambiente e dos múltiplos personagens, reger com harmonia a tradução em palavras dos detalhes imagéticos, fundamentais para a compreensão da narrativa proposta, e que sem a Audiodescrição, torna-se restritiva. Para Paulo Romeu Filho, “*na Audiodescrição, traduzir imagens em palavras é explicar é ajudar*”.

No livro *A Produção Social da Arte*, Janet Wolff (1982) destaca que o público em potencial, consumidor da cultura, deve participar ativamente da construção da obra, “e sem o ato de recepção/consumo o produto cultural fica incompleto”. E quando se trata de uma obra audiovisual, o espectador cego fica excluído pela falta da visão, uma lacuna que a Audiodescrição está buscando suprir com o aprimoramento das técnicas de tradução de imagens em palavras, para que o deficiente também faça parte deste processo e, como sugere Janet Wolff, também possa participar da construção da obra.

Ao destacar que “a hermenêutica é o estudo, ou a teoria, da interpretação”, Janet Wolf completa suas ponderações.

Em geral, os estudos hermenêuticos cobrem a ampla área dos estudos sociais e culturais, tratando do problema da interpretação entre pessoas, grupos de pessoas e diferentes períodos em geral. Em certos casos, produtos culturais específicos são tomados como paradigmas da interpretação, escolhidos por motivo especial, porque exemplificam concisamente os problemas do exercício hermenêutico. Examinamos aqui a teoria hermenêutica especificamente pela sua relevância para o problema da

interpretação de textos e de outros produtos culturais. Uma das principais divergências que encontramos na hermenêutica é sobre a questão de se é possível haver, em princípio, uma interpretação correta de um texto. (WOLF, 1982, p. 112)

Por mais que pretensamente seja possível reconhecer as características de uma comunidade e seus aspectos comportamentais, a complexidade destas observações de Janet Wolff deixa claro que estamos diante de uma discussão aberta e, por mais que os conhecimentos adquiridos possam colaborar, a interpretação está longe das afirmações possíveis que geralmente encontramos nas Ciências Exatas.

Com a Audiodescrição, é impossível não repensar o produto audiovisual, não apenas os que seguem rigorosamente as expectativas de um roteiro para aqueles que gozam de plena visão e que podem ser adaptados para a narração audiodescritiva, como também colocar em discussão a possibilidade, respeitando o conceito de acessibilidade cultural, de produzir peças audiovisuais roteirizadas para este público específico, e que a regulamentação da profissão, formação de profissionais qualificados e implantação sistematizada das técnicas de Audiodescrição venha proporcionar ao deficiente visual a perspectiva de estabelecer preferências, por este ou aquele Audiodescritor, assim como os “videntes” o fazem com os diretores e realizadores de sua preferência. No momento, a preferência ainda é pela oportunidade de ver.

A possibilidade de implantação regular da Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural, nos meios audiovisuais, ainda precisa vencer muitos obstáculos; no entanto, Jairo Marques³⁶, em entrevista publicada na coluna *Assim como você*, no caderno “Cotidiano” da Folha de S. Paulo, em 15/02/2011, fez questão de destacar que “para quem nada vê, imagem nenhuma substitui as palavras”. Considerando a oportunidade dos deficientes visuais com a técnica da Audiodescrição.

A Audiodescrição é uma ferramenta de acessibilidade cultural que oferece ao deficiente visual a oportunidade de ver e compreender o universo das imagens com palavras. Se o princípio de tudo é a luz, imprescindível para a concepção da imagem, esta se faz necessária, tanto para um momento de contemplação, quanto para eternizar um fragmento num suporte analógico ou digital.

Para o deficiente visual a implantação da Audiodescrição é a certificação de mais um obstáculo vencido. A narração audiodescritiva abre uma janela para que o cego possa ver e contemplar, independente do suporte, qualquer natureza de representação imagética, é a

³⁶ Jairo Marques é jornalista pela UFMS e pós-graduado em Jornalismo Social pela PUC-SP. Disponível em: <<http://assimcomovoce.blogfolha.uol.com.br/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

oportunidade de acesso aos espetáculos audiovisuais, que antes não tinha. Não participar, não era uma opção, e sim uma condição por não poder ver.

Lembrando que, no curso da história, as obras audiovisuais sempre foram pensadas para as pessoas com capacidade plena de visão e com a possibilidade da Audiodescrição como ferramenta de acessibilidade cultural, o objetivo desta pesquisa é acender uma discussão, pelo olhar da produção, com destaque na formação dos profissionais Audiodescritores, para que gradativamente os roteiros e narrações audiodescritivas atendam as expectativas de eficiência para com o deficiente visual.

Neste momento em que a tecnologia vem tornando o mundo da comunicação cada vez mais imagético, possam aplicar os conhecimentos adquiridos também para tornar o cotidiano dos 35 milhões de brasileiros portadores de diferentes níveis de deficiência visual acessível a toda forma de representação imagética, disponíveis nos diferentes Meios de Comunicação de Massa, e considerar a necessidade do Audiodescritor dominar a linguagem de produção audiovisual, ponderar considerando as características que diferem um programa ao vivo das produções pré-gravadas, explorando todo potencial da Audiodescrição enquanto ferramenta de acessibilidade, e que certamente, pode atender aos diferentes gêneros de produtos audiovisuais, entretenimento, informações e opções de consumo.

5 CONSIDERAÇÕES

Entendo a busca pelo conhecimento, para qualquer natureza profissional, independente dos obstáculos, como necessário. Longe de ser considerado um sacrifício, afinal, obstáculos existem para serem vencidos e estudar é um investimento.

Foi assim que me senti nesses últimos trinta meses quando optei por cursar o programa de mestrado em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba. Distante trezentos quilômetros de casa e das duas faculdades em que ministro aulas, de segunda à sexta-feira, busquei e acredito ter encontrado neste período, subsídios para o aprimoramento da atividade docente, assim como na realização dos demais trabalhos de produção audiovisual e fotografia, fora do espaço acadêmico, que desenvolvo em parceria com outros profissionais que trabalham e pensam a produção audiovisual.

Depois de cumprir as etapas e ingressar no Programa, começou a corrida para o cumprimento das responsabilidades de aluno regular. A frequência às aulas foi o primeiro compromisso cumprido: nos trinta meses, apenas duas ausências. Não é possível estabelecer nenhuma forma de juízo de valores, quanto ao aproveitamento das disciplinas cursadas e a contribuição dos respectivos professores, mas posso afirmar que valeu cada quilômetro percorrido.

O contato com autores que desconhecia e outros que, por falta de orientação, não tinha reconhecido seu valor nessa área de atuação, os diferentes pontos de vista e a maneira envolvente com que cada professor, de modo gradativo, promovia os debates, principalmente pelo privilégio de dividir a sala com colegas de diferentes áreas de formação, a heterogeneidade promotora da diversidade de opiniões, me fez repensar e tem contribuído muito na maneira pela qual venho conduzindo minha vida profissional, como produtor audiovisual e professor.

Outro desafio era dar conta das leituras, confecção dos trabalhos e simultaneamente preparar aulas, corrigir trabalhos e provas, às vezes, dar um pouco de atenção à família, compreensivos também reconheceram a importância deste período e colaboraram muito.

Quando ingressei neste Programa, meu objetivo inicial era pesquisar obras audiovisuais que se destacaram pelo processo de montagem. Entre outros, tinha em mente o filme *O encouraçado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein, e o *Triunfo da vontade* (1935), de Leni Riefenstahl. São obras que denotam o valor da montagem e isso fascina, desde a captação de imagens até o processo de pós-produção, promover a harmonia de sons e imagens num processo de lapidação do material bruto, capaz de contar uma história.

A expectativa era poder realizar uma pesquisa que necessariamente, além de contribuir com o meu aprimoramento profissional, também pudesse abrir uma discussão com o objetivo de promover a integração do resultado no espaço acadêmico e o mercado de produção audiovisual.

Quando estava pesquisando autores, revendo obras audiovisuais para compor o corpus deste trabalho, deparei com uma publicação numa rede social que chamou atenção. Um amigo, que por um período fomos colegas de trabalho, estava investindo no desenvolvimento de um projeto voltado para a acessibilidade nos Meios de Comunicação, e naquele momento o destaque era para a Audiodescrição, cinema e TV para cegos. Imediatamente entrei em contato para tomar conhecimento da sua aplicação, a empatia com o tema foi imediata. Em um Programa de Comunicação e Cultura, abordar a acessibilidade cultural nos meios audiovisuais me pareceu coerente.

Se vou pesquisar a Audiodescrição, como ferramenta de acessibilidade cultural, preciso considerar essa área de atuação profissional, primeiro porque é um terreno que já tenho algum conhecimento, e se o objetivo da pesquisa é aprimorar o conhecimento, a opção pelo tema me pareceu coerente, principalmente porque o mote da pesquisa estava no processo de produção da Audiodescrição.

As dificuldades começaram quando me dei conta de que sobre o processo de produção, considerando o roteiro e a narração audiodescritiva, não havia bibliografia específica. A opção foi recorrer para a entrevista, tanto com os profissionais Audiodescritores como os deficientes visuais envolvidos neste estudo.

Neste período tive a oportunidade de assistir a uma sessão com Audiodescrição e pude comprovar, pelas manifestações de alguns dos deficientes presentes naquele momento, que a Audiodescrição enquanto ferramenta de acessibilidade cultural, num mundo cada vez mais imagético, tem um papel decisivo para proporcionar mais autonomia e tornar menos excludente à rotina dos mais de trinta e cinco milhões de brasileiros portadores de algum grau de deficiência visual.

Outro resultado gratificante foi a exposição de fotos realizada no Centro Cultural da cidade de Brotas, estado de São Paulo, em parceria com o artista plástico brotense, Dabica. Decorrente de uma das atividades solicitada na disciplina, Cibercultura: Relações entre as Tecnologias de Informação, comunicação e Cultura, com a finalidade de integrar o objeto de estudos e atender a solicitação, busquei na fotografia a maneira de materializar este desafio.

Os olhos como “janelas da alma”, através do fluxo luminoso que é decomposto pela função seletora da retina, permite ao observador, ver e contemplar. Para o deficiente visual,

isto só é possível com o suporte da Audiodescrição, transformando imagens em palavras, o Audiodescritor, ao verbalizar uma representação imagética, empresta seus olhos ao deficiente, e a ação da luz, traduzida em palavras, abre uma janela para que o cego possa ver e contemplar representações imagéticas.

A foto é composta pela moldura de uma janela, onde o visual da mesma foi substituído por outra vista, presente numa das representações pictóricas do artista plástico Dabica. O resultado agradou ao artista e desta primeira experiência, foram produzidas mais vinte fotografias que compuseram a exposição.

Figura 1 – Composição fotográfica realizada para atender à solicitação da disciplina *Cibercultura: Relações entre as Tecnologias de Informação, Comunicação e Cultura*.



Fonte: Foto-montagem, José Luiz Pinotti (2013).

Figura 2 – Quatro composições fotográficas que fizeram parte da exposição realizada no Centro Cultural de Brotas.



Fonte: Foto-montagens, José Luiz Pinotti (2013).

Sou um produtor de imagens, fotografia e vídeo, e este segmento amparado pela tecnologia e o suporte digital, vem crescendo vertiginosamente. Até tomar conhecimento da Audiodescrição, não imaginava que o número de deficientes visuais fosse tão grande. Hoje, sinto-me um pouco egoísta ao pensar a realização de uma imagem e não considerar esses cidadãos.

Sei que tal contribuição pode ser pequena, mas é preciso acreditar e semear a expectativa principalmente no universo acadêmico, para que as discussões rendam frutos.

REFERÊNCIAS

- ADOROCINEMA. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-173873/criticas-adorocinema/>>. Acesso em 06 dez. 2012.
- ARANTES, Silvana. MinC vai lançar cursos para roteiristas de TV. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 05 jun. 2013. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1290128-minc-vai-lancar-cursos-para-roteiristas-de-tv.shtml>>. Acesso em: 06 jun. 2013.
- AUMONT, Jacques et al.. **A estética do filme: ofício de arte e forma**. Campinas, SP: Papirus, 1995.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- BEIGUELMAN, Giselle. Espaços de subordinação e contestação nas redes sociais. **Revista USP**, São Paulo, n. 92, p. 20-31, fev. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/34880/37616>>. Acesso em: 04 nov. 2013.
- BLOG DA AUDIODESCRIÇÃO. Disponível em: <<http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/>>. Acesso em: 27 fev. 2013.
- BLUME, Anna. **Audiovisuais como fontes de conhecimento**. São Paulo: FAPESP, 1999.
- COMPARATO, Doc. **Roteiro, arte e técnica de escrever para cinema e televisão**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. São Paulo: Scritta, 1995.
- COSTA, Larissa. Revista Brasileira de Tradução Visual. Artigo: **Normas técnicas da audiodescrição nos Estados Unidos e na Europa e seus desdobramentos no Brasil: interpretação em foco**. 2012. Disponível em: <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/166/287>>. Acesso em: 08 dez. 2012.
- DO PRETO e branco à TV de alta definição. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/historia-da-televisao/televisao.php>>. Acesso em: 04 jun. 2012.
- FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FILOSOFIX. Disponível em: <<http://www.filosofix.com.br/blogramiro/?p=111>>. Acesso em: 03 dez. 2012.
- FRANCO, Eliana Paes Cardoso; SILVA, Manoela Cristina Correia Carvalho. **Breve panorama da AD no mundo - As origens**. In: MOTTA, Lívya Maria Villela de Mello; ROMEU FILHO, Paulo (Orgs.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

FRIEDMAN, Thomas. **O Mundo é Plano: uma breve história do século XXI**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

GODOY, Hélio. **Documentário, realidade e semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/labesc/files/2012/03/A-Arte-de-Pesquisar-Mirian-Goldenberg.pdf>>. Acesso em 30 jun. 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

IBGE: **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/calendario.shtm>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

IGUALE. Disponível em: <<http://www.iguale.com.br>>. Acesso em: 08 dez. 2012.

LEBEL, Jean-Patrick. **Cinema e ideologia**. São Paulo: Mandacaru, 1989.

Lei Rouanet: **Lei Federal de incentivo à Cultura**. Disponível em <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/11/lei-rouanet>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção**. São Paulo: Summus, 2012.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 15, p. 76, ago. 2001.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MASCARELLO, Fernando. (Org.) **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

MOTTA, Livia Maria Villela de Mello. **Audiodescrição - recurso de acessibilidade para a inclusão cultural das pessoas com deficiência visual**. Disponível em: <<http://www.vercompalavras.com.br/pdf/artigo-audiodescricao-recurso-de-acessibilidade.pdf>>. Acesso em: 09 dez. 2012.

MOTTA, Livia Maria Villela de Mello; ROMEU FILHO, Paulo (Orgs.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

NOGUEIRA, Luís. **Os cineastas e sua arte**. LabCom Books. 2010. Disponível em: <www.livroslabcom.ubi.pt>. Acesso em: 30 jun. 2014.

PATERNOSTRO, Vera Iris. **O Texto na TV – Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

PORTAL EDUCAÇÃO. **Anagliptografia**. Disponível em: <<http://www.portaleducacao.com.br/educacao/artigos/21481/anagliptografia#ixzz34XYVPjVK>>. Acesso em 30 jun. 2014.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda, 1995.

PIGNATARI, Décio. **Signagem da televisão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Proac: **Lei estadual do Estado de São Paulo de incentivo à Cultura**. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.555627669a24dd2547378d27ca60c1a0/?vgnnextoid=b787a2767b3ab110VgnVCM100000ac061c0aRCRD>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

PLATÃO. **Crátulo**. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1988.

RAMOS, Fernão (Org.) **Teoria contemporânea do cinema**. São Paulo: SENAC, 2005.

SALES, Walquíria Braga. **O Diário de um Espírito**. 14 ago.2012. Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará.

Salic: **Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura**. Disponível em: <<http://sistemas.cultura.gov.br/salic/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa**. São Paulo: Bluecom, 2010.

SCHMITZ, Aldo Antonio. **Fontes de notícias: ações e estratégias das fontes no Jornalismo**. Florianópolis: Combook, 2011.

SFEZ, Lucien. **A comunicação**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

TEIXEIRA, Francisco E. **O terceiro olho**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

TEIXEIRA, Francisco E. (Org.) **Documentário no Brasil**. São Paulo: Summus, 2004.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus. 1997.

VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

VARGAS LLOSA, Mario. **La civilización del espectáculo**. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2012.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

WOLFF, Janet. **A produção social da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

ANEXO A – VT audiodescrito – Processo de criação e produção

Durante o período de elaboração desta pesquisa, foi possível observar o quanto é complexo o trabalho do Audiodescritor. Na expectativa de ilustrar e proporcionar uma pequena amostra do resultado de uma peça audiovisual com Audiodescrição segue anexo um vídeo autoral, curta metragem, gravado no *atelier* do artista plástico brotense Dabica. A proposta é baseada na atividade *Projeto de instalação online*, desenvolvida para a disciplina *Cibercultura: Relações entre as Tecnologias de Informação, Comunicação e Cultura*.

A narrativa é simples, um observador, através de uma janela, acompanha o processo de produção de uma pintura, desde o esboço até a assinatura da obra terminada. A foto da janela que emoldura a imagem desde o início, é uma representação do real, ao ser recortada, da vazão a outra representação do real, pela intervenção da tela que o artista está pintando.

Ficha técnica do vídeo:

Gravação e edição: José Luiz Pinotti.

Trilha sonora: Primeira parte (esboço e pintura aquarela) – *O solo feito pelo Stival Forti*, da música *Mona Lisa*, dos compositores Jay Livingson e Ray Evans. Segunda parte – *A Volta do boiadeiro*, de Teddy Vieira e Sulino, execução de Tom Peres e Stival.