

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

FABIANE URQUHART DUARTE

**DESCREVENDO IMAGENS EM PALAVRAS:
O CINEMA AUDIODESCRITO**

Florianópolis

2015

Fabiane Urquhart Duarte

**DESCREVENDO IMAGENS EM PALAVRAS:
O CINEMA AUDIODESCRITO**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido
ao Programa de Graduação em Cinema da
Universidade Federal de Santa Catarina
para a obtenção do Grau de Bacharel em
Cinema

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Aglair Maria Bernardo

Florianópolis

2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Duarte, Fabiane Urquhart
Descrevendo Imagens em Palavras : O cinema
audiodescrito / Fabiane Urquhart Duarte ;
orientadora, Aglair Maria Bernardo -
Florianópolis, SC, 2015.
66 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)
- Universidade Federal de Santa Catarina,
Centro de Comunicação e Expressão. Graduação
em Cinema.

Inclui referências

1. Cinema. 2. cinema. 3. audiodescrição. 4. narrativas.
5. linguagem cinematográfica. I. Bernardo, Aglair Maria .
II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Cinema. III. Título.

Fabiane Urquhart Duarte

**DESCREVENDO IMAGENS EM PALAVRAS:
O CINEMA AUDIODESCRITO**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção de Título de “Bacharel em Cinema”, e aprovado em sua forma final pelo Programa de Graduação em Cinema.

Florianópolis, 21 de maio de 2015

Prof.^a Aglair Maria Bernardo, Dr.^a
Coordenador do Curso

Banca Examinadora

Prof.^a Aglair Maria Bernardo, Dr.^a
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Josias Ricardo Hack, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Tarcísio de Arantes Leite, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Este trabalho é dedicado a todos aqueles
que lutam por uma arte inclusiva.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por, finalmente, acreditarem na minha vocação e paixão pelo cinema e me apoiarem e colaborarem de todas as formas para que a minha “caminhada” fosse concluída.

Aos meus irmãos pelo apoio constante.

Aos meus professores da UFSC pelos ensinamentos obtidos durante esse longo trajeto.

A minha orientadora, Aglair, pelo interesse no meu trabalho, pelo apoio e por acreditar em mim como aluna, incentivando e delegando seus ensinamentos, que para mim foram de estimada valia.

A todos os colegas e professores da Especialização em Audiodescrição da UFJF pela oportunidade e pelos maravilhosos encontros de aprendizado.

A Letícia Schwartz pelas poucas mas valiosas aulas de Audiodescrição na UFSM.

A Mil Palavras, produtora de audiodescrição, pela autorização ao uso dos filmes audiodescritos.

Aos alunos e professores da Classe Especial da Escola General Neto, reais responsáveis pelo meu interesse em Audiodescrição.

A Denise Cavalcante, colega e amiga, com quem tive calorosas discussões sobre o curso de cinema.

A Sônia, a eterna vizinha, pela atenção e pelo prazer da presença quando morei em Florianópolis.

A Su, Jojo, Dê e Léo, amigos de longa data e que me acompanharam apoiando em todos os momentos dessa jornada.

A Bárbara e Rachel, grandes amigas, que sempre acreditaram em mim.

Por fim, a todos aqueles que por algum motivo passaram por essa etapa da minha vida.

...a trajetória da humanidade é
uma narrativa! (MOREIRA, 2005)

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como proposta problematizar a relação existente entre o Cinema e a Audiodescrição. O que é Audiodescrição? Sua importância como tecnologia inclusiva, o espectador de audiodescrição, sua subjetividade diante da tela, o audiodescritor e suas relações com o roteiro e a locução, a narrativa e a linguagem cinematográfica são assuntos abordados nesta pesquisa.

Palavras-chave: Audiodescrição. Cinema. Narrativas.

ABSTRACT

This Research has the purpose to problematize the relationship between the cinema and audiodescription. What is audiodescription? The importance as an inclusive technology, audiodescription spectator, their subjectivity, the audiodescriptor and his relations with the script and the phrase, narrative and cinematic language are topics covered in this research.

Keywords: Audiodescription. Cinema. Narrative.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	19
2 DESENVOLVIMENTO.....	23
2.1 DESCRREVENDO IMAGENS EM PALAVRAS:.....	23
A AUDIODESCRIÇÃO.....	23
2.2 BREVE HISTÓRICO DA AUDIODESCRIÇÃO.....	25
2.2.1 O surgimento da audiodescrição no Cinema.....	25
2.3 AUDIODESCRIÇÃO E CINEMA.....	27
2.3.1 O Espectador com deficiência visual e o Cinema.....	28
2.3.2 O Audiodescritor.....	35
2.3.2.1 O audiodescritor e o roteiro de AD.....	36
2.3.2.2 O audiodescritor e a locução.....	40
2.3.3 A “omissão” da linguagem cinematográfica em favor de uma narrativa mais “coesa”.....	43
2.3.4 Os parâmetros de audiodescrição de filmes segundo as propostas de Jimenez - Hurtado e Payá.....	49
2.3.4.1 Os parâmetros de Jimenez-Hurtado.....	49
2.3.4.2 Os parâmetros de Payá.....	51
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	56
ANEXOS.....	62
Instrução Normativa da ANCINE nº 116.....	63

1 INTRODUÇÃO

E assim temos um gênero comunicativo, o cinema, aliando, desde suas origens, alguns aspectos tão peculiares à comunicação humana: a necessidade de registrar e de contar, a necessidade de abrir espaço à manifestação do imaginário e a parceria tão enriquecedora entre a narrativa e a expressão dramática. (MOREIRA, 2005, p.17)

Talvez fosse possível afirmar que o homem sempre foi um contador de histórias. Através da palavra oral, o sujeito homem, narra suas próprias aventuras, reais ou imaginárias, que desde os tempos mais remotos são passadas de geração em geração, possibilitando a qualquer pessoa “visualizar mentalmente” sua própria versão da história narrada. Com a chegada das novas tecnologias, o homem passa a ter a possibilidade de conceber, através de figuras visuais, as imagens que eram “criadas” na mente humana. É importante observar que a imagem como comunicação visual sempre esteve presente, desde a época das cavernas, onde o homem “narrava” suas aventuras através das pinturas rupestres, mas com o passar do tempo, o aumento de conteúdos visuais como formas narrativas intensifica-se possibilitando assim uma soberania do olhar ante outros sentidos. Na comunicação visual, que privilegia imagens, uma parcela da população passa a ser excluída deixando de apreciar imagens e passando a depender de outras pessoas para compreender o mundo visual que as rodeia. Há, assim, uma omissão ao acesso total de informações visuais, educação, cultura, comunicação e lazer, pois o público em questão encontra-se desprovido de um dos sentidos: a visão. E no sentido de inclusão da pessoa com deficiência visual e apreciação dessa imagem que é criada a audiodescrição, que seria uma narração daquilo que é impossível de ser percebido por aquele que não vê, como detalhes de um filme, ações que acontecem com fundo musical sem diálogo, figurinos, cenários e uma gama de aspectos visuais que não são descritos e por essa razão inacessíveis ao “olhar” da pessoa com deficiência visual. Sendo assim, este trabalho de conclusão de curso aborda a questão da audiodescrição no cinema.

Desde de a antiguidade a oralidade é a “chave” fundamental para a passagem de informações e estimulação da imaginação. Segundo Tarcisio de Arantes Leite¹ “a oralidade é a base da vida humana”, sendo a mesma não só expressa pela “fala”, mas também pelo corpo, compreendendo assim o que Leite chama de “oralidade como corporalidade”. Assim, as narrativas advindas tanto da tradição oral como do meio corporal também incorporam novas formas de passar informações com o tempo incitando a imaginação a ser um “gatilho” para a experimentação e a formação de novos conceitos visuais mentais. Dessa forma, da antiguidade até hoje, o homem através do som, do corpo e da oralidade, em si, concebe suas imagens, se emociona e cria mentalmente uma narrativa visual. É através dessa narrativa que o espectador passa a perceber o mundo, é isso não é diferente com a pessoa com deficiência visual.

Sendo o cinema uma extensão da oralidade, compreende-se assim, que a PCDV² também necessita dessa e de outras artes, pois como sugere Canton (2009), a arte é provocadora, a ponto de instigar e estimular todos os nossos sentidos, fazendo com que sejam ampliadas as nossas formas de viver e se organizar no mundo. E é isso que a audiodescrição faz para a pessoa com deficiência visual, ela possibilita que ela amplie seu conhecimento sobre o mundo.

Sánchez (2010) comenta que atualmente vivemos em uma “Sociedade de Informação”, onde o audiovisual passa a ser uma das fontes mais importantes de disseminação da informação. Sendo assim, é importante encontrar meios para que pessoas com algum tipo de deficiência também tenham acesso a essas informações. Estamos em uma época em que somos a sociedade das diversas opiniões, da diversidade, e por causa dessas diversidades deve-se pensar na palavra inclusão. Não somos iguais, mas devemos ser incluídos com nossas diferenças. O espaço dessa articulação é o espaço da inclusão.

¹ A citação referente foi incluída após defesa deste trabalho de conclusão de curso, sendo esta explanação comentada por um dos membros da banca de defesa.

² PCDV se refere a Pessoa com Deficiência Visual e está abreviação será usada também ao longo deste trabalho.

E como possibilitar a inclusão de pessoas tão diversas à arte? Através de novos meios e novas possibilidades, no caso das pessoas com alguma deficiência, através das tecnologias assistivas, no qual se inclui a audiodescrição.

Dessa forma, esse trabalho de conclusão de curso tem como objetivo principal problematizar a questão da audiodescrição como uma nova forma de se perceber o cinema.

Mas o que é Audiodescrição? Como ela se dá em nossa sociedade? É isso que se abordará no primeiro capítulo de desenvolvimento deste trabalho, onde serão apresentados os conceitos encontrados referentes a audiodescrição como tecnologia assistiva e como tradução intersemiótica, apresentando-os, dessa forma, a esse recurso assistivo e elucidando sua importância para a concretização de uma sociedade inclusiva.

No segundo capítulo encontra-se mapeado brevemente o histórico da audiodescrição no cinema, tanto no Brasil como no Mundo.

No capítulo três serão explanadas as principais problemáticas que envolvem o cinema e audiodescrição, assim essa parte do texto tem como ponto principal, em um primeiro momento, investigar sobre o espectador com deficiência visual e sua percepção sobre a relação audiodescrição-cinema. Em um segundo momento, do capítulo, será apresentada a figura do audiodescritor, profissional de suma importância, já que é ele que possibilita a pessoa com deficiência visual ter acesso as informações visuais que não são “ouvidas” no cinema, através da audiodescrição do que é relevante na imagem para que o filme seja compreendido. Também serão apontadas questões referentes a relação do audiodescritor com o roteiro e com a locução de AD³. Dando continuidade ao terceiro capítulo, serão explanadas as relações entre o cinema e audiodescrição, buscando elucidar e comparar de forma sucinta as questões narrativas e de linguagem nesse diálogo. Finalizando o capítulo serão apontados os parâmetros de audiodescrição utilizados atualmente, conforme as autoras Catalina Jimenez-Hurtado e Maria Perez Payá.

³ Ao longo do texto será utilizada também essa abreviatura referindo-se a palavra audiodescrição.

A metodologia utilizada neste trabalho de conclusão de curso se define como uma Pesquisa Bibliográfica, tendo como instrumentos de pesquisa fontes bibliográficas. A Pesquisa Bibliográfica é relatada por Prodanov (2013) como uma pesquisa na qual sua elaboração é realizada a partir de material já publicado, como livros, periódicos, artigos científicos, jornais, monografias, teses, dissertações, internet..., pois seu objetivo é com que o pesquisador tenha contato com todo tipo de material já escrito sobre seu assunto de pesquisa. Durante o desenvolvimento desta pesquisa foram obtidas informações sobre o assunto nas mais diversas fontes, porém sempre foi procurado verificar a veracidade das mesmas.

Lakatos e Marconi (2003) nomeiam a pesquisa bibliográfica de “fontes secundárias”, já que para os autores ela abrange uma gama de bibliografias públicas de diversos autores, assim como audiovisuais e comunicações orais. Para as autoras “a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras.” (LAKATOS; MARCONI, 2003, p.183)

O método de coleta utilizado durante toda a pesquisa foi o de fichamento, que segundo Prodanov (2013) é aquele em que são utilizados fichas de leitura, a fim de facilitar a organização das informações colhidas nas variadas fontes.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 DESCRREVENDO IMAGENS EM PALAVRAS:

A AUDIODESCRIÇÃO

A Audiodescrição (AD) é conhecida pelo ato de transformar imagens em palavras. Considerada uma tecnologia assistiva⁴, ela surgiu tendo como objetivo possibilitar que pessoas com deficiência visual (PCDV) tenham acesso à informação visual contida nos mais diversos produtos imagéticos.

A atividade de descrever imagens é para Motta e Filho (2010) uma forma de tradução intersemiótica, uma “mediação linguística”, que possibilita a tradução do que é visual (imagem) em algo verbal (palavras). Assim a AD é considerada uma modalidade de Tradução Audiovisual, na qual trabalha com signos linguísticos da obra a ser audiodescrita.

A audiodescrição (AD) é uma modalidade de tradução audiovisual utilizada para tornar uma produção audiovisual (o teatro, o cinema, a televisão, a obra de arte, o evento esportivo etc) acessível para pessoas com deficiência visual por meio da tradução intersemiótica ou transmutação de imagens em palavras. (ARAÚJO; ADERLDO, 2013, p.07)

Essa “tradução” é, antes de tudo, tida como técnica de tradução, ou seja, ela traduz imagens estáticas ou em movimento tornando-as acessíveis as pessoas com deficiência visual.

A Audiodescrição utiliza-se de uma fonte sonora para transmitir informações que são puramente visuais, através de narração/locução pelo profissional de audiodescrição que descreve ações, expressões faciais e corporais, figurinos, cenários, ou seja, tudo que é visto pelo vidente⁵ em uma obra, mas que não é possível de ser compreendido pela PCDV, promovendo, assim, a acessibilidade para essas pessoas nos mais variados ambientes, como teatros, cinemas, circos e museus.

⁴ “Tecnologia assistiva é todo recurso ou serviço utilizado para potencializar as habilidades da pessoa com deficiência, bem como para proporcionar autonomia, empoderamento e para facilitar a inclusão na vida social.” (TAVARES, 2013, p.32)

⁵ É chamado de vidente a pessoa que enxerga.

A AD pode ser realizada ao vivo (voice over) ou gravada e, geralmente, a informação adicional traduzida na Audiodescrição, é inserida nos intervalos de falas ou diálogos ou em momentos de silêncio, desde que o mesmo não seja importante para a obra. A fim de não atrapalhar o público ou interferir no andamento da obra são utilizados aparelhos de transmissão e recepção, sempre que possível, e o audiodescritor, quando em audiodescrições ao vivo, fica isolado em uma cabine acústica. No caso do cinema, a grande maioria dos filmes possui audiodescrição pré-gravada, porém em algumas mostras as locuções são realizadas ao vivo.

Essa tecnologia deve tentar passar ao espectador uma descrição mais objetiva do que é visualizado, assim deve-se evitar utilizar de opiniões ou de “achismos”. A “regra” seria **DESCREVER O QUE VOCÊ VÊ**, e nada mais que isso, mesmo que todo o ato de descrever pressuponha uma interpretação.

A Audiodescrição, como tecnologia assistiva, assim como o braille, segundo Tavares (2013), possibilita a inclusão cultural de pessoas com deficiência visual e, mesmo tendo esse público como principal, não beneficia somente as PCDV. Estudos, como o de Silveira, Franco, Carneiro e Uripia (2013) mostram que a audiodescrição facilita o acesso à informação de idosos e pessoas com baixa capacidade intelectual, e tem também contribuído para o desenvolvimento de pessoas autistas. Tendo acesso a essa tecnologia assistiva, esse público, antes relegado, passa a aumentar, a compreensão de produtos e eventos culturais, artísticos, esportivos, religiosos, científicos, entre outros, atingindo um grau maior de acesso à informação, o que contribui para a autonomia e inclusão dos mesmos na sociedade.

Sendo assim, audiodescrever é possibilitar ao espectador com deficiência visual experimentar de quase as mesmas sensações que uma pessoa vidente tem com o produto e fazer com que o público passe a construir imagens, através daquilo que escuta, através das palavras.

2.2 BREVE HISTÓRICO DA AUDIODESCRIÇÃO

Transmitir informações por meio de palavras para pessoas com deficiência visual é uma prática que não tem uma data definida de seu surgimento, pois através dos tempos foi sendo feita entre familiares, amigos, e qualquer pessoa que quisesse passar informações para os não videntes, porém a audiodescrição como atividade profissional nasce na década de 70 nos Estados Unidos, onde é regulamentada, sendo, atualmente, bastante utilizada não só lá, mas na Inglaterra, França, Alemanha, Japão, Espanha, Bélgica, Canadá, Austrália e na Argentina, na produção audiovisual e em alguns programas televisivos.

No Brasil, o primeiro evento com o recurso da AD, foi em 2003, durante o Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência: “Assim Vivemos”. Em 2005, é lançado o primeiro DVD acessível, *Irmãos de Fé* (Moacyr Góes, 2004). No ano de 2007 é exibida em São Paulo a primeira peça teatral com recurso audiodescritivo, “Andaime”. No ano seguinte, em 2008, surge na Tv Brasileira a primeira propaganda audiodescrita da Natura: “A grande história da água”⁶. Nesse mesmo ano, em Salvador, acontece o primeiro espetáculo de dança audiodescrito, “Os Três Audíveis”. Em 2009, em Manaus, acontece a exibição a primeira ópera audiodescrita do país - “Sansão e Dalila” de Camille Saint-Saëns, durante o XIII Festival Amazonas de Ópera.

A partir desses eventos, começam a acontecer outros eventos de exibição de filmes, peças teatrais, em diversos cantos do país, muitas vezes promovidos pela iniciativa privada ou por associações de deficientes visuais.

2.2.1 O surgimento da audiodescrição no Cinema

O primeiro filme com audiodescrição exibido nos EUA, foi “Tucker: the man and his dream” de Francis Ford Coppola (1988)⁷, através do AudioVision Institute, criado pelo Professor Gregory Frazier e pelo irmão de Coppola, August Coppola, na San Francisco State University em 1987. Ainda no que concerne ao desenvolvimento do

⁶ O audiovisual da Propaganda da Natura pode ser visualizado no link: https://www.youtube.com/watch?v=FdgQ_Xww6Mw

⁷ No Brasil: “Tucker: um homem e seu sonho” (1988)

cinema audiodescrito nos EUA, em 1992 iniciou-se o Motion Picture Access (MoPix), um projeto que pretendia transformar as salas de cinema em locais acessíveis para as PCDV e pessoas com deficiência auditiva, através do *close caption*. Após alguns testes, a primeira sala com audiodescrição foi inaugurada, em 1997, com a exibição do filme “The Jackal”⁸ (1997) de Michael Caton-Jones. Atualmente diversas salas de cinema nos Estados Unidos estão equipadas com tecnologia para receber a Audiodescrição, como verificado no site da empresa⁹. Também é possível ver a listagem de filmes audiodescritos e com *close caption* em cartaz.

Na Europa, a Inglaterra começa a audiodescrever filmes a partir da década de 80 através do Royal National Institute of Blind People (RNIB)¹⁰, que é considerado atualmente o maior promotor da Audiodescrição no Reino Unido. Na Espanha, o primeiro filme audiodescrito é “Ultimo Tango a Parigi”¹¹ (Bernardo Bertolucci, 1972) audiodescrito no ano de 1987 pela Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE)¹². No país, o Centro de Subtitulacion y Audiodescricion (CESyA)¹³ possui um convenio firmado com a Academia de las Artes y Ciencias Cinematograficas de España¹⁴ que determina a preparação das salas de cinema para o recebimento de filmes com audiodescrição. Ainda, em conjunto com a Academia e a CESyA, são promovidos cursos sobre cinema acessível. Na França, a audiodescrição chega ao Festival de Cannes em 1989, através da exibição de alguns filmes audiodescritos. No mesmo ano é audiodescrito o primeiro filme na França, “Indiana Jones and The Last Crusade” (Steven Spielberg, 1989)¹⁵. Atualmente, a audiodescrição está sendo bastante utilizada e desenvolvida com mais afinco em outros países, além dos citados, no que diz respeito em relação às produções audiovisuais audiodescritas, como na Alemanha, Japão, Bélgica, Canadá, Austrália e na Argentina.

O Brasil inicia sua trajetória na audiodescrição na área do cinema, como já mencionado, no ano de 2003. O Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência:

⁸ No Brasil: “O Chacal” (1997)

⁹ Site da empresa MoPix: <http://ncam.wgbh.org/mopix/>

¹⁰ <http://www.rnib.org.uk/>

¹¹ No Brasil: “Último Tango em Paris” (1972)

¹² <http://www.once.es/new/>

¹³ <http://www.cesya.es/>

¹⁴ <http://www.academiadecine.com/home/index.php>

¹⁵ Brasil: “Indiana Jones e a Última Cruzada” (1989)

“Assim Vivemos”¹⁶, atualmente com 10 anos de Mostra, é um dos maiores incentivadores da audiodescrição no Brasil, tendo filmes audiodescritos em todas as exposições do Festival. A audiodescrição dos filmes do Festival é realizada ao vivo, através da transmissão via fones de ouvido. Como grande parte dos filmes é composta por documentários estrangeiros, os realizadores também utilizam o *voice-over*.

Ainda, em 2005, foi lançado o primeiro DVD com filme audiodescrito do Brasil: *Irmãos de Fé* (Moacyr Góes, 2004). Em 2007, um dos maiores festivais de cinema do País, o Festival de Cinema de Gramado exibe pela primeira vez dois filmes audiodescritos, “Saneamento Básico” (Jorge Furtado, 2007) e “Xuxa em Sonho de Menina” (Rudi Lagemann, 2007). No ano de 2008, o filme “O Signo da Cidade”, do diretor Carlos Alberto Riccelli (2007), teve estréia no circuito comercial, tendo exposições com Audiodescrição nas salas de cinema.

Esses eventos oportunizam o acontecimento de eventos isolados de exposição de filmes em diversos cantos do país. Também, algumas Mostras de Cinema de estimado valor no país passam a incluir a Audiodescrição de filmes, como é o caso Mostra Cinema e Direitos Humanos na América do Sul e da Mostra Internacional de Cinema em São Paulo.

2.3 AUDIODESCRIÇÃO E CINEMA

O Cinema, além de ser uma forma de entretenimento, sensibiliza, ajuda a refletir, constrói conceitos, produz significados culturais, contribui para a formação do indivíduo e é, principalmente, uma forma de inclusão social. Assim, é necessário começar a se pensar na relação audiodescrição-cinema.

A AD trabalha com uma relação intersemiótica, ou seja, transformando imagens em palavras, que são concretizadas através da narração. Sendo assim, a Audiodescrição vem a auxiliar na compreensão da narrativa e do enredo do filme por meio da descrição de cenas, figurinos, expressões faciais, cenários, atributos físicos,

¹⁶ Site do Festival - <http://www.assimvivemos.com.br/>.

estados mentais e emocionais do personagem, linguagem corporal, movimentos de câmera, deslocamentos espaciais e temporais, ou seja, ela procura descrever a estrutura do filme que não é acessível aos não videntes.

No Brasil a audiodescrição ainda está em processo de desenvolvimento. No que diz respeito ao cinema, seus primeiros passos foram dados a partir das leis de acessibilidade cultural e de voluntários que se dispuseram a começar a descrever os primeiros filmes, a princípio, ao vivo, em mostras. Hoje a audiodescrição, além de possibilitar a inclusão cultural, autonomia e socialização de pessoas com deficiência visual, também se mostra um produto rentável no que diz respeito a um novo público consumidor que começa a surgir exigindo cada vez mais que produtos passem a ser acessíveis. Além disso, com as novas instruções normativas lançadas pela ANCINE, no ano de 2014, a audiodescrição, pode ser um novo campo a ser explorado e um espaço a mais para o cineasta desenvolver-se como profissional, podendo possibilitar também a inserção de um novo membro em sua equipe: o audiodescritor. Por essas razões é de extrema importância que passemos a pensar a Audiodescrição no Cinema.

Para isso é preciso conhecer o público alvo, o trabalho do audiodescritor e a relação deste com o espectador, além de compreender as estruturas que possibilitam a técnica da audiodescrição no cinema.

2.3.1 O Espectador com deficiência visual e o Cinema

Em casa, vejo filmes dublados, na televisão ou em DVD e, depois, procuro saber quem viu o filme para me contar o final e preencher as lacunas. Muitas vezes, desisto de continuar quando há saturação de cenas visuais com silêncios prolongados entre os diálogos porque a trilha sonora, os ruídos e outros efeitos não são suficientes para a compreensão de uma cena crucial e definitiva para o desfecho da trama. (SÁ, 2010, p.203)

A audiodescrição possibilita através do sonoro o entendimento de informações que são visuais dos filmes fazendo com que a pessoa possa compreender seu enredo e sua narrativa. O público alvo da AD são as pessoas com deficiência visual, sejam cegos ou com baixa visão, porém essa técnica pode favorecer a compreensão de outros tipos de público.

Ao se audiodescrever um filme são possibilitadas as pessoas, que por vezes não teriam acesso, que passem a sentir emoções e compartilhar de um espaço coletivo inclusivo com os mais variados tipos de pessoas que tem o mesmo objetivo, assistir um filme. Além disso, as mesmas podem compartilhar opiniões detalhadas e discutir de forma mais segura um filme, pois passam a ter uma compreensão melhor do que se passou na trama, já que recebem informações que sem a audiodescrição lhe seriam incompreensíveis.

A utilização do cinema como ferramenta de inclusão social é eficaz porque a linguagem cinematográfica possui uma carga dramática e cômica essencial para atingir diferentes gostos, retrata a cultura dos países, revela sua arte e sua política e, conjugada à filosofia, ajuda a pessoa com deficiência visual a refletir, a reconstruir seus conceitos e a ampliar seus interesses. Ao debater sobre os filmes, as pessoas interagem, exercitam sua argumentação e adquirem mais segurança para compartilhar suas experiências de um modo mais igualitário. (MACHADO, 2010, p. 147)

Segundo Sasaki (2013) o envolvimento de pessoas com deficiência na área das artes e cultura possibilita a elas um desenvolvimento maior de completude em sua condição como seres humanos, além de lhes dar prazer e ser uma fonte de lazer. Assim, o cinema, além de ser uma ferramenta de inclusão, propicia prazer e lazer a pessoa com deficiência visual.

Conforme pesquisa sobre recepção de filmes audiodescritos, de Pinto e Mayer (2013), as pessoas com deficiência visual se inserem no que os autores citam como “relações do cinema”, que são a projeção, a identificação, o reconhecimento do personagem principal, a importância da sonoplastia e a percepção do tempo e espaço diegético¹⁷.

Sobre as questões identitárias, uma delas se dá no fato que, ao compartilhar de experiências juntamente com outras pessoas, o indivíduo passa a sentir-se não somente inserido no contexto, mas também pertencente a um grupo. Assim, o espectador com deficiência visual sente-se incluído e inserido no contexto através dessa relação de cinema.

¹⁷ Tempo e espaço no qual decorre ou que existe dentro da trama.

Essa questão de identidade também se dá, no que concerne ao Cinema, no fato em que os filmes possibilitam que o espectador entre em contato com acontecimentos e aspectos culturais que propiciam o entendimento de uma época, através da subjetividade humana e dos sentimentos expressados pelo homem e por seu meio social. Assim o cinema possibilita a pessoa com deficiência visual uma construção cultural do mundo ao qual está inserido.

Conforme Barbosa e Cunha (2006) o cinema como construção cultural tem como desafio compreender e dar significado ao mundo e a diversidade que o rodeia. A linguagem audiovisual proporciona, segundo os autores, "...estilos cognitivos e modos de compreensão e interpretação próprios. Elas oferecem alternativas para a construção de modos de ver, elaborar e construir o conhecimento." (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.53).

O uso da imagem acrescenta novas dimensões à interpretação da história cultural, permitindo aprofundar a compreensão do universo simbólico que, por sua vez, se exprime em sistemas de atitudes pelos quais se definem grupos sociais, se constroem identidades e se apreendem mentalidades. (BARBOSA ; CUNHA, 2006, p.57)

Gabbard (apud. Telles, 2004) comenta que os filmes explicam os acontecimentos e a cultura em voga na sociedade, mobilizando, assim, certas inquietudes humanas e culturais. Além disso, para o autor, o filme é um reflexo do inconsciente de quem o criou, e sendo, assim, tem influência da sociedade ao qual o mesmo vive. O mesmo autor, ainda discorre que o cinema tem o poder de comover o espectador e de fazer com que o mesmo passe a se identificar com as representações simbólicas nele inseridas.

Ainda sobre a questão das identidades, Hall (2000) reflete que, na sociedade moderna tardia, vivemos caracterizados pela diferença, que passa a produzir diversas identidades do indivíduo, mas que mesmo essas diferenças podem ser articuladas conjuntamente. Hall (2000) ainda cita que a identidade está ligada ao processo de representação, que para o autor se dá através de sistemas que são regidos por meios culturais como a escrita, a pintura, a fotografia e o cinema. É uma forma de simbolizar através da arte.

Sobre simbolização, Freud (apud. Hall, 2000) argumenta que as identidades são formadas a partir de processos psíquicos e simbólicos do nosso inconsciente. Assim, a questão da inclusão, possibilita que o sujeito não só sinta-se parte, mas possa compartilhar de seus desejos (por exemplo, ver um filme) e se identifique também, não só com o grupo, mas com o sujeito na tela.

É essa identificação com o outro ao qual o teórico Lacan (apud. Hall, 2000) se refere e argumenta que somos formados pelo “olhar” do Outro, e que é isso que possibilita que passemos a nos identificar com os sistemas simbólicos no mundo, como a língua e a cultura. Sendo assim, se somos formados pelo olhar do outro, podemos dizer que no Cinema, passamos a compreender o mundo através do olhar do diretor. Dessa forma, ignorar a PCDV e impossibilitar que ela tenha o mesmo acesso que uma pessoa vidente, é impossibilitar a ela uma série de formações psíquicas e simbólicas.

Mediar o “Olhar” do diretor e da PCDV é uma das funções do audiodescritor. Para Machado (2010) é essa relação, através da visão do audiodescritor, que possibilitará ao espectador dar significado a sua percepção do filme.

Segundo Canton (2009), o espectador ao assistir uma obra atribui sentidos que lhe são próprios (percepções) e assim acabam por retirar da obra uma narrativa particular/própria. Para ela esses sentidos estão ligados a “bagagem” de histórias de cada ser humano, ou seja, nossos repertórios pessoais.

Para Fantin (apud. Vilaronga, 2010) a nossa visão de mundo é fruto da individualidade, que faz parte da nossa história pessoal, permeada pelas conjecturas sociais, culturais, artísticas, etc, de uma determinada época, e é através disso, que o sujeito constrói sua identidade e sua percepção de mundo.

Esse repertório individual envolve, além dos conhecimentos específicos, os valores estéticos, filosóficos, éticos e políticos, assim como a ideologia do indivíduo, do grupo ou da classe social à qual pertence. E nesse processo de educação do olhar, aprendemos a olhar o mundo, a natureza, o trabalho e a arte com o olhar do outro, pela mediação de outros jeitos de olhar. Esses olhares podem ser desinteressados, interpretativos ou criativos. (FANTIN, 2008 apud. VILARONGA, 2010, p.160)

Sendo assim, podemos dizer que, o entendimento, a percepção do filme e a construção da imagem vai se dar também pela experiência subjetiva e pela bagagem/referência que a PCDV possui, ou seja, sua vivência, tudo isso juntamente com a inserção da AD e a sonoridade original do filme.

No que concerne a isso, Machado (2010) argumenta que as PCDVs percebem e conceituam o mundo ao seu redor, segundo conceitos e referências visuais dos videntes, mas, que entrelaçados a isso, estão suas experiências através dos outros sentidos que possuem e utilizam, como o tato, a audição e o olfato. A autora ainda diz:

As dificuldades para a pessoa com deficiência visual apreender o que está sendo exibido não decorrem da falta de referências visuais, mas da maneira pela qual estas lhes foram transmitidas de modo a formar seus conceitos. É a falta de conceitos suficientemente elaborados que pode dificultar a apreensão dos elementos fílmicos, assim como das ideias de um modo geral. Essa falta, aliás, pode comprometer do mesmo modo a compreensão de uma pessoa que enxerga. (MACHADO, 2010, p.149)

Machado (2010) ainda discorre sobre o tema dizendo que cada pessoa percebe de modo próprio, porque lhe são fornecidas informações e sensações através dos sentidos que são processadas de maneira diferente em cada um. Segundo ela, as percepções vem por meio dos sentidos. Para a autora: “Não é o olhar que engana, mas o juízo que se faz das percepções, que vêm por meio dos sentidos.” (MACHADO, 2010, p.141)

É através dessas percepções que se consegue “criar imagens” e seguindo essa linha, Machado (2011) diz que:

cada pessoa possui um banco pessoal de imagens associadas ao eu mundo e experiências de vida. Imagens conscientes e inconscientes, imagens distantes, da primeira infância, e imagens próximas. Todas essas imagens vêm acompanhadas de emoções. O passo seguinte é entender o que ocorre no momento em que uma imagem externa se insere no universo pessoal de cada um e cria relações dentro desse conjunto de imagens preexistentes. O contexto no qual a imagem está inserida atua diretamente em sua interpretação, que assume um valor diferente em cada nova situação, podendo ser casual ou intencional.

Apesar de a cinematografia apresentar uma imagem subjetiva - própria da visão do diretor - para a narrativa, é essencial que haja a compreensão da imagem. Entender a linguagem visual significa um maior contato com a história, significa ver mais e perceber mais. (MACHADO, 2011, p.69)

Assim, para Machado (2011), o cinema tem como objeto primordial a imagem, o espaço visual. O cinema seria uma máquina produtora de imagens, com uma forte dimensão simbólica e que tem um “fantástico poder sobre o imaginário dos espectadores” (MACHADO, 2011, p.24).

Criar imagens é um processo que vêm de tempos longínquos, desde os primeiros contadores de histórias. Para Machado (2011), as relações entre imagem mental e palavra precedem a invenção da imprensa e das máquinas e continuam, mesmo que de forma menos significativa, até hoje. O conhecimento continua a ser passado de forma oralizada. Na AD isso é um fato. Sendo assim, podemos supor que o cinema audiodescrito possibilita ao seu espectador a criação de imagens mentais, através da locução do audiodescritor. E essas imagens nada mais são que frutos da imaginação permeada pelas referências. Sendo assim,

... o imaginário é um reservatório de imagens, sentimentos, experiências, visões do real e lembranças que sedimentam um modo de pensar, de agir e de estar no mundo... Além disso, o imaginário é um motor que concretiza a realidade, é uma força que catalisa, estimula e estrutura os limites das práticas. (MOREIRA, 2005, p.19)

Para Moreira (2005) a imaginação é um dos elementos indissociáveis da atividade simbólica. E é no cinema que, segundo Barbosa e Cunha (2006), as formas e métodos de representar dão corpo à imaginação.

O termo IMAGINAÇÃO, vem do latim “imaginatio” que significa criação de imagens. Imagens que são formadas pela percepção dos sentidos, sejam eles visuais, auditivos, táteis ou olfativas. A criação de imagens propõe conexões mentais para que ela se forme, estímulos, por isso, é tão fácil imaginar em brincadeiras que uma vassoura era um cavalo, ou, como antigamente, que a atriz da radionovela era gorda ou magra, pois os signos advindos dessas conexões criam imagens com base naquilo que nos é percebido. A audiodescrição possibilita essa mesma relação, a criação de imagens a partir da nossa percepção sensorial, no caso a auditiva, guiada pela oralidade do audiodescritor, permeada por nossos conhecimentos e experiências pessoais e influenciada pela nossa subjetividade.

Segundo Barbosa e Cunha (2006) a imagem produz ideias, mas também:

...é polissêmica: se, por um lado, ela tem capacidade de evocar e elucidar coisas que o texto não consegue expressar, por outro, ela é por demais aberta e precisa de um discurso verbal para direcionar o olhar, a leitura, no sentido da discussão que o pesquisador quer desenvolver. (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 33)

Segundo Barbosa e Cunha (2006), a imagem está presente de forma massiva atualmente, estabelecendo signos, que são transformados em significados, sendo representados externamente pelos indivíduos. Assim, os mesmos argumentam que saber o contexto fílmico em que essas imagens são construídas e articuladas é de suma importância para entender um filme, pois as imagens são um conjunto de significados que permitem ao espectador pensar sobre. Ainda, para os autores, pensar a questão do olhar é termos a capacidade de ordenar e estruturar, através da linguagem imagética, aquilo que conhecemos. Dessa forma, devemos expandir nossa capacidade de olhar, de perceber e de apreender os sentidos, pois ainda somos delimitados quanto a isso.

Dar ao espectador passivo do dispositivo fílmico o sentimento de realidade ou induzi-lo à crença na existência objetiva do que aparece na tela é a síntese do trabalho cinematográfico. Os elementos e ações mostrados na tela podem até não ser reais, mas têm de parecer reais, convencer o espectador e fazer com que ele se identifique com os personagens. O importante é pensar na informação que a imagem fílmica pretende passar. Na memória do espectador, há sempre um preconceito visual sobre aquilo que é mostrado na película. E o espectador só será, de fato, um refém da narrativa, se for convencido da veracidade das imagens. O objeto fílmico proporciona, portanto, uma reprodução do real cujo realismo aparente é, na verdade, dinamizado pela visão artística do diretor. A percepção do espectador torna-se aos poucos afetiva, à medida que o cinema lhe oferece uma imagem subjetiva, densa, e, portanto, passional da realidade. No cinema, o público se sensibiliza por cenas que, ao vivo, talvez nem notasse. A imagem está carregada de um coeficiente sensorial e emotivo que nasce das próprias condições com que ela transcreve a realidade. (MACHADO, 2011,p.39)

As pessoas com deficiência visual percebem o filme de forma diferente, através do sonoro, mas com referências e conceitos que são advindas das referências daquele que enxerga. Sendo assim, Machado (2010) comenta sobre a questão da interpretação fílmica, ao mencionar que tanto o audiodescritor, ao fazer suas escolhas, como o espectador, sendo uma PCDV ou não, algumas vezes, irão “enxergar” ou compreender o filme de forma diversificada daquela pensada pelo diretor, fazendo sua própria leitura do que escutou, no caso da PCDV, ou do que assistiu para audiodescrever, no caso do audiodescritor. Será tudo uma questão de percepção.

2.3.2 O Audiodescritor

Você já parou para observar uma paisagem? Qualquer uma que seja? O que você conseguiu enxergar? Volte e olhe novamente e depois de novo e perceba quantas coisas você deixou de perceber na primeira vez. Depois experimente conversar com alguém que já viu a mesma paisagem, será que ela percebeu as mesmas coisas que você? Para mim essa resposta é não. Mas, se você pudesse contar a ela o que viu e ela pudesse replicar a você as coisas que para ela fizeram mais sentido você perceberia que ambas deixaram de enxergar detalhes importantes. (LEITE, 2010, p.223)

Para Medeiros e Pontes (2013) o audiodescritor é a

... pessoa que descreve as imagens, para teatro, cinema, TV, ou outros espetáculos a fim de dar acessibilidade às pessoas com deficiência visual. O audiodescritor percebe a imagem de modo próprio, abstrai sua ideia e parte para a árdua tarefa de descrevê-la de modo objetivo e claro. (MEDEIROS; PONTES, 2013, p.21 e 22)

De modo simplista, o audiodescritor seria “os olhos” da pessoa com deficiência visual. Mas, mais que isto, o audiodescritor é aquele profissional que possibilita a esse público um contato maior com informações as quais antes não lhe eram passadas ou eram passadas através de um interlocutor sem experiência técnica em transmitir de forma adequada as informações, como familiares e amigos.

Isto se dava porque, antes de termos profissionais audiodescritores, tínhamos pessoas, geralmente familiares, que descreviam para as PCDV, os elementos do filme como roupas, cenas, expressões, locais..., porém de forma bastante amadora, sem regras ou mais cuidado como há na audiodescrição. Mas, essas descrições amadoras tem sua importância, já que podemos considerar essas pessoas como os precursores, de certa maneira, dessa tecnologia. Os audiodescritores são guiados, atualmente, por um conjunto de estratégias, metodologias, técnicas e estudo profundo do material a ser audiodescrito, o que diferencia a audiodescrição da descrição realizada por familiares, voluntários e amigos.

Assim, diferente dos familiares, amigos e voluntários, o audiodescritor é um profissional treinado, que deve ter como característica principal ser um observador, pois deve saber ver os detalhes, para possibilitar ao espectador decodificar a mensagem de forma clara, a fim de que o mesmo possa ter um bom entendimento da obra.

Segundo Snyder (apud. Seone, 2013), um bom audiodescritor deve ter as seguintes qualidades: saber observar, saber editar, selecionando o que ele vê e escolhendo o mais importante que sugere um entendimento para audiodescrever, ter uma boa linguagem, ou seja, ter boas habilidades verbais e um vocabulário amplo, e ter habilidades vocais, desenvolvendo e trabalhando a interpretação oral e os fundamentos da fala, já que segundo a autora “O significado é criado através das palavras escolhidas e da forma como estas palavras são ditas” (SEOANE, 2013, p. 103).

Tavares (2013) sugere que o audiodescritor deve conhecer seu público alvo, ou seja, a PCDV, e que tenha uma certa familiaridade com a área que irá realizar o trabalho audiodescrito, sendo assim, a autora diz que somente conhecer a técnica não assegura que o audiodescritor irá fazer um bom trabalho, pois ele deve conhecer também a linguagem artística do produto a ser audiodescrito, pois só assim, o audiodescritor poderá se aproximar de forma adequada da obra e das ideias do autor, possibilitando que a PCDV possa ter uma melhor compreensão da obra quando for assisti-la. A autora pontua a importância de encarar a audiodescrição como uma tecnologia mediadora da obra.

Machado (2010) compara o papel do audiodescritor ao de um crítico. Assim, a autora menciona que, como o crítico, o papel do audiodescritor não é julgar o filme, mas sim possibilitar através de escolhas que o espectador o avalie.

O audiodescritor pode trabalhar com a audiodescrição seguindo as funções de: audiodescritor roteirista, audiodescritor narrador (locutor) e audiodescritor consultor¹⁹.

2.3.2.1 O audiodescritor e o roteiro de AD

Desconstruir e contar uma história: essa parece ser a base do fazer cinematográfico. O roteiro, como obra escrita, transmite em sua complexidade verbal a ideia da história, mas não sua poética. O filme é a soma poética de uma grande quantidade de elementos narrativos, sonoros e visuais, baseados no roteiro. A linguagem cinematográfica abre espaço para uma experiência artística na qual a imagem do filme preenche o espaço visual da narrativa. A imagem projetada na tela completa o processo

¹⁹ A função de audiodescritor consultor, geralmente, é seguida por pessoas com deficiência visual, que tem como objetivo revisar o roteiro e o próprio filme, a fim de perceber se o mesmo ficou compreensível para elas.

que antes era mental. A pergunta que se forma neste instante é: que imagem é essa? E ainda: a quem cabe desenvolver esse discurso imagético dentro do contexto cinematográfico? (MACHADO, 2011, p. 45)

Os roteiros audiodescritos, em sua grande maioria, são sempre realizados a partir de obras já prontas. Assim, para construir o roteiro audiodescrito de um filme é preciso “desconstruí-lo”, decupá-lo, assisti-lo diversas vezes, estudá-lo, “mapear” a imagem e escolher o que é importante para que o espectador com deficiência visual possa compreender/entender o filme, assim como o vidente. O roteiro nada mais é que uma narrativa contada em imagens e que deve possibilitar criar essas imagens, ou seja, o roteiro, assim como a AD, transmite a narrativa do filme em palavras.

Para Sánchez (2010), audiodescrever implica uma descrição do que vemos na tela e o que é relevante na trama para que a pessoa com deficiência visual possa compreender o filme. Assim, para o autor, o audiodescritor não deve contar o filme e sim descrever, o mais objetivamente a ação que se desenrola, ou a ausência da mesma.

Benecke (apud. Seone, 2013) enfatiza passos a serem seguidos para a criação de um roteiro de audiodescrição, que seriam: a escolha de material/produto apropriado à audiodescrição, a preparação do roteiro (percebendo aqui seu público alvo), o ensaio da locução e o ajuste do volume do som.

Apesar de existirem normas em diferentes países, não há um consenso na forma de se fazer uma AD, pois tudo irá depender do produto e das escolhas feitas pelo audiodescritor. Porém, fazer uma AD requer levar em consideração certos princípios básicos, ou como citam Franco e Monteiro (FRANCO; MONTEIRO, 2013, p. 170), “regras de ouro”, que tem como objetivo evitar que o audiodescritor torne sua versão pessoal daquilo que está observando na tela. A principal delas é “descreva o que vê”.

Assim, o ato de realizar uma AD é tentar fazer com que ela possibilite ao espectador, dessa tecnologia, que o mesmo tenha as mesmas informações que a pessoa vidente, sem interpretações ou explicações extras, evitando assim subestimar o espectador. Seguindo essa “regra”, o audiodescritor, ao traduzir em roteiro o filme para

audiodescrição, deve se isentar de emitir opiniões sobre o mesmo, ou seja, somente descrever o que vê.

...a AD não tem o direito de acrescentar essa informação que não está presente. Isso seria uma deturpação do sentido da cena, por incompreensão da obra e do caráter ambíguo e polissêmico que é próprio da arte. A AD não tem, pois, o direito de explicar o que não está claro no filme. O usuário de AD deve entender o filme e ao mesmo tempo ficar com as mesmas dúvidas que os videntes ficaram, considerando a dubiedade e a multiplicidade de sentidos presentes nas obras de arte. (POZZOBON, 2010, p.112)

A visualidade de uma cena deve estar ligada ao sentimento que o roteiro pretende dela. Nem sempre as imagens são tão literais e objetivas quanto a teoria pretende esclarecer. Contar uma história visualmente não significa, e não deve ser, contar tudo. A magia da linguagem do cinema está em deixar perceber algo subjetivo. (MACHADO, 2011, p.42)

Segundo Franco e Monteiro (2013), apesar da regra “descrever o que se vê sem interpretar” ser considerada como básica, algumas pesquisas sugerem que é impossível o audiodescritor ter uma total falta de interpretação, já que “cada produto audiovisual é único e possui características particulares e que o público-alvo também é bastante variado em termos do grau e histórico da deficiência, suas preferências...” (FRANCO; MONTEIRO, 2013, p. 171).

Devemos saber que, ao fazermos uma narrativa, sempre deixamos nossas impressões e nossa visão de mundo. O audiodescritor só precisa tomar cuidado na escolha de sua adjetivação para não colocar suas inferências no texto, principalmente aquelas cruciais para o entendimento do filme. A garantia da acessibilidade reside em que a leitura do filme seja feita pelo espectador, seja ele vidente, ouvinte, surdo ou com deficiência visual. Não faz parte do trabalho do audiodescritor facilitar essa leitura. Ele precisa traduzir as imagens para propiciar à pessoa com deficiência visual a oportunidade de fazer a própria interpretação. (ARAÚJO, 2010, p.98)

Sánchez (2010) enfatiza que a primeira coisa que se deve fazer ao elaborar um roteiro audiodescrito é “visualizar” o texto que se quer audiodescrever. Pois cada contexto, cada tipo de texto, terá um tipo de roteiro. No que concerne ao roteiro audiodescrito de filmes, a autora, diz que é preciso pensar com atenção na trama, no argumento, nos personagens, no ritmo da história e, principalmente, a qualquer detalhe que só apareça em forma de imagem. O “detalhe imagético” não percebido pelos diálogos ou palavras do filme, vai de encontro com o objetivo de se audiodescrever um filme que seria “...permitir que o deficiente visual perceba coisas

relevantes ao enredo do filme, as quais ele não pode perceber apenas através dos efeitos sonoros e das falas dos personagens.” (SEOANE, 2013, p.118).

Essa permissão é concretizada a partir das escolhas do audiodescritor-roteirista, pois é ele que será o “responsável por elaborar o estudo da obra a ser descrita e por construir o roteiro audiodescritivo”. (NÓBREGA, 2013, p.66).

O audiodescritor precisa escolher e tomar decisões que reduzam ao máximo as perdas sofridas pelo deficiente visual em relação ao entendimento do filme. Para isso ele deve ter um entendimento sobre a história contada e selecionar o que será audiodescrito com base na importância daquele objeto, figurino ou personagem, não apenas para a cena em questão, mas para o entendimento do filme como um todo. Para isso ele deve aproveitar ao máximo não apenas a ausência de falas ou efeitos sonoros que possibilitam a inserção do áudio da AD. O audiodescritor deve estar ciente de que as próprias falas dos personagens e outros elementos sonoros podem, por si só, levar o deficiente visual a inferir muito do que se passa visualmente. O contrário também pode acontecer, uma fala pode estar tão dependente de elementos visuais da cena que a torna também dependente de uma descrição. (SEOANE, 2013, p.118)

Dessa forma, o audiodescritor precisa conhecer a obra e o que o diretor quer “passar com ela”, assim como precisa estudar a linguagem cinematográfica, para poder entender a narrativa do filme. Para que isso ocorra, a audiodescrição não deve só englobar a descrição dos personagens, mas tudo que faz parte da imagem, como o cenário, a iluminação da cena, as expressões e movimentos de câmera, posicionamentos e deslocamentos temporais e espaciais, entradas e saídas no quadro, fazendo escolhas de elementos que possam ajudar o espectador a compreender o filme e a construir sua própria imagem do mesmo.

Payá (2007) destaca a importância de se considerar o contexto de produção de um texto audiovisual para se compreender algumas estratégias de composição da obra a ser traduzida. Portanto, trata-se de tentar identificar decisões no seu processo criativo, seleções estéticas e narrativas, que configuram o produto final como uma obra única. Assim, informações desconhecidas pelo tradutor e que não são fornecidas pelos diálogos do produto devem ser pesquisadas (PAYÁ, 2007). Nesse sentido, qualquer material que tenha sido gerado para o produto ou a partir dele pode ser documento de pesquisa válido para o audiodescritor: *script*; texto literário, no caso e uma adaptação; notas de produção; entrevistas com realizadores e elenco; material de divulgação; comentários de crítica; dentre outros. (MASCARENHAS, 2013, p.191-192)

Para Tavares (2010) é necessário um planejamento e um contato anterior com os responsáveis pela obra para poder-se ter uma audiodescrição mais adequada. Assim é necessário que o responsável pela obra a ser audiodescrita forneça ao audiodescritor um acesso prévio ao produto, ao material informativo e suas particularidades.

Nos filmes, a audiodescrição geralmente é inserida nos espaços de diálogo, silêncios, pausa e sobre a trilha sonora, quando extremamente necessário. Algumas vezes, a AD é adiantada da cena. É importante frisar que o audiodescritor deve respeitar os silêncios e pausas, quando estes têm algum significado no filme, não inserindo, assim a audiodescrição. Também, o audiodescritor deve evitar usar sobreposições em diálogos e ruídos, visto que elas podem prejudicar o entendimento do filme. Porém, seguir essas “normas” instituídas pela prática é algo relativo, visto que as escolhas feitas pelo audiodescritor juntamente com as negociações de importância do que audiodescrever com os produtores e diretores, é o que irão efetivamente compor o roteiro e a audiodescrição do filme e sua narrativa.

Para Franco e Monteiro (2013) a audiodescrição busca trabalhar com a complexidade do texto do filme (audiovisual).

O texto audiovisual é produto de configurações significantes e significativas, construídas a partir da história e experiência de vida de cada indivíduo, em linguagem audiovisual, pela articulação e interação de diferentes elementos: imagem em movimento, som musical, ruídos (sonoplastia), sons da fala, e escrita. Isso faz de um filme, por exemplo, o resultado de um conjunto de significações que podem ser interpretadas e compreendidas de diversas maneiras. (VILARONGA, 2010, p. 161)

2.3.2.2 O audiodescritor e a locução

A audiodescrição de um filme possibilita que informações que são visuais (imagens) e que não estão no áudio original do filme sejam passadas para as pessoas com deficiência visual através de outra “linha” de áudio.

...as pessoas cegas ou com baixa visão dependem unicamente do canal sensorial auditivo para a recepção da mensagem proferida por um locutor de AD, uma vez que todas as informações visuais não linguísticas - gestos, vestimenta, expressão facial etc - , assim como as informações linguísticas,

são transmitidas ao sistema auditivo dessas pessoas pelo input de voz e fala do locutor... (CARVALHO; MAGALHÃES; ARAÚJO, 2013,p.166)

A voz do audiodescritor é transmitida através de aparelhos de transmissão e recepção²⁰, possibilitando uma comodidade tanto para o audiodescritor como para os espectadores, sejam PCDV ou videntes.

No teatro, a voz que sai dos fones de ouvido dos usuários da audiodescrição, não é a do ator. É uma voz que fala do que vê, sem julgo de valor. Evita adjetivos, descreve de forma sucinta, na intenção de comunicar o que é visto pelos olhos do audiodescritor, de maneira que seja permitido ao usuário da audiodescrição fazer interpretações referentes à intencionalidade do autor e do diretor. (TAVARES, 2013, p.76)

Para Seone (2013), a voz do audiodescritor “... não deve chamar atenção para ela mesma, mas deve ser um elemento coerente da descrição” (SEONE, 2013, p.103).

A grande maioria dos audiodescritores costuma seguir regras, com base em parâmetros internacionais para narrar as cenas, por exemplo, em determinados momentos, ao audiodescrever uma cena, o audiodescritor pode adiantar sua “fala”, a fim de não sobrepôr o áudio do filme e/ou deixar o espectador apreciar a cena posterior, ou não descrever todos os elementos da cena, a fim de possibilitar que a pessoa com deficiência visual possa perceber a sua maneira o que está ocorrendo. Isso acontece, por exemplo, quando o audiodescritor prioriza o som original do filme à audiodescrição. Outra regra usada pelos audiodescritores é a locução durante os momentos de silêncio do filme, pois são eles que possibilitam “ver” o “tempo” necessário para audiodescrever.

Buscaremos entonces los silencios del film. Con silencios, entendemos los huecos existentes entre las intervenciones de los personajes (aunque en ocasiones haya música). Cuando tenemos localizados estos silencios, podemos saber de cuánto tiempo disponemos para introducir los bocadillos de audiodescripción (las locuciones) y podemos saber qué longitud máxima pueden tener los comentarios que insertemos. (SÁNCHEZ, 2010, p.183)

Segundo Carvalho, Magalhães e Araújo (2013) é a voz e sua dimensão que conseguem traduzir a emoção e o afeto na audiodescrição.

²⁰ Neste trecho do trabalho ignorei a audiodescrição sem o uso de aparelhos, ou chamada de ABERTA, visto que a melhor maneira de conseguir uma recepção adequada seria com o uso de transmissores. Além disso, o uso de transmissores possibilita a PCDV muito mais autonomia.

...devemos considerar a dimensão vocal da locução de modo a contribuir para a recepção das imagens mentais a serem construídas pelas pessoas de baixa visão, pois determinados estados afetivos, como o medo, a ira, a alegria etc, são mais rapidamente inferidos a partir da expressão vocal. Em outras palavras, as emoções são mais facilmente projetadas/materializadas pela voz. Segundo Fernández (2010, p.207), isso ocorre porque “a expressão e identificação das emoções a partir da voz seria um processo universal e ontogenético que estaria relacionado ao processo de sobrevivência das espécies.” (CARVALHO; MAGALHÃES; ARAÚJO, 2013, p.154)

Mas ao falarmos em emoção e afeto, chegamos a uma das mais intrigantes questões da locução em AD atualmente: a questão da neutralidade vocal. Embora alguns teóricos defendam uma locução interpretativa expressada pela voz, a grande maioria opta por defender a neutralidade na audiodescrição, não havendo, assim, um consenso sobre a forma de locução em AD.

A grande maioria dos audiodescritores procura fazer suas descrições/locuções baseadas em normas ou padrões universais já utilizados e regulamentados em outros países, porém é importante frisar que nem sempre essas normas são iguais, mudando de cultura para cultura e nem sempre seguem-se os padrões de forma categórica, já que a AD será realizada conforme o produto. No Brasil, ainda não há regras ou diretrizes estabelecidas de como deve ser realizada uma AD, porém está sendo elaborada uma série de normas para gerir e normatizar os aspectos mais relevantes da AD, por grupos de trabalho de audiodescrição.

Sobre a neutralidade, Machado (2010) reitera que o audiodescritor deve ser neutro, pois deve possibilitar a PCDV uma formação própria de opinião. Para Carvalho, Magalhães e Araújo (2013) a neutralidade da narração é entendida por uma locução com menor intensidade de interpretação.

É consenso que o tom da narração deve ser neutro. Acrescento, porém, que ele deve ser expressivo. É preciso perceber, no entanto, que há uma diferença entre expressividade e interpretação. É função da narração propiciar o envolvimento do espectador com aquilo a que ele está assistindo e não roubar a atenção do próprio filme. A prioridade será sempre do som, dos efeitos, da trilha e, principalmente, das vozes dos atores. A audiodescrição não pode nunca competir com o que o filme apresenta de expressivo. Mas uma narração completamente neutra acaba por interferir na sensação que o filme provoca. Uma narração fria pode vir a ser um obstáculo a qualquer tentativa de envolvimento por parte do espectador. Os diálogos e os efeitos sonoros, com toda sua coerência, convidam a um mergulho no universo do filme, enquanto uma narração demasiadamente distanciada pode atuar como elemento de ruptura. Assistir

a um filme não se restringe a compreendê-lo. Tanto o roteiro quanto a narração da audiodescrição devem se deixar impregnar pelo que há de subjetivo no filme. Caso contrário, o espectador estará obrigado a abrir mão do envolvimento absoluto em prol do mero entendimento. Para que esse objetivo seja alcançado, é preciso assumir o audiodescritor como um narrador da obra. Um narrador que não interfere na ação, na sequência dos acontecimentos ou na interpretação dos fatos, mas que, de uma maneira extremamente sutil, é parte integrante daquele universo. (SCHWARTZ, 2010, p.225)

O audiodescritor toma sua decisão de escolha baseado na avaliação estética do produto + a avaliação emocional (subjetividade do audiodescritor), por isso a AD não é totalmente neutra. Assim, podemos chegar à premissa de que não existe neutralidade total na audiodescrição, pois toda locução propõe um significado e uma interpretação, até mesmo a considerada “mais neutra”.

2.3.3 A “omissão” da linguagem cinematográfica em favor de uma narrativa mais “coesa”

Para Leite (2002) sempre fomos narradores de histórias. Nos primórdios da história humana, narrar era algo notório, realizado por pessoas que, segundo a autora, vinham de outras terras, de outros tempos. Eram autoridades na arte de narrar, de comunicar e dar conselhos. Porém, a mesma relata que aos poucos o narrador foi se ocultando, perdendo espaço com as novas tecnologias. Primeiro veio o romance, depois o teatro, logo o cinema... e o narrador foi perdendo seu espaço como “centro” principal da história. Não o víamos mais, mas intrinsecamente ele se encontrava na narrativa. Ele “não desaparece mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que o representa.” (LEITE, 2002, p. 18).

Para Benjamin (1985), o narrador entra em processo de extinção, pois o ser humano não está mais disposto a “intercambiar experiências”. Para o autor, estamos pobres em experiência comunicável.

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1985, p. 198)

Dessa forma, para Benjamin (1985), temos como primeiros narradores os camponeses e os marujos, pois os mesmo narravam experiências de terras distantes,

trazendo consigo uma imersão utilitária através da sugestão, conselhos e ensinamentos para a vida. O mesmo cita que o agravamento da extinção narrativa se dá pelo surgimento da informação e sua difusão, fazendo com que a arte de narrar entre em declínio. Para ele, a informação “explica”, o que faz com que o leitor/espectador não seja incentivado a interpretar a história, já que não adquire uma certa liberdade, pois tudo lhe vem esmiuçado, explicado. Além disso, a informação lida com o AGORA, enquanto que a narrativa pode se desenvolver ao longo do tempo.

Para Marçolla (2005), no entanto, a arte de contar histórias passa por um processo de recriação, através dos processos midiáticos, que passam a perceber a função de apropriação e social da narrativa para o homem e a sociedade em que vive.

A arte de contar histórias é uma das formas mais primitivas de comunicação entre os homens que se mantém intacta, quer pela oralidade ou pela apropriação midiática. As narrativas de ficção que alimentavam pensamentos desde a época das cavernas são ferramentas utilizadas pela mídia, implícita e explicitamente, para garantir o seu público.

A televisão e o cinema são formas modernas da arte de contar histórias, pois contam com a tecnologia, trazendo recursos audiovisuais para remodelar a estrutura narrativa.

Os produtores midiáticos buscaram na cultura popular a estrutura das histórias de tradição oral para apresentá-las revestidas em telenovelas, telejornais, seriados. Não se esqueceram nem do gancho, o corte de uma cena ou de uma parte do programa para outra. (MARÇOLLA, 2005, p. 137)

Para Canton (2009) é na narrativa que são encontrados todos os elementos que podem criar uma obra.

As palavras e seus sentidos, a memória, a herança e a tradição são elementos que passam a ser revalorizados num mundo inundado por imagens fosforescentes, propagandas incessantemente pela mídia. Eles formam uma narrativa que incorpora sobreposições, fragmentações, repetições, simultaneidade de tempo e espaço - enfim, todo jogo que pode fornecer elementos para a criação de uma obra de sentido aberto, que se constrói durante a relação com o outro, com o público, com o leitor, com o observador. (CANTON, 2009, p.37)

Para Moreira (2005) o ato de ouvir e contar histórias é algo inerente ao ser humano, sendo, dessa forma, importante prestar atenção na questão que envolve o emissor

(narrador)²¹. Na audiodescrição, o papel do emissor fica a cargo do audiodescritor, que transmite, através das palavras, objetos visuais que não são emitidos via o sonoro do filme. Porém, no que concerne a narrativa audiovisual, o papel de emissor-audiodescritor está imbricado em uma dualidade narrativa²², pois no filme, já temos um narrador implícito, ou seja, o diretor.

Segundo Moreira (2005) é o emissor (diretor) que irá pontuar um dos elementos mais significativos da estrutura narrativa: o ponto de vista ou foco narrativo, ou seja, aquilo que “compreende as relações entre o narrador e o universo diegético bem como com o leitor (implícito, ideal e empírico) e a história propriamente dita.” (MOREIRA, 2005, p.23). O foco narrativo irá definir os rumos da história, segundo as intenções do diretor, pois é a sua leitura, que segundo a autora, organiza a obra. Essa organização se dá a partir da criação do texto, dos cenários, figurino, atores e, principalmente, da linguagem cinematográfica pensada para o filme, pois todas essas fontes são, segundo Morais e Flory (2005), geradores de significado, que fornecem ao receptor uma interpretação da mensagem.

A narrativa audiovisual ficcional, portanto, decorre da coexistência de princípios de organização de elementos narratológicos - personagens, tempo, espaço e focalização - e de aparatos técnicos característicos do seu meio, seja televisivo, cinematográfico ou eletrônico. Assim, os aspectos organizadores dos elementos narrativos estão atrelados a características e a funções da linguagem do respectivo sistema - encenação, cinematografia, montagem (edições) de imagem e som. (MASCARENHAS, 2013, p.186)

Segundo Gaudreault e Jost (2009) a narrativa cinematográfica está emaranhada à linguagem cinematográfica.

Para Moreira (2005), a arte de “contar uma história” em um filme, não diz respeito somente a sua forma narrativa, mas também aos diversos elementos estéticos que compõe a obra. É a estética do filme, que para Morais e Flory (2005) seduz o espectador, passando a fazer com que o mesmo envolva-se significativamente com

²¹ Neste trabalho não irei discorrer mais profundamente sobre a relação emissor-receptor, pois o foco da pesquisa é ater-se a figura do emissor como parte importante do desenvolvimento da narrativa, para por fim adentrar nas questões narrativas e de linguagem cinematográfica que envolvem o filme.

²² A dualidade narrativa se dá através das duas formas narrativas do filme: a imagem e o som, pois ambos contam a história.

“La característica principal de los textos audiovisuales, la que los distingue de todo otro tipo de narración es que nos narra una historia por medio de dos elementos principales: el sonido y la imagen”. (SÁNCHEZ, 2010, p.164)

a obra, levando-o, assim, a uma leitura particular do filme. Somente através do conjunto de linguagem estética - cinematográfica e narrativa²³ que conseguiremos passar uma boa história.

No que concerne a linguagem cinematográfica cabe lembrar que, segundo Martin (2007), são os enquadramentos que:

...constituem o primeiro aspecto da participação criadora da câmera no registro que faz da realidade exterior para transformá-la em matéria artística. Trata-se aqui da composição do conteúdo da imagem, isto é, da maneira como o diretor decupa e eventualmente organiza o fragmento de realidade apresentado à objetiva, que assim irá ocorrer na tela. A escolha da matéria filmada é o estágio elementar do trabalho criador em cinema: o segundo ponto, a organização do conteúdo do enquadramento. (MARTIN, 2007, p. 35)

Assim, segundo Martin (2007) é a escolha de planos que irá clarificar e fazer-se perceber a narrativa. Para Xavier (2005), o conjunto de planos de um filme está intimamente ancorado a objetivos narrativos.

Sobre conjunto e unidade de planos²⁴, Metz (apud. Gaudreault e Jost, 2009) sugere que é esse todo que concebe uma unidade de discurso na narrativa. Ou seja, é o conjunto e articulação entre planos que forma a narrativa. Assim, para Gaudreault e Jost (2009), o todo comprova que o plano possui uma pluralidade de enunciados narrativos. Assim, os autores concluem que não são somente os atores e suas ações, no decorrer da trama, que emitem “sinais” narrativos, mas sim que há sinais nos planos cinematográficos, advindos do “grande imagista”²⁵, ou seja, o diretor.

Além do foco narrativo, segundo Mascarenhas (2013), os elementos fundamentais de uma narrativa são os personagens, o tempo e o ambiente. Para a autora, os personagens são definidos na narrativa pelas suas palavras, ações e reações.

²³ Aqui pode-se pensar na estrutura da montagem como processo que ajuda a contar uma história. Segundo Machado (2011): “a montagem busca exprimir por si mesma um sentimento ou uma ideia; já não é mais um meio, mas um fim; longe de ter como ideal apagar-se diante da continuidade, facilitando ao máximo as ligações de um plano a outro, procura, ao contrário, produzir constantemente efeitos de ruptura no pensamento do espectador.” (MACHADO, 2011, p.29)

²⁴ No texto o autor convencionou a “unidades de objeto”, porém irei usar unidade de plano, por acreditar que é a isso que a teoria se aplica.

²⁵ Titulação enunciada por Laffay e explorada no livro de Gaudreault e Jost (2009).

Mascarenhas (2013) afirma que a a caracterização da imagem de um personagem em uma narrativa audiovisual se dá pelo visual e pelo acústico, através, por exemplo, de músicas temas, das transformações físicas, por meio da maquiagem, figurino e performance e pelas transformações psicológicas que se dão através dos efeitos de luz, enquadramento e montagem do filme. Moreira (2005) comenta que para contar uma história é necessário passar por uma elaboração estrutural específica, que tem como pilares o narrador, os personagens, o tempo, o espaço e os acontecimentos.

No que diz respeito a tradução em audiodescrição muitos autores salientam sobre a importância do audiodescritor conhecer a linguagem cinematográfica²⁶. Porém, a grande maioria das audiodescrições segue o padrão de audiodescrever a ação dos personagens em cena, o cenário, os figurinos, omitindo, por diversas vezes, os ângulos, a planificação e o movimento de câmera. Assim, podemos pensar que ao invés de desconstruir o filme com todas as suas facetas, o que o audiodescritor faz é contextualizar os elementos da narrativa, de forma que está fique mais apreciável para o “ouvido” da PCDV.

A “omissão” da linguagem cinematográfica, pode ter uma de suas explicações partindo do princípio de que ao finalizar uma obra, o autor deixa espaço para o leitor, ou como sugere Barthes (1988) “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor.” (BARTHES, 1988, p. 70). Assim, para Morais e Flory (2005), mesmo respeitando a ideia do autor, o filme passa a ser outro diante da leitura da obra a partir de influências e concepções diferentes.

Outra explicação da frequente “omissão” da linguagem cinematográfica pode ser sugerida a partir das explanações de autores que vêm na narrativa visual uma importância das ações ante a linguagem. Para Gaudreault e Jost (2009), esse tipo de narrativa pode ser chamada de narrativa temática, ou seja, aquela que "ocupa-se antes da história contada, das ações e dos papéis dos personagens, das relações entre os "actantes", etc. " (GAUDREULT; JOST, 2009, p.23).

²⁶ Mais sobre essas “alegações” será explanado nos parâmetros de Paya e Hurtado-Jimenez.

Justificando essa asserção, Moreira (2005) relata que a narrativa cinematográfica é contada a partir da demonstração das ações e falas do personagem. Enquanto Metz (apud. Gaudreault e Jost, 2009) revela que a unidade fundamental da narrativa cinematográfica seria, então, o acontecimento.

Em linhas gerais, não se pode conceber uma história se não houver quem a conte (narrador), bem como não há função para este se não houver sobre quem (personagens) contar as aventuras vividas (acontecimentos) que, naturalmente, se passaram num dado momento (tempo) de suas vidas e em algum lugar (espaço). (MOREIRA, 2005, p. 21-22)

Dentro dessas perspectivas, seria então o audiodescritor o narrador principal do filme, ao ser o mesmo audiodescrito? Teria o audiodescritor a possibilidade de omitir a linguagem em prol de uma narrativa mais coesa para seu leitor?

Sabemos, que como já mencionado, a narrativa cinematográfica é intrínseca a linguagem cinematográfica. Então não estaria o audiodescritor omitindo informações do espectador, nesses casos?

Pontuando as ideias de Gaudreault e Jost (2009), o audiodescritor estaria seguindo o que os autores chamam de “efeito-ficção” e deixando escapar a percepção da enunciação cinematográfica, ou seja, quando o espectador “encontra” a linguagem cinematográfica. Segundo os autores, essa percepção varia segundo a sensibilidade do espectador. Ainda, o audiodescritor seguiria a linha de “contar acontecimentos”, muito comum dentro do cinema, pois segundo os autores, “o cinema sempre criou procedimentos de apagamento ou atenuação” da linguagem.

Ao audiodescrever um filme, o audiodescritor segue diretrizes e padrões que não são homogeneizados ou universais, e talvez seja esse o ponto da omissão da linguagem na grande maioria dos filmes audiodescritos, mas Mascarenhas (2013) acredita que é possível criar/ordenar parâmetros narrativos-discursivos para os roteiros de audiodescrição a partir da narratologia audiovisual.

Podemos pensar, assim, que “omissão” da linguagem cinematográfica pode ser justificada com essas alegações dos autores, pois segundo Mascarenhas (2013), o mundo imagético do filme para a PCDV é construído através das informações

provindas da audiodescrição, dos diálogos e da trilha sonora. Sendo assim, o sonoro deve ter “coesão”, ter uma narrativa agradável ao “pé do ouvido”, a fim de que o espectador da audiodescrição compreenda melhor a trama.

Porém devemos atentar também para a importância da linguagem cinematográfica e do olhar do diretor frente a sua obra, pois seguindo Moreira (2005), ficam as perguntas: “quem mostra afinal? Como e quem seleciona o que mostrar?” (MOREIRA, 2005, p. 31).

2.3.4 Os parâmetros de audiodescrição de filmes segundo as propostas de Jimenez - Hurtado e Payá

A audiodescrição permite que a pessoa com deficiência visual possa ter acesso a produtos visuais através da “conversão” desses produtos em palavras, ou seja, a AD seria uma verbalização daquilo que é impossível de ser percebido pelo não vidente, como detalhes de um filme, ações que acontecem com fundo musical sem diálogo, roupas, cenários e uma gama de aspectos visuais que não são descritos e por essa razão incompreensíveis ao “olhar” da pessoa com deficiência visual.

Para transformarmos essas “imagens em palavras” no cinema as autoras Jimenez-Hurtado e Payá, sugerem certos parâmetros a serem seguidos, para facilitar a compreensão do filme daquele que não enxerga.

2.3.4.1 Os parâmetros de Jimenez-Hurtado

Jimenez-Hurtado (2010) pontua os parâmetros regularizadores da audiodescrição, classificando-os em três tipos de estruturas narrativas: a de nível narratológico, a de nível cinematográfico ou de linguagem da câmera e a de nível gramatical-discursivo. Segundo a autora, esses níveis possibilitam estabelecer comparações a fim de buscar parâmetros e equivalências nos textos originais do filme e do roteiro audiodescrito.

No nível narratológico (narración), a autora divide os elementos visuais em “Elementos Visuales Verbales” e “Elementos Visuales No Verbales”. Os elementos visuais verbais constituem os créditos, títulos, textos, subtítulos e intertítulos. Os elementos visuais não verbais constituem os personagens (apresentação,

identificação, atributos físicos e os estados emocionais, físicos e mentais do mesmo) e a ambientação (cenário, adereços, iluminação e cor).

No nível cinematográfico (imagen), a autora divide os elementos em “Puesta en cuadro” e “Montaje”. No que diz respeito ao Enquadramento deve-se analisar o tipo de plano, o modo de filmagem e a fotografia. Já a montagem constitui as transições, o ritmo da montagem e o tipo de montagem.

No nível gramatical-discursivo são analisados a ação, a sintaxe e os aspectos da tradução.

Jimenez - Hurtado (2010) ainda observa alguns padrões utilizados na audiodescrição para o cinema, que se referem a quatro tipos de eventos que devem ser audiodescritos, que são: a troca de cena, a troca de situação, a comunicação verbal e o foco de atenção dos personagens.

Seguindo o modelo de Jimenez-Hurtado, Leão (2013), relata que ao audiodescrever deve-se enfatizar o que há de maior destaque na cena, dando importância a descrição do que engloba os personagens (vestuário, expressões faciais e gestuais, atributos físicos...), o ambiente (elementos espaciais e elementos temporais) e as ações. Pois só através da compreensão e entendimento desses elementos que a PCDV poderá se situar na trama, construindo imgeticamente a cena, que envolve também os diálogos e o som original do filme. A autora ainda acrescenta a importância de descrever a iluminação, como elemento importante que compõe uma cena.

A audiodescrição de produtos audiovisuais ficcionais tem natureza narrativa, uma vez que compreende a descrição de uma sucessão de fatos visuais, decorrentes da ação dos personagens, localizados em dado espaço ao longo de determinado tempo (JIMENEZ HURTADO, 2007). Enquanto gênero textual, a AD desse tipo de produto tem caráter multidimensional. Isso porque, além da estrutura narrativa complexa que intersecciona elementos visuais e acústicos, a audiodescrição deve conter uma coerência tanto gramatical quanto semiótica com o material audiovisual de origem, ou seja, a sintaxe e as escolhas lexicais da AD devem estar bem articuladas com o áudio e a imagem do produto traduzido, a fim de reconstruir a composição do texto de partida e seus efeitos previstos para o público com deficiência visual. (MASCARENHAS, 2013, p.185)

2.3.4.2 Os parâmetros de Payá

Para Payá (apud. Mascarenhas, 2013) o audiodescritor deve dominar e conhecer a linguagem cinematográfica, visto que a mesma é composta por códigos que se articulam com subcódigos a fim de transmitir a informação do filme. Para ela, o audiodescritor deve ser um analista do produto cinematográfico, pois, como menciona Mascarenhas (2013), para audiodescrever um filme o audiodescritor deve compreendê-lo no seu todo, sendo assim, tem que ser capaz de interpretar os códigos embutidos na obra. Para a autora:

A linguagem da câmera e a cenografia, articuladas pela montagem, constroem efeitos específicos de composição a partir da função dramática ou poética e do propósito do gênero da narrativa, o que tem repercussões diretas sobre as estratégias tradutórias do roteiro de audiodescrição. Nessa perspectiva, como espectador, o tradutor audiodescreve, previsivelmente, na ordem em que os autores do produto audiovisual direcionam a leitura das imagens, de modo que a focalização de uns elementos sobre outros na apresentação da imagem implica na construção sintático-discursiva do texto audiodescrito. Assim, a análise de um produto audiovisual, possibilita ao audiodescritor detectar aspectos narrativos e estilísticos relevantes da obra a ser traduzida, enquanto os conhecimentos linguísticos permitem a reconstrução de tais aspectos por meio de palavras. (MASCARENHAS, 2013, p.187)

Segundo Mascarenhas (2013), Payá propôs traduzir os múltiplos códigos cinematográficos em um texto audiodescrito, pois para a autora essa tradução “só pode ser feita por meio de uma gramática - aqui compreendida como estratégias discursivas sistemáticas - capaz de sintetizar e evocar, para os espectadores com deficiência visual, a experiência cultural e estética que o produto audiovisual propõe ao público vidente.” (MASCARENHAS, 2013, p. 187).

Assim, Payá aponta alguns parâmetros quanto a audiodescrição de um filme, que são:

- os planos gerais que tem duração significativa e devem ser descritos do geral para o particular, sendo os elementos situados segundo a ordem: espaço, tempo, personagens e ação;

- os planos fechados como, geralmente, tem tendência a apresentar informações mais subjetivas e específicas do personagem, possuem, na tradução, um uso maior de adjetivos e/ou advérbios com a finalidade de enfatizar as emoções;

- O escurecimento da tela (pausa narrativa -elipse) é descrito, na maioria das vezes por enunciações temporais, como *depois, outro dia...* Porém, essa descrição irá depender das pistas visuais e sonoras da narrativa cinematográfica.

Finalizando seu raciocínio Payá sugere que a audiodescrição tem caráter tradutor intersemiótico pois é pensada como uma adaptação de produtos audiovisuais para a pessoa com deficiência visual, sendo assim, um roteiro de de filme audiodescrito deve trazer tanto o sistema verbal como o sistema audiovisual, ou de origem, além, é claro, da linguagem cinematográfica.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso procurou problematizar alguns aspectos referentes à relação entre a audiodescrição e o cinema, chegando assim a algumas conclusões relevantes a serem pensadas quanto a essa relação.

Primeiro, ao se mencionar a questão da audiodescrição como um campo “neutro” de descrição e passagem referentes as alegações de alguns autores ao longo desta monografia, acredita-se que a audiodescrição não deve ser pensada a partir dessa premissa, e que a “regra” DESCREVA O QUE VÊ, não pressupõe uma neutralidade, visto que toda descrição pressupõe uma interpretação, já que todo o ser humano percebe e interpreta a partir de suas referências internas e externas, dessa forma, o audiodescritor irá descrever o texto conforme as qualificações da obra e suas próprias referências.

Outra questão a ser pontuada é a que diz respeito à linguagem cinematográfica e audiodescrição, pois sendo a estética um dos pontos principais do filme, ignorá-la ante a “história” e deixar de perceber a obra como um todo e seus significados. Essa afirmação vêm de encontro aos parâmetros de Payá que coloca a tradução da linguagem cinematográfica como algo mais relevante ao se audiodescrever um filme.

No que concerne a audiodescrição no Brasil, ela ainda é privilégio de uma minoria que se encontra nos grandes centros urbanos e, mesmo assim, a maioria dos eventos ainda são ações isoladas que “privilegiam” a não interação entre vidente e a pessoa com deficiência visual, isolando-os em eventos próprios para eles. É preciso que o governo e a sociedade criem estratégias de inclusão que possibilitem essa interação, pois só assim, de fato, a acessibilidade no contexto cultural será concretizada.

Ainda é necessário que haja um incremento maior no que se refere à formação do audiodescritor, pois atualmente no Brasil, no que se refere a nível superior específico, temos apenas uma Especialização em Audiodescrição na Universidade Federal de

Juíz de Fora, e cursos de curta duração ministrados por audiodescritores, mas que não visam a um aprofundamento mais especializado.

Algumas universidades como a Universidade Estadual do Ceará (UECE) possuem grupos de pesquisa em audiodescrição no que se refere à Linguística Aplicada, mas é necessário também, que outros setores e cursos se apropriem desse assunto a fim de serem estudadas e discutidas os diversos limites que constituem ainda a audiodescrição.

No que concerne ao cinema audiodescrito é preciso que ele seja expandido, e não só isso, é necessário que também que sejam desenvolvidas mais pesquisas sobre a relação cinema e audiodescrição, principalmente no que diz respeito à linguagem cinematográfica, buscando alternativas para que a mesma seja cada vez mais adequada na audiodescrição, sem comprometer a coesão do texto sonoro audiodescrito. Para que isso ocorra é necessário aprimorar a técnica, e quem sabe começar-se a pensar em uma educação audiovisual que possibilite não só a PCDV, mas qualquer pessoa, compreender os códigos do fazer fílmico.

Quanto aos cineastas é preciso que se apropriem dessa tecnologia e dos campos de trabalho advindos dela. Atualmente a audiodescrição está adentrando na televisão aberta com sinal digital. Em programas que exibem filmes, como a Tela-Quente e o Domingo Maior da Rede Globo, a audiodescrição é uma realidade, porém às vezes feita de forma deficitária, já que a abertura da audiodescrição na tv se deu por imposição de leis, assim a AD é realizada de forma a cumprir a legislação, ou seja, por diversas vezes sem um conhecimento técnico embutido.

Legislações e normas também estão atingindo as categorias de profissionais que atuam na produção cinematográfica. No ano de 2014, por exemplo, a ANCINE decretou a norma na qual a partir do dia 18 de dezembro qualquer filme financiado pela agência deve ter obrigatoriamente recursos acessíveis, entre eles a audiodescrição. Assim é necessário que o setor audiovisual e cinematográfico passe a perceber e compreender de forma particular um universo maior de questões que envolve a acessibilidade..

Se, como disse Benjamin, à capacidade técnica mutante, mudam as condições materiais do artista possibilitando vários modos estéticos, é preciso que o cineasta se adapte também a essa nova tecnologia, chamada audiodescrição e passe, quem sabe, a pensá-la e a inserí-la, não só como elemento inclusivo e na pós-produção de um filme, mas desde a concepção do fazer fílmico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia de Las Artes y Las Ciencias Cinematográficas de España. Disponível em: <<http://www.academiadecine.com/home/index.php>> Acesso em: 14 nov. 2014.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013.

_____. A formação de audiodescritores no Ceará e em Minas Gerais: uma proposta baseada em pesquisa acadêmica. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org). **Audiodescrição: Transformando imagens em palavras**. SP: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p. 93-105.

Assim Vivemos. Disponível em: <<http://www.assimvivemos.com.br/2013>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro. **Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006. (Ciências Sociais - Passo-a-Passo nº68)

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. SP: Brasiliense, 1985.

CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção Temas da Arte Contemporânea)

CARVALHO, W. J. ; MAGALHÃES, C. M.; ARAÚJO, V. L. S. Locução em filmes audiodescritos para pessoas cegas ou com baixa visão: uma contribuição à formação de audiodescritores. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p.151-168.

CESyA: Centro Español de Subtitulación y Audiodescripción. Universidad Carlos III Madrid. Disponível em: <<http://www.cesya.es/es>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

FLORY, Suely Fadul Villibor (org). **Narrativas Ficcionalis: da literatura às mídias audiovisuais**. São Paulo: Arte &Ciência, 2005.

FRANCO, E. P. C.; MONTEIRO, A. M. A audiodescrição de cenas de sexo em o signo da cidade. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p.169-183.

GAUDREAUULT, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

JIMENEZ-HURTADO, Catalina. **Un corpus del cine: teoria y practica de la audiodescripción**. Granada: Tragacanto, 2010

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo : Atlas 2003.

LEÃO, B. A. A Audiodescrição para o teatro infantil. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p.25-46.

LEITE, Ligia Chiapinni Moraes. **O Foco Narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

LEITE, M.O. et al. E com a palavra os audiodescritores do Teatro Vivo. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org). **Audiodescrição: Transformando imagens em palavras**. SP: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p. 229-235.

MACHADO, B. Ponto de Cultura Cinema em Palavras - A filosofia no projeto de inclusão social e digital. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org). **Audiodescrição: Transformando imagens em palavras**. SP: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p.139-150

MACHADO, Ludmila Ayres. **Design e linguagem cinematográfica: narrativa visual e projeto**. São Paulo: Blucher, 2011.

MARÇOLLA, R. Os telenetos de Lobato: literatura infantil na televisão. In: FLORY, Suely Fadul Villibor (org). **Narrativas Ficcionalis: da literatura às mídias audiovisuais**. SP: Arte &Ciência, 2005.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

MASCARENHAS, R. O. A narrativa audiovisual recriada na audiodescrição: uma proposta de tradução para a minissérie policial Luna Caliente. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p.185-200.

MEDEIROS, F. R. B.; PONTES, A. L. Proposta da microestrutura de um glossário semitrilíngue dos termos da audiodescrição. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p.09-24.

MoPix: Motion Picture Acess. Media Acess Group at WGBH. Disponível em: <<http://ncam.wgbh.org/mopix/>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

MORAIS, P. I. L.; FLORY, Suely Fadul Villibor. De textos e receptores: o Auto da Compadecida, de Suassuna a Arraes, do teatro à minissérie. In: FLORY, Suely Fadul Villibor (org). **Narrativas Ficcionalis: da literatura às mídias audiovisuais**. SP: Arte &Ciência, 2005.

MOREIRA, L. C. M. de M. Narrativas literárias e narrativas audiovisuais. In: FLORY, Suely Fadul Villibor (org). **Narrativas Ficcionalis: da literatura às mídias audiovisuais**. SP: Arte &Ciência, 2005.

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

NÓBREGA, A. A dança no compasso da inclusão. In: TAVARES, Liliana Barros (org). **Notas Proêmias: Acessibilidade Comunicacional para Produções Culturais**. Pernambuco: DVD Acessível, 2013.

ONCE. Fundacion Once. Disponível em: <http://www.once.es/new/>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

PINTO, J.; MAYER, F. Projeto Cinema ao pé do ouvido: um estudo sobre a recepção à audiodescrição. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p.122-134.

POZZOBON, L. Blind Tube: Conceito, Audiodescrição e Perspectivas. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org). **Audiodescrição: Transformando imagens em palavras**. SP: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p. 107-115.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RNIB: Supporting People with sight loss. Royal National Institute of Blind People. Disponível em: <<http://www.rnib.org.uk/>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

SÁ, E. A incompletude do olhar. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org). **Audiodescrição: Transformando imagens em palavras**. SP:

Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p.203-206.

SÁNCHEZ, Marta Chapado. La audiodescriptibilidad del film: una nueva perspectiva de análisis fílmico. *Frame*. Sevilla, nº6, p.159-195, 2010.

SASSAKI, R. K. Acessibilidade Total na Cultura e no Lazer. In: TAVARES, Liliana Barros (org). **Notas Proêmias: Acessibilidade Comunicacional para Produções Culturais**. Pernambuco: DVD Acessível, 2013.

SCHWARTZ, L. O outro lado da moeda. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org). **Audiodescrição: Transformando imagens em palavras**. SP: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p.223- 226.

SEOANE, A. F. A audiodescrição do filme Corisco e Dadá. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p.101-118.

SILVEIRA, D.M; FRANCO, E.P.C.; CARNEIRO, B.C.; URPIA, A. Audiodescrição para além da visão: um estudo piloto com alunos da APAE. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org). **Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p. 201-211.

TAVARES, Liliana Barros (org). **Notas Proêmias: Acessibilidade Comunicacional para Produções Culturais**. Pernambuco: Cepe Editora. DVD Acessível, 2013.

_____. Tecnologia Assistiva. In: TAVARES, Liliana Barros (org). **Notas Proêmias: Acessibilidade Comunicacional para Produções Culturais**. Pernambuco: DVD Acessível, 2013.

_____. Acessibilidade Comunicacional no Teatro: uma segunda voz. In: TAVARES, Liliana Barros (org). **Notas Proêmias: Acessibilidade Comunicacional para Produções Culturais**. Pernambuco: DVD Acessível, 2013.

TELLES, Sérgio. **O psicanalista vai ao cinema: artigos e ensaios sobre psicanálise e cinema**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

VILARONGA, I. "Olhares Cegos": A audiodescrição e a formação de pessoas com deficiência visual. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello; FILHO, Paulo Romeu (Org). **Audiodescrição: Transformando imagens em palavras**. SP: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010, p.159 - 166.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ANEXOS

Instrução Normativa da ANCINE nº 116