

UM BREVE OLHAR SOBRE A AUDIODESCRIÇÃO

Prof. Me. Tônio Gomes Tavares/ toniotavares@uol.com.br

Professor Adjunto de Produção em Áudio e Vídeo na Faculdade Cásper Líbero, no curso de Publicidade e Propaganda. Formado em Publicidade e Propaganda, atua no mercado de produção de filmes publicitários em produtoras de São Paulo e Rio de Janeiro.

Resumo

A Agência Nacional de Cinema (Ancine) publicou a Instrução Normativa nº 116, de 18 de dezembro de 2014, que instrui o seguinte: *Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE; (...) e dá outras providências.* No artigo 1º da Normativa, consta que todos os projetos de produção audiovisual financiados com recursos públicos federais geridos pela Ancine deverão contemplar nos seus orçamentos serviços de legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais). Essa Instrução Normativa é fruto de um longo processo de inclusão social que vem sendo articulado no Brasil desde a criação do Comitê de Ajudas Técnicas (CAT) em 2006, para apoiar o desenvolvimento de Tecnologia Assistiva (TA). Desde então foram adotadas medidas para garantir a inclusão social dos portadores de deficiências físicas por meio da oferta de acessibilidade à cultura, à informação, ao lazer, à mobilidade, entre outros. Esses impedimentos não são apenas de ordem física, como é o caso do rebaixamento de calçadas para mobilidade de cadeirantes, mas passam também pelo desenvolvimento de tecnologias facilitadoras que possibilitem ao deficiente físico o acesso à internet, ao rádio, televisão, teatro, museus, cinema, enfim, ao gozo do convívio social. Dentre essas tecnologias destacamos a Audiodescrição (AD), que recentemente recebeu incentivos federais e vem sendo cada vez mais objeto de atenção e de expectativa por parte de diversos setores da sociedade como telecomunicações, serviços, ONGs e institutos de apoio aos deficientes visuais.

PALAVRAS-CHAVE: AUDIODESCRIÇÃO, TECNOLOGIA ASSISTIVA, INCLUSÃO SOCIAL.

A AUDIODESCRIÇÃO

A primeira vez que essa técnica, a AD, apareceu descrita foi em 1975 pelo norte-americano Gregory Frazier em sua tese de pós-graduação apresentada à Universidade de São Francisco e intitulada: *television for the blind*. Mais tarde, em 1981, o Metropolitan Washington Ear, inc., um serviço de leitura no rádio para deficientes visuais ajudou a criar e desenvolver um programa de audiodescrição para performances teatrais ao vivo. Desde então a AD passou a interessar diversos institutos de pesquisa e organizações da comunidade norte-americana e, aos poucos, foi surgindo uma cadeia de prestadores de serviços como produtoras especializadas e empresas realizadoras de programas de audiodescrição. Até que em 2010 o Presidente Barack Obama realizou uma série de iniciativas para que a AD atinja cobertura de 100 % em território norte-americano em poucos anos:

President Obama signs the 21st Century Communications & Video Accessibility Act, which, among other accessibility initiatives, mandates, after one year, 4 hours per week of video description on the top 4 broadcast networks and top 5 cable channels in the top 25 most populated markets. The law prescribes incremental expansion of video description over a period of years to achieve 100 percent nationwide coverage.

ADC – Audio Description Coalition – acesso em: 07/06/2015

No Brasil, em 2006, a Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República, instituiu através do Decreto nº 5.296/2004, o Comitê de Ajudas Técnicas (CAT), para apoiar o desenvolvimento da Tecnologia Assistiva (TA) no Brasil. Desde então foram adotadas medidas para garantir a inclusão social dos portadores de deficiências físicas por meio da oferta de acessibilidade à cultura, à informação, ao lazer, à mobilidade, entre outros. Segundo o CAT, *43,5% da população brasileira necessitam que obstáculos e barreiras à acessibilidade sejam identificados e eliminados* (CORDE, pg.10,2009). Esses impedimentos não são apenas de ordem física, como é o caso do rebaixamento de calçadas para mobilidade de cadeirantes, mas passam também pelo desenvolvimento de tecnologias facilitadoras que possibilitem ao portador de deficiência física o acesso à internet, ao rádio, televisão, teatro, museus, cinema, enfim, ao gozo do convívio social. A Audiodescrição recentemente recebeu incentivos federais e vem

sendo cada vez mais objeto de atenção e de expectativa por parte de diversos setores da sociedade como telecomunicações, serviços, ONGs e institutos de apoio aos deficientes visuais.

A Agência Nacional de Cinema (Ancine) publicou a Instrução Normativa nº 116, de 18 de dezembro de 2014, que instrui o seguinte: *Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE; (...) e dá outras providências. No artigo 1º da Normativa, consta que todos* os projetos de produção audiovisual financiados com recursos públicos federais geridos pela Ancine deverão contemplar nos seus orçamentos serviços de legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais). O parágrafo primeiro do referido artigo descreve o que se entende por audiodescrição:

§ 1º. Entende-se audiodescrição como uma narração, em língua portuguesa, integrada ao som original da obra audiovisual, contendo descrições de sons e elementos visuais e quaisquer informações adicionais que sejam relevantes para possibilitar a melhor compreensão da obra.

Pelo momento não podemos ainda dimensionar as implicações que o condicionamento do financiamento das obras audiovisuais terá no mercado de produção audiovisual no Brasil. Mas as expectativas de mudança são muitas, principalmente por parte da comunidade dos deficientes visuais.

Observemos agora as referências normativas da audiodescrição ordenada pela Associação Brasileira de Normas técnicas (ABNT), segundo a normativa NBR15290, sobre acessibilidade em comunicação na televisão de 31/10/2005:

3.10 descrição em áudio de imagens e sons: Narração descritiva em voz de sons e elementos visuais chave – movimentos, vestuário, gestos, expressões faciais, mudanças de cena, textos e imagens que apareçam na tela, sons ou ruídos não literais – despercebidos ou incompreensíveis sem o uso da visão.

A definição: *narração descritiva em voz de sons e elementos visuais chave*, nos leva pela perspectiva da intersemiótica, pois é uma tradução do visual para o verbal. Essa tradução é a descrição verbal dos *movimentos, vestuário, gestos, expressões faciais, mudanças de cena, (...) sons ou ruídos não literais*, etc. Ao desdobrarmos esse processo em etapas de produção, as

figuras de diversos profissionais começam a surgir, sejam editores de imagens e sons, sejam roteiristas ou locutores, ou como geralmente são denominados: audiodescritores.

Recentemente os audiodescritores se reuniram no 1º Encontro Latino-Americano de Legendas e Audiodescrição, realizado na Cinemateca, em São Paulo. Na ocasião, diversos pesquisadores do Brasil e da América Latina tiveram oportunidade de expor seus estudos sobre Tecnologia Assistiva para cegos, surdos e mudos. O clima entre os palestrantes era de expectativa diante dos novos rumos que o mercado poderá tomar após a publicação da Normativa 116, da Ancine. Dentre as abordagens que se discutiu no referido Encontro, de maneira geral, as atitudes oriundas do Governo Federal ainda que tardias, principalmente no âmbito da inclusão social, foram bem vindas. Contudo, o sentimento geral era de desconfiança. A dúvida é se a Normativa realmente será acatada pelos Produtores, visto que é preciso resolver várias pendências, como criação do roteiro; enquadramentos; custos do circuito exibidor; formação de profissionais de audiodescrição; controle de qualidade na produção de audiodescrição; entre outras.

Além da questão da regulamentação das salas de cinema para que se adaptem às tecnologias assistivas, visto que os empresários responsáveis pelas salas, no final das contas, poderão ter de arcar com o custo da compra de equipamentos e treinamento de pessoal, outros problemas foram mencionados no que se refere à criação dos roteiros e mesmo a maneira como os Diretores de Cena irão lidar com o quadro que será invadido por legendas e incrustações de imagens. Com relação ao quadro de cena de um filme de longa metragem, por exemplo, devemos imaginar que na base direita do quadro será incrustada a janela de LIBRAS que contém o profissional que faz a tradução para Libras dos diálogos da narrativa. Essa perda de espaço no quadro de cena é uma realidade que terá de ser levada em conta pelos Diretores de Cena.

Como já dissemos, o governo vem realizando chamadas públicas com intuito de dialogar com os interessados em encontrar soluções para os problemas em discussão. Nesse sentido, recentemente novas tecnologias foram apresentadas como facilitadoras para a solução de problemas, como é o caso dos *Smarts Glasses* e de aplicativos como o *Movie Reading*.

Os *smarts glasses* – um tipo de óculos já comum para amantes de tecnologia- foram desenvolvidos por indústrias ligadas ao conceito de realidade aumentada (*Augmented Reality*). Eles possibilitam o uso de aplicações interativas, imersões e, no caso de assistir filmes na TV ou no cinema, uma pequena adaptação possibilita a introdução de legendas no visor dos óculos, com altíssima qualidade de resolução e conforto para o usuário. Essa tecnologia pode ser adaptada para o uso dos surdos. Trata-se, pois, de retirar a legendagem da tela da TV ou do cinema e passá-la para os óculos, o que acabaria com a necessidade de se promover sessões especiais para surdos, sem contar na economia de capital com reformas nas salas de cinema.

Mais informações sobre *smarts glasses* estão disponíveis em: www.epson.com - *Moverio Smarts Glasses*.

Já o Movie Reading é um aplicativo que pode ser baixado gratuitamente e basta o usuário com o seu *smart phone* encaminhar-se à sala de cinema ou ficar diante da TV e quando o programa estiver prestes a começar, com um simples toque, inicia-se a sincronização que vai permitir acompanhar o filme com acesso às locuções de AD, o Movie Reading é:

Um aplicativo criado para proporcionar acessibilidade nas salas de cinema, Home Vídeo (DVD e Blue-ray) e internet, disponibilizando audiodescrição, legendas e LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) com sincronismo automático através de reconhecimento do áudio.

Texto publicado por Iguale Comunicação e Acessibilidade. Acesso em 15/07/2015.

Além dessas tecnologias que surgem por empreendedorismo do mercado, o Governo Federal também vem agindo e instituiu prazos para implantação dos recursos de acessibilidades na TV.

O Ministério das Comunicações publicou no Diário Oficial da União de 25/03/2010 a Portaria nº 188 de 24/03/2010 que versa sobre os prazos para veiculação de programas com recursos de acessibilidades para pessoas com deficiência, na programação dos serviços de radiodifusão de sons e imagens (televisão e retransmissão de televisão). No caso da audiodescrição, deve ser transmitido através do Programa Secundário de Áudio (SAP) sempre que o programa for exclusivamente falado em Português e se o programa for falado em língua estrangeira deverá ser transmitido através do recurso SAP a dublagem em português mais a locução da audiodescrição. Os prazos no que se referem à audiodescrição indicam que a partir de 01/07/2015 deverão ser veiculadas 6 horas semanais entre 06 e 02hs. E ainda estipula o aumento de 2 horas por ano de transmissão na programação, até chegar a meta de 20 horas semanais em 2020.

Também vale a pena mencionarmos que como a quantidade de programas transmitidos com audiodescrição tende a aumentar, haverá necessidade de formar novos profissionais com expertise para atuar nessa área de produção. Por enquanto os veículos estão terceirizando a produção desses programas através de produtoras especializadas. O problema, segundo as produtoras, é a baixa remuneração oferecida pelos veículos, o que influencia diretamente na qualidade das obras veiculadas. Faz-se necessário, portanto, dimensionar um padrão mínimo de qualidade, mas para que essa prática seja usual, é preciso definir algum controle de inspeção, como faz a Rede Globo, por exemplo, ao instituir o seu famoso padrão global. Por sua vez, a rede Cultura de São Paulo adotou outro caminho: abriu departamento próprio de AD. Em visita

recente à Fundação Padre Anchieta foi possível conhecer o departamento de Audiodescrição da emissora.

Numa conversa informal com a equipe do departamento de AD, ficamos sabendo que a emissora aproveitou o conhecimento prévio das técnicas de áudio visual de profissionais do quadro de colaboradores e enviou-os para fazer um curso de audiodescrição com a Prof. Dra. Lívia Maria V.M. Motta, reconhecida como pioneira nessa área e que oferece cursos e consultorias em audiodescrição. Ela também é fundadora do Vercomplavras. Na Rede Cultura, esse trabalho está vinculado ao departamento de *closed caption* e possui cerca de dez profissionais atuando, alguns provenientes da Faculdade de Letras da USP. Esses são responsáveis, por exemplo, pela tradução do visual para o verbal e fazem as escolhas dos elementos que serão destacados do quadro de cena. A partir dessas escolhas um roteiro de audiodescrição é elaborado para ser enviado aos editores de som e imagem que, por sua vez, irão gravar as locuções e sincronizar com o vídeo. Abaixo o trecho de um roteiro em audiodescrição gentilmente cedido pela Fundação Padre Anchieta:

00'01'' SOBRE A IMAGEM DE UMA ESTREITA RUA DE PARALELEPÍPEDOS, O LETREIRO EM AMARELO: PORTUGAL, 1925. DOS DOIS LADOS DA RUA HÁ CASAS ALTAS, COM VARANDAS, PAREDES AMARELADAS E DESCASCADAS. UMA MULHER ADIPOSA E DE QUADRIS LARGOS CANTA ENQUANTO CAMINHA. ELA TEM OS CABELOS PRESOS, VESTE UMA CAMISA ROXA ESTAMPADA E UMA SAIA XADREZ. ELA TEM UMA CESTA EQUILIBRADA NA CABEÇA E LEVA A MÃO EM FORMA DE CONCHA SOBRE A BOCA.

Fund. Padre Anchieta: Portugal, minha saudade. 22/12/2014.

A audiodescrição é um método especial de locução bem mais detalhista que a locução convencional, pois é utilizada para descrever imagens aos deficientes visuais. Essa técnica encerra uma ação intersemiótica, a tradução de um sistema de signos para outro, no caso do visual para o verbal. Por exemplo, num filme, a locução AD é inserida entre o diálogo dos atores, quando locutores treinados descrevem para o deficiente visual a ação dos atores, o figurino, os gestos, as cores; o mesmo ocorre numa peça de teatro. No rádio, a audiodescrição oferece outras tantas possibilidades, desde a realização de transmissões esportivas como jogos de futebol ou a difusão de notícias. Algumas iniciativas nesse sentido já são disponibilizadas regularmente por veículos de comunicação e fazem parte da grade de veiculação; outras iniciativas surgem em eventos especiais, como o que foi realizado na copa do mundo no Brasil pela FIFA.

Uma transmissão bem-sucedida de AD ocorreu na Copa do Mundo no Brasil em 2014. Na ocasião, a FIFA disponibilizou em quatro estádios a transmissão dos jogos com locutores especialmente treinados em audiodescrição. O deficiente visual, ao chegar ao estádio, sintonizava uma frequência de FM por meio de rádio portátil ou *smartphone* e ouvia a transmissão do jogo. No último jogo da Copa no Maracanã, os deficientes visuais que compareceram ao evento relataram que pela primeira vez tinham *enxergado* um jogo de futebol. Os locutores descreviam detalhes do que acontecia no estádio, a vibração da torcida, os gestos dos atletas e outras informações que propiciavam aos cegos uma experiência do jogo com muito mais riqueza de detalhes.

Outra iniciativa de sucesso ocorre aos domingos, quando a rádio Estadão transmite o programa *Leitura de domingo*, em que as principais notícias da semana são lidas. Para os deficientes que não têm acesso às informações, esse tipo de oportunidade é muito importante não apenas pelo conteúdo, mas também porque oferece a oportunidade de acompanharem as demandas da sociedade brasileira. Na publicidade, ainda que tímidas, existem iniciativas nesse sentido, e alguns roteiros de comerciais de TV e *spots* de rádio são produzidos contemplando a técnica de audiodescrição. Mas o mercado de Publicidade e Audiovisual, no geral, além de desconhecer a audiodescrição, encontra-se despreparado tecnicamente para atender a demanda que começa a ganhar força no Brasil, e isto é algo que precisa mudar urgentemente.

O OLHAR COMPLEXO DOS CEGOS

Não devemos nos iludir diante do olhar vazado do cego, pois, em seu interior, outros sentidos estão alerta. O cego é um curioso por natureza e quer saber de tudo, quer saber do mundo, o qual ele imagina e relembra por meio de sons, aromas, sabores e tato. Somente assim digere as pessoas e o resto do mundo. A singularidade do olhar do cego é funcionar ajuntando cacos, que são as percepções ao alcance dos sentidos, além de possuir outras sensibilidades que nem mesmo saberíamos descrevê-las, quiçá um sexto sentido. Esse olho interior da cegueira, eis o olhar complexo. O vidente, por sua vez, abarca o mundo por meio da visão, trabalho executado à velocidade da luz, que no mais das vezes, o faz ver mais do que deveria, e essa celeridade de se ver o que há para ser visto, finda comprometendo o raciocínio e embotando a intuição. O cego conhece suas limitações, enquanto os que têm visão sofrem de deslumbramento e se esquecem de suas limitações. Mas a sina do cego, antes de tudo, é a de ser um excluído.

É bem antigo em nosso mundo o modelo da exclusão (LOBO, 2011:406), segundo a autora, tal modelo foi suscitado pela lepra e condenava ao exílio quem era acometido por essa doença. Entretanto, o exílio não era e continua não sendo o único tipo de exclusão, e a autora narra que na Idade Média, durante a peste, outra estratégia foi utilizada além da expulsão - trancavam os doentes em casa e todos os suspeitos eram vigiados noite e dia. Desenvolvemos as *técnicas de controle* e aplicamos em campos distintos como hospitais, escolas, quartéis e, desta maneira, todos os anormais podiam ser selecionados. *Assim, os primeiros espaços especializados de separação (exclusão por inclusão) para algumas categorias de excluídos (loucos, cegos, surdos, mendigos) só aparecerão em meados do século XIX.* (LOBO, 2011:411). No Brasil, já no Censo de 1872, distinguimos por categorias as pessoas consideradas defeituosas: cegos, surdos-mudos, aleijados, dementes e alienados. Tardamente, inicia-se novo ciclo para combater esse modelo de exclusão vigente há tanto tempo, e que tem por premissa a inclusão social dos deficientes visuais.

O cego enxerga a seu modo e de maneira tão ou mais complexa àquela proporcionada aos videntes pelo olhar complexo do olho. O tato, olfato, paladar, audição, fazem do cego um ser aquinhoado, mas não o suficiente para distingui-lo dos demais com superpoderes sensoriais. Entretanto, devemos considerar essa astúcia em desenvolver qualidades que outros menosprezam como, por exemplo, a memória topográfica. A topografia é a descrição de um lugar e essa descrição anatômica dos lugares ajuda ao cego a ter uma visão de mundo e talvez isto explique em parte a avidez por tatear objetos e pessoas, a fim de reter na memória a topografia do mundo.

Sabe-se que os antigos desenvolveram um método topográfico de memorização, descrito pelo poeta grego Simonides. Ainda hoje utilizado por atores de teatro, o método consiste em marcar uma série de lugares e localizações no palco que ajudam na memorização do texto, bastando lembrar o posicionamento das coisas, para reavivar a memória. Nos dias atuais devemos aludir ao fato peculiar que está em curso, um processo que atinge os videntes: a amnésia topográfica. Obtida em parte pela padronização do olhar e a inflação das imagens. Elementos que encontramos, por exemplo, na publicidade. Desde que se fez necessário ordenar fatos reais ou imaginários à maneira visual desencadeou-se um processo de padronização visual. Vide a origem da palavra propaganda - *propaganda fide* - propagação da fé, aludindo ao reconhecimento do fato de que se a imagem de Cristo fosse suprimida, não apenas este desapareceria, mas todo o mais.

Até então a maneira do olhar era cadenciada, em parte devido à constância lenta da vida, sem as sinapses nervosas da modernidade. Pois que o olhar varria as imagens, considerando movimentos oculares minúsculos e rápidos de um ponto a outro do objeto ou imagem. Essa

varrição contrasta com a maneira que vemos uma fotografia ou a tela da televisão. Nesse último caso nosso olhar procede a uma leitura visual do tipo *scanning*, que se inicia no canto esquerdo superior da tela e desce até o canto direito inferior da tela. Essa condição de nosso olhar aliado à inflação das imagens produz a falta de capacidade de imaginar imagens, ou o analfabetismo visual. Sobre esse analfabetismo, Paul Virilio (1994) relata diálogo de Auguste Rodin em resposta à pergunta de como as massas de bronze e pedra parece realmente se mexer.

Rodin ponderou que na fotografia um homem parece que foi subitamente atingido por uma paralisia, porque o tempo, naquele momento, foi congelado, e assim também todo o gesto. Já na arte, quando o artista consegue reproduzir a impressão de um gesto que se executa em diversos instantes, o tempo não se detém jamais. Na arte, o artista condensa em uma só imagem diversos movimentos repartidos no tempo. O que torna a visão do movimento real em detrimento à fotografia que modificou nosso olhar e, segundo Virilio: 1994,19.

Há muito tempo as gerações recentes têm dificuldade de compreender o que leem porque são incapazes de *re-presentar*, dizem os professores...Para elas, as palavras acabam não se transformando em imagens porque, segundo os fotógrafos, os cineastas da época muda, os propagandistas e publicitários do início do século, as imagens percebidas mais rapidamente deviam substituir as palavras; hoje em dia elas não tem nada a substituir e os analfabetos e disléxicos do olhar não param de se multiplicar.

No que se refere à publicidade, ela nos ilude, porque temos essa tendência natural ao deslumbramento ilusório, talvez ainda oriundo das selvas e dos raios seguidos de trovões, um mero truque da natureza de sincronismo audiovisual, sincronismo esse utilizado na publicidade, e que ajudou a criar engrenagens de padronização visual com intuito de nos fazer memorizar as marcas. Existiu essa expressão usada na França há muito tempo que descreve nossa situação: fomos pegos pelo apito. Essa expressão significava o momento em que alguém se deixava enganar, pois no século XVIII os franceses costumavam caçar patos utilizando um apito para atrair as aves e essa famosa flauta de madeira se chamava *réclame!* A publicidade é o equivalente exato da caça com apito. Segundo o Movimento Autônomo de Reflexão Crítica para Uso dos sobreviventes da Economia (Marcuse), *a publicidade nada mais é do que um sistema de ilusões para fazer o público cair na emboscada consumista.* (Grupo Marcuse: 2012, 41). Como consumidores, no âmbito sonoro, agimos como o antigo adágio *Asinus and lyram*: um burro que ergue as orelhas ao som da lira. Essa caça com o apito não passa despercebida aos ouvidos atentos dos deficientes visuais, que desde o advento da era do rádio vêm aguçando os ouvidos para esse tipo de mensagem.

Em sua Teoria do Rádio, Bertolt Brecht sentencia que *o olho sozinho dá uma visão bastante completa do mundo, mas o ouvido sozinho fornece uma imagem incompleta*. (Brecht: 2005,62). O ouvinte, por conta dessa omissão, vê-se tentado a completar com sua própria imaginação o que está faltando. Por esse raciocínio o ouvido nos dá a essência das coisas, mas não a totalidade. A questão colocada pelo autor é se o mundo sonoro seria rico o suficiente para nos fornecer representações autênticas da vida e, se isto for possível, então que o artista de rádio deve desenvolver a maestria de limitar-se ao audível. Ou seja, que a produção dos programas de rádio deveria ser tão boa no nível do audível, que o ouvinte não necessitaria preencher as lacunas existentes utilizando de sua imaginação. Mas não apenas Brecht pensava assim, outros externavam o mesmo pensamento.

Rudolf Arnheim (2005) comenta que a preponderância sensorial do visível sobre o audível é tão grande que é muito difícil aceitar o mundo sonoro como algo mais que uma contemplação do visual. E do ponto de vista radiofônico:

Deve-se ter claro que a necessidade do ouvinte de imaginar com o olho interior não deve ser valorizada, mas ao contrário, é um grande obstáculo para a apreciação da natureza real da expressão radiofônica e para as vantagens particulares que só ela pode oferecer. (Arnheim: 2005, 63).

Mas se os ouvintes que possuem visão são tentados a completar a ausência do visual com imaginação, o que se pode esperar em relação aos cegos? Ora, sabemos hoje em dia o grande impacto que o rádio causou nos anos 1930, período em que Brecht escreveu seu artigo. Todavia quando pensamos na evolução do rádio não apenas em termos de transmissão, mas também no que se refere à produção dos programas – a invasão marciana de Orson Welles; as novelas de rádio; a leitura de contos e poemas – parece ser indissociável a questão do ouvir e do imaginar.

A redundância de empoleirar a visão acima da audição e conseqüentemente acima dos outros sentidos é herança da antiguidade Aristotélica - *De anima* - que sustentava ser a visão o sentido mais desenvolvido e por isso o nome *phantasia* originou-se de *phaso* (luz), porque não é possível ver sem luz. Essa evocação mental, *phantasma*, é antes obra da visão mais do que da audição e dessa maneira a visão suscita inconveniências como ilusão e delusão. A diferença entre delusão e ilusão é que no caso da ilusão sabemos do que se trata e simplesmente nos deixamos enganar, como no cinema, que sabemos ser uma projeção a vinte quatro quadros por segundo, sabemos da atuação dos atores e muito mais. Entretanto, a delusão é mais séria porque não conseguimos atinar de que o que é visto se trata de outra realidade, como o fogo de Santelmo dos marinheiros, por exemplo, ou a visão de fantasmas. De modo que a delusão está mais para ignorância dos fatos físicos do que qualquer outra coisa.

A atuação dos nossos sentidos, agindo rotineiramente à sua maneira, não nos dizem nada: *Nossos sentidos são mudos*, deduz Austin (2004:12), *não nos dizem nada de verdadeiro nem de falso*. Nossos sentidos são apenas uma via, um canal por onde singram informações sensoriais. No exemplo clássico de percepção, o junco encontra-se parcialmente imerso na água e a parte do junco que sai da água é reta, mas a parte submersa é curva. Não cabe ao sentido da visão apresentar nenhuma interpretação do que vemos e apenas nos apresenta o fenômeno da refração da luz na água e é só. Então, que mundo completo é esse que a visão nos dá? Para nós a completude da visão não existe sem o apoio dos outros sentidos e de nossos discernimentos. Todas as coisas absorvidas pelos sentidos são vítimas dessa interpretação personalíssima de cada um de nós e, às vezes, descamba em ilusão ou delusão, por causa meramente de desconhecimento dos fatos, o que vem a ser complicador da realidade. Não é por menos que Catalá escreveu: *En torno a la complejidad, gira el fantasma de la complicación* (Catalá, 2005: 56).

Mas essa metáfora do fantasma utilizada por Catalá para nos dar um vislumbre da complexidade, talvez encontrasse melhor ressonância com a assertiva: *la complejidad soi jo!* Porque além de nossa ignorância perante os fatos que regem o universo, não conhecemos nem a nós mesmos. A técnica psicanalítica descobriu que na parte nossa que vive sob a escuridão do subconsciente havia *fósseis vivos*, tesouros imemoráveis, imagens da humanidade arcaica, e tudo isso começou a se parecer com as técnicas oceanográficas e espeleológicas:

Da mesma forma que o mergulho nas profundezas marítimas ou a exploração das cavernas haviam revelado organismos elementares, há muito desaparecidos da superfície da Terra, as análises expunham formas da vida psíquica profunda, antes inacessíveis ao estudo (ELIADE, 1999:2).

Quando pensamos em audiodescrição devemos levar em consideração toda as complexidades do âmbito sensorial e do subconsciente e que as escolhas feitas pelo audiodescritor daquilo que vai ser elencado pela locução, são a grande arte da técnica de audiodescrição. Caso essas escolhas sejam mal formuladas podem tornar o trabalho desinteressante ou redundante e para escapar da mediocridade essa formulação só pode ser aprimorada com trabalho incessante e com *feedback* proveniente do usuário final, isto é, dos deficientes visuais. Infelizmente o mal da visão é que de tanto ver acabamos ficando cegos, não no sentido literal evidente, mas no que concerne aos detalhes que escapam à visão por falta de algum ornamento e acabam por empobrecer a idealização do mundo construída sonoramente. A questão da sonoridade é tema muito importante na audiodescrição e talvez um dos maiores problemas técnicos seja em conseguir equalizar a sonoridade da audiodescrição com a sonoridade, por exemplo, do cinema.

Quem tiver oportunidade de assistir uma sessão de cinema com audiodescrição vai perceber a disparidade de sons. A primeira grande diferença refere-se ao volume dos sons proveniente do filme e o volume do som proveniente da audiodescrição - o primeiro é altíssimo e o segundo é muito baixo. É claro que um dos fatores que ajuda nessa composição desequilibrada pode ser proveniente do aparelho receptor usado como ponto de escuta, mas por outro lado esse problema também é decorrente da baixa qualidade de produção da audiodescrição. Uma coisa é produzir um filme em Hollywood e outra é produzir a audiodescrição numa pequena produtora no Brasil. Além desse degrau de produção, a própria sonoridade do filme com todos seus aspectos de ambientação merece uma atenção maior do audiodescritor. A problemática da audiodescrição parte da questão de ter de lidar com o preenchimento de espaços vazios entre os diálogos e esses espaços são muito curtos.

Em seu livro *A Música do Filme*, Tony Berchmans comenta que habitualmente costumamos chamar a música de um filme de trilha sonora, mas que raramente nos damos conta do real significado desse termo. Para o autor: *trilha sonora vem do original inglês soundtrack que, na verdade, tecnicamente representa todo o conjunto sonoro de um filme, incluindo além da música, os efeitos sonoros e os diálogos.* (BERCHMANS, 2006:12). Ora, cabe salientar que o item mais raro no *soundtrack* de um filme de longa metragem é o silêncio, as pausas, isto porque a equipe de áudio, a turma do som, trabalha justamente em prol de preencher e ocupar todos os espaços vazios. De modo que isso se traduz em complicação para o trabalho do audiodescritor que busca justamente inserir a locução da audiodescrição entre os diálogos. Contudo entre os diálogos temos ruídos, música, efeitos sonoros e toda uma gama de sons.

Essa questão de ter pouco tempo disponível para inserir a locução entre os diálogos influencia muito na escolha do que vai ser dito, pois quanto mais tempo disponível melhor é a descrição e se o tempo é mais curto maiores são as lacunas descritivas. Outro problema refere-se à própria verborragia dos diálogos de cena. Hoje em dia os atores falam muito em cena, falam inclusive enquanto estão morrendo em cena. Mesmo um dos componentes narrativos mais completos, a troca de olhares, oriundo do cinema mudo, perdeu espaço para o diálogo dos atores. Mais uma vez isso é fruto do trabalho de profissionais que são pagos para preencher os vazios, no caso dos diálogos, o *screen writer*. A percepção que fica é que a evolução da audiodescrição necessita de que profissionais de outras áreas escrevam roteiros e façam *soundtrack* pensando em audiodescrição, o que talvez seja utópico.

Ao ir a um cinema que oferece audiodescrição o cego já sabe dessa problemática auditiva, mas para nós enxergantes é muito pior, dado que não estamos habituados a separar o joio do trigo quando se trata de ouvir os sons, e talvez essa seja uma das razões pelas quais a audiodescrição torna-se para nós enxergantes tão redundante de se acompanhar. Mas o cego

presta atenção e as sensibilidades do seu olhar são alimentadas por percepções diversas, sensíveis ao toque, minúsculas como o menor decibel, e treinadas e depuradas por esse vasto oceano sonoro que nos cerca e que é a sonoridade do mundo. O cinema também tem sua sonoridade peculiar, mas essa sonoridade não é natural, é fabricada e é uma cópia tonificada da realidade sonora. Arlindo Machado (2007) comenta à sua maneira que do mesmo modo que dizemos ponto de vista para as imagens do cinema, devemos dizer ponto de escuta para os sons do cinema. A problemática sonora dos filmes é construir uma perspectiva sonora.

Segundo Arlindo, devemos pensar que a natureza do som é onidirecional, se propaga para todas as direções, e que nossos ouvidos captam sons que são provenientes de fora do campo de visão. Sons que vem de cima, de baixo, do lado, interferem em nossa maneira de orientação, diferentemente da visão, que é proveniente de um único ponto de vista. Essa realidade sonora que encontramos no mundo natural é diferente daquela que ouvimos nos filmes. Nos filmes ouvimos o *soundtrack*, e mesmo o *soundtrack* não corresponde necessariamente às imagens que vemos na tela. Pode ser que numa cena alguém abra uma porta e a porta pode ou não ranger. Se for um filme de suspense talvez escutemos o ranger da porta e se for um filme de ação esse som passará despercebido. De modo que um filme, em seu aspecto sonoro, possui planos acústicos. Da mesma forma que na imagem temos primeiro plano e segundo plano, no áudio também alguns sons são destacados mais do que outros. O que devemos compreender é que existe uma dissociação entre o ponto de vista e o ponto de escuta.

Tomemos como exemplo dessa dissociação a questão da microfonia ou som direto no *set* de filmagem. Em relação aos diálogos, os microfones são colocados nos atores independente da colocação da câmera: *a voz é registrada sempre de frente, seja através de um microfone de lapela escondido na roupa do ator, seja através das girafas de microfone* (MACHADO, 2007:114). A câmera por sua vez pode se instalar em qualquer posição, inclusive por trás do elenco e ouviremos o som do diálogo de igual maneira como se estivéssemos de frente para os atores, quando escutamos algo no cinema que não visualizamos, escutamos com o ouvido interno. Supondo que os espectadores escutem qualquer som ou ruído sem fonte sonora discernível, é inevitável que associemos esse som a uma espécie de voz interior. Essa voz interior, complemento nosso, era muito mais audível no cinema mudo. No cinema os papéis se invertem quando pensamos na questão da interiorização, os cegos enxergam por meio do olho interior e os enxergantes escutam por meio do ouvido interno. Esse ouvido interno, Machado contextualiza, é um novo problema a ser enfrentado.

E aqui podemos relacionar que o paradoxo da audiodescrição é ser produzida por enxergantes (ouvido interno) para ser apreciada por cegos (olho interior). A saída para esse impasse encontra-se na mediação que os cegos proporcionam aos audiodescritores durante o

processo de produção. É inevitável supor que ao menos um cego ouça o trabalho do audiodescritor antes de ser veiculado. Outro problema à vista na linha do horizonte decorre do processo de criação aos moldes do *mass media* ao qual indubitavelmente a AD vai se submeter imaginando ser esse mesmo processo que possibilitará a disseminação da técnica por um maior número de usuários. No futuro, em dado momento, a produção de AD será massificada como qualquer outro produto audiovisual. Se por um lado soa bem porque atingiremos mais ouvidos, por outro lado, serão obrigados a ouvir muita coisa superficial, como os apitos *réclame*. Até lá, quem sabe, possamos encontrar meios mais eficientes de se comunicar.

BIBLIOGRAFIA

AUSTIN, John Langshaw. Sentido e Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERCHMANS, Tony. A música do filme. Tudo o que você gostaria de saber sobre a música de cinema. São Paulo: Escritura, 2006.

BRASIL. Subsecretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Comitê de Ajudas Técnicas. Tecnologia Assistiva. Brasília: CORDE, 2009.

CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes em la era de la cultura visual. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona/ Servei de Publicacions, 2005.

EDUARDO MEDITSCH (org.). Teorias do Rádio: textos e contextos. Florianópolis: Ed. Insular, 2005.

_____ARNHEIN, Rudolf. O diferencial da cegueira: estar além dos limites do corpo.

_____BRECHT, Bertolt. Teoria do Rádio.

ELIADE, Micea. Mefistófeles e o andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não europeus. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GRUPO MARCUSE. Sobre a miséria humana no meio publicitário: por que o mundo agoniza em razão do nosso modo de vida. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

MACHADO, Arlindo. O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

MARY DEL PRIORI, MARCIA AMANTINO (orgs). História do corpo no Brasil. São Paulo: UNESP, 2011.

_____ LOBO, Lilia Ferreira. Exclusão e inclusão: fardos sociais das deficiências e das anormalidades infantis no Brasil.

VIRILIO, Paul. A máquina de visão. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

VEÍCULOS

Folha de São Paulo

Fundação Padre Anchieta

G1.globo.com

Revista Veja São Paulo

UOL Host

BLOGS

ADC – AUDIO DESCRIPTION COALITION

VERCOMPALAVRAS

AGRADECIMENTOS

Iguale Comunicação e Acessibilidade