

**Sandra Maria Sanches Alves Santiago**

**Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos,  
orientada pelo Professor Doutor Thomas Hüsgen

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro de 2015



# Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal

Sandra Maria Sanches Alves Santiago

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos,  
orientada pelo Professor Doutor Thomas Hüsgen

## Membros do Júri

Professor Doutor Thomas Hüsgen

Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Isabel Galhano Rodrigues

Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor José Almeida

Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 17 valores

*Vou confiar-te o meu segredo. É muito simples: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos.*

*Antoine de Saint-Exupéry*



## Sumário

Agradecimentos .....	IX
Resumo .....	X
Abstract .....	XI
Résumé .....	XII
Índice de figuras .....	XIII
Índice de quadros .....	XIII
Índice de gráficos .....	XIII
Lista de abreviaturas e siglas .....	XIV
Glossário .....	XV
1 Capítulo 1 - Introdução .....	1
1.1 Objetivos .....	3
1.2 Metodologia do Estudo .....	3
2 Capítulo 2 - Enquadramento teórico e revisão bibliográfica .....	4
2.1 Estudos de Tradução .....	4
2.2 Tradução Audiovisual .....	10
2.2.1 Modalidades de Tradução Audiovisual .....	15
2.3 Audiodescrição .....	18
2.3.1 Audiodescrição no Mundo .....	23
2.3.2 Audiodescrição em Portugal .....	24
3 Capítulo 3 - Público-alvo .....	31
3.1 A pessoa com deficiência visual .....	32
3.2 O aparelho da visão .....	34
3.3 Diferentes tipos e graus de deficiência visual .....	36
3.3.1 A Cegueira .....	38
3.3.2 Ambliopia ou baixa visão .....	39
3.4 A importância das necessidades específicas deste público-alvo .....	41

4	Capítulo 4 - Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal .....	44
4.1	O Processo de Audiodescrição .....	51
4.2	Enquadramento das análises quantitativa e qualitativa da oferta de audiodescrição em contexto de teatro em Portugal.....	56
4.2.1	Análise quantitativa da oferta de audiodescrição em contexto de teatro em Portugal.....	58
4.2.1.1	Referenciação das peças de teatro com recurso à AD .....	58
4.2.1.2	Condições de acessibilidade das pessoas com deficiência visual .....	60
4.2.1.3	Divulgação de eventos acessíveis nos meios de comunicação .....	60
4.2.1.4	Divulgação <i>online</i> .....	61
4.2.1.5	Comparação com oferta nos outros países .....	61
4.2.1.6	Comparação com oferta no cinema em Portugal.....	61
4.2.1.7	Síntese dos factos observados .....	62
4.2.2	Análise qualitativa da oferta de audiodescrição em contexto de teatro em Portugal.....	62
4.2.2.2	Síntese dos factos observados .....	73
4.2.3	Inquérito a pessoas com deficiência visual .....	75
4.2.3.1	Objetivo do Inquérito e metodologia utilizada.....	75
4.2.3.2	Limitações e problemas .....	75
	Dificuldades na disseminação dos inquéritos .....	75
	Limitação e dificuldades na recolha e tratamento dos inquéritos .....	76
4.2.3.3	O inquérito .....	76
4.2.3.4	Análise dos resultados .....	77
4.2.3.5	Síntese dos factos observados .....	81
	Considerandos finais .....	84
	Bibliografia.....	86
	Webografia .....	90
	ANEXOS.....	92

Anexo I - Testemunhos sobre a AD em contexto de teatro.....	92
Anexo II - Entrevista a Luís Filipe Cunha .....	98
Anexo III - Inquérito a pessoas com deficiência visual .....	102
Anexo IV – Poemas sobre a AD e sobre a cegueira .....	110
Anexo V – Manifesto da Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal pela audiodescrição .....	116



# Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero agradecer à Faculdade de Letras da Universidade do Porto pelos anos de formação que me permitiram chegar até aqui, em especial:

Ao Professor Doutor Thomas Hüsgen, orientador desta dissertação, pelo permanente apoio, sugestões orientadoras e críticas objetivas indispensáveis para a elaboração deste trabalho.

Agradeço aos meus professores pela partilha de conhecimentos e disponibilidade constante e aos meus colegas pelo espírito de entreajuda e amizade.

Agradeço à Professora Doutora Josélia Neves a inspiração e orientação para a realização desta investigação e não posso deixar de manifestar a minha admiração pelo seu trabalho e pela sua dedicação ao desenvolvimento da audiodescrição em Portugal.

O meu profundo agradecimento ao Luís Filipe Cunha, colega da FLUP e amigo, pela preciosa ajuda que me deu na elaboração desta dissertação, pela troca de ideias e experiências e por me ter ajudado a compreender melhor a deficiência visual.

Agradeço a todas as Instituições que se disponibilizaram para divulgar dados e informações que foram essenciais para o desenvolvimento desta investigação, nomeadamente, a ACAPO, a Yellow Star Company e a FLUP, através do colega António Silva.

Aos meus amigos e à minha família, em sentido mais lato, agradeço pelo carinho e incentivos constantes.

Agradeço aos meus pais pelo amor incondicional, pelo interminável apoio, pela paciência e por tudo o que me ensinaram e fizeram por mim e ao meu irmão, Sérgio, por estar sempre presente na minha vida e me fazer sentir tão especial. Não posso deixar de dar também um especial agradecimento à minha “madrinha” e tia, Julieta, pelo seu amor e inspiração e à minha “filha de coração”, Vera, por ser o meu anjo da guarda.

Agradeço ao meu marido, Paulo, pelo amor e apoio incondicional, pelo permanente incentivo a ser melhor e seguir em frente, por compreender os meus momentos menos bons e por me ter acompanhado nesta jornada até à realização de vários sonhos.

Finalmente, o meu agradecimento mais especial ao meu filho, Miguel, por ser a minha luz, por inundar o meu coração com tanto amor, por me ajudar a ser uma pessoa melhor e por me ter escolhido para sua mãe, o papel mais importante da minha vida.

## Resumo

A igualdade de oportunidades no acesso e usufruto de produtos culturais, nomeadamente, de teatro por parte das pessoas com deficiência visual continua a ser uma utopia em Portugal. Apesar do esforço e do contributo de alguns produtores culturais, verifica-se que a maioria dos produtores e das Companhias de Teatro, no seu todo, ainda não tem plena consciência da importância do acesso à cultura por parte de todos. Em Portugal, a audiodescrição é uma realidade recente e, apesar do seu lento desenvolvimento, começa a apresentar resultados positivos.

O presente trabalho pretende essencialmente observar, analisar e avaliar a oferta em termos quantitativos e qualitativos da audiodescrição em contexto de teatro em Portugal. É notória a crescente popularidade e expansão da Tradução Audiovisual nas últimas décadas, assim como a sua preponderante função sociocultural. Sendo a audiodescrição uma das suas modalidades em pleno desenvolvimento, abordaremos o seu processo de criação no contexto específico de teatro. Especial atenção será dada ao principal recetor da audiodescrição, uma vez que é essencial conhecer as necessidades e expectativas do público-alvo e a sua capacidade de receção.

Para além da revisão bibliográfica e do enquadramento da audiodescrição no âmbito dos Estudos de Tradução e da Tradução Audiovisual, procedeu-se à análise quantitativa e qualitativa da oferta da audiodescrição no referido contexto e elaborou-se um inquérito para avaliar o grau de satisfação dos principais recetores deste recurso inclusivo.

Conclui-se que, em face do observado, a quantidade da oferta de audiodescrição em contexto de teatro no nosso país é muito escassa, no entanto as peças exibidas com este recurso satisfizeram as expectativas dos seus destinatários e provaram que a audiodescrição é um valioso instrumento inclusivo, fomentando a autonomia, a liberdade e a igualdade baseada na valorização da diversidade.

**Palavras-chave:** Tradução, Tradução Audiovisual, Audiodescrição, Pessoas com deficiência visual

## Abstract

Equal opportunities for accessing and enjoying cultural products, namely, theatre for people with visual impairment, still remain a utopia in Portugal. Despite the efforts and contributions of some, it appears that most producers and theatre companies are not yet fully aware of the importance of access to culture for all citizens. In Portugal, audio description is a recent phenomenon and, despite its slow development, it is starting to show positive results.

The aim of this research project is to observe, analyse and evaluate audio description services in quantitative and qualitative terms in the context of theatre in Portugal. The growing popularity and expansion of Audiovisual Translation in recent decades, as well as its major socio-cultural function, is indeed quite remarkable. Audio description has firmly established itself as a form of Audiovisual Translation and, over the course of this project, its development and creation process will be analysed in the specific context of the theatre. Special attention will be devoted to the target users of audio description, since it is essential to know the needs and expectations of the target audience and their perception to reception.

In addition to a review of existing literature and of the position of Audio Description within the scope of Translation Studies and Audiovisual Translation, a quantitative and qualitative analysis of the Audio Description services offered in a theatre context was established and a survey conducted in order to determine the level of satisfaction reported by the main users of this service.

This study revealed that there still is a quantitative gap regarding audio description services in the context of theatre in Portugal; however recent theatre performances with audio description access satisfied the expectations of its recipients and have proven that audio description is a valuable inclusive tool, fostering autonomy, freedom and equality based on valuing diversity.

**Keywords:** Translation, Audiovisual Translation, Audio Description, People with Visual Impairment

## Résumé

L'égalité des chances pour l'accès aux produits culturels, à savoir, le théâtre pour aveugles et malvoyants reste une utopie au Portugal. Malgré les efforts et la contribution de certains producteurs culturels, on constate que la plupart des producteurs et des compagnies de théâtre ne sont généralement pas encore pleinement conscients de l'importance de rendre la culture accessible à tous. Au Portugal, l'audiodescription est un phénomène récent qui, malgré son développement lent, commence à donner des résultats positifs.

Cette recherche vise essentiellement à observer, analyser et évaluer en termes qualitatifs et quantitatifs l'offre en audiodescription dans le contexte du théâtre au Portugal. La traduction audiovisuelle jouit d'une popularité et d'une expansion croissantes depuis plusieurs décennies, et sa fonction socioculturelle prépondérante gagne en notoriété. L'audiodescription étant un nouveau mode de traduction en plein développement, nous abordons son processus de création dans le contexte spécifique du théâtre. Une attention particulière est accordée au public cible de l'audiodescription, car il est essentiel de connaître les besoins et les attentes spécifiques de ces spectateurs ainsi que leur capacité de réception.

Outre la revue de littérature et la position de l'audiodescription dans le cadre des études de traduction en général et de la traduction audiovisuelle en particulier, nous avons procédé à l'analyse quantitative et qualitative de l'offre en audiodescription dans ce contexte et nous avons élaboré une enquête pour évaluer le degré de satisfaction du public cible.

En conclusion, compte tenu des faits observés, l'offre quantitative en audiodescription dans le contexte du théâtre au Portugal est très rare, toutefois les pièces de théâtre bénéficiant de ce service ont satisfait les attentes des spectateurs visés et ont prouvé que l'audiodescription est un précieux outil inclusif fondé sur la valorisation de la diversité qui accroît leur niveau d'autonomie, de liberté et d'égalité.

**Mots-clés:** Traduction, Traduction Audiovisuelle, Audiodescription, Aveugles ou Malvoyants

## **Índice de figuras**

Figura 1 - Visita prévia ao palco com experiência tátil .....	46
Figura 2 - Visita prévia ao palco para conhecer o cenário e os atores.....	46
Figura 3 - Cartaz publicitário da peça "A Noite" com audiodescrição .....	58
Figura 4 - Cartaz publicitário da peça "Boeing Boeing" com audiodescrição .....	59
Figura 5 - Visita prévia ao palco na peça de teatro "A Noite" .....	69

## **Índice de quadros**

Quadro 1 - Dados Censos 2001 .....	34
Quadro 2 - Dimensões e componentes do funcionamento visual.....	36
Quadro 3 - Espectadores de teatro em Portugal .....	57

## **Índice de gráficos**

Gráfico 1 - Tipo de deficiência visual.....	78
Gráfico 2 - Se já assistiu a outros eventos culturais com audiodescrição, assinale Qual/Quais.....	79
Gráfico 3 - Acha que a audiodescrição favorece a compreensão da peça de teatro? .....	80
Gráfico 4 - Considera importante o reconhecimento prévio do palco e respetivo cenário, assim como dos atores/personagens?.....	81

## **Lista de abreviaturas e siglas**

ACAPO - Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal

AD – Audiodescrição

CIF – Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde

ET – Estudos de Tradução

INR – Instituto Nacional para a Reabilitação

OMS – Organização Mundial de Saúde

TAV – Tradução Audiovisual

TIC - Tecnologias de Informação e Comunicação

## Glossário

**Acuidade visual** - medida clínica de nitidez da visão para discriminação de pormenores a uma distância específica, normalmente feita através da Escala de Snellen.

**Adaptação** – transformação de uma mensagem original com vista a uma maior adequação às necessidades de determinados recetores.

**Ambliopia** – patologia do foro visual, com limitação funcional e sem aparente lesão orgânica. Conhecida igualmente como baixa visão.

**Audiodescrição (AD) / Audionarrativa (NA)** – a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva ou outras técnicas verbais, mensagens visuais não perceptíveis apenas através dos sinais acústicos presentes em textos (áudio)visuais (filmes, produtos multimédia, Web, ...); a arte de descrever imagens, objetos, realidades com valor comunicativo essencialmente visualista (ex: paisagens, património construído, peças de museu, ...).

**Audiodescrição gravada** – audiodescrição apresentada de forma integrada, embora podendo carecer de seleção expressa, em produtos audiovisuais produzidos para cinema, televisão e outros media eletrónicos.

**Audiodescrição ao vivo** – apresentação em direto de audiodescrição (com ou sem guião e em cabina) nas artes performativas (teatro, ópera, concertos, ...), museus e espaços públicos (visitas guiadas) e em manifestações de carácter visual.

**Audiodescrição em presença** – apresentação em direto e em presença de audiodescrição (com ou sem guião) em visitas guiadas (museus, património, espaços públicos, ...), para indivíduos ou pequenos grupos.

**Audiodescrição de orientação ou direcionamento** – informação sobre espaços, direcionalidade e modos de locomoção facilitadora da orientação em espaços delimitados.

**Audiodescrição de exploração** – orientação para a exploração táctil de objetos manuseáveis.

**Audiodescritor** – pessoa que cria o guião para uma audiodescrição, dirige a gravação da locução e acompanha a produção da audiodescrição.

**Audioguias (1)** – textos de acompanhamento a exposições, património construído ou natural, veiculados através de equipamentos eletrónicos (audioguias, mp3 ou mp4, *ipods*, telemóveis, ...) ou disponibilizados através da Web.

**Audioguias (2)** – equipamento eletrónico convencional e com características específicas para o fornecimento de apresentações/descrições áudio(visuais) em contextos específicos (teatro, espaços públicos, ...).

**Audiolegendas** - leitura de legendas em produtos falados em língua estrangeira e legendados na língua de receção. Técnica normalmente adotada em sincronia com a audiodescrição convencional.

**Audiolivro** – gravação (em CD, *ipod*, mp3: realmedia ou outro suporte) do conteúdo de um livro lido em voz alta.

**Campo visual** – distância angular que o olho consegue abranger, sendo o da pessoa normovisual de cerca de 180° sem mover a cabeça. É a área correspondente à visão central e periférica.

**Cegueira** (de cego) – perda total (amaurose) ou diminuição profunda da acuidade visual. A cegueira pode ser congénita ou secundária a diversas doenças (diabetes, cataratas, degenerescência macular senil, glaucoma, sífilis, etc.).

**Deficiência visual** – do ponto de vista clínico, a deficiência visual existe quando um indivíduo apresenta significativas limitações na acuidade visual e no campo visual. Trata-se de um dano do sistema visual na sua globalidade ou parcialmente, podendo variar quanto às suas causas (traumatismo, doença, malformação, deficiente nutrição) e/ou natureza (congénita, adquirida, hereditária) e traduz-se numa redução ou numa perda de capacidade para realizar tarefas visuais (ler, reconhecer rostos, etc.).

**Guião** – texto escrito para ser lido em voz alta ou por sintetizador eletrónico.

**Guionista** – pessoa que escreve o texto (guião) para uma audiodescrição/audioguia. Pode e deve coincidir com o audiodescritor.

**Mobilidade** – capacidade das pessoas se deslocarem autonomamente, que envolve outros sistemas de perceção do corpo e capacidades cognitivas e motoras.

**Orientação espacial** – consciência da posição do corpo no espaço e em relação aos objetos próximos.

**Soundpainting (Transcrição poética)** – técnica de audiodescrição que alia uma descrição subjetiva e sugestiva a efeitos sonoros e acompanhamento musical com vista a produzir, através de sensações auditivas, as cargas emotivas e as mensagens subliminares contidas numa qualquer obra/manifestação artística de carácter visual.



**Talento vocal** – a pessoa que “dá a voz” à audiodescrição. Pode coincidir com o audiodescritor.

**Tradaptação** – transposição (com tradução e/ou adaptação) de uma mensagem sonora (verbal e não-verbal) para uma forma visual (verbal e/ou icónica) e/ou de uma mensagem visual para uma forma sonora, táctil ou multissensorial.

**Tradaptador** – pessoa que faz a tradaptação.

**Tradução** – transposição da mensagem verbal de uma língua a outra (tradução interlinguística) ou do modo oral ao modo escrito (tradução intralinguística).

**Tradução audiovisual (TAV)** – diferentes modalidades de tradução (interlinguística, intralinguística ou intersemiótica) / tradaptação / transcrição com base em textos originais de tipo áudio e/ou visual.

**Visão binocular** – capacidade de utilizar os dois olhos em simultaneidade, de modo a focar o mesmo objeto e fundir duas imagens captadas numa só, permitindo uma interpretação correta das suas características e posição espacial (esteropsia).

**Visão periférica** – capacidade de perceber a presença, o movimento ou a cor dos objetos que estejam fora da visão central. Toda a retina tem esta perceção exceto a zona da mácula.

**Visão tubular** – redução do campo visual: apenas resta uma pequena área de acuidade central, em forma de tubo ou túnel.

# 1 Capítulo 1 - Introdução

“Those who have never suffered impairment of sight or hearing seldom make the fullest use of these blessed faculties. Their eyes and ears take in all sights and sounds hazily, without concentration and with little appreciation.”

Helen Keller

A audiodescrição é a arte de transformar imagens em palavras, permitindo o acesso e a inclusão de pessoas com deficiência visual nos produtos artísticos, culturais e educativos. Em Portugal, existe uma parcela da sociedade que se encontra excluída do acesso às manifestações culturais, contudo esta realidade pode ser alterada através de uma simples ação: descrever o que não podem ver. A audiodescrição surge assim como um recurso de acessibilidade e inclusão para as pessoas com deficiência visual, trilhando um caminho para o exercício pleno da cidadania, proporcionando conhecimento, entretenimento, autonomia e liberdade. Este estudo nasce da crença de que “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos.” (Declaração dos Direitos Humanos, Art.1º) e tem como principal objetivo contribuir para o desenvolvimento das condições de acessibilidade à informação, à comunicação e à cultura por parte de pessoas com deficiência visual. A promoção da acessibilidade constitui uma condição essencial para o exercício pleno da igualdade e direitos de cidadania consagrados na Constituição Portuguesa.

Este projeto de investigação pretende analisar a oferta, em termos qualitativos e quantitativos, da audiodescrição em contexto de teatro em Portugal. Verifica-se que a audiodescrição é uma modalidade da Tradução Audiovisual ainda pouco estudada e desconhecida para a população em geral. A implementação da audiodescrição em Portugal, em contexto de teatro e cinema, começa a tornar-se uma realidade cada vez mais frequente, embora ainda insuficiente, graças ao trabalho de alguns investigadores, nomeadamente da Professora Doutora Josélia Neves. Nos últimos anos, a oferta de sessões especiais de cinema, peças de teatro e DVDs inclusivos tem aumentado significativamente. Uma das maiores dificuldades, no entanto, é o desconhecimento deste recurso por parte da grande maioria dos produtores culturais. Há ainda um longo caminho a percorrer, contudo, o interesse crescente de tornar a cultura acessível para todos, anulando-se as diferenças, manifestado e concretizado por parte de Companhias de Teatro, empresas de artes e entretenimento, como a Elenco Produções ou a

Yellow Star Company, e a NOS Lusomundo permite prever um futuro mais inclusivo no mundo artístico.

Este estudo centra-se na audiodescrição (AD), uma forma de tradução intersemiótica (Jakobson, 1959), sendo realizado no contexto da Tradução Audiovisual (TAV) e dos Estudos de Tradução. Nas últimas décadas, a TAV tem sido alvo de um interesse crescente, sendo uma das áreas em maior desenvolvimento nos Estudos de Tradução (ET). A nível académico a TAV está em plena ascensão graças à proliferação de estudos, publicações e conferências. O contributo de vários investigadores tem sido preponderante como é o caso de Yves Gambier, Díaz Cintas, Pilar Orero e Josélia Neves. O desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação e a consciencialização da inevitabilidade de encontrar soluções que tenham em consideração as necessidades de todos propulsionaram o aparecimento de novas práticas profissionais de tradução que melhoram o acesso a materiais audiovisuais por parte de grupos sociais que por diversos motivos (problemas físicos, idade, etc.) estariam privados da mensagem completa e que dependeriam de terceiros. A AD, cujo escopo é tornar materiais audiovisuais acessíveis a pessoas cegas ou com baixa visão, e a legendagem para surdos surgem, deste modo, como duas das principais modalidades da TAV em plena expansão.

O Capítulo 2 apresenta o enquadramento teórico do objeto de estudo e desenvolve-o, analisando os seus princípios gerais, as suas modalidades e o seu processo. Este capítulo expõe ainda uma breve história da audiodescrição em Portugal e aborda a realidade da audiodescrição no Mundo.

O Capítulo 3 é consagrado ao principal recetor da audiodescrição, as pessoas com deficiência visual. O conhecimento do público-alvo é essencial para o sucesso da audiodescrição.

O Capítulo 4 analisa a realidade portuguesa em contexto de teatro. Realizamos uma breve análise quantitativa e qualitativa da oferta de AD em contexto de teatro e elaboramos um inquérito a pessoas com deficiência visual para avaliar o grau de satisfação relativo à oferta e qualidade da AD disponível em Portugal.

Finalmente, o último capítulo apresenta as considerações finais deste projeto de investigação.

## 1.1 Objetivos

O presente trabalho pretende essencialmente observar, analisar e avaliar a oferta quantitativa e qualitativa da audiodescrição em contexto de teatro em Portugal. Assim, o principal objetivo é dar a conhecer a realidade cultural portuguesa em termos de acessibilidade e inclusão das pessoas com deficiência visual através do recurso à audiodescrição e, finalmente, analisar a opinião e grau de satisfação do recetor deste recurso inclusivo.

Concluindo, pretendemos avaliar o estado de evolução da audiodescrição neste contexto, analisando a realidade portuguesa e cruzando os dados obtidos com os resultados do inquérito.

## 1.2 Metodologia do Estudo

Nesta investigação será feita uma breve análise quantitativa da oferta de audiodescrição em contexto de teatro em Portugal, recorrendo-se à estatística simples da quantidade da oferta de peças de teatro com recurso à AD.

Será, igualmente, feita uma análise qualitativa da oferta de AD em teatro em Portugal seguindo os parâmetros do *Guia de Audiodescrição* (2011) da investigadora Josélia Neves, apresentando-se as soluções escolhidas naquele projeto, em termos linguísticos e formais, e exemplificando como deve ser feito um guião de audiodescrição para teatro, tendo como base a peça de teatro *A Noite*, de José Saramago, encenada por José Carlos Garcia, audiodescrita por Josélia Neves, e representada no Teatro Rivoli, no Porto, a 10 de maio 2014.

Para o propósito deste estudo era também importante dar voz às pessoas com deficiência visual pelo que recorreremos ao método de inquérito, por via eletrónica, para avaliar os hábitos culturais e o grau de satisfação do público-alvo relativamente à referida oferta.

A realização destas análises tem como base uma revisão bibliográfica exaustiva e coerente com os objetivos gerais da investigação.

## 2 Capítulo 2 - Enquadramento teórico e revisão bibliográfica

### 2.1 Estudos de Tradução

“[...] we consider translation as a complex act of communication embracing two acts of speech, each with its own structure of speaker and hearer, “meaning” and medium, and wherein the one speech act stands in some analyzable relationship with the other; and that we must then consider what must surely be the chief questions: In *what* ways may an utterance in one linguistic medium be made “like” another in a different medium, and what things are essentially within and what necessarily beyond the control of the translator? ”  
McFarlane (1953: 92)<sup>1</sup>

A tradução é uma prática com vários séculos de vida, no entanto tem uma curta história enquanto objeto de investigação. A partir da segunda metade do século XX, os Estudos de Tradução começaram a conquistar o seu espaço no seio das instituições e publicações académicas, executando uma reflexão o mais racional e sistemática possível, legitimando-os, deste modo, enquanto área de pesquisa e também como instrumento legislador de toda a prática de tradução. Enquanto disciplina, os Estudos de Tradução devem o seu estatuto ao trabalho influente de James Holmes, “The name and nature of translation studies” (1972). Até à segunda metade do século XX a teoria da tradução resumia-se à tríade tradução literal, livre e fiel (ao texto de partida).

Durante séculos a discussão em torno da tradução - desde Cícero, St Jerome, Lutero, Schleiermacher, e outros – resumia-se ao dilema entre tradução literal vs livre vs fiel, palavra por palavra, sentido por sentido. Muitas destas questões envolviam sobretudo traduções da Bíblia e de outros textos religiosos e filosóficos. Lutero e St Jerome rejeitavam a estratégia tradutiva de palavra por palavra como única opção, pois consideravam que havia passagens da Bíblia que deviam representar o seu sentido ou ajustar o texto às expectativas e necessidades do público-alvo (Nord, 1997). Ao longo de vários séculos, a tradução assumiu uma perspetiva multidisciplinar com repercussões significativas até hoje. Como refere Bernardo (2009: 70), “assim como Lutero liga a tradução à religião e ao recetor, Schleiermacher associa-a à

---

<sup>1</sup> McFarlane , 1953:92, *apud* Bernardo, 2009: 82

compreensão. Humboldt e Benjamin, por seu turno, vão relacionar tradução com linguagem, e para Goethe e Novalis a tradução está intimamente ligada à criação literária e poética”.

Em 1972, Holmes introduz o conceito de “Translation Studies”. Holmes tentou mapear os limites e as especificidades da tradução como objeto de estudo de uma disciplina idealmente autónoma, independente das áreas da linguística, dos estudos literários e das línguas modernas. Esta nova disciplina estaria voltada para os problemas relacionados com o fenómeno tradutivo enquanto processo e produto. Holmes propõe a distinção entre estudos de tradução “puros” (área mais teórica) e estudos de tradução “aplicados” (área mais prática e técnica) e as suas subsequentes ramificações que se interligam e servem de norteamento para a pesquisa de tradução. Os estudos de tradução “aplicados” estão mais direcionados para a formação em tradução, qualidade, avaliação e auxiliares de tradução, como aplicações informáticas, gramáticas e dicionários. Por outro lado, os estudos de tradução “puros” têm uma vertente teórica, “Theoretical Translation Studies” e uma vertente descritiva, “Descriptive Translation Studies”. Graças aos avanços nas diferentes áreas de conhecimento, incluindo-se os avanços tecnológicos, mais tarde dar-se-á a inclusão dos chamados estudos intersemióticos, e, igualmente, de outros desdobramentos não contemplados neste mapa, como, por exemplo, os Estudos de Tradução Audiovisual.

Seguindo os exemplos de Holmes e Lefevere, Susan Bassnett faz questão de demarcar o território dos Estudos da Tradução, na sua obra *Translation Studies*, lembrando que esse termo "pode talvez surpreender aqueles que sempre consideraram que tal disciplina já existia, tendo em vista o uso disseminado do termo ‘tradução’, particularmente no processo de aprendizagem de línguas estrangeiras", e anuncia seu objetivo de "tentar esboçar o escopo dessa disciplina" e de "demonstrar que os estudos da tradução constituem, sem dúvida, uma disciplina independente, e não, meramente, uma subárea menor dos estudos de literatura comparada, nem uma área específica da linguística, mas um campo vastamente complexo com muitas ramificações de grande alcance" (cf. Bassnett, 1980: 1).

Ao longo dos tempos a tradução tem sido alvo de diferentes abordagens: abordagem linguística (destaca a avaliação da qualidade da tradução), semiótica (ênfata a receção e semiotização da tradução), comunicativa (com enfoque especial sobre questões como mediação linguística, equivalência, variância-invariância e o tratamento dado à sintaxe e à semântica), hermenêutica (debruça-se sobre o fenómeno da comunicação como condição prévia da comunicação e análise etimológica para a compreensão dos sentidos das palavras), funcionalista (concentra-se na função do texto e da tradução), psicolinguística (o interesse pela temática decorreu da didática da tradução e da importância da tradução no ensino de L2), cultural, textual e crítica da tradução. A abordagem funcionalista é, como refere Ana Bernardo (2009: 423),

“aquela que mais põe em causa a conceção tradicional de tradução”. Os seus mentores são Katharina Reiss, Hans-Josef Vermeer, Christiane Nord e Justa Holz-Manttäri. Segundo Bernardo, “seria desejável um reforço da cooperação interdisciplinar entre as diferentes abordagens, no sentido de uma complementaridade que antevemos vantajosa.” (*idem*, 704). Deste modo, Bernardo considera que “a compreensão e a produção textual poderiam ser entendidas de forma mais vantajosa se ocorresse uma aproximação entre as abordagens hermenêutica e psicolinguística.” (*idem, ibidem*). Tal como alguns parâmetros valorizados pelos funcionalistas já foram em parte assimilados pela abordagem de cariz linguístico, seria igualmente importante uma aproximação entre a abordagem funcionalista e a cultural. Ainda segundo a autora *op. cit.*, os estudos linguísticos sairiam igualmente enriquecidos com um contacto estreito entre as diferentes abordagens no domínio da tradução.

Este trabalho foi desenvolvido tendo por base a investigação de vários teóricos relevantes para o objeto de pesquisa. Nesse sentido, adquire particular importância a abordagem interdisciplinar que os Estudos de Tradução têm assumido considerando a tradução como uma transposição intertextual e intercultural, sendo mesmo reconhecido por alguns o extremo valor da semiótica neste campo: “although translation has a central core of linguistic activity, it belongs most properly to semiotics” (Bassnett, 1980/1991: 13). Em 1959, Jakobson postulou uma categorização tripartida da tradução, distinguindo três maneiras diferentes de interpretar um signo verbal. Assim, o fenómeno tradutivo pode ser *intra*linguístico, quando a interpretação dos signos verbais é feita por meio de outros signos da mesma língua, *inter*linguístico, quando a interpretação dos signos verbais é feita por meio de outros signos numa língua diferente e *intersemiótico*, quando a interpretação dos signos verbais é feita por meio de sistemas de signos não verbais (Jakobson *apud* Venuti, 2000: 114). Na década seguinte, o conceito dominante na teoria de tradução é o de “equivalência”. O movimento teórico mais reconhecido neste período propõe uma oposição entre a tradução que cultiva a equivalência pragmática – imediatamente inteligível para o recetor – e a que é formalmente equivalente – concebida para aproximar as características linguísticas e culturais do texto de chegada. Dos vários teóricos representantes das Teorias de Equivalência realça-se o trabalho de Eugene Nida (1964) que distingue entre “equivalência formal” – cujo foco são os elementos formais do texto de partida:

“Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. (...) one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language.” (Nida, 1964: 159)

– e “equivalência dinâmica”, direcionada para o conteúdo do texto de chegada:

“[...] a translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture.” (*idem, ibidem*)

Esta noção de equivalência dinâmica é pertinente para este trabalho, pois na tradução audiovisual a mensagem deve ser integrada de forma natural no produto audiovisual, deve adaptar-se às necessidades e especificidades do recetor e ter em conta o contexto cultural.

Nos anos 70 e 80, as teorias funcionalistas e a teoria dos polissistemas revolucionaram os Estudos de Tradução.

No âmbito das teorias funcionalistas destaca-se a *Skopostheorie*, de Hans J. Vermeer e Katharina Reiss, segundo a qual a finalidade da tradução (*skopos*) orienta o ato tradutivo, sendo este considerado um ato comunicativo com foco no texto e na cultura de chegada. Um dos fatores mais importantes que determina o escopo da tradução é o recetor ou público-alvo do texto de chegada, com os seus conhecimentos culturais e respetivas expectativas e necessidades comunicativas. Segundo Vermeer a tradução é direcionada para o seu público-alvo, pois traduzir significa produzir um texto adequado ao contexto de chegada:

“[...] to produce a text in a target setting for a target purpose and target addressees in target circumstances.” (Vermeer, 1987: 29)

Deste modo, o ato tradutivo é determinado pelo seu escopo, pela finalidade da tradução. A regra do escopo é assim explicada por Vermeer:

“Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose. The *Skopos* rule thus reads as follows: translate/interpret/speak/write in a way that enables your text/translation to function in the situation in which it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function.” (Vermeer, 1989: 20, *apud* Nord, 1997: 29)

Outra regra importante na *Skopostheorie* é a regra da coerência, podendo esta ser intertextual ou intratextual. Uma interação comunicativa só pode ser bem-sucedida se os recetores a interpretarem de uma forma suficientemente coerente com a sua situação, com o seu contexto: “(...) “the coherence rule” specifies that a translation should be acceptable in a sense that is coherent with the receivers’ situation” (Reiss e Vermeer, 1984:113, *apud* Nord, 1997:32). Realça-se que a coerência intertextual é subordinada à coerência intratextual e ambas são subordinadas à regra do *Skopos*. Se o *Skopos* exigir uma mudança de função, a norma não será a coerência intertextual com o texto de partida mas a adequação e a apropriação ao seu escopo (Reiss e Vermeer, 1984: 139).



Nord apresenta um modelo de tradução orientado para as funções textuais. O seu modelo baseia-se no modelo proposto por Karl Bühler (1934) - composto por três funções da linguagem: referencial, expressiva e apelativa – e acrescenta-lhe uma quarta função já anteriormente incluída no modelo de funções da linguagem de Jakobson (1960), a função fática. A função da análise textual é verificar quais os elementos que devem permanecer inalterados e quais devem ser transformados para que o texto possa realizar o *Skopos* pretendido. A finalidade da tradução determina a escolha do método tradutivo e respetiva estratégia. A abordagem tradutiva sugerida por Nord é a seguinte:

“Taking a prospective approach to translation, translators choose their translation strategies according to the purpose or function the translated text is intended to fulfil for the target audience. Since communicative purposes need certain conditions in order to work, it is the translator’s task to analyse the conditions of the target culture and to decide whether, and how, the source-text purposes can work for the target audience according to the specifications of the translation brief. If the target-culture conditions differ from those of the source culture, there are usually two basic options: either to transform the text in such a way that it can work under target-culture conditions (instrumental translation), or to replace the source-text functions by their respective meta-functions (documentary translation).” (Nord in *Trad Term*, 2005: 15)

A teoria da compreensão surge como um fator central na adequação do *skopos* de uma tradução. O autor concentra-se na compreensão global do texto, isto é na compreensão das ações e dos respetivos pressupostos e motivações. Releva-se que o sentido depende das características consideradas relevantes num objeto, numa situação concreta, sendo que a conceção dinâmica do sentido é o *skopos*. Vermeer (1986) pretende discutir as possibilidades de compreender algo, uma vez que a compreensão é específica de cada cultura e de cada indivíduo, tendo como base a sua experiência e hábitos. O ênfase é colocado na compreensão interpessoal, segundo a qual cada indivíduo parte da sua própria experiência e das suas perceções, enquadrando-a numa situação concreta, segundo padrões de comportamento mais ou menos normalizados numa determinada comunidade. Os princípios duma teoria da compreensão são certamente relevantes na execução de uma audiodescrição em que a compreensão é essencial para o recetor, encerrando em si aspetos individuais e supra-individuais.

Estas teorias funcionalistas agitaram os Estudos de Tradução pois a tradução passou a ser considerada mais como um ato comunicativo intercultural do que apenas um fenómeno linguístico. Os parâmetros valorizados pelos funcionalistas - tais como a função da tradução, o objetivo, o contexto cultural de chegada e o público-alvo – assumem particular importância no âmbito deste trabalho, pois são fundamentos essenciais na realização de uma audiodescrição.

Nos anos 70 surgiu a teoria dos polissistemas, desenvolvida por Even-Zohar, marcada pela semiótica, pela poética, pela sociologia, pelos *cultural studies*, e mais tarde expandida por Gideon Toury, na sua obra *Descriptive Translation Studies* (1995), tendo influenciado consideravelmente os estudos descritivistas. Uma teoria polissistémica caracteriza-se por:

“[...] ser funcional (cada sistema tem o seu valor, a sua função no todo) e estratificada (os sistemas, hierarquizados, estão em concorrência uns com os outros, disputando vários centros e sendo remetidos para várias periferias), com relações intra-sistémicas e intersistémicas, (...) e que tem como objetivo a descoberta de leis que regulam o funcionamento do respectivo sistema (quer ele seja a literatura, a língua, a cultura ou a sociedade), por oposição a um sistema único, central e exclusivo (cultura oficial, língua-padrão, literatura canonizada, padrões de comportamento da classe dominante).” (Bernardo, 2009: 596).

Esta teoria concentra-se nas normas sociais e culturais, deixando de considerar o texto como um sistema fechado e levando em conta as realidades sociais e a perspetiva histórica. A tradução passa a ser um fenómeno polifacetado integrado num sistema cultural complexo polissistémico, superando as abordagens anteriores normativas e centradas no autor. A tradução passa a exercer um papel fundamental no desenvolvimento dos sistemas culturais, sendo um fenómeno semiótico-cultural. Para Toury, e em consonância com as ideias de Even-Zohar, um sistema cultural pode ser afetado por uma tradução, especialmente se estiver em formação, se for jovem ou se estiver em crise (1995: 27, 56). A influência das culturas centrais sob as periféricas é determinante. Toury postula que uma tradução, considerando a sua dimensão sociocultural, é o resultado de vários fatores (1995: 54). Ao traduzirem textos, os tradutores adotam diferentes estratégias que se tornam visíveis nos diferentes produtos. Toury enumera três categorias de normas que considera importantes na tomada de decisão do tradutor: norma inicial, normas preliminares (regem a seleção dos textos e as estratégias globais adotadas para a realização da tradução e a sua inserção no polissistema de chegada) e normas operacionais (dizem respeito a decisões tomadas durante o processo tradutivo). A norma inicial orienta a decisão básica do tradutor de fazer uma tradução “adequada” (reproduzindo as relações textuais do texto de partida) ou “aceitável” (adotando os valores linguísticos e culturais da cultura de chegada). Toury apresenta duas “laws of translation”: *the law of growing standardization*, que sugere que o texto de chegada exerce um maior peso do que o texto de partida, o que normalmente acontece quando a cultura de chegada é mais poderosa, e *law of interference*, que sugere que o texto de partida interfere, por defeito, no texto de chegada, pois a cultura de partida é mais forte. Chesterman (1997) define mais duas normas: *expectancy norms*, baseadas na expectativa dos recetores, e *professional norms*, relacionadas com todo o processo de tradução. Verificamos, assim, que o processo tradutivo é complexo e é afetado por vários fatores, não se podendo separar o carácter linguístico do cultural.

Recentemente, a interdisciplinaridade dos Estudos de Tradução tem assumido elevada relevância com um “entrosamento da linguística, da filosofia da linguagem, da psicologia, da etnografia, da estética e da teoria da comunicação” (Bernardo, 2009). Embora a tradução continue intrinsecamente ligada às abordagens linguísticas, à literatura comparada e aos estudos culturais, tornou-se igualmente interdisciplinar com outras disciplinas mais “afastadas” como a sociologia, psicologia, matemática e outras ciências cognitivas, demonstrando que é uma área de conhecimento dinâmica e em permanente evolução. Verificou-se igualmente uma mudança de paradigma no campo da tradutologia, uma vez que o original, tendo a palavra como unidade de tradução, deixou de ser o seu centro passando para uma focalização no texto de chegada, que passa a ser a nova unidade, e no respetivo contexto. Como consequência, o conceito operatório de fidelidade foi substituído pelos conceitos de equivalência, de função e de cognição. Atualmente, existe uma situação multiparadigmática, pois diversos paradigmas – equivalência, função, cultura e cognição – coexistem, havendo uma certa preponderância dos três últimos e um certo esbatimento do primeiro (Bernardo, 2009: 705).

Em plena era digital e de globalização, a tradução transformou-se na chave para a comunicação intercultural. Os desenvolvimentos tecnológicos e a omnipresença da imagem na nossa sociedade permitiram que a Tradução Audiovisual se afirmasse como um ramo produtivo dos Estudos de Tradução. Embora ignorada por muitos académicos, a Tradução Audiovisual ganhou maior visibilidade nas últimas décadas graças à proliferação e distribuição de produtos audiovisuais. É neste contexto que se insere a nossa investigação.

## 2.2 Tradução Audiovisual

“La TAV [...] est traduction ou *tradaptation* si celle-ci n’est pas confondue avec le mot à mot [...] mais définie comme un ensemble de stratégies (explicitation, condensation, paraphrase, etc.) et d’activités [...]. Elle est traduction si celle-ci est vue comme un tout, prenant en compte les genres, les styles des films et de programmes, les récepteurs dans leur diversité socio-culturelle et leur diversité dans les habitudes de lecture, ainsi que la multimodalité de la communication AV (visuel, verbal, audio).”

Gambier (2004: 5)

A prática da Tradução Audiovisual (TAV) remonta às origens do cinema (Díaz Cintas, 2009), no entanto só nos finais do século XX adquiriu um estatuto estável e tornou-se um proeminente objeto de estudo. A indústria audiovisual e a revolução digital tiveram um papel determinante no desenvolvimento da TAV enquanto área de investigação académica e atividade profissional.

O modo tradicional e redutor de considerar a tradução como uma mera transferência de palavras de uma língua para outra contribuiu para um desenvolvimento mais lento da TAV, embora esta constitua um processo tradutivo bastante complexo. Contudo, a era digital revolucionou a forma como se considera a tradução e a TAV tornou-se numa das áreas com maior crescimento no campo dos Estudos de Tradução. Efetivamente, nas últimas décadas a TAV tem crescido em termos de visibilidade e importância graças à proliferação e distribuição de produtos audiovisuais. A imagem está omnipresente na nossa sociedade, vivemos rodeados de ecrãs de todas as formas e tamanhos: desde cinema, televisores, computadores, DVDs portáteis e telemóveis. Em época de globalização, a informação viaja rapidamente e a imagem assumiu um valor de importância crucial nas nossas vidas.

O produto audiovisual insere-se no campo da tradução intersemiótica, considerada por Jakobson (*ibidem*: 113-118) como uma das formas possíveis de interpretar um signo verbal.

"[...] intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of nonverbal sign systems. [...] intersemiotic transposition – from one system of signs into another, e.g, from verbal art into music, dance, cinema, or painting." (*ibidem*: 114-118)

O texto audiovisual é uma construção semiótica na qual o sentido é criado pela interação dos vários códigos, sendo os elementos verbais e não verbais transmitidos através dos canais visuais e acústicos.

Em 1960, a publicação *Babel* (Volume 6, edição nº 3) dedicou uma edição especial à tradução para cinema e a partir dessa década começaram a ser publicados vários artigos e trabalhos dedicados nomeadamente à dobragem e à legendagem. Em 1987, realizou-se em Estocolmo a primeira conferência dedicada a duas modalidades da TAV, *Conference on Dubbing and Subtitling*, a que se seguiram numerosas conferências, particularmente na década de 90 – a idade de ouro da TAV. Delabastita (1989,1990) foi um dos primeiros autores a dedicar-se à natureza semiótica dos produtos audiovisuais, discutindo as implicações tradutivas que os múltiplos signos e os múltiplos canais têm e a sua interação, fazendo uma abordagem cultural sem, no entanto, negligenciar a análise da tradução enquanto processo. Seguiu-se a publicação de vários estudos, destacando-se autores como Gambier, Gottlieb e Díaz Cintas. Os diversos estudos sobre a TAV deixaram de se centrar na comparação entre as diferentes

modalidades, principalmente entre a legendagem e a dobragem, e começaram a discutir a natureza e compreensão das variadas modalidades enquanto diferentes práticas tradutológicas. Tornou-se aceitável considerar que os diferentes géneros e os diferentes públicos exigem diferentes abordagens tradutivas - com diferentes estratégias e soluções adotadas - e cada uma delas ocupa um lugar de destaque na próspera indústria audiovisual (Díaz Cintas, 2009).

Segundo Gambier, as diversas modalidades da TAV não se relacionam com a mera transferência de palavra por palavra, mas enquadram-se no campo da tradução englobando diversos fatores conforme explica o autor:

“[...] translation is not viewed as a purely word-for-word transfer but as encompassing a set of strategies that might include summarizing, paraphrasing, etc., and if translation is viewed holistically, taking into consideration the genre, the film-makers’ style, the needs and expectations of viewers (who may, for instance, have different reading speeds and habits) and the multimodality of audiovisual communication (language, images, sound).”

(Gambier, 2003: 178)

A TAV pode ser vista como um exemplo de tradaptação, que vai para além da habitual dicotomia entre tradução literal e livre, tradução e adaptação, e que tem em consideração o seu público-alvo (*ibidem*). As diferentes modalidades da TAV abrangem uma vasta diversidade de recetores (crianças, pessoas idosas, vários subgrupos de pessoas com surdez e pessoas cegas ou com baixa visão) com diferentes expectativas, necessidades e experiências socioculturais e sociolinguísticas. A multimodalidade da comunicação audiovisual é igualmente um fator importante que não pode ser negligenciado, pois a tradução, sobretudo nas áreas do teatro, do cinema, da interpretação, comporta sem dúvida aspetos francamente não-linguísticos, extralinguísticos (Mounin, 1975).

Segundo Gambier (2004: 1), na transferência linguística audiovisual há três problemas que se destacam, a saber, a relação entre imagens, sons e as falas ou diálogos, a relação entre a língua de partida e a língua de chegada e, finalmente, a relação entre o código oral e o código escrito. Na opinião deste autor (2006: 3) alguns conceitos dos Estudos de Tradução deveriam ser revistos, nomeadamente a noção de texto, o conceito de sentido e o de perda, quando são aplicados na TAV. O texto audiovisual é transitório, efémero e multimodal, não encaixando facilmente na dicotomia tradicional entre texto de partida e texto de chegada. Efetivamente, o fenómeno textual multisemiótico deve ter em conta alguns critérios como a coerência, a situacionalidade, a informatividade e a intertextualidade. No texto audiovisual as referências intertextuais podem surgir sob a forma acústica ou visual e, por vezes, numa combinação de ambas. No caso da AD, o audiodescritor terá de decidir quão importantes são estas referências intertextuais e se são explícitas ou se haverá necessidade de ajudar a pessoa com deficiência

visual a identifica-las. O conceito de sentido deve ser reequacionado, uma vez que este não é produzido numa sequência linear nem num único sistema de signos. Quanto ao conceito de perda, este não pode ficar restrito aos elementos verbais. Gambier (*ibidem*) relembra que há outros elementos igualmente significativos em que pode haver uma certa perda. Não se perde algum significado da imagem enquanto se leem as legendas? Gambier questiona mesmo se não haverá uma certa hipertrofia da linguagem, prestando-se menos atenção a outros elementos igualmente essenciais como os movimentos das câmaras, os ângulos de visão, a edição, a banda sonora, o tom das vozes, as expressões faciais, os gestos, os olhares e os movimentos corporais. A receção do produto da TAV é também outra noção pouco consensual nos Estudos de Tradução, mas no seu conceito mais alargado ela deve incluir os 3 Rs, ou seja, as reações a nível cognitivo, as respostas em termos comportamentais e as repercussões de ordem cultural (Kovacic 1995, Chesterman 2005, *apud* Gambier, 2006: 4). A acessibilidade surge como um conceito fundamental da TAV, em que se defende que todos os produtos audiovisuais e eletrónicos devem estar disponíveis para todos os utilizadores, independentemente de questões como as suas capacidades física ou mental, o local onde vivem, o nível de experiência e outros. Deste modo, os recetores que por algum motivo estão privados da mensagem completa, não podendo aceder a algumas características da mensagem como o som ou imagem, deixam de depender de terceiros que lhes ofereciam a sua visão/versão dos textos originais para passarem a ter o acesso através de um serviço profissional (Neves, 2007: 89). Assim, o objetivo primário da acessibilidade é a igualdade de acesso. Para tal, é essencial conhecer as necessidades dos diferentes utilizadores, as do público-alvo e a sua capacidade de receção, seja qual for a modalidade da TAV oferecida: audiodescrição (AD), legendagem para surdos, interpretação, etc. Consequentemente, o tradutor não se pode preocupar apenas com os aspetos linguísticos, mas deve-se preocupar também com o efeito e funções do seu trabalho. É crucial ter um melhor conhecimento dos subgrupos alvo de cada modalidade da TAV, conhecer bem as suas capacidades, hábitos e literacia tecnológica de forma a ser eficiente em termos pragmáticos. O contexto de receção de um produto audiovisual e o seu género afetam as decisões tomadas pelo tradutor, que, como em todos os casos, seleciona diferentes estratégias, assumindo um certo conhecimento do seu público-alvo e respetiva estrutura cognitiva.

A dimensão semiótica do produto audiovisual obriga a que o texto audiovisual seja traduzido como um todo, envolvendo todos os códigos presentes. O produto audiovisual caracteriza-se pela sua omnipresença, portabilidade, flexibilidade e interatividade, o que nos leva a rever os limites entre a linguagem escrita e oral e o conceito das normas linguísticas (Gambier, 2003). A natureza do produto audiovisual permite a combinação de canais auditivos e visuais que, juntamente com as dimensões comunicativas verbais e não verbais, resultam em

quatro elementos básicos que definem o texto audiovisual e estabelecem a sua textura semiótica (Delabastita, 1989, *apud* Díaz Cintas, 2008: 3):

- Canal auditivo e verbal (diálogos, vozes de fundo, letras de músicas)
- Canal auditivo e não verbal (música, efeitos sonoros, sons da natureza)
- Canal visual e verbal (títulos, signos escritos no ecrã)
- Canal visual e não verbal (composição da imagem e sequência narrativa)

Todas as dimensões são igualmente importantes a nível comunicativo, no entanto a dimensão visual e não verbal, por exemplo a imagem, assume um maior peso do que a palavra no produto audiovisual (Díaz Cintas, 2008, *apud* Chiaro, Heiss e Bucaria, 2008: 3).

Na TAV há várias questões a ter em conta, como a questão da linguagem a ser utilizada e a variação de registos, e fundamentalmente as estratégias tradutivas. Podem ser utilizadas estratégias de redução, omissão, neutralização ou expansão. Há ainda vários problemas associados à melhor utilização das estratégias escolhidas como, por exemplo, as convenções da legendagem (limite de caracteres, velocidade, pontuação, posicionamento das legendas, etc.), o uso de várias línguas no mesmo filme (exemplo: Maori e língua gestual no filme inglês *O Piano*), as estratégias de tradução do humor, da ironia e metáforas, o impacto da escolha das vozes na dobragem e na AD, e a relação entre a entoação e o comportamento não verbal (fundamental na AD).

A acessibilidade tornou-se, efetivamente, a palavra-chave na TAV e engloba uma variedade de fatores a ter em conta: a *aceitabilidade*, a *legibilidade*, a *sincronização*, a *relevância* e a *estratégia de domesticação* (definida em termos culturais). A *aceitabilidade* e a *relevância* são duas características particularmente importantes na AD. A primeira é definida linguisticamente, relaciona-se com as escolhas estilísticas e retóricas, as normas linguísticas, a terminologia, etc. Os públicos-alvo mais específicos esperam um determinado registo e terminologia, um certo estilo e retórica. A *relevância* tem a ver com o volume de informação fornecida e a forma como a informação é transmitida, eliminada, acrescentada ou clarificada, tendo como objetivo não aumentar o esforço cognitivo envolvido na audição, no caso da AD, ou leitura, no caso da legendagem para surdos (Gambier, 2006: 179). Na AD o seu objetivo funcionalista leva-nos a aumentar esta lista de fatores juntando-lhe um outro valor fundamental: a *adequação* às necessidades especiais de pessoas cegas ou com baixa visão. As necessidades e expectativas do público-alvo definem e moldam a adaptação do texto de partida.

A TAV surge, assim, como uma ferramenta para a inclusão social que permite o acesso de todos e, especialmente, de certos grupos como, por exemplo, as pessoas com deficiência

visual e as pessoas com surdez, à informação e ao entretenimento conforme é referido por Díaz Cintas (2007: 13):

“Accessibility is a form of translation and translation is a form of accessibility, uniting all population groups and ensuring that cultural events, in the broadest sense of the word, can be enjoyed by all.”

Mas a acessibilidade para todos não é a única mais-valia da TAV, pois esta também promove o multilinguismo, o multiculturalismo e a literacia. A interação entre o texto e a imagem, dois elementos de alto valor comunicativo e informativo, e entre os elementos verbais e não verbais, é característica dos produtos audiovisuais que assumem uma elevada dimensão semiótica e comunicativa. O produto da TAV combina os signos verbais, visuais e auditivos e cada um deles dá à comunicação um sentido próprio e satisfaz as necessidades de públicos distintos. Existe a tendência para privilegiar o verbal em todas as traduções, no entanto, neste campo é necessário lembrar a importante dimensão multisemiótica da TAV: a multiplicidade dos códigos e dos signos envolvidos, os sentidos, os géneros fílmicos e os programas televisivos, entre outros, emergem da complexidade construída pela relação existente entre a língua, as imagens, a música, os sons, as cores, os ritmos, etc. A interdisciplinaridade nestas condições é inevitável. Em plena era digital e de globalização, em que a imagem e a palavra adquiriram um poder absoluto, a TAV vai-se desenvolvendo e acentuando o seu impacto social. O dinamismo crescente das modalidades da TAV, que surge graças às novas tecnologias e à produtiva indústria do entretenimento, exige que se realizem mais trabalhos de investigação no campo da Tradução Audiovisual e que se fomente a formação específica dos tradutores nesta área.

### **2.2.1 Modalidades de Tradução Audiovisual**

Inicialmente, a TAV englobava diferentes práticas tradutivas que serviam o mercado audiovisual e que consistiam na transferência linguística de uma língua de partida para uma língua de chegada. As três modalidades de TAV mais comuns e conhecidas, quer por razões culturais e hábitos, quer por disponibilidade financeira, são a legendagem, a dobragem e o *voice-over*. No entanto, estas não são as únicas opções de transferência linguística disponíveis no audiovisual. Efetivamente, nos últimos anos surgiram algumas modalidades ligadas, por exemplo, a espetáculos ao vivo e à acessibilidade, como é o caso da AD e da legendagem para surdos, e que vieram revolucionar a taxonomia da TAV. O mercado audiovisual veio, igualmente, alargar o raio de ação da TAV, uma vez que os meios/canais de transmissão utilizados são variados – televisão, cinema, DVD, *Blu-Ray* e Internet – e exigem diferentes



métodos de tradução, tendo sempre em conta a sua intencionalidade comunicativa de natureza diversa.

Em TAV, a mensagem a ser transferida de uma língua para outra deve sempre considerar não só os elementos verbais, mas também os não verbais, ou seja, tudo quanto pertença ao seu contexto textual-audiovisual, do qual se destacam a imagem, o som, os cenários e o ambiente, os intervenientes e a própria linguagem.

Autores como Luyken *et al.* (1991), Díaz Cintas (1999) e Gambier (1996, 2003) distinguem mais de 10 tipos diferentes de transferência multilinguística no campo da comunicação audiovisual. Gambier (2003: 172-177) dividiu a TAV em modalidades dominantes e modalidades que na altura se apresentavam desafiantes ou inovadoras. As modalidades dominantes incluem a legendagem interlinguística, a dobragem, a interpretação consecutiva, a interpretação simultânea, o *voice-over*, o comentário livre, a tradução à vista e algumas produções multilingues, enquanto o outro grupo incluía a tradução de guiões, a legendagem para surdos (tradução intralinguística), a legendagem ao vivo e a AD. Neste trabalho, faremos uma breve referência às modalidades mais comuns, servindo como orientação a formulação de Gambier.

Conforme definido por Neves (2007: 13) as legendas são um “texto escrito apresentado de forma temporizada, contendo a tradução e/ou adaptação da componente sonora de textos audiovisuais.” A **legendagem interlinguística** (*open caption*) caracteriza-se pela inclusão de um texto escrito apresentando a tradução do texto verbal oral original na língua de receção, com a finalidade de transmitir os diálogos, os elementos icónicos ou outros elementos da banda sonora como, por exemplo, as canções (Díaz Cintas, 2003: 32). Em alguns países como a Finlândia, Bélgica, Israel e Suíça podemos observar em simultâneo legendas em duas línguas diferentes (legendagem bilingue), com uma linha para cada língua. A legendagem interlinguística é uma modalidade tradicionalmente usada em alguns países europeus como a Bélgica, a Dinamarca, a Finlândia, a Grécia, a Holanda, a Irlanda, a Islândia, o Luxemburgo, a Noruega, País de Gales, Portugal e Suécia. A legendagem pode ainda ser realizada ao vivo, ou seja, as legendas são criadas e inseridas em tempo real como, por exemplo, em emissões em direto como é o caso de noticiários, entrevistas, eventos desportivos, etc. A legendagem em direto também é frequentemente utilizada, sendo as legendas preparadas antecipadamente e inseridas quando a emissão vai para o ar (Neves, 2007).

A **dobragem** caracteriza-se pela substituição do texto verbal oral original pelo texto verbal oral na língua de chegada. A nova faixa sonora reproduz os diálogos originais, tentando sincronizar os movimentos labiais dos atores. Mencionamos ainda a existência da dobragem intralinguística, como é o caso do filme *Harry Potter* que foi dobrado para uma versão em

inglês americano ou *Amore Molesto* encenado no sul de Itália e dobrado para uma versão do norte do país. A dobragem intralinguística demonstra que a tradução efetua-se a vários níveis, do fonético ao cultural. Vários países europeus adotaram a dobragem como é o caso, por exemplo, da França, Alemanha, Itália ou Espanha. Realçamos, no entanto, que muitos países que preferem a legendagem interlinguística, como é o caso de Portugal, adotam esta modalidade para a exibição de filmes de animação ou desenhos animados direcionados essencialmente para o público infantil.

A **interpretação**, que pode ser consecutiva ou em simultâneo, caracteriza-se pela substituição da faixa oral do texto original pelo texto de chegada. Normalmente é utilizada em programas em direto, quer na televisão, quer na rádio, como entrevistas, debates, etc. A interpretação gestual, que consiste na tradução para uma língua gestual e que é destinada a pessoas com surdez, insere-se igualmente nesta modalidade de interpretação simultânea.

O **voice-over** é tradicionalmente utilizado em Portugal como método tradutivo em programas de informação e documentários. A tradução é normalmente lida por um jornalista ou ator e surge devidamente sincronizada com a imagem.

Relativamente ao grupo de modalidades que Gambier considerou inovadoras e, particularmente, desafiantes realçamos a legendagem para surdos e a AD. Estas duas modalidades diferenciam-se de todas as outras essencialmente pelo seu carácter acessível e pela natureza de um público-alvo muito heterogéneo, em que é dada particular atenção às suas necessidades e expectativas.

A **legendagem para surdos** é direcionada para pessoas com dificuldades auditivas, de diferentes graus, havendo a inclusão de legendas na mesma língua, possibilitando assim o acesso ao texto oral. É importante salientar que as pessoas com surdez têm diferentes competências linguísticas no uso da língua natural do seu país, razão pela qual a legendagem para surdos apresenta algumas diferenças relativamente à legendagem interlinguística, pelo que as técnicas de tradaptação vão procurar criar melhores condições de leitura/legibilidade. No entanto, há vários elementos comuns entre as duas modalidades como a adaptação do texto oral para texto escrito, a condensação dos diálogos e ritmos de leitura. Neves (2005, 2007) tem dado especial atenção a esta modalidade tradutológica.

A **audiodescrição** é especialmente dedicada a pessoas cegas ou com baixa visão, embora possa também ser útil para o público normovisual. Esta modalidade é “a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva ou outras técnicas verbais, mensagens visuais não perceptíveis apenas através dos sinais acústicos presentes em textos (áudio)visuais (filmes, produtos multimédia, Web, ...)” (Neves, 2011: 13). Descrevem-se imagens, objetos, realidades

com valor comunicativo essencialmente visualista, sem interferir com as falas das personagens ou com a banda sonora original. A audiolegendagem é, igualmente, uma promissora modalidade em pleno desenvolvimento e que se adivinha bem-sucedida num futuro muito próximo.

Em suma, é notória a crescente popularidade e expansão da TAV, graças essencialmente às novas tecnologias e ao desenvolvimento da indústria do entretenimento, assim como a sua preponderante função sociocultural.

### 2.3 Audiodescrição

A audiodescrição é a tradução das imagens, transforma o visual em verbal, sendo assim um recurso de acessibilidade que permite que as pessoas com deficiência visual tenham uma melhor compreensão dos eventos culturais (peças de teatro, ópera, programas de televisão, cinema, exposições, desfiles, espetáculos de dança, etc.), desportivos (jogos, competições), turísticos (visitas, passeios), académicos (congressos, seminários, aulas, etc.) e outros, podendo ser gravada ou feita ao vivo.

O objeto da AD é um texto audiovisual e, como tal, é fundamental ter em conta que existe uma interação de mensagens transmitidas através de diferentes códigos, pelo que qualquer incapacidade em rececionar e interpretar uma parte da mensagem representará uma falha na comunicação. No caso da AD, há apenas dois canais envolvidos: os canais auditivo-verbal e auditivo não verbal, daí a importância da análise dos processos de verbalização dos elementos visuais, devido ao peso da transferência intersemiótica. Como forma de compensar a falta de acesso aos elementos visuais, a AD terá de construir um texto acessível que preserve a estrutura, a função, a coerência, o desenvolvimento e o carácter do original, transmitindo de uma forma equilibrada as informações visuais (estabelecer os elementos essenciais e eliminar o que é redundante).

De acordo com Benecke (2004: 78), a AD é uma técnica utilizada em peças de teatro, cinema e programas de televisão com o objetivo de torná-los acessíveis às pessoas cegas ou com baixa visão, através de uma narração adicional que descreve a ação, o cenário, os figurinos e as personagens, a sua linguagem corporal e expressões faciais. Esta descrição surge nos intervalos entre diálogos e não deve interferir com sons importantes ou com a banda sonora. Benecke, audiodescritor alemão e investigador na área da AD, defende boas práticas neste âmbito assim como o fazem outros profissionais da área e as normas internacionais, tais como a americana, a espanhola ou a britânica. A título de exemplo, este autor (*ibidem*, 74) defende que uma boa AD deve enquadrar-se de forma adequada, ser neutra mas não monótona ou sem vida. No que diz

respeito ao audiodescritor, este deve possuir boas competências de escrita, uma voz limpa, expressiva e agradável e um conhecimento aprofundado das necessidades do público cego e de baixa visão.

Segundo Snyder (2008: 192), a AD é uma forma de arte literária, uma espécie de poesia, seguindo a linha de entendimento da ITC (2000: 3), que afirma que a AD é simultaneamente uma forma de arte e um veículo de comunicação. A AD fornece uma versão verbal do visual expressa de uma forma concisa, vívida e imaginativa, permitindo que a imagem visual seja acessível não só a pessoas cegas ou com baixa visão, mas também a normovisuais que podem ver mas não observam. Snyder tem uma larga experiência na formação de audiodescritores. Ao produzir uma AD para os mais variados contextos, Snyder destaca quatro competências essenciais que o audiodescritor deve ter: capacidades de observação, edição, linguagem e técnicas vocais e de locução. Relativamente à capacidade de observação, o nível de consciência do audiodescritor deve ser elevado e deve ser um observador ativo. A sua literacia visual deve ser desenvolvida (Schaefer, 1995, *apud* Snyder, 2008: 195) para que consiga perceber o mundo visual com uma acuidade acrescida e o consiga partilhar da forma mais eficaz. Os audiodescritores devem editar o que veem, selecionar o que é mais relevante, mais importante e essencial para a compreensão e avaliação de uma imagem. As escolhas do audiodescritor terão como base o conhecimento sobre cegueira ou baixa visão, partindo do mais geral para o específico, referindo o uso da cor, incluindo informação relativa a direções, tentar explicitar o enfoque principal da imagem. As imagens são traduzidas para palavras. Assim, para possibilitar uma descodificação eficaz da mensagem devem-se utilizar termos e expressões objetivas, vívidas, específicas e imaginativas. A expressividade, a simplicidade e concisão são fundamentais pois em muitas ocasiões “less is more”. Se por um lado se deve utilizar uma linguagem expressiva e realizar uma narração rica, por outro lado é importante manter um certo grau de objetividade e simplicidade; encontrar esse equilíbrio é o grande desafio do audiodescritor. Neste sentido, os audiodescritores devem resumir o seu trabalho ao conhecido acrónimo “WYSIWYS” – “What You See Is What You Say”, para realçar a exigência de que se deve descrever apenas aquilo que se vê. As interpretações subjetivas e desnecessárias devem ser evitadas, pois o público-alvo deve ter a oportunidade de fazer a sua própria interpretação. Finalmente, além de ter competências linguísticas, o audiodescritor deve dominar as principais técnicas vocais e de locução, seguindo os princípios de interpretação oral e discursiva, especialmente a prática da pontuação e da entoação. Resumindo, Snyder considera que o audiodescritor deve aprender a rever o mundo à sua volta, para ter plena consciência do que é percebido com os olhos e depois transmitir os aspetos pertinentes da imagem a descrever, utilizando uma linguagem expressiva e objetiva com técnicas vocais que transformam o visual em verbal (*ibid*, 195-196).

Neves (2011: 12) enumera alguns princípios gerais da AD que o audiodescritor deve ter em conta. Em primeiro lugar, o audiodescritor deve ter consciência de que o seu trabalho representa uma resposta às necessidades de um público muito heterogéneo e é fundamental conhecer este público que, pelo menos, terá em comum a sua condição física e, como tal, terá de ter conhecimentos mais aprofundados sobre a cegueira. As necessidades deste público variam consoante a degeneração da visão, se esta foi progressiva, tendo ainda associada alguma memória visual, ou se for cegueira de nascença sem qualquer tipo de memória visual. A sensibilidade e o bom senso, assim como a discricção e a sobriedade serão outras características a ter em conta. O audiodescritor terá de seleccionar muito bem a informação a transmitir tendo sempre em atenção a sua relevância, adequação e economia, pois o tempo disponível é um constrangimento ao seu trabalho tendo de veicular a informação fundamental num dado período de tempo, que terá de ser bem sincronizada, ter o ritmo e tensão adequados. O resultado do seu trabalho deverá sempre respeitar a obra enquanto expressão de um autor, realizador e artista. Finalmente, a AD deverá ser uma parte integrante da história transmitindo conforto ao seu público-alvo, exigindo o mínimo esforço para o máximo efeito (efeito mínimo).

Se por um lado Snyder (2008), por exemplo, defende que a AD não deve ser interpretada, mas sim realizada de forma clara, objetiva, precisa e neutra, pressupondo que a AD é uma tradução fiel da imagem, outros autores como Neves e Farias (in Cardoso e Cuty, 2014: 82-83) preconizam que, por exemplo, numa abordagem cinematográfica “a interpretação para a AD consiste em traduzir o plural embutido em cada imagem de forma reveladora, propiciando o alcance à informação, às expressões, a conteúdos, à conjugação de conhecimentos, além de evocar emoções, sentimentos e sensações geradas pela imagem. Por outro lado, pressupõe não induzir, não revelar, não impor uma interpretação que o espectador possa alcançar”. Assim, a AD será sempre influenciada pela forma como o audiodescritor observou e descodificou a imagem e pelas suas contribuições enquanto portador de uma experiência e conhecimento. Na verdade, podemos considerar a AD como uma atividade cognitiva e linguística altamente complexa. O produto da AD, a sua narrativa, descreve verbalmente os elementos visuais essenciais e outros elementos relevantes (efeitos sonoros difíceis de interpretar sem o acesso à informação visual) de um discurso multimodal (texto audiovisual que contém elementos verbais, visuais e auditivos). O texto de partida da AD é audiovisual e multimodal, pelo que primeiro tem de se compreender a potencialidade do significado dos elementos verbais e visuais da comunicação e como é que estes se complementam e concorrem entre si antes de considerar as soluções linguísticas para recrear o significado visual (Doloughan & Rogers, 2005, *apud* Braun, 2008: 3). Por outro lado, as descrições produzidas pela AD têm de interagir com outros modos de expressão como o diálogo, efeitos sonoros e música, à semelhança do que acontece com outras modalidades da TAV. Respeitando as mensagens visuais existentes, o audiodescritor

terá de encontrar um equilíbrio entre a AD e todos os elementos acústicos. O recetor, a pessoa cega ou com baixa visão, utilizará estes diferentes elementos disponíveis juntamente com a AD para formar um todo coerente. O processo de compreensão e construção do discurso está sujeito à interação de vários elementos intersemióticos assim como o conhecimento, experiências e expectativas individuais de todos aqueles que participam no processo. A natureza multimodal tanto do texto de partida como do texto de chegada da AD têm um impacto na interpretação quer do audiodescritor quer do recetor da AD. Tal como em qualquer tradução, o texto de chegada é baseado na interpretação do texto de partida realizada pelo tradutor, também o guião da AD é baseado na interpretação que o audiodescritor faz do texto audiovisual de partida. O audiodescritor terá de dominar as técnicas de leitura intersemiótica do texto multimodal para poder traduzir os elementos fundamentais e mais relevantes no texto de chegada. Por outro lado, a receção do texto de chegada audiodescrito é moldada pela interpretação do público-alvo, que é muito heterogéneo e que tem diferentes memórias visuais, ou nenhuma, pode ter cegueira congénita, cegueira adquirida ou baixa visão. Além disso, o constrangimento do tempo disponível para a AD irá também condicionar as estratégias e soluções do audiodescritor, que terá a difícil tarefa de interpretar e selecionar a informação mais relevante contida na riqueza interminável de uma imagem visual.

Importa especificar que segundo Neves (2011: 29-34) existem diversos tipos de Audiodescrição: AD de imagens estáticas, AD de imagens em movimento, AD de exploração e AD ao serviço da mobilidade e orientação. A primeira utiliza-se essencialmente na Web, no contexto museológico e em contextos em que as imagens são de contemplação visual. Este tipo de AD possibilita uma pluralidade de abordagens, embora obedeça aos cânones da audiodescrição em termos genéricos. À semelhança do que acontece com a AD de imagens em movimento, a estratégia, o estilo da AD e o tipo de linguagem a utilizar serão orientados pela natureza da imagem e a função comunicativa da mesma no contexto em que se insere. A contextualização (identificação do tipo de imagem e meio, determinação da intenção do autor e função da imagem, contextualização da produção), a descrição (observar por temas, planos, as relações gráficas estabelecidas e os elementos visuais) e o relacionamento (entre o que está representado, a forma como está representado, a forma como será transmitida a imagem e o efeito que se pretende produzir no recetor) são passos simples da abordagem a uma imagem realizada para a AD. Na audiodescrição de imagens em movimento, que é complementada pela sua componente verbal, o som, há uma multiplicidade de abordagens possíveis tendo em conta a enorme variedade de produtos audiovisuais existentes. Quando se cria um guião para AD, o audiodescritor terá de identificar os elementos de maior relevância, começando por responder às perguntas essenciais: “O quê/Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “Para quê/Porquê?”, “Como?” e “Com que efeito?”. A audiodescrição de exploração possibilita a orientação para a exploração

tátil de objetos manuseáveis, enquanto a audiodescrição de orientação ou direcionamento oferece informação sobre espaços, direcionalidade e modos de locomoção facilitadora da orientação em espaços delimitados.

A “Audio Description Coalition” (norma americana, 2007-2008), a ITC (norma britânica, 2000), que defende três regras de ouro que a AD deve seguir, a saber, descrever apenas o que se vê, não dar uma versão pessoal sobre a imagem e nunca sobrepor a AD com o diálogo ou comentário, a Norma AENOR (norma espanhola UNE 153020, 2005) e o guia de AD elaborado por Benecke (norma utilizada na Alemanha, 2004) são modelos de AD adotados em vários países. Importa referir que estes modelos são próprios e significantes para a respetiva cultura a que pertencem, não contemplando as particularidades culturais de outros países e públicos com características diferentes que os adotem. Os aspetos culturais têm merecido a atenção de vários teóricos como Reiss e Vermeer (1984) pois assumem uma importância crescente no ato tradutivo a par da transferência linguística. Segundo estas teorias, o texto de partida deixa de ter a primazia, uma vez que a tradução é encarada mais como um processo de comunicação direcionado para o texto de chegada e para a função que este vai desempenhar. O tradutor/audiodescritor tem de trabalhar com várias línguas, sistemas e culturas e deve ter conhecimentos em várias áreas, neste caso em cegueira e suas implicações pois é fundamental adaptar o produto final ao seu principal destinatário. A AD assume-se como um ato tradutivo que tem um escopo que deve ser compreendido por todas as pessoas envolvidas no processo (Vermeer, 1989: 221). É fundamental compreender que o produto da AD deve cumprir junto do utilizador final a mesma função que o texto audiovisual original tem enquanto texto de partida, apresentando-se assim como uma tradução instrumental (Nord, 1997: 47-48).

Atualmente é incontestável o crescente interesse e desenvolvimento da AD a nível mundial, particularmente nos EUA, Reino Unido, França, Espanha, Alemanha e Brasil. A importância crescente da AD está patente no número de investigações, conferências e cursos subordinados ao tema, quer a nível académico, quer a nível profissional, que proliferam um pouco por todo o Mundo. Em Portugal, ainda há um longo caminho a percorrer que começou a ser desbravado pela investigação de Neves (2011) e pelo seu valioso contributo *pro bono* na realização de guiões de AD para várias áreas.

O processo de AD e as orientações gerais para as técnicas de escrita para AD serão assuntos abordados no capítulo dedicado à “Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal”.

Em suma, a AD é uma modalidade da tradução audiovisual e intersemiótica que consiste na transposição do signo visual para o signo verbal e cujo escopo é tornar materiais audiovisuais acessíveis a pessoas cegas ou com baixa visão, transmitindo as informações visuais

essenciais para a compreensão e seguimento da história, complementando assim outros sons constituintes da obra como os diálogos, a música e outros efeitos sonoros.

### 2.3.1 Audiodescrição no Mundo

Desde sempre as pessoas com deficiência visual recorreram à descrição do que se passava em seu redor através de familiares e amigos. A AD enquanto atividade académica surgiu nos EUA, na década de 70, como resultado da investigação realizada por Gregory Frazier para a sua dissertação de mestrado. Como recurso profissional nasceu por volta de 1980 nos teatros norte-americanos graças ao trabalho do casal Cody Pfanstiehl e Margaret Rockwell, deficiente visual. Em 1981, o casal foi responsável pela primeira exibição de uma peça de teatro com recurso à AD, *Major Barbara*, na Arena Stage Theater em Washington DC. Além de produções teatrais audiodescritas, Pfanstiehl e Margaret produziram igualmente os primeiros audioguias para museus e realizaram vários trabalhos para a televisão. Importa salientar, no entanto, que a primeira transmissão de televisão com AD pré-gravada não ocorreu nos EUA mas no Japão, em 1983, pela NTV. Após a estreia em televisão, a AD passou a estar disponível em óperas e cinema.

A AD está presente na Europa há várias décadas. Em Inglaterra, a AD surgiu como recurso para as primeiras produções amadoras do Teatro Robin Hood em Averham, em 1985. Posteriormente, a partir de 1988, começou a ser oferecida de uma forma profissional e em larga escala no Theatre Royal em Windsor. O Royal National Institute of Blind People (RNIB) tem contribuído para o desenvolvimento e promoção da AD, sobretudo no cinema e televisão e apoiando, igualmente, os diversos trabalhos de investigação académica. Atualmente, há mais de 40 teatros no Reino Unido que oferecem regularmente apresentações com AD. Em Espanha, em 1987, a Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) audiodescreve o filme *O último Tango em Paris*. Em 1989, tanto a Alemanha como a França começam a exibir os seus primeiros filmes audiodescritos.

No Brasil, a AD surgiu pela primeira vez em 2003 no festival *Assim Vivemos: Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência*. Em 2005, lançou-se em circuito comercial o primeiro filme audiodescrito em DVD, *Irmãos de Fé*. Em 2007, foi exibida em São Paulo, no Teatro Vivo, a primeira peça de teatro com recurso à AD. O Teatro Vivo dispõe de aparelhos de tradução simultânea e a AD é feita por voluntários do Instituto Vivo. Embora a sua história seja muito recente, a AD e a promoção da acessibilidade têm conquistado muitos adeptos e uma maior visibilidade e incremento no Brasil.



O contexto histórico da AD nos Estados Unidos, no Reino Unido, no Canadá e em Espanha revela que todos estes países tiveram uma mesma tendência histórica, uma vez que a AD começou como AD aberta e ao vivo em sessões especiais de espetáculos ao vivo, de seguida passou a ser gravada para filmes que eram enviados para membros das Associações para Cegos, posteriormente passou a ser um recurso presente nas televisões digitais (TDT) e, finalmente, nos DVDs comerciais.

Vários estudos sobre a AD têm sido realizados a nível mundial, sobretudo nos países com maior tradição em AD, como é o caso dos EUA, Reino Unido e Espanha que elaboraram um modelo de audiodescrição que pretende satisfazer as necessidades do seu público-alvo. As diversas abordagens de AD realizadas para os diversos contextos vão seguindo as normas britânica (ITC, 2000), espanhola (UNE, 2005) e americana (ADC, 2008), embora uma grande parte das produções seja ainda baseada na experiência proveniente do convívio com pessoas com deficiência visual.

Atualmente, os países que mais investem na AD, sobretudo na televisão, teatro e cinema, são os EUA, a Inglaterra, França, Espanha, Alemanha, Bélgica, Canadá, Austrália, Argentina e Brasil.

### **2.3.2 Audiodescrição em Portugal**

Traçar um historial que referencie as variadas manifestações de audiodescrição existentes é uma tarefa que se afigura impossível. A nível informal, a audiodescrição sempre foi feita por quem convive com pessoas cegas ou com baixa visão, seja em que contexto for.

As raízes da AD em Portugal encontram-se em dois fenómenos culturais que marcam o passado recente e o presente. Os relatos de jogos de futebol continuam a realizar-se e a satisfazer um vasto público. O segundo fenómeno é o teatro radiofónico, ou, mais concretamente, a rádio novela, um dos subgéneros do teatro na rádio, de tradição quase extinta.

No âmbito deste trabalho, daremos mais atenção ao teatro radiofónico pela sua importância enquanto espaço de divulgação teatral durante épocas e, essencialmente, pela sua semelhança com a aplicabilidade da AD para as pessoas cegas e com baixa visão. Posteriormente, faremos uma breve referência à história da audiodescrição em contextos de televisão, cinema e DVD, artes performativas e museus. A história da AD em contexto de teatro será brevemente traçada no capítulo dedicado à “Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal”.

O teatro radiofónico representou uma importante experiência social na época, pois reunia as pessoas à volta da rádio, e era igualmente um importante espaço para a formação cultural salientando a palavra e ajudando ao desenvolvimento do discurso, através da adaptação de textos literários. O teatro radiofónico fazia um apelo à imaginação de todos os seus ouvintes, que fechavam os olhos e deixavam-se transportar através das palavras e dos sons. A realidade era construída dentro do estúdio, com dramatizações e espetáculos produzidos na própria estação emissora. A rádio dava as ideias e fazia sugestões e o ouvinte criava os cenários, imaginava os intérpretes e produzia a sua própria história, construía o seu próprio imaginário. Com a rádio, a atenção do ouvinte não está dispersa por vários sentidos estando toda concentrada num único – a audição – podendo deste modo potenciar a fruição das palavras em toda a sua profundidade e pluralidade de sentidos. Não existindo a componente da comunicação visual, os atores só podem contar com as suas vozes para transmitirem, com as cambiantes que lhes souberem imprimir, as emoções, os estados de alma e, enfim, o carácter e o perfil psicológico das personagens que incarnam.

O teatro radiofónico foi o grande divertimento nas décadas de 1940 a 1970 e manteve "um público fiel" até à década de 90, tendo registado os seus tempos áureos nas décadas de 50, 60 e 70. Um dos nomes incontornáveis e que merece maior destaque na história do teatro radiofónico é o de Eduardo Street, profissional que mais peças de teatro, folhetins e séries realizou e adaptou na história da rádio portuguesa. A primeira peça de teatro que sonorizou foi *O Iconoclasta*, de Fernando Amado, no Teatro Avenida, em 1955. Adaptou diversas peças para a antiga Emissora Nacional e, depois do 25 de abril de 1974, para a RDP. O teatro radiofónico evidenciou alguns dos melhores autores nacionais e vozes dos grandes atores da época, como Cármen Dolores, Lurdes Norberto, Irene Cruz, Artur Agostinho, Lança Moreira, D. João da Câmara, Igrejas Caeiro. Outros produtores de teatro radiofónico, na Rádio Clube Português, como Armando Caldas e Rogério Paulo, fizeram adaptações de grandes romances portugueses ao teatro da rádio: *Quando os lobos uivam*, de Aquilino Ribeiro, *Os insubmissos*, de Urbano Tavares Rodrigues, *Cerromaior*, de Manuel da Fonseca, *Barranco de cegos*, de Alves Redol, *Vagão J*, de Virgílio Ferreira, e *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes. Uma vez que o teatro radiofónico abrange um público muito vasto e serve o interesse de Todos, seria interessante que a rádio pública portuguesa colmatasse a lacuna existente nesta área e aproveitasse o seu importantíssimo acervo guardado no arquivo histórico da RDP, transmitindo as grandes obras-primas dos grandes autores dramáticos.

No que diz respeito à televisão, a primeira experiência de AD aconteceu a 1 de dezembro de 2003, quando a RTP1 emitiu o filme português *A Menina da Rádio* (1944, Artur Duarte) com transmissão da AD, através da utilização de um canal de rádio, a Antena 1. No ano

seguinte, foi promovida pela RTP, em parceria com a RDP, a transmissão de dois filmes – a repetição do filme *A Menina da Rádio* (a 27 de agosto de 2004) e *A Canção de Lisboa* (1933, José Cottinelli Telmo. Exibido a 3 de Setembro) – e de um episódio da série de ficção *A Ferreirinha* (transmitido a 15 de outubro). Nesse mesmo ano, a Televisão Digital – a Lusomundo Gallery – em comemoração do Dia Internacional das Pessoas com Deficiência lançou-se nesta iniciativa, apresentando com AD o clássico *O Pátio das Cantigas* (1942, Francisco Ribeiro), tendo desde então lançado novos títulos com AD de forma regular. Através do recurso a equipamento específico do tipo *set-top box*, a TV Cabo passou a oferecer AD em filmes portugueses com a frequência de um título por mês. O leque dos filmes portugueses vão desde os clássicos, sendo o mais velho de 1935 (*As Pupilas do Senhor Reitor*), até aos filmes contemporâneos, com realizações datadas de 2003, como é o caso de *A Selva*, de Leonel Vieira. A manutenção deste serviço deve-se essencialmente a uma dupla de profissionais – o historiador de cinema, José Matos-Cruz (guionista) e o ator Nicolau Breyner (talento vocal), cuja voz é substituída pela voz de João Paulo Galvão em filmes em que o ator participa (Neves, 2011: 70, 71). Entretanto, a RTP continua prestar o seu serviço público, exibindo de forma regular séries de ficção. É o caso da nova série *Os Filhos do Rock*, completamente acessível a todos os públicos. Nos episódios semanalmente emitidos estão disponíveis a Legendagem Teletexto para pessoas surdas e a AD para pessoas cegas ou com baixa visão. Acede-se à audiodescrição através da onda média da Antena1 ou então com recurso à TDT, onde o telespectador pode acionar o serviço na *box*. Outras séries disponíveis com AD na RTP, através da onda média da Antena 1, são *Depois do Adeus* e *Pais à Força III*. A RTP continua a apostar no sistema bipartido (televisão/rádio) através da Onda Média da Antena 1, apesar da introdução da televisão digital terrestre (TDT). Em ambas as soluções há constrangimentos; no que diz respeito à TDT, que supostamente permite uma grande variedade de situações, onde seria possível ver um programa legendado, dobrado, com ou sem AD, verifica-se que nem todas as *boxes* (receptores de TDT) o permitem. No caso da solução analógica, que pressupõe a existência de dois aparelhos, uma televisão e um rádio, existem igualmente desvantagens técnicas ao nível da sincronização dos dois sinais. Destacamos o trabalho realizado pela equipa de conteúdos adaptados da RTP, constituída pelo coordenador Mário Augusto Sequeira, Conceição Morais e Maria João Rebelo (dois membros deficientes visuais que avaliam os guiões) e pela jornalista Filomena Crespo (que empresta a voz à AD da RTP).

Desde julho de 2014, os clientes NOS com deficiência visual têm acesso, através do Videoclube, a um leque de conteúdos multimédia adaptados, reforçando o posicionamento da NOS como operador inclusivo. Este serviço inovador e pioneiro em TV em Portugal permite às pessoas com deficiência visual aceder a filmes com audiodescrição. São mais de 30 filmes portugueses disponíveis no Videoclube da NOS bastando selecionar na categoria “Filmes” a

linha: “Cinema em Português com Audiodescrição”. *Alice, Porto da Minha Infância, O Milagre Segundo Salomé, Kiss Me, O Querido Lilás, 5 Dias 5 Noites, Odete e Atrás das Nuvens* são apenas alguns dos mais de 30 títulos disponibilizados no Videoclube com audiodescrição.

Por força de imposições legais europeias e nacionais, a oferta de programas com AD tem vindo gradualmente a aumentar. Entretanto, as televisões foram sujeitas a novas regras que facilitam o acesso à programação por deficientes visuais e auditivos. A Entidade Reguladora para a Comunicação Social (ERC) aprovou um plano até 2017, que estipula os mínimos de horas semanais ou anuais de conteúdos com legendagem em teletexto, tradução em língua gestual portuguesa (LGP) ou AD. A deliberação da ERC (de 2 de janeiro de 2014) aplica-se ao canal público e aos operadores privados generalistas, bem como aos canais regionais da RTP e aos canais do serviço por assinatura. A RTP, enquanto canal de serviço público, começou no dia 1 de fevereiro de 2014 a respeitar as obrigações definidas, enquanto os canais privados só começam a 1 de fevereiro de 2015. Os operadores protestaram alegando que o “contexto económico-financeiro” de crise no setor inviabiliza a concretização do plano. Uma das medidas mais contestadas pelos operadores foi a obrigatoriedade de transmitir programas de ficção ou documentários com AD. A RTP1 terá de emitir 35 horas anuais; para a RTP2, SIC e TVI, esta obrigação só entra em vigor em 2016 e resume-se a 12 horas anuais. Os privados queixam-se dos custos envolvidos, alegando que esse facto poderá tornar a solução de AD inviável.

Se a televisão audiodescrita permite abrir horizontes, imaginemos o que a AD pode fazer em outros contextos. Ver com os ouvidos o que os outros veem com os olhos, é como abrir as portas para um novo mundo. Em Portugal não há registo de salas de cinema apetrechadas com equipamento de audiodescrição, que no caso seria o uso de auscultadores. No entanto, têm-se registado pontualmente sessões especiais realizadas nas salas de cinema da NOS Lusomundo, agendadas para o lançamento dos DVDs inclusivos que citaremos de seguida. As sessões de cinema especiais, encaradas como ações de sensibilização, ofereceram em simultâneo no mesmo ecrã e “para Todos” três alternativas, juntamente com o texto fílmico, que normalmente se excluem mutuamente. A par das sessões para lançamento dos DVDs inclusivos, a NOS Audiovisuais em parceria com a NOS Lusomundo Cinemas promoveu, em plena quadra natalícia de 2013, pela primeira vez em Portugal sessões comerciais especialmente preparadas para pessoas com cegueira ou surdez. O filme que marcou o arranque deste projeto de acessibilidade nos cinemas, com uma dupla vertente, comercial e responsabilidade social, foi *Mandela: Longo Caminho para a Liberdade*, exibido em duas salas NOS Lusomundo em Lisboa e no Porto e com duas sessões semanais, numa versão que combinou Audiodescrição, Audiolegendas, Legendagem em Português para Surdos e Língua Gestual Portuguesa.

Portugal foi pioneiro na criação de um mesmo DVD com soluções múltiplas de acessibilidade: AD, legendagem intralinguística para surdos e interpretação em Língua Gestual Portuguesa. Estas funcionalidades podem ser ativadas de forma em conjunto ou isoladamente, permitindo que pessoas com diferentes necessidades possam ver o filme em conjunto. Além disso, estes DVDs têm ainda características de navegação áudio especiais, o que possibilita que pessoas cegas os utilizem autonomamente. Os DVDs inclusivos comercializados em Portugal, com as diversas soluções acessíveis em português, ainda são pouco representativos e foram lançados pela NOS Lusomundo Audiovisuais: em 2007, *O Nascimento de Cristo / Nativity Story* (2006, Catherine Hardwicke), filme de imagem real dobrado para português, com guião de AD de Josélia Neves e locução de João Paulo Galvão; em 2008, *Atrás das Nuvens* (2007, Jorge Queiroga), filme de imagem real português, com guião de AD de Josélia Neves e locução de Maria João Novo. Este filme foi apresentado como o “primeiro filme português verdadeiramente inclusivo”; em 2010, *Uma Aventura no Ártico / Artic Tale* (2007, Adam Ravetch e Sarah Robertson), documentário narrativo com locução em português, com guião de AD de Josélia Neves e locução de Catarina Neves (Neves, 2011: 72); em 2013, *A Gaiola Dourada / La Cage Dorée* (2013, Ruben Alves), filme de imagem real legendado para português, com guião de AD de Josélia Neves; e em 2014, *Mandela: Longo Caminho para a Liberdade / Mandela: Long Walk to Freedom* (2013, Justin Chadwick), filme de imagem real legendado para português, com guião de AD de Josélia Neves.

No campo das artes performativas, os eventos com AD como peças de teatro, bailados e concertos, continuam a ser esporádicos. Tal como no cinema, coloca-se sempre a dificuldade da falta de espaços devidamente equipados para a realização da AD, que nestes casos deve ser oferecida apenas aos espectadores que pretendam usufruir deste serviço. Este processo, realizado de forma profissional, terá sempre de contemplar a existência de condições físicas e técnicas adequadas, ou seja, cabine insonorizada e equipamento especializado de captação, transmissão e receção de voz (Neves, 2011). Acrescem outras dificuldades inerentes à criação de serviços de acessibilidade ao vivo e à falta de formação específica nas respetivas áreas. Ainda que seja por meio de “experiências” ou projetos-piloto, a oferta de AD em espetáculos ao vivo tem registado um ligeiro aumento. A 3 de dezembro de 2010, a AD foi introduzida na 1ª Gala da Inclusão, no Cine Teatro José Lúcio Silva, em Leiria; a 9 de dezembro de 2010, a Associação Vo’arte promoveu o primeiro espetáculo de dança, *O Depois*, com recurso à audiodescrição ao vivo. Este espetáculo foi levado ao palco do Teatro S. Luiz, em Lisboa, pela CIM – Companhia Integrada Multidisciplinar, no âmbito do Inarte – Encontros Internacionais Inclusão pela Arte – e foi audiodescrito por Josélia Neves. A 29 e 30 de março de 2013, A Vo’Arte, em parceria com a ACAPO, promoveu a estreia mundial do espetáculo *FRAGILE / Edge, Plexus e Touched*, no Teatro Municipal Joaquim Benite, em Almada. Este espetáculo teve

a particularidade de contar com a participação de dois bailarinos e intérpretes com deficiência visual. Os espectadores puderam usufruir do recurso à AD, assim como, do reconhecimento prévio do palco e intérpretes (prática usual também no teatro, que será posteriormente analisada). A primeira audiodescrição de concertos pop-rock ocorreu, em junção com interpretação em língua gestual portuguesa para Surdos, a 25 de março de 2011, no concerto dos *The Gift*, no Tivoli, em Lisboa.

A audiodescrição em contexto museológico ainda é um recurso pouco utilizado, no entanto o empenho de alguns responsáveis pelas acessibilidades no IMC - Instituto dos Museus, na Rede Nacional de Museus e Conservação e do GAM – Grupo para a Acessibilidade nos Museus tem sortido efeito. A par destas instituições, os responsáveis dos serviços educativos de vários museus também têm introduzido melhorias na forma de comunicarem com o público. Para colmatar a lacuna existente a nível de equipamento áudio/videoguia, muitos museus organizam visitas guiadas ao vivo, oferecendo audiodescrições espontâneas ou preparadas e, eventualmente, material impresso em formato alternativo (Braille, impressão aumentada e/ou relevo), assim como a possibilidade de tocar em peças, aproveitando a experiência tátil. A investigadora Josélia Neves tem desenvolvido um trabalho notável na expansão da audiodescrição nos diversos contextos já mencionados. Os seus projetos com Museus abrangem a formação, em colaboração com o Instituto de Museus e Conservação, bem como a criação de soluções de comunicação inclusiva (Museu Berardo da Costa e Museu do Azulejo, em Lisboa; Museu de Cerâmica e Museu Bordalo Pinheiro, nas Caldas da Rainha e Museu Concelhio da Batalha, na Batalha). Em janeiro de 2014, o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha promoveu a exposição *À descoberta dos sentidos*, uma visita proporcionada por pessoas cegas que guiaram os visitantes através da audição, do paladar, do olfato e do tato. Quarenta pessoas, crianças e adultos, todas de olhos vendados, conheceram o museu pela visão dos outros quatro sentidos, descobrindo, pelas mãos, algumas das peças que figuram no espaço, descritas também em áudio guias que "colavam" ao ouvido, cheirando ervas aromáticas e degustando iguarias típicas da região. Este museu, que tem como *slogan* “Museu de todos”, proporcionou aos normovisuais uma experiência única que lhes permitiu vivenciar algumas dificuldades que as pessoas cegas ou com baixa visão têm de enfrentar como, por exemplo, barreiras arquitetónicas. É essencial que nos espaços em que se realizam eventos culturais (neste caso específico) haja uma equipa especialmente motivada para as questões da acessibilidade e que os seus funcionários estejam preparados para receber pessoas com deficiência. Infelizmente, constata-se que tal acontece com pouca frequência, não sendo regra na maioria dos espaços públicos. Em 2008, o Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa, iniciou o projeto *Tesouros ao Alcance de Todos*, em parceria com o Ministério da Cultura, que visou alterar as condições de acesso ao espaço e à informação, independentemente das capacidades que o visitante possa ter, tanto do

ponto de vista motor como sensorial. Através deste projeto-piloto, o museu recebeu audioguias para todos, embora o ideal fosse haver várias alternativas de audioguias consoante as necessidades de cada pessoa, pois a pessoa com deficiência visual necessita de várias informações pertinentes – referência aos locais de difícil acesso ou perigosos, descrição do espaço, etc. – para além da descrição das obras, dos objetos, etc. Idealmente, seria também benéfica a experiência tátil e a respetiva AD para auxiliar a sua exploração. Em 2009, Josélia Neves lançou uma técnica de audiodescrição multissensorial denominada *Soundpainting* para a veiculação da arte visual (pintura). Neste âmbito, realizou-se em março de 2011, nos Edifícios dos Serviços Sociais da Câmara Municipal de Lisboa, uma exposição de pintura multissensorial, *Olha por mim*, de Mirtilo Gomes, com AD e percurso tátil. *Olha por mim* foi convidada por diversos espaços para dar a conhecer esta nova forma de tornar a arte acessível, que se destaca de tudo o que foi feito até à data, tendo percorrido um longo itinerário por todo o país. Alguns dos detalhes acessíveis contemplados nesta exposição foram: audioguias, disponível também em LGP; percurso tátil no chão; tela tátil (realizada propositadamente para esta exposição, não esquecendo também a recriação do ambiente transmitido pela tela); impressões em papel térmico especial que permitiram a perceção ao toque de algumas telas. Entretanto, os *The Gift* voltaram a partilhar o seu trabalho com todos promovendo, desta vez, uma exposição fotográfica com registos do seu novo trabalho, *Explode*. Esta exposição esteve patente na Biblioteca José Saramago do IPL, em Leiria, em dezembro de 2012 e, posteriormente, na Garagem das Artes na Figueira da Foz, em agosto de 2013. Esta exposição foi acompanhada por um audioguia com audiodescrição e informação tátil. O texto e a audiodescrição estiveram a cargo de Josélia Neves.

### 3 Capítulo 3 - Público-alvo

“One of the underlying premises of any translation work will always be the understanding of the intended addressee.”

Josélia Neves (2005: 76)

A realização de uma tradução pressupõe o envolvimento não só do material a traduzir, mas também a compreensão das necessidades e expectativas dos seus destinatários. Para Vermeer, a pergunta central da teoria geral da tradução é “Para quê?”, ou seja, qual é o objetivo, qual é a finalidade da tradução. Esta pergunta exige que se dê particular atenção a dois aspetos: a função da tradução e o recetor visado. Na realização de uma AD há vários fatores a ter em conta, e seguindo a orientação da teoria da ação (Vermeer, 1986), assumem particular destaque a intencionalidade do agir, a sua funcionalidade, a sua situacionalidade (realçando-se os respetivos parceiros, os conhecimentos que estes detêm, as circunstâncias atuais em que se concretiza um determinado *skopos*) e ainda a sua historicidade (realização num determinado momento histórico, sujeita aos modelos culturais vigentes). Conhecer o público-alvo de qualquer tradução é essencial, por esse motivo vamos abordar brevemente as características dos principais destinatários da AD, as pessoas com deficiência visual. No entanto, realçamos que o público-alvo da AD é muito vasto e heterogéneo, pois este recurso serve não só pessoas cegas ou com baixa visão, mas também pessoas com necessidades especiais, pessoas idosas e mesmo normovisuais que pretendam estar a ouvir um programa mas que por qualquer motivo não o podem ver.

Tendo em conta esta heterogeneidade, é fundamental considerar igualmente os diferentes interesses e prioridades do público-alvo, os diferentes graus de instrução, pertença a diferentes grupos étnicos e qualquer outro aspeto sociocultural. As necessidades do principal destinatário da AD variam consoante a degeneração da visão, se esta foi progressiva, mas tiver ainda associada alguma memória visual, ou se for cegueira congénita sem qualquer tipo de memória visual (Benecke, 2004: 80). Neste último caso, a pessoa com cegueira congénita constrói uma representação intelectualizada do ambiente, ou seja, das cores, perspetivas, volumes e relevos, apesar de ter uma total ausência do conceito visual (Neves, 2011: 10).

Verificamos, deste modo, que os diferentes graus de informação a ser fornecida pela AD dependerão do seu público-alvo específico, pois as suas necessidades e expectativas são muito diferenciadas. É preciso nunca esquecer que a cegueira é uma deficiência sensorial e não um défice intelectual generalizado, por essa razão a AD não deverá ser encarada como um instrumento que visa explicar qualquer produto audiovisual, mas sim como um instrumento



informativo sobre referências visuais e sons ininteligíveis. Relativamente a estes tipos de sons, realçamos que o problema não são propriamente os sons que são ininteligíveis, já que, tipicamente, a pessoa com deficiência visual ouve os mesmos sons que os normovisuais, mas a necessidade que por vezes se verifica de associar um determinado som a um estímulo visual (o som só se revela ininteligível por ser um “reflexo” de algo que se está a ver. Neste caso, o estímulo auditivo seria insuficiente, sendo o estímulo visual importante ou fundamental para compreender a totalidade do acontecimento). A AD, assim como os restantes estímulos auditivos e táteis (que em contexto de teatro são vivenciados na visita prévia ao palco), apelam à experiência perceptiva da pessoa cega ou com baixa visão. Através do olhar do outro sobre as imagens, a pessoa com deficiência visual vai construir as suas próprias imagens baseando-se na sua experiência, na sua história e na forma como percebe o mundo.

### 3.1 A pessoa com deficiência visual

“As imagens que se dirigem aos olhos são bem mais penetrantes, porque tornam, por assim dizer, visível ao espírito o que podemos distinguir e ver.”

Cícero

A sociedade evoluiu e verifica-se um esforço crescente na mudança de mentalidades, de forma a evitar atitudes discriminatórias e fomentar a inclusão social de todos, e na introdução das novas tecnologias no dia-a-dia da aprendizagem, do trabalho, do lazer, da comunicação e da relação das pessoas com deficiências com as instituições e a sociedade em geral. As tecnologias de informação e comunicação (TIC) são um instrumento poderoso de promoção das capacidades das pessoas e de integração social, quer na forma de ajudas técnicas, quer de instrumentos didáticos, quer ainda como ferramentas de trabalho, sendo relevante o recurso e o papel da AD, dos audiolivros e dos audioguias.

Com o objetivo de eliminar preconceitos e evitar práticas discriminatórias, a Organização Mundial de Saúde (OMS) apresentou um novo quadro de referência relativo à deficiência, consagrado na CIF, desviando o enfoque estritamente médico, para uma dinâmica interativa pessoa-ambiente. Deste modo, segundo as definições formais da CIF, “deficiências” (*impairment*) são problemas nas funções ou estruturas do corpo, tais como um desvio importante ou perda e a “incapacidade” (*disability*) reporta-se, portanto, à disfuncionalidade no conjunto dos seus diferentes níveis: deficiências, limitações na atividade e restrições de

participação, e não apenas a um dos seus aspetos. O termo incapacidade tem, a partir da CIF, um novo significado, correspondendo a uma noção mais complexa e abrangente que engloba os diferentes níveis de limitações funcionais relacionados com a pessoa e o seu meio ambiente, deixando de se reportar apenas às limitações da pessoa resultantes de uma deficiência como acontecia na anterior classificação de 1980. Como vimos, o conceito de deficiência tem um enfoque eminentemente biológico, referindo-se somente às alterações ou anomalias ao nível das estruturas e funções do corpo, incluindo as funções mentais. A Comissão Europeia tem desenvolvido um papel fundamental na inclusão das pessoas com deficiências ou incapacidade e na promoção da igualdade de oportunidades, defendendo a acessibilidade para todos, sendo este um dos objetivos operacionais do Plano de Ação Europeu.

Segundo um estudo realizado em 2012 pela ACAPO sobre as pessoas com deficiência visual em Portugal, continua a haver enormes barreiras no acesso das pessoas com deficiência visual ao emprego. A população inquirida tem uma taxa de emprego (33%) que é metade da média nacional e uma taxa de desemprego (29%) que se aproxima do dobro. Mesmo nos que obtêm emprego, a estrutura das saídas profissionais dos cidadãos com deficiência visual não deixa margem para dúvidas: “ainda persistem estereótipos em relação às capacidades das pessoas com deficiência visual e às profissões que podem desempenhar”, afirma o Presidente da Direção Nacional da ACAPO, Carlos Lopes, uma vez que as saídas profissionais dos cidadãos com deficiência visual estão concentradas em duas profissões, a de professores, no caso dos licenciados, e de telefonistas, função desempenhada maioritariamente por pessoas com um nível de escolaridade mais baixo. A mobilidade continua a ser a maior barreira à autonomia, já que 60% têm dificuldade em circular em espaços públicos. Contudo, há dados positivos uma vez que a maioria (71%) dos inquiridos é autónoma na sua vida quotidiana, nas tarefas fundamentais, e no acesso à informação, sendo que 57% são utilizadores do sistema de leitura e escrita Braille. Os inquiridos que já tinham adquirido deficiência em idade escolar apontam a falta de apoios, a incapacidade dos professores e as dificuldades de integração como razões para terem deixado de estudar o que revela a importância de dar atenção especial à educação. Até porque os mais escolarizados são também os mais inseridos profissionalmente, os mais autónomos e os que têm uma vida mais independente.

Em Portugal, de acordo com os dados do Censos 2011, a população residente é constituída por 10.562,178 indivíduos. As pessoas com deficiência visual representam 1,6% da população portuguesa, aproximadamente 163.515 indivíduos, sendo esta a deficiência com maior expressão em Portugal. Estima-se que a média na Europa é 2%. A segunda maior dificuldade em realizar tarefas diárias nas pessoas com 5 ou mais anos é ver, tendo uma representatividade de 23% das respostas, mesmo usando óculos ou lentes de contacto; as pessoas com mais de 65 anos representam 19% da população portuguesa e 50%, 508.406

idosos, declaram que têm dificuldades em ver, sendo esta a sua segunda maior dificuldade diária, a seguir a andar. Segundo o INE, Estatísticas do Emprego, o segundo trimestre de 2011 (módulo ad hoc) revela que 17,2% das pessoas em Portugal têm dificuldade em ver, mesmo usando óculos. Um estudo da ACAPO (2012) indica que a idade média das pessoas com baixa visão é de 44 anos e das pessoas cegas é de 53 anos.

**Quadro 1 - Dados Censos 2001**

**Dados Censos 2001**

Indivíduo

Anos	Tipo de deficiência						
	Total	Auditiva	Visual	Motora	Mental	Paralisia cerebral	Outra deficiência
2001	636.059	84.172	163.569	156.246	70.994	15.009	146.069

Fontes/Entidades: INE, PORDATA

Última actualização: 2015-06-26

### 3.2 O aparelho da visão

“O mundo é visto pelo cérebro a partir das imagens obtidas na câmara escura do olho.”

Descartes

Ao longo dos tempos, a visão tem sido encarada como o sentido mais importante dos cinco sentidos. Há estudos que consideram que cerca de 80% da informação que chega ao cérebro é veiculada através da visão (ACAPO, em linha). Outros referem que através deste sentido passa mais informação do que através de todos os outros juntos. Dos cinco sentidos, a visão é o que desempenha o papel mais importante no desenvolvimento equilibrado do indivíduo, pois funciona como sentido unificador de toda a atividade sensorial. Contrariamente aos outros sentidos, o órgão sensorial da visão é o único em que as vias óticas são parte integrante das fibras nervosas do sistema nervoso central.

A visão é o canal mais importante de relacionamento do indivíduo com o mundo exterior, desempenhando uma função altamente motivadora para o desenvolvimento em todos os seus aspetos. Tal como a audição, ela capta registos próximos ou distantes e permite organizar a nível cerebral as informações captadas estabelecendo, deste modo, a ligação entre o mundo sensível e o mundo inteligível. Esta construção cognitiva realiza-se em conjunto com os

outros sentidos e permite-nos criar conceitos e significados, tal como refere Sacks “one does not see, or sense, or perceive, in isolation – perception is always linked to behavior or movement, to reaching out and exploring the world” (1995: 111). A percepção visual permite-nos compreender e apreender os objetos, as pessoas, as formas, as cores, o espaço, a luz e o movimento, entre outras coisas (Arnheim, 1954). As imagens não dependem só do olhar, mas também da interação ativa do cérebro na descodificação dos múltiplos estímulos que permitem atribuir um sentido à informação captada pela retina. A função visual é frequentemente comparada a uma máquina fotográfica, contudo os pequenos pontos e linhas só adquirem sentido quando integrados com os registos de informação arquivados na memória, provenientes de toda a atividade sensorial do indivíduo. A função visual consiste na competência que os indivíduos têm para conseguir reunir, integrar e dar significado aos estímulos luminosos captados pelo olho. A energia luminosa que é captada pelas células fotorrecetoras da retina (cones e bastonetes) é transmitida à área occipital (córtex visual) onde é integrada com a informação dos restantes sentidos.

A visão é fundamental para o bom desempenho dos sistemas vestibular e proprioceptivo, responsáveis pelo equilíbrio e pela informação sobre a posição relativa dos objetos e do próprio corpo no espaço. A ausência desta informação sensorial, seja por défices no campo ou na acuidade visual, provoca o aumento da oscilação corporal, verificando-se um prejuízo na manutenção do equilíbrio e registam-se dificuldades na construção da imagem corporal, na identificação da distância entre objetos, do corpo em relação aos mesmos e do próprio corpo no espaço (ACAPO em linha).

O olho é uma estrutura frágil. Ricamente irrigado e principalmente constituído por tecido nervoso, é facilmente afetado por patologias, oculares ou sistémicas, que podem causar alterações visuais irreversíveis. Entre as patologias que podem provocar estas alterações são mais comuns a degenerescência macular relacionada com a idade (DMRI), a catarata, o glaucoma, a retinopatia diabética, o descolamento de retina, entre outras.

Na ausência de visão, os restantes sentidos – audição, tato, olfato, paladar, vestibular e proprioceptivo – têm de funcionar sem a informação e a integração que a mesma proporciona. Sem esta fonte de informação, os conceitos são construídos de forma parcelar, baseados em informações provenientes dos restantes sentidos e em descrições verbais, muitas vezes imprecisas e subjetivas, podendo comprometer o desenvolvimento conceptual. Assim, os conceitos desenvolvem-se de forma diferente e, provavelmente, de um modo mais lento e difícil. O *input* sensorial e a qualidade das informações recebidas verbalmente ou tatilmente, provenientes da combinação de várias fontes, permitem que o cérebro consiga formar um todo.

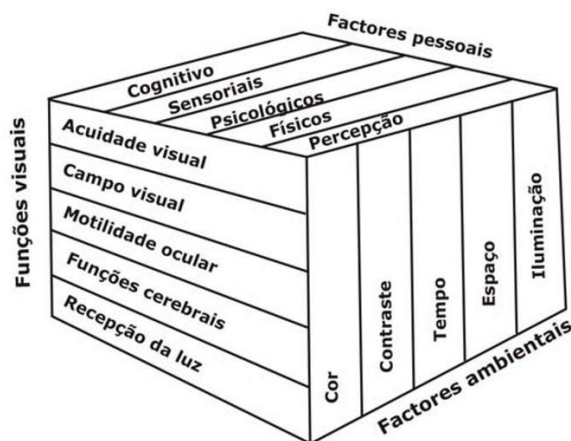
### 3.3 Diferentes tipos e graus de deficiência visual

A deficiência visual é um dano do sistema visual na sua globalidade ou parcialmente, podendo variar quanto às suas causas (traumatismo, doença, malformação, deficiente nutrição) e natureza (congénita, adquirida, hereditária) e traduz-se numa redução ou numa perda de capacidade para realizar tarefas visuais (ler, reconhecer rostos). A avaliação da visão, que determina se uma pessoa é normovisual ou não, compreende os seguintes parâmetros: acuidade visual e campo visual.

Do ponto de vista clínico, quando uma pessoa apresenta limitação significativa na acuidade visual ou no campo visual, ou em ambos, é considerada deficiente visual ou com incapacidade visual. Entende-se por “acuidade visual” a capacidade que uma pessoa tem para perceber e discriminar pormenores de um objeto a uma determinada distância. A medida clínica da acuidade visual é a relação entre a distância a que a escala de Snellen é colocada e a linha de símbolos mais pequenos que a pessoa é capaz de ver. O “campo visual” é a distância angular que o olho consegue abranger, sendo o da pessoa normovisual de cerca de 180° sem mover a cabeça; trata-se da área correspondente à visão central e periférica. A parte central, abrangida simultaneamente por ambos os olhos, corresponde ao campo visual central. O campo periférico refere-se à restante área, de ambos os lados do campo central, só abrangida por um dos olhos.

No entanto, estas duas medidas pouco revelam quanto ao real funcionamento visual de cada indivíduo. Na realidade, duas pessoas com a mesma acuidade visual e com a mesma amplitude de campo visual podem apresentar níveis de funcionamento visual distintos. Na verdade, uma mesma pessoa quando sujeita a diferentes condições ambientais pode apresentar diferentes níveis de funcionamento visual. Este depende não só das funções visuais, mas também da interação entre estas e fatores pessoais e ambientais (cf. Quadro 2).

Quadro 2 - Dimensões e componentes do funcionamento visual



(Traduzido e adaptado de Corn e Koenig, 1996:11)

Fatores pessoais (cognitivos, sensoriais, psicológicos, físicos e relativos à percepção) e ambientais (cor, contraste, tempo, espaço e iluminação) podem, pois, potencializar ou agravar o nível de funcionamento visual decorrente de alterações das funções visuais, nomeadamente, na acuidade visual, no campo visual, na motilidade ocular, nas funções cerebrais e na percepção da luz e da cor.

Segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), a deficiência visual engloba duas grandes categorias: a cegueira e a ambliopia ou baixa visão, diferenciadas em função dos critérios de "acuidade visual" (do melhor olho após correção) e do "campo visual". A classificação da deficiência visual (OMS, 2007) é a seguinte:

- **Categoria 1:** Corresponde à baixa visão. Moderada: a acuidade visual binocular com a melhor correção possível situa-se entre o máximo inferior a 3/10 e o mínimo igual ou melhor que 1/10, com um campo visual de pelo menos 20°;
- **Categoria 2:** Corresponde à baixa visão. Grave: a acuidade visual binocular corrigida situa-se entre 1/10 e 1/20;
- **Categoria 3:** Corresponde à cegueira. Profunda: a acuidade visual binocular com a melhor correção possível situa-se entre 1/20 e 1/50 e um campo visual entre 5° e 10°;
- **Categoria 4:** Corresponde à cegueira. Quase total: a acuidade visual binocular com um máximo inferior a 1/50 e com preservação da percepção de luz. Pertencem a esta categoria as pessoas com um campo visual inferior a 5°, mesmo que a acuidade da visão central não esteja afetada;
- **Categoria 5:** Cegueira absoluta sem percepção de luz.

A OMS considera ainda uma outra categoria correspondente à perda de visão indeterminada.

Em Portugal, do ponto de vista legal<sup>2</sup>, são consideradas pessoas cegas legais:

- a) As pessoas com ausência total de visão;
- b) As pessoas cuja acuidade visual é inferior a 1/10, no melhor olho, após correção convencional;
- c) As pessoas com acuidade visual superior a 1/10, acompanhada de uma limitação de campo visual inferior ou igual a 20° em cada olho.

De acordo com a OMS, existem 285 milhões de pessoas com deficiência visual no mundo: 39 milhões de cegos e 246 milhões de pessoas sofrem de perda moderada ou severa da visão, sendo que 90% dessas pessoas vivem em países em desenvolvimento. A OMS calcula que 82% das pessoas com cegueira têm 50 anos ou idade superior e 19 milhões de crianças com

---

<sup>2</sup> Decreto-lei n° 49331/69 de 28/10

menos de 15 anos têm problemas visuais. Desse total, 12 milhões sofrem de condições que poderiam ser facilmente diagnosticadas e corrigidas. O número de pessoas com deficiência visual tende a aumentar devido ao envelhecimento crescente da população.

### 3.3.1 A Cegueira

A cegueira é a perda total (amaurose) ou diminuição profunda da acuidade visual. A cegueira pode ser congénita ou secundária a diversas doenças (diabetes, cataratas, degenerescência macular senil, glaucoma, sífilis, etc.). Podemos considerar uma pessoa cega como sendo aquela que não possui potencial visual mas que pode, por vezes, ter uma percepção da luminosidade. Do ponto de vista do desenvolvimento da pessoa com deficiência visual, a cegueira pode ser de três tipos:

- Congénita (se surge dos 0 ao 1 ano de idade);
- Precoce (se surge entre o 1º e o 3º ano de idade);
- Adquirida (se surge após os 3 anos de idade).

Consideremos, simplificada, as consequências desta condição relativamente à conceptualização do mundo, considerando as duas situações extremas:

- Cegueira congénita: dada a ausência ou pouco referencial visual (imagem mental), a pessoa possui uma representação intelectualizada do ambiente (cores, perspectivas, volumes, relevos); existe, pois, ausência do conceito visual.
- Cegueira adquirida: também designada cegueira tardia ou recente. A pessoa possui toda a riqueza do património visual anterior à cegueira; existe representação de um objeto ou de um ambiente por analogia e o mundo imagina-se de uma forma diferente daqueles que nasceram cegos, pois conhecem-se as cores, as dimensões e os espaços. Contudo, as pessoas com cegueira adquirida veem-se confrontadas com novas inacessibilidades e ficam “excluídas” de todas as atividades culturais a que estavam habituadas como a leitura, cinema, teatro e outras.

O impacto da deficiência visual (congénita ou adquirida) sobre o desenvolvimento individual e psicológico varia muito entre os indivíduos. Depende da idade em que ocorre, do grau da deficiência, da dinâmica geral da família, das intervenções que forem tentadas, da

personalidade da pessoa, do meio físico, social e cultural em que o indivíduo se encontra inserido, entre outros.

Além da perda do sentido da visão, a cegueira adquirida acarreta também outras perdas: emocionais, das habilidades básicas (mobilidade, execução das atividades diárias), da atividade profissional, da comunicação e da personalidade como um todo. Trata-se de uma experiência traumática, que exige acompanhamento terapêutico para o indivíduo e para a sua família.

Quando a deficiência visual acontece na infância pode trazer prejuízos ao desenvolvimento neuro psicomotor com repercussões educacionais, emocionais e sociais, que podem perdurar ao longo de toda a vida, se não houver um tratamento adequado o mais cedo possível.

### **3.3.2 Ambliopia ou baixa visão**

A ambliopia, vulgarmente chamada de olho preguiçoso, caracteriza-se pela diminuição da acuidade visual de um ou ambos os olhos devido ao seu fraco desenvolvimento sensorial, não sendo corrigível com óculos ou lentes de contacto. Pode ser hereditária, congénita ou adquirida (acidente, doença, idade).

Em Portugal e na maior parte dos países europeus, a baixa visão é normalmente dividida em:

- Moderada ou parcial, quando a acuidade visual, no melhor olho, for entre 1/10 e 3/10 com a melhor correção possível e sem apresentar problemas de campo visual.
- Severa ou residual, quando a acuidade visual for menor que 1/10 e apresente um campo visual inferior ou igual a 20°.

Contudo, a baixa visão não se deve definir apenas pela acuidade visual, mas também pela eficiência e visão funcional. A eficiência visual é o grau de facilidade, conforto e tempo que a pessoa demonstra ao desempenhar determinadas tarefas. A visão funcional é o grau de utilização da visão no desempenho das tarefas, sendo condicionada por múltiplas variáveis, de ordem pessoal e ambiental.

A baixa visão surge, normalmente, devido a um desenvolvimento anormal do sistema visual, podendo este ter diversas causas, desde um estrabismo, que privilegia a visão de um olho em detrimento do outro, a uma grande diferença refrativa entre os dois olhos – anisometropia, tal como a um erro refrativo não detetado e não corrigido, ou a uma barreira que impeça a luz de



estimular corretamente a retina – catarata congénita, por exemplo. Assim, as principais patologias que conduzem à baixa visão são a atrofia do nervo ótico (se for total não há sequer percepção luminosa), a alta miopia, as cataratas congénitas (origina grandes perturbações na diminuição da acuidade visual e, normalmente, afeta também a visão periférica. Consequentemente, há grande dependência na funcionalidade e na autonomia) e a degenerescência macular (uma das causas mais frequentes de dependência visual ligada à idade). A visão periférica não sofre alterações pelo que não há problemas na mobilidade. A visão central é afetada por escotomas que podem progredir), glaucoma e retinopatia pigmentar (envolve perda da visão periférica e consequentes problemas na mobilidade ficando a pessoa com visão tubular. Caracteriza-se ainda por ter cegueira noturna).

As principais funções do aparelho visual que podem ser afetadas são a acuidade visual (para perto e para longe) e o campo visual (central e periférico). Podem, igualmente, ser afetadas as reações à luz e apreciação da cor, sensibilidade ao contraste, motilidade ocular, visão binocular e as funções correspondentes às áreas cerebrais responsáveis pela visão e áreas associadas. Para além das aptidões mencionadas, outros fatores como a experiência e a componente ambiental interferem na realização de uma tarefa. A idade, as vivências, a memória, o meio sociocultural, a motivação, a iluminação e os contrastes, entre outros, são fatores que podem intervir com a visão.

Algumas patologias oculares, com diferentes graus de gravidade, provocam perturbações no funcionamento visual, como a percepção turva, o escotoma central e visão periférica e a visão tubular. Na percepção turva, os contrastes são pouco perceptíveis, as distâncias são mal apreciadas, existe uma má percepção do relevo e as cores são atenuadas. No escotoma central e visão periférica, funciona apenas a retina periférica, que não é tão discriminativa, pelo que pode ser necessário a ampliação da letra para efeitos de leitura; é em geral impeditiva das atividades para perto e de leitura e, finalmente, apresenta acuidade visual baixa (cerca de 1/10). Com a visão tubular, a visão noturna é reduzida, pois depende funcionalmente da retina periférica e embora possa não limitar a leitura, é muito limitativa das atividades de autonomia.

Associados à baixa visão surgem alguns problemas como a anomalia na visão das cores, a fotofobia e o nistagmos. A anomalia na visão das cores surge devido ao mau funcionamento dos cones da retina, da qual depende a percepção das cores, sendo o daltonismo um exemplo desta situação. A fotofobia é a hipersensibilidade à luz e que se manifesta, como defesa, pelo consequente cerrar das pálpebras e inerente perturbação da acuidade visual. O nistagmos trata-se de um problema de fixação, espontâneo ou provocado, congénito ou adquirido e está, normalmente, associado a outras patologias e pode ser desencadeado por situações emocionais, aumentado pela necessidade de fixação e atenção, atenuado pelo repouso.

O tratamento da ambliopia deve ser o mais precoce possível, de forma a obter resultados positivos – o ideal será até aos 6-7 anos. A oclusão, a correção ótica e a estimulação sensorial adequadas são os métodos normalmente aplicados. Recentemente, foram desenvolvidas técnicas para trabalhar o resíduo visual assim que é constatada a condição. Isso melhora significativamente a qualidade de vida, embora não elimine a deficiência. Usando auxílios óticos (como óculos, lupas, lentes de contacto), a pessoa com baixa visão apenas distingue vultos, claridade ou objetos a pouca distância. A visão apresenta-se diminuída e restrita ao seu campo visual.

A pessoa com baixa visão pode captar a presença do objeto, mas não ser capaz de identificar os seus pormenores: pode conseguir ler pequenas indicações e palavras e, no entanto, ter dificuldade em ler um livro, um texto ou ver televisão; apresenta dificuldades em ler a placa informativa de um autocarro ou do nome de uma rua ou as legendas de um filme.

### **3.4 A importância das necessidades específicas deste público-alvo**

“A Inclusão é um processo. Isto significa que a inclusão tem de ser vista como uma procura sem limites para encontrar as melhores formas de responder à diversidade. Significa aprender a viver com a diferença e aprender a aprender com ela. Desta forma, as diferenças passam a ser vistas numa maneira mais positiva como um estímulo para encorajar a aprendizagem, entre crianças e adultos.” In "Orientações para a Inclusão", UNESCO (2005)

Conforme já foi mencionado, as pessoas com deficiência visual têm necessidades diferenciadas de inclusão e acessibilidade. As pessoas com deficiência podem ter mais dificuldade em realizar algumas tarefas quotidianas, mas, por outro lado, têm extrema habilidade na realização de outras, pois os outros sentidos são aproveitados em toda a sua plenitude.

Contrariamente ao que muitos pensam, a capacidade auditiva das pessoas com deficiência visual não é melhor do que a dos normovisuais, mas é mais bem utilizada e mais treinada, pois a falta de informação visual tem de ser compensada da melhor forma possível. A orientação espacial e a localização do som (habilidade que desenvolvem para identificar não só a sua intensidade, mas também a direção da sua origem) são essenciais para as pessoas cegas ou

com baixa visão, que estão habituadas a deduzir mais informação dos sons circundantes no quotidiano e, por isso, conseguem reconhecer com mais facilidade os sons num ambiente barulhento, por exemplo. Normalmente, as pessoas com deficiência visual conseguem também determinar alguns traços da personalidade através do som da voz de outra pessoa.

Todos temos diversos “sistemas-guia”, formas muito pessoais que usamos para nos orientarmos no espaço, normalmente de uma forma inconsciente. A título de exemplo: para aprender um caminho, há quem se oriente por uma casa diferente, um prédio ou outro marco de referência. Outros têm uma boa noção dos pontos cardeais (norte, sul), usando-os como orientação. A visão constitui um desses “sistemas-guia” - provavelmente, o mais poderoso. Assim, os cegos precisam de recorrer a outros tipos de “sistema-guia”. Alguns, por exemplo, usam como referência o tipo de pavimento dos passeios (asfalto, paralelo, etc.) ou as curvas e esquinas do seu trajeto. Outros recorrem a pistas olfativas (uma perfumaria, por exemplo) ou auditivas (ruídos de uma praça movimentada, sinais auditivos dos semáforos, etc.).

Para conhecer o deficiente visual, os seus interesses, conhecimentos e habilidades, é necessário acompanhá-lo nesse trajeto percorrido pelo seu corpo, prestando atenção ao referencial perceptual que ele irá revelar, que não é o da visão.

O público-alvo da AD é, de facto, muito heterogéneo. Os recetores da AD possuem preferências, experiências e culturas diferentes. Pertencem a diferentes estratos sociais e apresentam diferenças a vários níveis: idade, educação, etnia, profissão, entre outros aspetos socioculturais pertinentes. O tipo de cegueira e baixa visão são determinantes no estabelecimento das suas necessidades, pois teremos de ter em conta que uma pessoa que nasce cega não tem memória visual ou que uma pessoa com baixa visão ou idosa perde lentamente as suas capacidades visuais e capacidade de atenção. As necessidades quanto ao conteúdo e detalhes da AD variam consoante a altura em que se perdeu a visão e o grau de cegueira: alguns espectadores podem lembrar-se das cores, das formas; outros estarão mais familiarizados com a terminologia do cinema; alguns gostam do máximo de detalhes, outros preferem uma AD mais objetiva e sucinta e outros poderão não ter sequer qualquer experiência com produtos audiovisuais. As pessoas cegas que ainda tiveram algum resíduo visual podem mais facilmente aproximar-se da realidade nas suas perceções. Por outro lado, para as pessoas com cegueira congénita e total essa perceção não pode ser construída pois não sabem como é o sol, como o céu é azul, etc. Será a realidade uma coisa diferente para quem vê e para quem não vê? Concretamente, o que difere entre ambos é a visão e o tato, sendo este a sua “porta de entrada” enquanto para os normovisuais é a imagem. Os cegos observam ao pormenor tudo o que é tátil por educação e necessidade e, por esta razão, têm uma observação tátil mais desenvolvida. Por este motivo a visita prévia ao palco para reconhecimento do espaço, do cenário, dos figurinos,

das características físicas e vozes das personagens assume uma importância vital na ida ao teatro. É ainda essencial considerar que as pessoas cegas e com baixa visão estão habituadas a entender uma peça de teatro ou um filme através das referências auditivas, a saber, os diálogos e os demais elementos sonoros inteligíveis.

A maior parte das pessoas com deficiência visual não desenvolveu hábitos de teatro, cinema ou espetáculos de dança pois não foram estimuladas devido à falta de acessibilidade aos produtos audiovisuais. No entanto, uma pessoa que tenha perdido a visão já na idade adulta e que, até então, tenha cultivado o hábito de ir ao teatro, vai certamente pretender manter esse antigo prazer. A AD permite que esse acesso seja mantido e pode captar novos espectadores promovendo o desejo de assistir a peças de teatro e possibilitando a inclusão das pessoas cegas e com baixa visão no ambiente cultural, saindo assim do isolamento que lhes é por vezes imposto.

Por vezes, ao lidarmos com pessoas com deficiência, temos inconscientemente atitudes discriminatórias como, por exemplo, fazer restrições ou excluí-las por acreditarmos que são incapazes. É fundamental eliminar barreiras relacionadas com diversos tipos de atitudes discriminatórias e assegurar uma boa preparação para receber os espectadores com deficiência, evitar constrangimentos, tornar o produto acessível e ter consciência de que o acesso à cultura não é um favor, mas um cumprimento da lei e um direito. Tendo conhecimento dos variados recursos disponíveis, e no nosso caso a audiodescrição, os produtores e agentes culturais ficam mais aptos a responder às necessidades do público com deficiência, ficando alertados para o facto de que para se tornar um produto inclusivo não basta assegurar uma rampa de acesso ao local do evento, pelo contrário, é preciso pensar na acessibilidade de modo mais amplo, sempre orientada para a inclusão de todos.

Para se poder desempenhar adequadamente a produção de conteúdos para a audiodescrição, o profissional de AD deverá ter formação específica e possuir conhecimentos e dominar técnicas específicas essenciais para a sua realização com a máxima qualidade. Compreender o seu público-alvo e ter noções básicas sobre psicofisiologia da visão e da cegueira são o primeiro passo. É igualmente importante dominar as principais técnicas de composição (áudio) visual e fílmica, dada a natureza da maior parte dos produtos aplicáveis à AD, assim como o domínio da expressão escrita e oral em língua portuguesa, nas suas vertentes funcional e criativa, e, finalmente, o domínio de técnicas vocais e de locução (Neves, 2011: 15).

## 4 Capítulo 4 - Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal

“Devo dizer que a minha experiência de assistir a uma peça teatral com audiodescrição foi extremamente positiva, revelando-se este um recurso imprescindível para a fruição plena e para uma compreensão global de qualquer espetáculo, na medida em que é um meio fundamental para fornecer indicações cénicas e traduzir em palavras toda a informação visual a que, de outro modo, não teria acesso.”

Luís Filipe Cunha

A AD de um espetáculo ao vivo, como é o caso concreto do teatro, está sujeita a imprevistos e, como tal, não é possível fazer ADs pré-gravadas. Deste modo, a AD em contexto de teatro exige a presença do audiodescritor e do narrador, que frequentemente são a mesma pessoa. A realização de uma AD neste contexto exige condições diferentes daquelas encontradas em salas de cinema. Normalmente utilizam-se sistemas de transmissão de sinal fechado, semelhantes aos utilizados no cinema, por frequência rádio ou infravermelhos, aos quais acrescem as condições necessárias à locução em direto: uma cabina insonorizada, com vista sobre o palco ou com a receção de imagens do mesmo através de soluções televisivas em circuito fechado (Neves, 2011: 22). Face à inexistência de cabinas insonorizadas nos teatros portugueses, tem-se recorrido ao sistema de tradução simultânea, tendo os utilizadores rececionado a AD através de sistema fechado com a utilização de auriculares.

A AD em contexto de teatro em Portugal continua a ser uma realidade pouco comum, embora a oferta comece a surgir graças ao trabalho *pro bono* da investigadora e audiodescritora Josélia Neves e à vontade de algumas empresas produtoras de espetáculos de tornar o teatro acessível a todos. No caso da Yellow Star Company, por exemplo, a empresa faz questão de apresentar sempre, pelo menos, uma sessão inclusiva de cada peça de teatro que produz. No capítulo dedicado à análise quantitativa da oferta de AD em contexto de teatro em Portugal iremos enunciar as diversas peças de teatro audiodescritas no nosso país.

O teatro é linguagem tal como todas as formas de arte. A linguagem cénica é composta por diversos elementos que o audiodescritor deverá conhecer bem e ter em conta na concretização do seu projeto. Ator, texto e espectador são os elementos indispensáveis em teatro. Todos os outros elementos são acessórios. Neste trabalho destacaremos os elementos

cénicos mais significativos para a realização e compreensão da AD. O ator é o elemento mais importante e indispensável em teatro. Ele é o vínculo entre o texto e o autor, entre as diretrizes de atuação do diretor/encenador e o “olhar” do espectador. Contrariamente à AD gravada, em cada espetáculo a AD em teatro poderá ter de fazer adaptações ao guia elaborado, estando assim sujeita ao desafiante imprevisto, pois o ator pode inserir um novo gesto ou um novo “olhar” ao seu personagem. A interpretação é outro elemento cénico diretamente relacionado com o ator pois esta é a sua criação, embora seja inspirada no texto dramático e orientada pelo director de atores. A interpretação depende não só das capacidades intelectuais do ator, mas também das suas habilidades físicas como a expressão e flexibilidade corporal, o ritmo, descontração, etc. O ator cria a sua personagem através do gesto e da voz, sendo estes elementos da linguagem primária do teatro. O gesto é um dos organizadores fundamentais da gramática teatral, representando um sistema de signos que exprime pensamentos através do movimento ou atitude da mão, da cabeça, do braço, da perna ou do corpo inteiro. Os signos gestuais podem acompanhar ou substituir a palavra, expressam sentimentos ou emoções, sendo um elemento fundamental a ser traduzido na AD. A voz é explorada pelo ator através da entoação, do ritmo, da rapidez e da intensidade com que ele pronuncia as palavras, tendo capacidades infinitas de revelar as *nuances* de uma personagem. O movimento do ator em palco é igualmente fundamental para a descrição que o audiodescritor fará. As várias maneiras do ator se movimentar em palco, as suas entradas e saídas, a sua posição relativamente aos outros atores e ao cenário e até mesmo aos espectadores podem representar os mais variados signos, criando a unidade do texto e organizando e relacionando as sequências no espaço cénico. Os figurinos, aqui considerados como o guarda-roupa e seus acessórios, usados pelos atores em cena surgem como a “segunda pele do ator”. Estes podem sugerir uma época, o tempo, um lugar, o clima, uma condição social ou um estado psíquico. Os figurinos e os adereços (de cena, do ator ou de representação), objetos de cena que servem como suporte para a representação, caracterizam a personagem e a cena, sendo igualmente elementos cénicos essenciais para a AD. O cenário surge também como um elemento funcional, um instrumento cénico, a par da iluminação, elemento expressivo da linguagem cénica. A iluminação tem como função iluminar as personagens em ação, iluminar os ambientes criados pela cenografia e realizar efeitos luminosos em geral. Pode ser usada com significações de tempo e espaço ou com significados simbólicos. O espectador com baixa visão poderá ter essa percepção, contudo as pessoas cegas necessitarão dessa informação. A sonoplastia, conjunto de sons vocais ou instrumentais criados para realçar ações de uma cena, caracteriza a classe social, o ambiente, tempo, época, clima psicológico, suspense e dá maior ou menor ênfase à ação, complementando toda a mensagem. A cena, a encenação, o encenador, o diretor de teatro e o próprio teatro são os outros elementos cénicos. O conhecimento e a compreensão de todos estes elementos cénicos são essenciais para a concretização do projeto de AD.

No contexto de teatro a AD é complementada com outras atividades como, por exemplo, a visita ao palco com momentos táteis do guarda-roupa e outros acessórios, do cenário e conhecimento dos atores. Esta visita é exclusiva para as pessoas com deficiência visual e acompanhantes, realizando-se aproximadamente 45 minutos antes de a peça começar. Inicialmente, a audiodescritora realiza uma primeira descrição introdutória da peça, contextualizando-a. Esta áudio introdução assume essencialmente uma função referencial, fornecendo informações relativas às personagens, espaço físico e temporal, aspetos que exijam uma maior explicitação como, por exemplo, referências intertextuais, entre outros elementos pertinentes para a compreensão global do texto que por constrangimentos como o tempo não podem ser referenciados com tanto pormenor durante a AD. Este texto deverá ser apelativo para que o audiodescritor capte a atenção do recetor até ao final. Sendo um texto denso e com muita informação para processar é aconselhável que seja claro, simples e coerente. É de evitar a divulgação de demasiada informação relativa ao enredo ou revelar elementos humorísticos e outros que atenuem ou até eliminem o fator surpresa. De seguida, os espectadores com deficiência visual são convidados a subir ao palco e conhecer os elementos que compõem o cenário, a sua disposição e as suas principais características, o que lhes irá permitir construir a sua própria perceção do espaço e do ambiente. Em palco têm, igualmente, a oportunidade de conhecer os elementos do elenco, conhecer as vozes, as suas características físicas e os figurinos, o que lhes irá facilitar a identificação e compreensão das personagens.

**Figura 1 - Visita prévia ao palco com experiência tátil**



**Figura 2 - Visita prévia ao palco para conhecer o cenário e os atores**



Esta visita assume particular importância pois o tato é um sentido essencialmente analítico, responsável pelas informações relativas aos atributos e propriedades dos objetos e do meio. Este sentido exige uma atitude ativa e intencional e o domínio de estratégias que permitam recolher informação significativa. No caso das pessoas com deficiência visual, o tato representa uma ponte para o mundo. A audição desempenha igualmente um papel crucial na deslocação no espaço, fornecendo informações fundamentais sobre a localização de objetos e lugares no meio que produzem sons, permitindo à pessoa com deficiência visual estabelecer a sua posição face a esses objetos e lugares e de uns em relação aos outros. Quanta coisa pode haver no espaço tridimensional de um palco de teatro? Assim, esta interação com o cenário é fundamental pois o imaginário é convidado pelos figurinos a transportar-se até à época ou local da ação. Acresce o facto de que os aspetos paralinguísticos do discurso, muitas vezes transmitidos pelo tom da voz, irão facilitar a transmissão da mensagem. Além da informação puramente linguística, a fala comporta informação paralinguística como o tom da voz, a cadência e a qualidade. Estes serão fatores que permitirão conhecer melhor as personagens. Efetivamente, a mensagem acústica assume particular importância para a pessoa cega ou com baixa visão, sendo fundamental compreender a sua função num texto audiovisual. A música e os efeitos sonoros têm uma função narrativa. A música transmite muita informação e serve para criar ambientes, momentos de perigo ou suspense, etc. Os efeitos sonoros transmitem igualmente muita informação e ajudam a criar determinados contextos. O som de bater à porta anuncia a entrada de uma personagem em palco, o som de uma máquina de escrever contextualiza o ambiente, por exemplo, de uma redação de um jornal, o toque de um telefone, o som do vento ou da chuva, o chilrear de um pássaro, variadíssimos sons ajudam a construir a história e são portadores de valiosas mensagens.

Após a visita ao palco, é tempo para ouvir a apresentação dos atores e respetivas personagens, enquanto os restantes espectadores entram na sala. Normalmente na primeira fila da sala, o espectador ouve atentamente através do seu audioguia a explicação da audiodescritora. Esta apresentação permite descrever física e psicologicamente a personagem, os seus hábitos, o que ela faz, o seu guarda-roupa e qualquer outra informação pertinente relativa à personagem. Importa salientar que nem a introdução da peça realizada anteriormente nem esta apresentação das personagens antecipará a história, pois isso privaria a audiência do prazer de assistir à peça e desvendar a trama à medida que o enredo se desenrola à semelhança do que acontece com o público normovisual. E, finalmente, “Abrem-se as cortinas”, frase que marca o início do espetáculo. No final da peça, normalmente, é promovida uma conversa informal com o produtor, os atores e o público.

Perceber quão importantes são estes momentos de experiência tátil que antecedem a exibição da peça é crucial para o desenvolvimento do projeto de AD. O *feedback* das pessoas



com deficiência visual é essencial para melhorar a qualidade do serviço. O excerto do testemunho seguinte de um espectador cego que assistiu à peça *A Noite*, no Porto, é muito elucidativo:

“O primeiro aspeto que me chamou a atenção prende-se com a descrição pormenorizada do cenário, com abundantes referências aos recursos utilizados, como a divisão do espaço, a iluminação ou a distribuição dos diferentes objetos no palco. Esta explicação introdutória é particularmente relevante na medida em que nos permite ter uma ideia clara dos diferentes “ambientes” em que decorre a ação da peça – no presente caso, a redação, a tipografia e a sala do diretor.

Para além da descrição dos diversos elementos visuais presentes, foi particularmente interessante a chamada de atenção para a função que os sons iriam representar ao longo da peça, na medida em que essa informação acabaria por se tornar extremamente útil para a localização das cenas nos diferentes espaços envolvidos (por exemplo, o som das máquinas de escrever corresponde a acontecimentos decorridos na redação; o som da impressora localiza a ação na tipografia, etc.).

Um dos aspetos mais significativos, porém, foi, sem dúvida, a subida ao palco para uma observação direta do cenário. O contacto físico com os materiais e com os objetos bem como a possibilidade de percorrer os diferentes locais em que a ação se iria desenrolar, permitindo avaliar a dimensão e o enquadramento do espaço, constituíram um momento único e fundamental para uma compreensão completamente diferente da peça, uma experiência “imersiva” que se revelou extraordinariamente enriquecedora para a perceção global do espetáculo.

O contacto direto com os atores, que fizeram uma breve apresentação das personagens que encarnavam, mostrou-se um momento igualmente produtivo, na medida em que tornou possível, desde o início da representação, a identificação de cada figura da peça. Sem esta informação prévia, seria bem mais complicado e moroso fazer ajustar cada voz à personagem correspondente.

Antes de a peça ter início, foram igualmente facultadas, pela audiodescrição, informações extremamente úteis para uma melhor perceção do espetáculo, em particular no que diz respeito ao aspeto físico, certos comportamentos recorrentes e guarda-roupa das diferentes personagens. Dado que não tinha acesso ao programa, saliento igualmente a pertinência de informações fornecidas acerca da biografia e do percurso profissional dos atores envolvidos.” Luís Filipe Cunha

É fundamental que o audiodescritor-narrador assista algumas vezes à peça antes de fazer a AD para se familiarizar com o tema, autor, vocabulário específico, personagens, figurinos e cenário. Após a fase de observação, o audiodescritor elaborará um guião com tudo o que será

inserido entre os diálogos, pois a AD não pode existir simultaneamente com o que está a ser dito. O audiodescritor selecionará as imagens visuais mais relevantes a ser traduzidas, o estilo, a quantidade de palavras, a terminologia, etc. As informações sobre as cenas não podem expressar opiniões pessoais ou julgamentos do audiodescritor, sendo assim um trabalho moroso, minucioso, que exige muito tempo, dedicação, objetividade e preparação. Esse guião deverá ser aprovado pelo diretor da peça, o qual verifica a coerência e fidelidade ao tema e linguagem da obra. Idealmente, o guião também deverá ser testado junto de um grupo de pessoas com deficiência visual. O processo de AD é um trabalho de equipa, que neste caso envolverá, sobretudo, o audiodescritor-narrador, o diretor da peça e um conselheiro com deficiência visual, para além dos atores, encenadores, etc. O *feedback* das pessoas com deficiência visual é essencial. O público que já assistiu a uma sessão de teatro com AD comprova a sua utilidade e eficácia, uma vez que aumenta consideravelmente a compreensão da obra.

Atualmente, do perfil do audiodescritor recrutado a nível europeu deverão constar as seguintes características: elevada competência oral e escrita da língua de expressão, capacidade de síntese e de reescrita, boa visão e audição, conhecimentos específicos da área de ação (cinema, TV, artes performativas, museologia, etc.), capacidade de trabalho em grupo, empatia com o público-alvo (pessoas cegas ou com baixa visão) e voz clara e agradável, caso faça a locução (Neves, 2011: 77). Naturalmente que a competência mais relevante é ter conhecimentos sobre a psicofisiologia da visão e da cegueira, assim como sobre os processos sociocognitivos em cada ato de “ver”. Reconhecer a diversidade do público com deficiência visual é fundamental, tal como já foi referido em capítulos anteriores, devendo considerar as pessoas com baixa visão, as que perderam a visão e possuem memória visual (por exemplo, das cores), as pessoas com cegueira congénita, os diferentes perfis culturais e educacionais, entre outros fatores. É, igualmente, importante o conhecimento das técnicas de produção audiovisual. Em Portugal há poucos profissionais a realizar exclusivamente o trabalho de audiodescrição. As pessoas a trabalhar neste campo são provenientes da área da tradução audiovisual e das artes de palco (guionistas e atores). A oferta de formação nesta área específica ainda é muito escassa e sendo um trabalho muito exigente a nível criativo e de domínio de técnicas específicas, exigirá do audiodescritor muito treino e trabalho contínuo de 1 a 3 anos para conseguir dominar a arte de audiodescrever.

Segundo Neves (*ibidem*) a AD é um texto funcional que deverá ser facilmente compreendido por quem o ouve. Assim, qualquer guião deverá seguir técnicas de escrita simples, valorizando a clareza, a simplicidade estrutural e a fácil descodificação da mensagem. Contudo, o tom geral da AD deverá ser semelhante ao estilo e ao nível de língua do texto de partida.

No contexto da audiodescrição em teatro, a tradução intersemiótica realiza-se através da interpretação dos elementos visuais, sendo concretizada por meio de signos verbais. Neste contexto assume particular importância o código visual não verbal, o qual é composto pelos cenários e pelos adereços, pelos movimentos corporais e gestos das personagens. Os signos acústicos não verbais, tais como os efeitos sonoros ou ruídos produzidos pelas personagens, são igualmente importantes em teatro e carecem de descrição. Neste contexto é fundamental que o audiodescritor tenha consciência do que é essencial transmitir ao espectador que não vê: quem está no palco, quem está a falar, como é o cenário e localização (como entradas e saídas), a aparência física das personagens, as suas expressões faciais e corporais, os maneirismos, os gestos, os movimentos, as ações, as lutas, as danças, etc. Deve ser descrito o que é essencial para o espectador compreender o enredo e as personagens. A descrição nunca deve confundir ou distrair o público, assim como a oferta de demasiada descrição pode ser irritante e cansativa. Na verdade, menos é mais! A AD não pode nem tem de descrever todas as imagens. O ouvinte deve poder ouvir as vozes dos atores, os efeitos sonoros, a música e até o silêncio, elementos fundamentais constituintes do texto audiovisual. Efetivamente, a análise destes elementos é crucial pois poderão conter informação visual da qual dependerá o grau de explicitação da AD, nomeadamente nas palavras, na qualidade da voz, no timbre e cadência das falas das personagens, na música e nos efeitos sonoros (*idem, ibidem*: 40).

Na realização de uma AD várias questões se colocam. Quais são as informações visuais essenciais que são inacessíveis para a pessoa com deficiência visual? Os elementos chave do enredo, pessoas, lugares, ações, objetos, e sons desconhecidos não mencionados no diálogo ou que não sejam óbvios para quem ouve. Quando e onde? Hora do dia (é de dia ou de noite? Está sol ou nublado?) e localização da ação. Quem está no palco? Qual é a sua aparência física? Guarda-roupa? Relacionamentos (só se forem específicos)? Personagens? Descrevem-se as características mais significativas, gestos expressivos e movimentos. Identificar raças ou etnias só se for fundamental para a história. O que está a acontecer? Quais são as ações mais importantes para a compreensão da história? Basicamente, e seguindo a orientação de vários autores e de várias instituições como, por exemplo, a American Council of the Blind's Audio Description Project (ACB, 2009), a AD deverá começar por responder às perguntas básicas conhecidas como os 4W: *When, where, who* e *what*. Este esquema faz parte do processo hermenêutico que remonta a Hermagoras de Temnos (séc. II) e Matthieu de Vendôme (séc. XII) e depois conhecida pela fórmula de Lasswell *quis quid ubi quibus auxiliis cur quomodo* quando retomada no contexto da tradução por Reiss (1986: 234). O primeiro refere-se a “quando” (*when*), indicando a hora do dia, se está claro ou escuro, ensolarado ou nublado; “onde” (*where*) deverá indicar a localização da cena. Desta forma, situa-se a cena no tempo e no espaço. Posteriormente, indica-se “quem” (*who*) está presente em palco, fazendo-se oportunamente

referência a características físicas e relacionais relevantes para a identificação da personagem. O último *W* refere-se a “o quê” (*what*), à descrição do que está a acontecer e quais as ações mais importantes para a compreensão da história, como movimentos, gestos expressivos, etc.

#### **4.1 O Processo de Audiodescrição**

No âmbito deste trabalho analisaremos o processo de AD adaptado ao contexto de teatro, embora em termos genéricos qualquer processo de AD respeite os passos que abordaremos de seguida. Estes passos são invocados por autores como Benecke (2004) ou Neves (2011).

Numa fase preliminar, o audiodescritor lê e interpreta o texto original (som e imagem). Numa primeira instância, enquanto recetor comum e, posteriormente, enquanto observador ativo descodificando os mecanismos necessários para passar à tradução das mensagens visuais explícitas e implícitas. Sentir a obra enquanto recetor é fundamental para o audiodescritor pois terá de oferecer aos recetores do texto audiodescrito sensações semelhantes às que os recetores normovisuais experimentam, deixando espaço para que cada um faça a sua própria interpretação. Por este motivo, o audiodescritor deverá assistir aos ensaios e a algumas exposições da peça para que possa fruir do espetáculo ao vivo e analisar de forma objetiva as componentes que o compõem, identificando o seu género, função e recetor implícito. Como é óbvio, cada recetor terá as suas próprias expectativas criadas pela sua experiência e conhecimento prévio de textos semelhantes.

Antes de escrever o guião o audiodescritor deverá compreender as mensagens que terá de traduzir para conseguir encontrar equivalentes verbais que cumpram as mesmas funções que as mensagens visuais do texto original. Para tal, torna-se fundamental realizar pesquisas documentais, contactar com especialistas e conhecedores dos temas tratados e, idealmente, abordar o autor da obra para em equipa chegarem aos significados da mesma. Este será sempre um trabalho de preparação exaustivo realizado também em equipa com a Companhia e técnicos envolvidos.

Ao iniciar a criação do guião, o audiodescritor irá determinar o estilo do texto audiodescrito que deverá respeitar o estilo da obra original em que se integrará. É fundamental que a AD seja equilibrada, mantendo o tom, o ritmo e a natureza do texto de partida. Desta forma, o texto final será um todo em que a AD e o texto original formam um novo texto único, harmonioso, coeso e coerente. De facto, a coesão e a coerência são fundamentais na construção textual e o audiodescritor terá de estabelecer um fio condutor para que o texto final apresente ao

longo de todo o texto o mesmo estilo, as mesmas estratégias e uma linguagem comum. Conforme refere Neves (*ibidem*: 41), “a determinação do estilo narrativo e do nível de língua a utilizar dependerá não só do estilo do autor e da natureza da obra, mas também da função e do público a que se destina o novo produto audiodescrito”. Delimitar e sequenciar as unidades narrativas é o passo seguinte para compreender a estrutura da obra e encontrar os elementos-chave da história. De seguida, o audiodescritor terá de delimitar o tempo disponível para a AD. O tempo representa um desafio enorme para o audiodescritor, pois a descrição é encaixada nos espaços entre falas, música, efeitos sonoros ou silêncios produtivos. Por vezes, torna-se necessário sobrepor a descrição aos efeitos sonoros ou à música. No entanto, ao fazer essa opção o audiodescritor deve questionar-se se tais momentos desempenham uma função importante na criação do ambiente da história, uma vez que estes elementos fazem também parte da linguagem cénica, sendo esta uma opção a evitar. A informação mais relevante para a compreensão da mensagem será então selecionada para que o recetor cego ou com baixa visão possa perceber a mensagem da mesma forma que o público normovisual. Para integrar a descrição no texto de forma fluida, o audiodescritor utilizará várias estratégias como omissão, compressão ou compensação. As estratégias escolhidas devem permitir ao recetor que este construa e complete os significados de acordo com a sua experiência pessoal. De acordo com Neves (*ibidem*: 41), “dizer a menos, dizer a mais ou dizer no momento errado poderá pôr em causa a intenção do autor, desvendando segredos, antecipando acontecimentos ou diminuindo o suspense ou o efeito surpresa”.

Efetivamente, as estratégias a adotar neste processo tradutivo terão de ter em conta as especificidades do contexto de teatro assim como a informação contextual necessária. É fundamental analisar os elementos representados no palco com valor narrativo, tal como o cenário, o guarda-roupa, os adereços, som e diálogos, e verificar quais são automaticamente compreendidos pelo público-alvo. Por vezes, o ambiente da história e os cenários são recriados no palco de uma forma muito realista; por outro lado, há peças de teatro com carácter mais abstrato em que os atores se encontram num palco quase vazio, sendo o cenário construído na imaginação do espectador. Quando este é o caso, o audiodescritor terá de verificar se é possível para o espectador cego ou com baixa visão construir os cenários através dos diálogos e das informações previamente fornecidas ou se, por outro lado, será necessário recorrer à estratégia de explicitação/compensação. Será igualmente necessário verificar se um signo representa apenas um elemento ou é usado para referir diversos elementos, em diversos momentos, uma vez que em teatro o mesmo objeto poderá ser utilizado com diferentes funções. A origem dos sons, da iluminação e dos diálogos merece também especial atenção na forma como serão descritos. A título de exemplo, os atores podem optar por utilizar microfones e o som das suas

vozes poderá surgir do lado direito (local onde se localiza a coluna de som) embora estejam do lado esquerdo do palco.

Embora a AD para teatro seja semelhante à AD para cinema ou televisão, uma vez que as peças de teatro também contam uma história e o público de teatro cria mentalmente uma história baseada no seu conteúdo, personagens e cenários espaciotemporais, o facto de esta ser feita ao vivo tem uma grande influência na forma como se cria o seu guião. Em contexto de teatro, a disponibilidade de tempo é mais restrita e, além disso, o audiodescritor estará sempre sujeito a eventuais improvisações dos atores e inesperadas mudanças, o que significa que não é aconselhável que as suas descrições sejam dadas com antecedência (o que em cinema é possível fazer). Assim, só se deve descrever algo um pouco antes, quando está mesmo a acontecer ou imediatamente a seguir, ou se estiver absolutamente certo de que vai acontecer e exatamente como planeou. Quando o tempo é escasso ou os atores têm tendência para avançar rapidamente, poderá ser necessário adaptar o estilo narrativo, optando por frases mais curtas.

As condições técnicas e logísticas são fundamentais para a realização de uma audiodescrição com qualidade, para além das competências do audiodescritor. A qualidade da voz do locutor da AD é igualmente importante pois é fundamental para criar equilíbrio e harmonia entre o texto original e a audiodescrição. A escolha de uma voz “sem rosto” é aconselhável, uma vez que uma voz conhecida, e associada a outras representações, poderá ser intrusiva e impedir que a audiodescrição se realize de uma forma discreta e funcional. Por vezes, quando predominam vozes masculinas poderá ser escolhida uma voz feminina para a locução da AD; uma voz forte deverá ser escolhida caso o tom geral da obra original seja intenso ou pesado para que a voz não se abafe entre as vozes do texto original. Uma AD com qualidade é aquela que se integra de forma harmoniosa no texto original, havendo uma perfeita interação da voz da AD com os restantes elementos, o que irá permitir que o espectador se esqueça de que está a assistir a uma peça de teatro audiodescrita. Os talentos vocais do locutor deverão incluir uma voz límpida, com boa dicção, boas técnicas posturais e de respiração e sem maneirismos de representação teatral. O locutor terá a difícil tarefa de encontrar um equilíbrio entre a naturalidade, a sobriedade e a expressividade. A locução poderá ser feita com uma certa interpretação e a entoação terá de estar de acordo com o género do espetáculo.

Quando a AD é realizada em suporte digital (para a criação de audioguias, no domínio do DVD, etc.), a pós-produção é uma fase igualmente importante e que requer um maior envolvimento do audiodescritor para avaliação da qualidade da AD. Nesta fase, independentemente do tipo de AD, é de especial importância a participação de uma equipa pluridisciplinar, composta por todos os envolvidos no processo, que integre também pessoas com deficiência visual.

Se nos questionarmos quanto à importância da AD e se esta é imprescindível para variados públicos, será conveniente refletirmos sobre os efeitos danosos que uma cena sem AD pode causar na imaginação de alguém que não consegue ver o palco ou um ecrã.

A proposta prática que, de seguida, sugerimos e apresentamos desenha passo a passo todo o processo de AD em contexto de teatro compreendendo as etapas de pré-produção, produção e pós-produção.

#### **Processo de AD em contexto de teatro (pré-produção, produção e pós-produção):**

- A produção entra em contacto com o audiodescritor (sensivelmente 5 semanas antes do evento);
- Discute-se o projeto, faz-se o planeamento de acessibilidade (o que fazer, como fazer e quantas apresentações) e seleção do equipamento de AD – definição do tipo de transmissor (fixo ou móvel) a ser utilizado pelo audiodescritor; definição da tecnologia a ser utilizada (radiofrequência ou infravermelhos) e definição da quantidade aproximada de recetores a ser distribuída. Contacto com o fornecedor do equipamento para orçamento e reserva. Verifica-se, igualmente, a eventual necessidade de disponibilizar transporte para pessoas com deficiência visual;
- Atempadamente, estabelece-se uma estratégia eficaz de divulgação da peça com audiodescrição, nomeadamente junto da comunicação social, redes sociais e instituições. Os *blogs* especializados, assim como os fóruns, são igualmente um bom veículo de promoção. A informação geral deverá ser dada com 1 mês de antecedência e 15 dias antes fornece-se informação mais precisa, caso esta ainda não estivesse disponível. Todo o material publicitário deverá ter a informação de que haverá audiodescrição. Todas as informações e pósteres devem ser impressas em Braille e em fonte ampliada e distribuídos nas instituições frequentadas pelas pessoas com deficiência visual, assim como os convites e os cartazes devem também ser audiodescritos (faz-se a descrição do fundo, figuras/pessoas – como estão vestidos, posições no cartaz, etc. – títulos, nomes dos atores, local, etc.) quando surgem publicitados. A mesma informação que é disponibilizada para o público em geral deverá estar acessível para as pessoas com deficiência visual, idealmente, nos dois formatos e com descrição das imagens. A elaboração de convites acessíveis enviados ou disponibilizados *online* devem ser compostos por texto, com descrição de imagens, para que as informações possam ser lidas pelas pessoas com deficiência visual (através de leitores de ecrã) e com a referência de que é aconselhável fazer a pré-reserva dos auriculares;

- A produção fornece ao audiodescritor todas as informações necessárias para a elaboração do guião de audiodescrição como, por exemplo, o *script* ou o guião da peça;
- Pesquisa prévia sobre o espetáculo a ser descrito: autor, tema, exposições anteriores, estudo do texto original, etc.;
- Pesquisa prévia do ambiente da encenação: informações sobre elementos estruturais, decorativos e arquitetónicos. Orientações sobre o espaço (localização da bilheteira, do local para distribuição do equipamento de áudio, casas de banho, entradas e saídas e eventuais obstáculos físicos);
- Reunião com o diretor e encenador, atores, figurinistas e outros profissionais envolvidos na produção;
- O audiodescritor deve assistir a alguns ensaios (pelo menos dois) e apresentações prévias para elaborar o guião e para o ensaiar com o elenco. Estes ensaios permitirão a identificação e correção de eventuais problemas e decisão de estratégias de locução;
- Será benéfico o guião ser revisto por uma pessoa cega com alguns conhecimentos de audiodescrição e, posteriormente, ser discutido com o produtor da peça. A presença de um consultor com deficiência visual desde o início do projeto representa uma mais-valia;
- Na véspera do espetáculo com audiodescrição, o audiodescritor deve assistir à peça para estar mais próximo de eventuais improvisos dos atores;
- Orientação das equipas de apoio ao espetáculo (bilheteira, receção, guias, etc.);
- No dia dos espetáculo com AD, as pessoas cegas e com baixa visão recebem o equipamento a ser utilizado para a receção da audiodescrição e respetivas orientações de utilização e entram mais cedo (normalmente, uma hora antes) para a sala onde se exhibirá a peça, para fazer uma visita prévia ao palco. Aí, o audiodescritor faz uma introdução da peça (ficha técnica, sinopse, descrição prévia do ambiente, cenário, iluminação, figurinos, etc.), de seguida os espectadores são convidados a subir ao palco para fazer o reconhecimento do espaço, dos objetos do cenário ou detalhes dos figurinos. É a altura em que se estabelece um contacto direto com os atores/personagens, havendo a possibilidade de lhes tocar, reconhecer as vozes. Esta visita prévia ao palco possibilita uma experiência tátil que complementa as informações dadas durante a audiodescrição. A introdução feita, o reconhecimento do local onde ocorrem as cenas e respetivos elementos cénicos, a caracterização física das personagens e dos seus elaborados trajes e respetivo contacto direto, e outras informações relevantes que complementam o espetáculo cénico são essenciais para a construção de imagens do espetáculo, o que possibilitará a compreensão do contexto e da obra como um todo. Esta visita prévia ao palco e o uso confortável do equipamento



são elementos essenciais para uma fruição plena do espetáculo que é complementada com a respetiva audiodescrição;

- Nos minutos que antecedem o início da peça, o audiodescritor faz uma apresentação breve de cada ator e respetiva personagem que interpretará. Essa apresentação é efetuada através de auriculares;
- Por fim, realiza-se a locução da audiodescrição durante o espetáculo;
- No final da peça, se for possível, será conveniente ter o *feedback* dos espectadores cegos ou com baixa visão.

## **4.2 Enquadramento das análises quantitativa e qualitativa da oferta de audiodescrição em contexto de teatro em Portugal**

Esta investigação tem como suporte uma revisão bibliográfica de cariz mais descritivo e é complementada com uma componente prática que consiste na análise qualitativa e quantitativa da oferta de AD em contexto de teatro em Portugal e com a elaboração de um inquérito direcionado para as pessoas com deficiência visual.

O teatro é uma arte milenar e funciona como meio de divulgação da cultura de diferentes povos. Desde a antiguidade, o homem usou o teatro como forma de expressão. Esta forma de arte é uma fonte de aprendizagem e conhecimento do mundo, razão pela qual deve ser acessível a todos. A Constituição Portuguesa de 1976, no Artigo 78.º (Fruição e criação cultural), refere que todos têm direito à fruição e criação cultural, devendo ser incentivado e assegurado o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de ação cultural:

### **Artigo 78.º Fruição e criação cultural**

1. Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural.
2. Incumbe ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais:
  - a) Incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de acção cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio;
  - b) Apoiar as iniciativas que estimulem a criação individual e colectiva, nas suas múltiplas formas e expressões, e uma maior circulação das obras e dos bens culturais de qualidade;
  - c) Promover a salvaguarda e a valorização do património cultural, tornando-o elemento vivificador da identidade cultural comum;
  - d) Desenvolver as relações culturais com todos os povos, especialmente os de língua portuguesa, e assegurar a defesa e a promoção da cultura portuguesa no estrangeiro;
  - e) Articular a política cultural e as demais políticas sectoriais.

Os dados estatísticos referentes às atividades culturais em Portugal são escassos e, destes, os referentes ao teatro são ainda mais difíceis de obter. Segundo dados do INE, o número de espectadores de teatro em Portugal diminuiu nos últimos anos, talvez fruto da crise económica.

**Quadro 3 - Espectadores de teatro em Portugal**

Período de referência dos dados (1)	Espectadores de teatro (N.º); Anual Localização geográfica: Portugal N.º (milhares)
2013	1 553
2012	1 509
2011	1 460
2010	1 620
2009	1 816

Espectadores de teatro (N.º); Anual - INE, Estatísticas da cultura - séries históricas

Nota(s):

(1) Existe quebra de série em 2011.

Tal como já foi referido anteriormente, o teatro não é um dos principais meios de entretenimento para as pessoas com deficiência visual devido, sobretudo, à escassa oferta de peças de teatro com recurso à AD. As raras exposições com AD são pouco concorridas por diversas razões. Por um lado, a divulgação nos meios de comunicação social é quase nula, recorrendo-se maioritariamente à divulgação *online*, a qual nem sempre é feita com a devida antecedência e, por outro lado, a maioria das pessoas com deficiência visual desconhecem este recurso neste contexto e têm algumas reservas e constrangimentos em aderir ao evento. A maioria dos produtores e das Companhias de Teatro, no seu todo, ainda não têm plena consciência da importância do acesso à cultura por parte de todos. Realça-se, novamente, o precioso contributo do produtor Paulo Sousa Costa e da sua empresa Yellow Star Company que têm oferecido nos últimos anos vários espetáculos teatrais com recurso à AD. No entanto, é necessário que este recurso se torne mais abrangente e todos os produtores estejam mais sensibilizados quanto à importância da acessibilidade e inclusão de todos nas diversas programações culturais, nomeadamente nas produções teatrais.

## 4.2.1 Análise quantitativa da oferta de audiodescrição em contexto de teatro em Portugal

O objetivo desta breve análise é verificar a oferta quantitativa de peças de teatro com recurso à AD, com particular enfoque no período compreendido entre 2014 e 2015, em Portugal. As condições de acessibilidade das pessoas com deficiência visual e a divulgação destes eventos nos meios de comunicação social são igualmente abordadas.

### 4.2.1.1 Referenciação das peças de teatro com recurso à AD

Além de exercícios académicos ou amadores realizados um pouco por todo o país, a oferta de AD em contexto de teatro no nosso país iniciou-se em 2009, na Mostra Internacional de Teatro de Oeiras – MITO, com a peça de teatro *Chovem amores na rua do matador* com AD feita ao vivo pela audiodescritora brasileira Graciela Pozzobon e encenada pelo grupo Trigo Limpo Teatro ACERT.

O musical *Zorro* teve igualmente a oferta de AD feita ao vivo pela audiodescritora Josélia Neves, no Teatro da Trindade, em Lisboa, a 14 de dezembro de 2013, tendo sido promovido pela Yellow Star Company e pela Elenco Produções.

No ano seguinte, várias peças de teatro ofereceram o recurso de AD, sempre promovidas pela Yellow Star Company e audiodescritas por Josélia Neves. *A Noite*, obra do Nobel da Literatura, José Saramago, teve direito a sessões inclusivas em Lisboa, no Teatro da Trindade, a 12 de janeiro de 2014, e no Porto, no Teatro Rivoli, a 10 de maio de 2014.

Figura 3 - Cartaz publicitário da peça "A Noite" com audiodescrição



No Dia Mundial do Teatro (27 de março) a Yellow Star Company voltou a oferecer uma sessão inclusiva da comédia *Boeing-Boeing*, no Teatro Trindade, em Lisboa. O slogan de promoção da sessão inclusiva seguia a premissa de que o teatro deve ser um local “onde TODOS vão poder "ver e ouvir" TEATRO!”.

**Figura 4 - Cartaz publicitário da peça "Boeing Boeing" com audiodescrição**



Seguiu-se a comédia *Casado à força*, de Molière, no Teatro Thalia, em Lisboa, a 23 de agosto. *A Bela e o Monstro* apresentou a sua sessão inclusiva, a 21 de novembro, no Teatro da Trindade. Realçamos que todas estas produções estiveram a cargo da Yellow Star Company, cujo valioso contributo para a inclusão tem sido exemplar já que “o teatro é para TODOS!”.

Em outubro, a peça *Tribos* com António Fagundes e Filho foi exibida no Coliseu de Lisboa e no Coliseu do Porto, tendo sido promovida pelo Instituto Nacional para a Reabilitação (INR).

Destacamos também as peças teatro apresentadas em Leiria promovidas pelo grupo INCLUDIT, inseridas na Conferência Internacional para a Inclusão, realizada no Instituto Politécnico de Leiria (IPL). Em 2013 foi apresentada com AD ao vivo a peça *Como uma ave ou um rio* pelo Grupo de Teatro 5 Sentidos e em 2014 foi apresentada *Filó de Bolso – A Menina do Cabelo Vermelho* com audiodescrição aberta, produzida por Las Brujas CIA de Teatro e Feitiços, do Brasil, com assessoria para a produção da audiodescrição da Tagarellas Audiodescrição. Esta companhia brasileira foi pioneira na Região Sul do Brasil ao realizar uma temporada inteira de teatro com audiodescrição.

A peça *Alice no País das Maravilhas*, com apresentação a 29 de maio deste ano, no UCI El Corte Inglés em Lisboa, foi produzida pela Yellow Star Company e teve também uma sessão inclusiva com AD, realizada pela AR Produções, e língua gestual portuguesa. No final deste ano, esta peça voltará a ser representada no mesmo espaço, sendo audiodescrita novamente pela AR Produções. *A Bela e o Monstro* será igualmente representada em dezembro, no Teatro da Trindade, produzida pela Yellow Star Company e com audiodescrição a cargo da AR Produções.

#### **4.2.1.2 Condições de acessibilidade das pessoas com deficiência visual**

Embora para a maioria das pessoas o acesso à informação seja um dado adquirido, o mesmo não se passa com as pessoas com deficiência, nomeadamente os cegos ou pessoas com baixa visão que historicamente têm sido excluídos do acesso às variadas artes visuais. O acesso à informação, à cultura e às artes é um direito e uma obrigatoriedade de uma sociedade democrática e todos os cidadãos devem ter uma participação plena.

Infelizmente, verifica-se que as pessoas com deficiência frequentam com pouca assiduidade e em número reduzido os teatros, cinemas e outros espaços culturais. A frequência pouco comum destas atividades culturais resulta da falta de acessibilidade e do desconhecimento sobre recursos de tecnologias assistivas e acessibilidade comunicacional, como é o caso da AD. É fundamental que todos tenham consciência de que a acessibilidade num espaço cultural não diz respeito apenas à instalação de rampas, casas de banho adaptadas ou pisos táteis, mas também à eliminação de barreiras comunicacionais e atitudinais.

Apesar de a oferta de AD em eventos culturais, nomeadamente em teatro, estar a aumentar, a maioria das pessoas com deficiência visual não tem ainda acesso aos benefícios deste recurso, sobretudo devido à falta de divulgação adequada e à falta de apoio ao nível da mobilidade.

#### **4.2.1.3 Divulgação de eventos acessíveis nos meios de comunicação**

Raríssimas são as ocasiões em que os eventos acessíveis, nomeadamente com recurso à AD, são divulgados nos meios de comunicação social. Efetivamente, apenas o programa “Consigno”, programa semanal dedicado às questões da deficiência transmitido na RTP2 em parceria com o Instituto Nacional para a Reabilitação (INR), divulga e faz referência aos eventos culturais acessíveis através das suas reportagens.

Constata-se que os meios de comunicação em geral revelam poucos conhecimentos relativamente ao recurso acessível da AD e realizam poucos programas, artigos de fundo, reportagens e documentários sobre as questões da deficiência. Pelo seu alcance, seria muito benéfico para todos se os órgãos de comunicação social dedicassem mais espaço a esta temática.

#### **4.2.1.4 Divulgação online**

Graças às redes sociais e aos diversos fóruns existentes que agrupam pessoas com deficiência visual, os eventos com recurso à AD têm sido amplamente divulgados. A título de exemplo, através de diversas páginas do Facebook, nomeadamente da Yellow Star Company e da ACAPO e particulares, os eventos acessíveis com AD são regularmente publicitados de forma eficaz.

No entanto, se compararmos a nossa realidade com a brasileira verificamos que no Brasil a AD merece mais atenção e tem vários sítios e *blogs* dedicados a esta temática e promotores do seu desenvolvimento contribuindo para o aumento da produção de mais eventos acessíveis. Destacamos o “Blog da Audiodescrição” e o *blog* da investigadora Livia Mota, “Ver com palavras”.

#### **4.2.1.5 Comparação com oferta nos outros países**

Nos Estados Unidos, berço da AD em teatro, existem aproximadamente 235 teatros a disponibilizar o serviço de AD, de acordo com o American Council of the Blind, continuando a ser notório um grande investimento no desenvolvimento deste recurso. Já no Brasil, a AD está igualmente em pleno desenvolvimento; em 2006 exibiram a primeira e única peça audiodescrita nesse ano, tendo aumentado gradualmente a oferta e em 2011 já tinham disponibilizado 81 peças audiodescritas. Desde então, a evolução tem sido considerável e satisfatória (cf. *blog* Com Audiodescrição).

A nível europeu, a maior oferta de peças de teatro com AD regista-se no Reino Unido (onde há aproximadamente dois milhões de pessoas cegas ou com baixa visão, de acordo com dados do Royal National Institute of Blind People - RNIB), havendo aproximadamente 90 teatros a oferecer regularmente sessões com acesso a este recurso. A empresa Vocal Eyes é uma das empresas com mais expressão que produz audiodescrição para os diversos eventos artísticos, nomeadamente para o teatro. Em Espanha, França, Alemanha e Bélgica a AD vai progressivamente ganhando mais espaço.

#### **4.2.1.6 Comparação com oferta no cinema em Portugal**

A oferta de filmes no cinema com recurso à AD é ainda menor quando comparada com a oferta em teatro, tomando como exemplo o ano de 2014. Uma das razões prende-se com o facto de as salas de cinema em Portugal ainda não estarem preparadas para a apresentação de

filmes com AD. O lançamento do DVD do filme *A Gaiola Dourada* em formato acessível levou bastantes pessoas com deficiência visual e auditiva ao cinema, no Porto e em Lisboa, nos cinemas NOS Lusomundo. O filme *Mandela: o longo caminho para a liberdade* teve várias sessões especiais acessíveis, também promovido nos cinemas NOS Lusomundo em Lisboa e no Porto. A nível do DVD a oferta é maior do que em teatro e cinema. O video clube da NOS faculta mais de 30 filmes portugueses com AD e alguns filmes estrangeiros.

#### **4.2.1.7 Síntese dos factos observados**

Constatamos que apesar de a oferta de peças de teatro acessíveis com AD ainda ser diminuta, é possível verificar-se um considerável desenvolvimento nos últimos dois anos. Destacamos o excelente trabalho e a infinita dedicação da investigadora e audiodescritora Josélia Neves, que tanto tem impulsionado o desenvolvimento da AD e a concretização de projetos acessíveis em Portugal. Realçamos igualmente a generosidade e o sentido de responsabilidade social da produtora de espetáculos Yellow Star Company e do seu mentor, Paulo Sousa Costa, que têm possibilitado a realização de espetáculos inclusivos, defendendo que o “Teatro é para TODOS”.

Há ainda um longo caminho a percorrer quer a nível académico, quer a nível social e cultural. A investigação e a formação profissional de audiodescritores são fundamentais, assim como a mudança de mentalidades. As companhias de teatro e os produtores acabarão por perceber que é possível conciliar a vertente comercial com a de responsabilidade social, oferecendo sessões inclusivas com mais regularidade. Por outro lado, o público-alvo acabará por aumentar assim que perceber que há eventos acessíveis e que a oferta é maior e melhor, criando-se desta forma hábitos culturais. Deste modo, passarão a reivindicar o recurso da AD em mais eventos culturais e tornar-se-ão um novo público ávido por espetáculos acessíveis e fortes consumidores de cultura.

#### **4.2.2 Análise qualitativa da oferta de audiodescrição em contexto de teatro em Portugal**

“Audio description is a kind of literary art form in itself, to a great extent. It’s a type of poetry – a haiku. It provides a verbal version of the visual, the visual is made verbal, and aural, and oral. AD uses words that are succinct, vivid and imaginative to convey the visual image that is not fully accessible to a segment of the

population and not fully realized by the rest of us – sighted folks who see but who may not observe.”  
Snyder (2005: 4)

O objeto desta análise é o guião de AD da peça de teatro *A Noite*, criado pela investigadora e audiodescritora Josélia Neves, gentilmente cedido pela produtora Yellow Star Company. Esta peça foi audiodescrita tanto em Lisboa como no Porto e a sua receção foi muito bem-sucedida, tendo sido considerada de elevada qualidade pelo público presente.

O objetivo do estudo é analisar a forma como se escreve um guião de AD. A análise efetuada reflete a observação direta do guião e da peça de teatro no Porto. Realçamos que os passos aqui identificados são orientações gerais desenvolvidas por Neves (2011), fazendo-se pontualmente referência a outros autores.

O presente estudo parte da premissa de que o público-alvo da AD é muito heterogéneo, tal como já foi referido anteriormente, com necessidades, competências e vivências diferentes. A diversidade de tipos de deficiência visual e idades em que ocorreu, os diferentes perfis culturais e académicos, entre outros fatores, tornam a realização da AD uma tarefa complexa e desafiante. Realça-se que a AD satisfaz, igualmente, as necessidades de um público mais vasto composto por pessoas idosas com baixa acuidade visual, pessoas com deficiência intelectual, pessoas com dislexia, pessoas com problemas cognitivos e também pessoas sem deficiência.

#### **4.2.2.1.1 Análise detalhada de um guião de AD**

A criação de um guião de audiodescrição é o momento crucial de todo o processo, sendo uma fase morosa, complexa, plena de desafios, e pressupõe que o audiodescritor entre no mundo do autor e no espírito da obra original. É essencial o audiodescritor estar familiarizado com o tema da obra, o género, as mensagens do autor e do diretor, e com o estilo de atuação. O produto final do seu trabalho deverá ser adequado ao contexto original, ser claro e confortável para o recetor. O seu cunho pessoal será determinante na seleção da informação a descrever, no seu estilo e técnicas de expressão, na escolha lexical, na construção da estrutura frásica e nas soluções estilísticas. O estilo e o nível de língua deverão ter em conta a natureza do objeto, a função da AD, o contexto e o seu público-alvo. A escolha lexical deverá ser adequada ao género, tom e ambiente da peça, pois uma comédia exigirá uma abordagem diferente da utilizada, por exemplo, numa tragédia ou drama em que é representado um tom mais coloquial. Tal como acontece com qualquer tradução, é inevitável que se sinta numa AD o estilo do seu autor. Contudo, o audiodescritor não deve forçar a sua presença, nem fazer juízos de valor ou interpretações dos códigos visuais. O uso da primeira pessoa é absolutamente inadequado, pois a descrição nunca deve ser realizada de forma pessoal.



A primeira questão que se coloca na realização de um guião é o que deve ser descrito. Se seguirmos a máxima de que “uma imagem vale por mil palavras” tal tarefa afigura-se uma missão muito complicada pois é impossível verbalizar tudo o que se “vê” e, no caso da AD, haverá sempre o constrangimento de espaço e tempo disponível. Teoricamente, tudo o que pode ser visto deveria ser descrito para que pessoas com deficiência visual estivessem em pé de igualdade com os normovisuais. No entanto, tal não é desejável nem praticável. Na verdade, nem uma pessoa normovisual é capaz de ver tudo o que uma imagem comporta, nem tudo o que se vê é essencial para a compreensão do texto e respetiva construção de sentido. Assim, a seleção da informação a ser descrita adquire uma importância fundamental para a criação dos significados mais relevantes do texto original e da mensagem a ser transmitida, tendo sempre em conta a função da imagem e a função da AD. Deste modo, é essencial selecionar aqueles elementos que são indispensáveis para a compreensão global da peça de teatro. Numa primeira fase identificam-se as características significativas da imagem ou cena de partida. De seguida, atribui-se uma prioridade às características segundo a sua contribuição para a compreensão da cena e respetivo efeito na apreensão do texto como um todo.

Segundo Benecke, ao descrever por palavras o que é exibido no palco, o guionista deve evitar o recurso ao resumo, não abreviando acontecimentos, e não deve fazer a interpretação ou dar explicações sobre ações que irão decorrer posteriormente, uma vez que é suposto a peça ser apresentada ao público-alvo tal como ela é apresentada ao público normovisual. O bom senso ditará se será necessário dar uma informação pouco antes do acontecimento ocorrer devido ao tipo de ação (por exemplo, se existir muito ruído a informação pode ser abafada) ou caso haja pouco espaço para a inserir no momento exato. A questão da interpretação é um pouco controversa, pois há autores e correntes que defendem a neutralidade e a objetividade em absoluto, enquanto outros autores como Fels e Udo (2009) defendem um maior envolvimento do audiodescritor com o tema, argumentando que a audiodescrição não é só informação, mas também entretenimento, e não pode ser neutra e sem emoção. Esta questão será novamente abordada mais à frente.

Numa descrição é essencial estabelecer prioridades, uma vez que é impossível descrever tudo. Encontrar um equilíbrio é fundamental, pois o recetor não deve ser sobrecarregado com informação a mais, o que, caso contrário, pode causar cansaço e até mesmo confusão. Assim, é aconselhável dar menos informação do que a mais, desde que os elementos-chave sejam incluídos na mensagem fornecida ao recetor. Facilmente se pode ceder à tentação de explicar ou explicitar o que não é muito perceptível mesmo para o público normovisual, mas este é um erro a evitar. Deve-se dar o devido espaço à interpretação e construção do imaginário da pessoa com deficiência visual, e em último caso dá-se ao espectador cego ou com baixa visão a mesma informação que é dada ao espectador que vê bem. Conforme refere Neves (*ibidem*: 51), “deverá

ser objetivo do audiodescritor dizer o mínimo possível, dando apenas a informação necessária para a apreensão do todo audiovisual”. Recorre-se desta forma à capacidade de seleção, tendo em conta o que é relevante (aspeto importante também na tradução), e à máxima economia, pois o tempo disponível para a AD é muito pouco e tem de ser bem rentabilizado, sendo este um enorme desafio para o audiodescritor perante esta condicionante.

Os elementos indispensáveis numa descrição devem conter informação sobre o tempo, o lugar ou espaço onde decorre a ação, sobre as personagens e sobre a ação em si.

“Letras brancas sobre o fundo negro: Estamos na redação de um jornal, em Lisboa, na noite de 24 para 25 de Abril de 1974. Qualquer semelhança com personagens da vida real, seus ditos e feitos é pura coincidência. Evidentemente. José Saramago.” (Neves, 2014)

“Na redação os jornalistas conversam e trabalham. O ambiente é de trabalho mas sereno.”  
(*idem, ibidem*)

Havendo tempo disponível, descrevem-se também o vestuário, mobiliário, cores e ações secundárias importantes para a captação do ambiente. Em contexto de teatro, tal como já foi referido, a descrição dos cenários e vestuário faz-se previamente no momento da introdução realizada antes de a peça começar, sendo complementada durante o desenrolar da ação sempre que seja fundamental para a compreensão do texto. Resumidamente, as informações essenciais a descrever relativas à imagem devem responder às questões “quem”, “o quê”, “onde” e “quando”. Descrevem-se as ações, a entrada e saída em cena, o posicionamento das personagens em palco, as suas expressões e gestos e tudo o que possa contribuir para a compreensão do texto como um todo.

“Faustino entra por outra porta, está na Redacção, sem dizer palavra, senta-se no seu lugar e começa a sintonizar o transístor. Ouvem-se pedaços soltos de música e de palavras. Faustino dança ao som da música.

Valadares pega no telefone.”

“Faustino está a sair quando o Director, que tem passeado pelo gabinete com um vincando ar de concentração, o chama.”

“A porta da tipografia abre-se. Entra o chefe da Oficina, Jerónimo. Move-se naturalmente, não precipita o movimento nem o retarda. Acena a Torres. Ao passar por Torres, este levanta a cabeça e faz-lhe um aceno. Uma rapariga que está sentada ao lado de Torres sorri rapidamente. Cria-se um halo de cumplicidade.” (*idem, ibidem*)

Créditos, logótipos, cartazes, grafitis ou outras mensagens escritas inseridas no cenário e que sejam relevantes para a história também devem ser descritos. No que diz respeito aos sons,

descrevem-se os efeitos sonoros indistintos, clarificando-se a sua origem ou natureza sempre que estas não sejam óbvias. Eventualmente, traduzem-se elementos em língua estrangeira caso sejam essenciais. É fundamental pensar na peça de teatro como um todo e, como tal, além de fornecer informação sobre os elementos-chave convém questionar se os momentos de suspense, os momentos de tensão ou os momentos dramáticos são traduzidos de forma adequada.

Quando e onde descrever são duas questões absolutamente pertinentes. A regra principal dita que a descrição deve ser feita nas pausas dos diálogos e não se sobrepõe a qualquer som com valor narrativo existente na obra original. Por vezes, poderá ser necessário cobrir a parte inicial ou final de uma fala, mas tal só poderá acontecer caso seja um imperativo absoluto. Há situações em que se torna necessário sobrepor a descrição à música e aos ruídos. No entanto, quando tal acontece devemos questionar-nos se esses momentos não desempenham uma função importante na transmissão da mensagem do texto e na criação do ambiente da peça, uma vez que a música e os ruídos também fazem parte da linguagem cénica. Se for essencial sobrepor a AD à trilha sonora, convém sincronizá-la com o ritmo e cadência do som subjacente. É igualmente importante respeitar aqueles momentos de silêncio com valor narrativo e que são essenciais para a compreensão da história, não caindo na tentação de preencher com descrições todos os momentos sem som relevante. Deste modo, a AD deve ser integrada de forma harmoniosa no texto original, havendo uma coordenação entre esta e os diálogos, e tendo o especial cuidado de evitar a redundância na sua relação. Tal como já foi referido anteriormente, deve-se evitar a antecipação de acontecimentos devendo a AD estar sincronizada com a imagem que está a descrever. Contudo, por vezes torna-se imperativo (por falta de tempo/espço) recorrer a estratégias de compensação, omitindo a informação visual que surge no momento e fornecendo-a antecipadamente ou mais tarde. Realçamos que o uso destas estratégias exigem um grande cuidado para que o efeito surpresa não seja anulado e para que não se criem sensações de estranheza caso a informação seja dada em momentos inoportunos. Efetivamente, é fundamental ter o especial cuidado de não desvendar informação que seja importante manter oculta ou apresentar elementos na altura errada que dificultarão a compreensão do texto em determinado momento.

A descrição das personagens é uma componente essencial da AD. O momento em que esta se realiza é igualmente importante. Algumas correntes defendem que se deve fazer uma descrição o mais completa possível quando elas surgem em cena. Outras defendem que a descrição deve ser feita à medida que a ação se desenrola. Esta questão é mais pertinente na AD em cinema do que na AD em teatro. O audiodescritor decidirá qual é a estratégia mais adequada a cada trabalho. Em contexto de teatro, a caracterização das personagens inicia-se na introdução que é apresentada às pessoas com deficiência visual antes de a peça começar e complementa-se durante a respetiva exibição. Os nomes das personagens são igualmente introduzidos nesta fase,

nomeadamente os das personagens principais, simplificando o trabalho posterior. Normalmente, o nome de uma personagem só deve ser introduzido na AD depois de ser mencionado na fala das personagens ou se surgir em indicadores visuais. Em cinema, normalmente, o nome da personagem só é introduzido depois de ter sido referido no filme. A descrição da personagem deverá ser a mais detalhada possível para facilitar a sua identificação e a compreensão da história. Destacam-se os elementos fundamentais que caracterizam a personagem como a idade, cor do cabelo, estatura, gestos, tiques e, eventualmente, a sua etnia (caso esta característica seja um aspeto relevante para a história).

“Esmeralda, Secretária de redação - Conservadora e defensora do sistema implantado na redação do jornal. Defende os ideais do chefe de redação mas critica com demasiado à vontade a sua passividade perante a constante afronta de Torres, Jerónimo e Cláudia. Esconde uma longa e secreta relação amorosa com Abílio Valadares.

Mulher madura se bem que ainda jovem. Traz o cabelo castanho alinhado, cortado pelos ombros e seguro dos lados por dois pequenos ganchos. Usa óculos vermelhos que tira e põe incessantemente. Tem o tique de tirar e meter um pequeno lenço vermelho na manga esquerda. Veste uma saia azul escura pelos joelhos e traz sapatos sensatos. Veste uma blusa azul escura com riscas brancas e pequenas flores amareladas. Traz o colarinho da blusa sugestivamente aberta. A dado momento, veste um pequeno casaco de malha amarelo.”

“Jerónimo, Chefe da tipografia - Linotipista desde os 16 anos, profissão que aprendeu com o seu pai, que por sua vez era filho de um linotipista. Adepto da verdade jornalística, defende acerrimamente a sua profissão, pois está consciente da importância que a mesma tem no funcionamento de um jornal. Se a máquina parar, não há jornal...! Está em permanente desacordo com o chefe de redação, criticando a sua submissão à censura. A sua irreverência e atitude vão ser preponderantes.

Homem alto e vistoso. Desenvolto no trato e na postura. De cabelo ainda escuro e barba farta. Veste um fato a macaco azul por cima de uma T-shirt branca. A certo momento despe a parte de cima do fato a macaco, prendendo-lhe as mangas à cinta. Nas mãos sujas, traz um trapo negro de tinta e óleo.” (*idem, ibidem*)

As personagens principais exigem descrições mais detalhadas do que as personagens secundárias. A caracterização das personagens, as suas falas e ações permitirão ao espectador cego ou com baixa visão construir a ideia da personagem. A descrição das expressões faciais deve ser feita com particular cuidado pois são reveladoras dos sentimentos e emoções da personagem. Devem-se evitar explicações muito detalhadas ou interpretações pessoais das emoções expressas no rosto ou na linguagem corporal da personagem. Descrevem-se as expressões faciais que são realmente importantes e apenas essas. Sempre que possível, os estados emocionais, as expressões e os gestos devem ser descritos através de uma manifestação

física, por exemplo, se a personagem está “apavorada” pode-se referir que ela está “com a testa franzida, olhos arregalados e a boca aberta de pavor”. As interpretações podem ser confusas e, além disso, podem causar desconforto em quem espera receber uma descrição neutra e objetiva e no recetor que espera interpretar os sinais externos daquilo que percebe.

A informação relativa ao espaço e ambiente é igualmente relevante. Interessa descrever os detalhes que possibilitam uma melhor compreensão da narrativa e que são essenciais para caracterizar uma personagem ou o desenrolar de uma ação, devendo-se evitar sobrecarregar o recetor com detalhes sem valor narrativo. As informações devem ser claras e suficientes, uma vez que o recetor não conseguirá memorizar todas num curto espaço de tempo mas ficará com uma noção do ambiente e do cenário.

“Espaço da Redação de um Jornal nos anos 70. Ar sóbrio, simples mas respeitável, virtudes sublinhadas pelo mobiliário em madeira pesada. Ocupando toda a parte central, a sala de redação. Mais atrás, ao centro a secretária de Valadares, o chefe de redação. À sua esquerda, o seu jornalista protegido, Fonseca. À sua direita, numa outra secretária, o jornalista de província, o Torres.

Num patamar mais abaixo, a secretária de Esmeralda destaca-se ao centro. À sua direita partilhando a mesma secretária senta-se a estagiária Cláudia e Pinto, o jornalista desportivo. Mais ao lado, junto à porta principal, uma pequena mesa de apoio ao contínuo, Faustino. Sobre todas as mesas existem livros, papéis, lápis e canetas. Na de Esmeralda, destacam-se os carimbos e telefone com que secretária Valadares ele próprio com dois telefones só para si; nas dos jornalistas, as velhas máquinas de escrever; na da estagiária, um boião de cola e um pincel; e na de Faustino, um pequeno transístor, uma moldura e um emblema do Benfica.

À direita, destacada, a sala do Diretor. Contrasta com a sala da redação pelo peso da decoração e pela iluminação suave. No chão há um tapete vistoso. Sobre a secretária um candeeiro verde, um telefone e meia dúzia de livros. À esquerda uma pequena bandeja com copos e uma garrafa de cristal com uma bebida alcoólica. Mais ao lado, criando um recanto, dois cadeirões.

Ao fundo, atravessando a sala de um lado ao outro, três estantes altas com dossiês delimitam o espaço de arrumações.

Iluminando toda a redação, suspensos no ar, 5 grandes candeeiros de luz agreste.

Ao fundo, por trás de Torres uma porta. É ela que leva à tipografia.

Neste espaço, existem vários espaços. No negro que o envolve, surgem vivos os que nele habitam e ele mesmo vive e respira de sons e silêncios: é o martelar das teclas da sala da

redação; o silêncio da sala do Diretor e a cadência contínua das rotativas da tipografia. Espaços de ontem, pessoas de hoje, sons de sempre.” (*idem, ibidem*)

As mudanças de espaço ou cenário devem ser referidas pois nem sempre o espectador cego tem essa percepção apenas através das falas das personagens ou dos efeitos sonoros. Na peça *A Noite* o palco compreende dois cenários, a redação do jornal e o gabinete do diretor do jornal. Quando a ação se está a desenrolar na redação, as luzes estão todas direcionadas para este local enquanto o espaço do gabinete está escuro e vice-versa. A mudança de espaços é facilmente compreendida pelo espectador normovisual através do jogo de luzes (entre outros aspetos), contudo não é tão perceptível para o espectador cego ou com baixa visão pelo que tal mudança deve sempre ser mencionada.

“Valadares atravessa a Redacção, ar subserviente, entra no gabinete do Diretor.” (*ibidem*)

“Tratando-se de uma peça com uma componente textual bastante relevante, o processo de audiodescrição ao longo do seu decurso mostrou-se discreto, no sentido de interferir minimamente com os diálogos. No entanto, prestou informação valiosa no que se refere a entradas e saídas de personagens, movimentações no espaço, atitudes, reações e gestos, bem como ações que não eram verbalizadas em palco. Em representações em que a componente textual desempenhe um papel menor, no entanto, a informação prestada pela audiodescrição deverá assumir uma função mais interventiva, colmatando as lacunas que a ausência de verbalização em palco ocasiona.” Luís Filipe Cunha (espectador da peça *A Noite*)

**Figura 5 - Visita prévia ao palco na peça de teatro *A Noite***



A AD pode ser abordada de duas formas diferentes. O audiodescritor pode optar por “mostrar” ou por “contar”. A primeira abordagem recorre a uma descrição direta e explícita, sendo económica, factual e sem qualquer interpretação. Ao optar por “mostrar” o audiodescritor vai utilizar frases curtas e simples, devendo ser, no entanto, compreensíveis e respeitando a regra de ouro de não dar mais do que uma informação por frase. Recorre a verbos estáticos, realizando uma descrição mais rígida com impacto imediato e incisivo. Os conceitos e termos

selecionados são tão objetivos quanto possível como, por exemplo, uma peça de roupa não é “bonita” ou “feia” mas antes “azul”, “vermelha”, “com bordados” ou “com lantejoulas”, etc. Cabe ao espectador que ouve a sua descrição decidir se é bonita ou feia.

“Cláudia – Também ela segue os ditames da moda dos anos 70. As mesmas calças de ganga à boca-de-sino e uma blusa justa com cornucópias estampadas.” (*idem, ibidem*)

Relativamente à técnica de abordagem à AD que opta por “contar”, estamos aqui perante uma abordagem com cariz narrativo em que a descrição é indireta e tem traços narrativos. Nesta técnica as frases são mais complexas, mais sugestivas e fluidas. A descrição é parte integrante da própria história que se está a contar e deixa espaços para o recetor preencher. Referem-se os elementos apenas como parte do “como” e “para quê” em vez de se realçar o “o quê”. Este tipo de abordagem torna a AD mais trabalhada e aproxima-a da composição literária.

Para que a AD seja de elevada qualidade, é fundamental que o guionista/audiodescritor domine bem a língua, respeite as regras gramaticais e faça uso pleno de toda a riqueza da língua. Os tempos verbais eleitos na AD são o presente do indicativo e o gerúndio. O pretérito é raramente utilizado, utilizando-se outras estratégias para referir ações passadas ou anteriores. A AD será mais expressiva quanto mais rico e sugestivo for o léxico utilizado e quanto maior for a variedade verbal. A escolha do léxico é fundamental para a eficácia da AD, devendo ser adequada ao tema, ao registo do texto original e ao recetor. Um léxico variado e sugestivo em conjunto com uma construção frásica clara contribuem igualmente para a realização de uma AD com qualidade. Espera-se que a AD interaja com o texto original, respeitando e mantendo o mesmo tom, pelo que a escolha lexical deverá adequar-se ao nível do léxico utilizado no texto original. Para que o texto final seja coerente e coeso, deverá manter-se o nível de língua e o registo de forma consistente ao longo de todo o trabalho.

A utilização de termos técnicos ou de linguagem cénica deve ser evitada. O uso de termos alusivos à visão constitui também uma questão pertinente e sensível. Apesar de as pessoas cegas serem capazes de “ver” através dos vários sentidos e utilizarem termos relativos à visão quando se referem à sua perceção do mundo, em AD a alusão a esses termos será sempre uma ação do audiodescritor e não do recetor, o que reforçará mais a sua falta.

“ [...] nos muitos casos em que desde o início utilizei a expressão “ver”, deveria utilizar expressões como sentir, tocar, escutar, e tantas outras. Utilizei a expressão “ver” por considerar que não é por dois órgãos funcionarem mal ou não funcionarem mesmo, que não temos acesso, que deixamos de ver teatro, cinema ou qualquer outra realidade ou fantasia do Mundo que nos rodeia!” Carlos Gomes (espectador e respetivo testemunho sobre a AD)

Outra questão absolutamente pertinente é a referência à cor. Se esta for relevante para a compreensão do texto e transmissão da mensagem, esta informação deve ser incluída na AD. A cor tem associado a si uma simbologia, uma carga cultural e emocional, e mesmo as pessoas com cegueira congénita têm referentes para a cor. Uma grande percentagem de pessoas com deficiência visual (por exemplo, as pessoas que ficaram cegas mais tarde e as pessoas com baixa visão) já viu cores e tem alguma memória visual ou consegue-se lembrar do impacto e significado de uma cor particular. Por exemplo, é frequente ouvir “a fome é negra” e que o “verde é a cor da esperança”. O branco está associado à pureza e à paz, o vermelho ao amor, paixão e até raiva, o amarelo ao calor, à luz e à alegria, entre outros. As cores têm significados e, normalmente, relacionam-se com alguma experiência sensorial, devendo ser descritas sempre que sejam características relevantes. A referência à cor pode surgir complementada com outra informação ou pode ser apresentada de uma forma explícita caso se pretenda que seja o aspeto central dada a relevância dessa característica específica. As referências à cor e à luz contribuem para uma melhor apreensão dos efeitos promovidos pelo texto e do contexto como um todo.

“Pinto – dos homens o mais novo. Rosto alegre, com uma barba rala e uma farta cabeleira negra. Veste-se na moda. Uma camisa de licra justa em tons de rosa e umas calças de ganga à boca-de-sino.”

“Fonseca – Homem jovem na casa dos 30. Cabelo e barba escuros, óculos de tartaruga no nariz. Veste um fato e colete em tons cinzentos sobre uma camisa branca e gravata preta. Também ele traz as mangas da camisa arregaçadas e os sapatos bem polidos.” (Neves: 2014)

Os deícticos são formas discursivas que utilizamos frequentemente no nosso discurso para apontarmos para um contexto situacional, evitando repetições e para manter a coerência interna. Os deícticos são as palavras ou expressões (os elementos linguísticos) que, não tendo um valor referencial próprio, remetem para a situação em que é produzido o texto, isto é, permitem situar o enunciado em relação a um tempo, a um espaço, aos sujeitos e às circunstâncias diversas de comunicação, pelo que podem suscitar dúvida. Para quem ouve sem ver, é muito complicado registar todos os dados e estabelecer relações internas que se vão criando ao longo do texto. Frequentemente, essas relações internas estabelecem-se através dos deícticos: pronomes pessoais (ela, eles, ...), pronomes ou determinantes demonstrativos (este, esse, aquele,...), advérbios de tempo (ontem, antes, ...) e de lugar (aqui, ali, além,...). Em AD será preferível especificar para reforçar os referentes e facilitar a compreensão do discurso oral, pois quem não está na posse total dos referentes por falta da visão pode ter dificuldade em compreender o contexto situacional e sentir-se confuso.



As noções de tamanho, espaço e lateralidade são muito difíceis de veicular em AD. As noções abstratas como “grande” ou “pequeno”, “perto” ou “longe”, apenas ganham sentido quando são contextualizadas. No que diz respeito ao tamanho, sempre que possível, deve-se estabelecer uma comparação. Relativamente à lateralidade, é fundamental especificar de quem é a direita ou a esquerda, tendo em conta que o lado direito de quem vê não é o mesmo lado direito de quem/do que é visto. Assim, será essencial que o audiodescritor se questione quanto à clareza da sua solução sempre que tenha necessidade de transmitir informação sobre estas noções e, se possível, testá-la com pessoas cegas ou com baixa visão.

A questão da objetividade, neutralidade, expressividade e poética em AD é ainda pouco consensual. Há correntes e teóricos, como por exemplo Snyder (2008) e Lima (2010), que defendem que a AD não deve ser interpretada, mas antes realizada de forma objetiva, precisa, clara e neutra. Isto supõe que a AD será uma tradução fiel e idêntica à imagem. No entanto, conforme refere Neves e Farias:

“ [...] a audiodescrição é uma reconstrução ativa e criativa, porquanto envolve a tradução dos signos imagético e sonoro em escrito e falado. A audiodescrição realiza a interpretação da imagem, transmutando-a para a verbalização. Esse ato de interpretar define os contornos de uma realização, coloca em jogo o modo como o tradutor leu a obra e suas contribuições enquanto portador de uma experiência/conhecimento. (...) Neste caso, interpretar para a AD consiste em traduzir o plural embutido em cada imagem de forma reveladora, propiciando o alcance à informação, às expressões, a conteúdos, à conjugação de conhecimentos, além de evocar emoções, sentimentos e sensações geradas pela imagem. Por outro lado, pressupõe não induzir, não revelar, não impor uma interpretação que o espectador possa alcançar.” (Neves e Farias, 2014: 82)

A dicotomia objetividade/subjectividade vai estar sempre presente no trabalho do audiodescritor. Por um lado, a objetividade é frequentemente a sua grande e principal preocupação, recorrendo a frases curtas e diretas, sem qualquer interpretação ou julgamento da imagem – um vestido pode ser azul, curto com bordados, mas jamais lindo ou ousado; por outro lado, é inevitável que a descrição seja influenciada pela sensibilidade e experiência de quem a faz. Embora as pessoas com deficiência visual necessitem de maior objetividade e clareza para melhor compreenderem o mundo que as rodeia, tal facto não inviabiliza a realização de uma AD poética e com recurso a linguagem sugestiva desde que adequada ao contexto, peculiaridades e ritmo da ação. O discurso pode beneficiar e ser mais rico, ritmado e sugestivo através do uso criterioso de metáforas, comparações, onomatopeias, aliteraões, sinestésias e rimas internas. O audiodescritor decidirá sobre a adequação destes recursos linguísticos ao estilo do texto original.

“Esmeralda vai até à secretária de Valadares que a brinda com um sorriso.”

A expressividade é o resultado da conjugação de vários elementos como a diversidade sintática e semântica, o ritmo e a cadência textual, assumindo um papel determinante na realização de uma AD com muita qualidade. A expressividade está presente em todas as fases da realização de uma AD, através da interação dinâmica entre as palavras, a voz, os efeitos sonoros e/ou a música.

O audiodescritor deverá sempre preocupar-se com a leitura do guião, para que esta tarefa seja simples e agradável. Aspectos como a articulação frásica, a cadência, o ritmo de leitura e a sonoridade das palavras deverão ser testados para verificar a sua eficácia. Espera-se que a voz do audiodescritor passe despercebida a quem a ouve, estando integrada no texto original de uma forma harmoniosa, permitindo que a AD e o texto original funcionem como um todo. Em contexto de teatro o audiodescritor terá de estar preparado para improvisar pois os espetáculos ao vivo são dinâmicos e os imprevistos são uma constante.

Uma AD de elevada qualidade é aquela que consegue reunir a vertente informativa e a expressiva, aquela que consegue encontrar um equilíbrio entre a objetividade baseada na interpretação textual e a subjetividade baseada numa interpretação mais pessoal do audiodescritor, deixando espaço para a própria interpretação realizada pelas pessoas com deficiência visual. A AD não tem de ser necessariamente objetiva e neutra, uma vez que a objetividade e a expressividade podem coexistir e realizar-se nas suas funções de forma integrante.

#### **4.2.2.2 Síntese dos factos observados**

Criar um guião de AD, tal como qualquer outro processo tradutivo, afigura-se uma tarefa morosa e complicada tendo em conta o facto de o seu público-alvo ser tão heterogéneo e com diferentes necessidades, experiências e expectativas. O produto final deverá ser adequado ao contexto original e à função que pretende cumprir no texto de chegada, ser claro e confortável para o recetor.

Nesta análise orientámo-nos pelo *Guia de Audiodescrição* (2011) de Josélia Neves. A nível europeu existem já diretrizes institucionalizadas como a Norma Espanhola *UNE 153020:2005*, o *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2000) no Reino Unido, Dosh e Benecke (2004) elaboraram as diretrizes para AD na Alemanha e Remael (2005) na Bélgica. Vercauteren (2007) defende que deveria ser elaborado um guia internacional que orientasse os audiodescritores, sobretudo nos países onde ainda não estão institucionalizadas

normas nesta área. Verifica-se que, embora se registem algumas diferenças, há diretrizes comuns às diversas normas existentes e as regras básicas são respeitadas por todos.

Independentemente da origem dos audiodescritores, duas questões fundamentais se colocam na elaboração do guião de AD: “O que é relevante?” e “Quanta informação deve ser dada?”. Outras questões igualmente importantes e que merecem estudos mais aprofundados dizem respeito à forma como se deve descrever (por exemplo, as expressões faciais, com mais objectividade ou expressividade, etc.), que tipo de informação se deve dar prioridade e o que fazer quando várias coisas devem ser descritas e acontecem simultaneamente (questão já colocada por Orero, in Vercauteren, 2007).

Relembramos que, tal como já foi referido no Capítulo 2, há fatores fundamentais a ter em conta na TAV e, neste caso específico, na AD dos quais destacamos a *relevância* (tem a ver com o volume de informação fornecida e a forma como a informação é transmitida, eliminada, acrescentada ou clarificada, tendo como objetivo não aumentar o esforço cognitivo envolvido na audição, no caso da AD), a *aceitabilidade* (definida linguisticamente) e a *adequação* às necessidades especiais do público-alvo (Gambier, 2006: 179). Conforme Reiss e Vermeer (1984: 139) defendiam, se o *skopos* do texto exigir uma mudança de função, a norma não será a coerência intertextual com o texto de partida mas a adequação e a apropriação ao seu escopo. Relembramos ainda a importância que a Teoria da Compreensão tem na adequação do *skopos* de uma tradução, tal como já mencionámos no referido capítulo. Em AD a compreensão é essencial para o seu recetor, sendo que esta é sempre específica de cada cultura e de cada indivíduo, tendo como base a sua experiência e hábitos. Realçamos também a importância da análise dos processos de verbalização dos elementos visuais devido ao peso da transferência intersemiótica. Em contexto de teatro existe uma interação entre os diálogos, o tom das vozes, as expressões faciais, gestos, olhares, outros movimentos corporais, banda sonora e outros sons, ou seja, os sentidos resultam da relação existente entre a língua, as imagens, a música e os sons. A multiplicidade dos códigos e dos signos envolvidos representam a importante dimensão multisemiótica da TAV e da AD. O audiodescritor deverá concentrar-se na compreensão global do texto, ou seja, na compreensão das ações e dos respetivos pressupostos e motivações.

Constatámos que a nível qualitativo os projetos de AD em contexto de teatro desenvolvidos pela investigadora e audiodescritora Josélia Neves e apresentados nestes últimos dois anos em Portugal satisfizeram as necessidades dos seus principais destinatários e contribuíram para uma fruição plena do espetáculo.

### **4.2.3 Inquérito a pessoas com deficiência visual**

#### **4.2.3.1 Objetivo do Inquérito e metodologia utilizada**

O principal objetivo do presente inquérito é avaliar a satisfação das pessoas com deficiência visual relativamente à quantidade e qualidade de audiodescrição em contexto de teatro em Portugal. Consideramos fundamental recolher a opinião das pessoas cegas ou com baixa visão face às suas condições de acesso ao texto audiovisual e respetiva adequação às suas necessidades, avaliando deste modo a receção do produto.

O método escolhido foi a disseminação do inquérito junto da ACAPO a nível nacional, do INR, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e de fóruns relacionados com a deficiência visual.

Considerando as limitações em termos de *software* de leitura de ecrã, várias versões do inquérito foram elaboradas, testadas e debatidas com alguns cegos, nomeadamente com os colegas da FLUP Luís Filipe Cunha e António Silva, de modo a obter uma versão que fosse inteligível e acessível para o maior número de pessoas possível. Contudo verificou-se num ou outro caso a necessidade de contactar por telefone os inquiridos e, por este meio, realizar o inquérito, uma vez que os seus programas informáticos não conseguiam ler o texto.

#### **4.2.3.2 Limitações e problemas**

##### **Dificuldades na disseminação dos inquéritos**

O grande desafio na disseminação deste inquérito prendeu-se com a dificuldade em contactar o maior número possível de pessoas com deficiência visual. Reuniu-se uma listagem exaustiva dos diversos contactos locais da ACAPO a nível nacional, optando-se pelo envio do inquérito por correio eletrónico. O inquérito foi igualmente enviado para o INR e para a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, que gentilmente o divulgou junto dos seus alunos com deficiência visual. Adotou-se igualmente uma abordagem direta através da preciosa colaboração dos colegas da FLUP, Luís Filipe Cunha e António Silva, que ajudaram a divulgar o inquérito junto de amigos e fóruns na internet frequentados por pessoas com deficiência visual. Contactou-se também diretamente os espectadores que estiveram presentes na exibição da peça *A Noite*, no Porto, e na peça *Zorro*, em Lisboa.

## **Limitação e dificuldades na recolha e tratamento dos inquéritos**

No total apenas foram rececionados 34 inquéritos. Constata-se que, à semelhança de outros inquéritos noutras áreas, não se registou uma participação significativa por parte da população alvo. Conforme já foi referido, verificou-se que alguns inquiridos não tinham os seus programas informáticos de leitura de ecrã atualizados, contudo demonstraram interesse em participar e solicitaram um contacto direto.

Alguns grupos de resposta, relacionados diretamente com a experiência vivenciada em peças de teatro com audiodescrição, não foram preenchidos pois uma percentagem ainda considerável dos inquiridos nunca assistiu a uma peça de teatro com este recurso.

A observação dos inquéritos preenchidos permite concluir que, apesar do número reduzido de participações, houve um grande interesse por parte dos inquiridos em colaborar, respondendo tanto às questões abertas quanto às questões fechadas. No entanto, apenas sete dos inquiridos responderam à questão aberta relativa às críticas ou sugestões sobre o assunto tratado, questão essa absolutamente importante uma vez que as suas opiniões e sugestões são fundamentais para o desenvolvimento e evolução da AD.

### **4.2.3.3 O inquérito**

O questionário final (cf. Anexo III) é composto por 2 grupos de questões (abertas e fechadas):

- Identificação pessoal
- Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal

A maior parte das questões são fechadas (por exemplo, “se já assistiu a alguma peça de teatro com audiodescrição”) assumindo um cariz mais objetivo. As questões abertas têm um cariz, sobretudo, informativo, embora tenha sido introduzida uma questão de cariz mais opinativo com o objetivo de receber sugestões e opiniões sobre o assunto tratado.

Os principais objetivos do inquérito foram:

- Aferir o conhecimento que as pessoas com deficiência visual têm sobre AD e respetiva divulgação;
- Compreender as suas necessidades e a receção da AD;
- Conhecer os hábitos dos espectadores com deficiência visual;

- Recolher as suas opiniões sobre a adequação da audiodescrição e demais condições de acessibilidade;
- Recolher sugestões de melhorias para o futuro.

Apesar de a amostra não ser muito significativa dado o reduzido número de inquéritos recebidos, comprometendo a validade dos resultados, optou-se, de qualquer forma, por fazer a respetiva análise.

#### **4.2.3.4 Análise dos resultados**

##### **Perfil dos inquiridos**

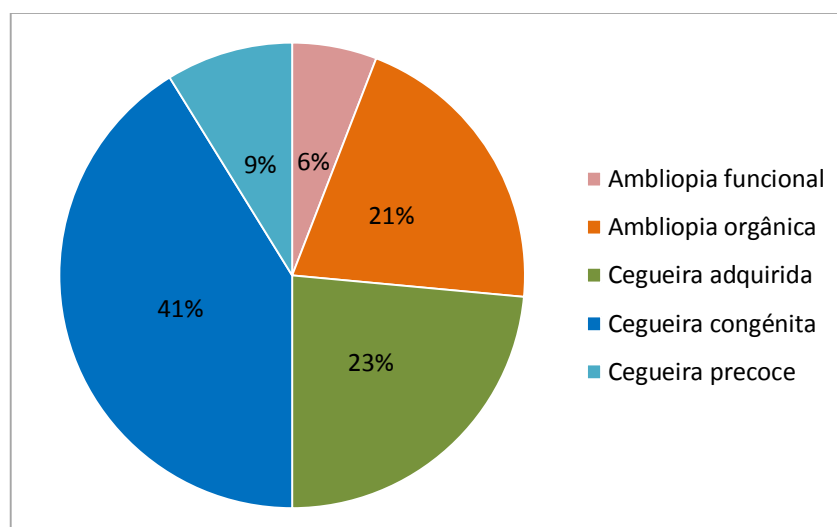
O primeiro grupo de questões tinha por objetivo traçar o perfil dos inquiridos, o que poderia ser representativo do perfil das pessoas com deficiência visual portuguesas em geral.

Nos resultados recebidos regista-se um equilíbrio absoluto relativo ao nível do género, uma vez que 50% dos inquiridos são do sexo feminino e os outros 50% do sexo masculino. No que diz respeito à idade, 97% dos inquiridos pertencem a grupos de idade ativa, sendo a idade média os 40 anos; 3% dos inquiridos têm menos de 18 anos, 29% das respostas correspondem a pessoas entre os 18 e os 34 anos, 44% a pessoas entre os 35 e os 50 anos e 24% entre os 51 e os 67 anos.

O distrito de origem da maioria dos inquiridos é Lisboa, 38%, seguido do Porto, 14%, Leiria, 12%, e Faro, 9%. No que concerne à escolaridade, 44% das respostas recebidas foram de pessoas com qualificação escolar de nível superior e igual percentagem ao nível do secundário, 9% ao nível do básico 2º e 3º ciclo e 3% ao nível do básico 1º ciclo. Relativamente à ocupação, as profissões dos inquiridos são muito diversificadas, desde investigadores e revisor de textos a administrativos, técnicos de braille, professoras, psicóloga clínica, técnica de bibliotecas, vários aposentados e estudantes, e com maior preponderância a profissão de telefonista.

A questão sobre o tipo de deficiência visual era uma das mais importantes para o estudo uma vez que, tal como já referimos, a conceptualização do mundo e a presença ou a ausência de memória visual influenciam a receção da mensagem do texto audiovisual.

**Gráfico 1 - Tipo de deficiência visual**



Segundo a observação dos números, podemos constatar que a maioria dos inquiridos apresenta cegueira, sendo que 41% dos inquiridos apresentam cegueira congénita, 23% cegueira adquirida e 9% cegueira precoce, enquanto 21% apresentam ambliopia orgânica e 6% ambliopia funcional.

## **Hábitos**

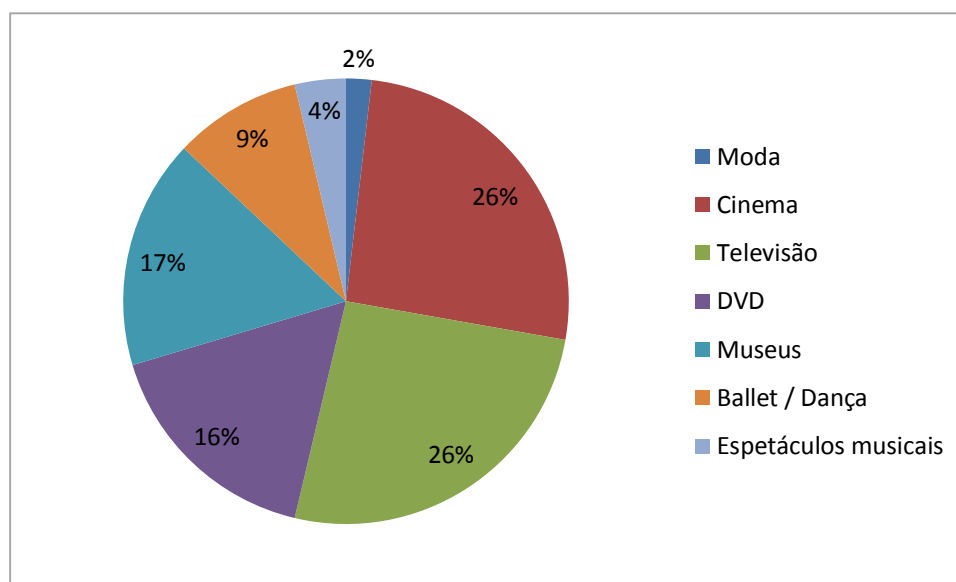
No que diz respeito a hábitos culturais, 71% dos inquiridos costumam ir ao teatro, sendo que 62% já assistiram a peças de teatro com recurso à AD. No que concerne a frequência de idas ao teatro, 23% dos inquiridos vão frequentemente ao teatro, 27% raramente vão e 50% vão às vezes. Verificou-se que as razões pelas quais as pessoas com deficiência visual raramente vão ao teatro são variadas, no entanto a maioria referiu que não o fazem porque não adquiriram esse hábito e porque, normalmente, as peças de teatro não têm recurso à AD. Alguns dos inquiridos referiram ainda as dificuldades na deslocação, a falta de tempo e o custo elevado dos bilhetes.

A maioria dos inquiridos revelou que assistiu a peças com AD em Lisboa, nomeadamente no Teatro da Trindade, seguido da cidade do Porto, no Teatro Rivoli. A peça *Noite* foi a mais concorrida com espectadores com deficiência visual, seguida da peça *Boeing-Boeing e Zorro*.

Relativamente à divulgação de eventos acessíveis através da AD, 79% dos inquiridos consideram que estes não são bem publicitados. Efetivamente, é notória a falta de divulgação e promoção dos eventos acessíveis por parte dos meios de comunicação social. 62% dos inquiridos revelaram que tiveram conhecimento do evento com audiodescrição através da ACAPO, 21% através de amigos, 13% através das redes sociais e 4% por meio de *mailing lists*.

A oferta de eventos acessíveis com AD não se limita ao teatro. Considerou-se relevante saber se os inquiridos já tinham tido oportunidade de usufruir deste recurso noutros contextos, dando-se a possibilidade de indicarem qual. Quando questionados sobre a assistência a outros eventos culturais com AD, 26% dos inquiridos revelaram que já assistiram a filmes com recurso à AD em cinema, igual percentagem assistiu a programas televisivos utilizando esse recurso. Constatou-se que, apesar de a televisão ser o veículo de informação e entretenimento preferido da maioria das pessoas, a percentagem de inquiridos que assistem a este meio não é muito significativa, talvez pela pouca oferta existente de programas com AD. 17% dos inquiridos beneficiaram do recurso em museus, 16% em DVD, 9% assistiram a espetáculos de ballet e dança, 4% a espetáculos musicais e apenas 2% a desfiles de moda.

**Gráfico 2 - Se já assistiu a outros eventos culturais com audiodescrição, assinale Qual/Quais.**



### **Audiodescrição em contexto de teatro**

No que concerne a realização de sessões de teatro especiais com recurso à AD, uma larga maioria dos inquiridos, 76%, revelou que conhecia a sua existência, todavia os 24% que desconheciam este facto não deixam de ser preocupantes e reveladores da falta de divulgação eficaz dos eventos acessíveis.

O facto de estes espectadores nomearem várias peças de teatro, sendo as mais referenciadas *A Noite* (em primeiro lugar) e *Boeing-Boeing*, poderia comprometer a validade dos resultados relativamente às questões específicas relativas à forma como a audiodescrição foi realizada. Contudo, optou-se por analisar os resultados uma vez que a audiodescritora de todas essas peças foi Josélia Neves, estando deste modo asseguradas as mesmas linhas orientadoras durante todo o projeto de AD, desde a criação do guião até à narração ao vivo da AD.



Quando questionados se, em termos globais, a AD da(s) peça(s) a que tinham assistido tinha sido precisa e clara, tendo contribuído para uma melhor compreensão da mesma, as respostas foram muito satisfatórias uma vez que 47% dos inquiridos responderam que contribuiu muito, 41% bastante e 12% afirmaram que essa contribuição foi nula.

Relativamente à quantidade de informação fornecida, 81% consideram que foi adequada, 13% acham que foi dada informação a menos e 6% acham que foi dada mais informação do que o que era necessário.

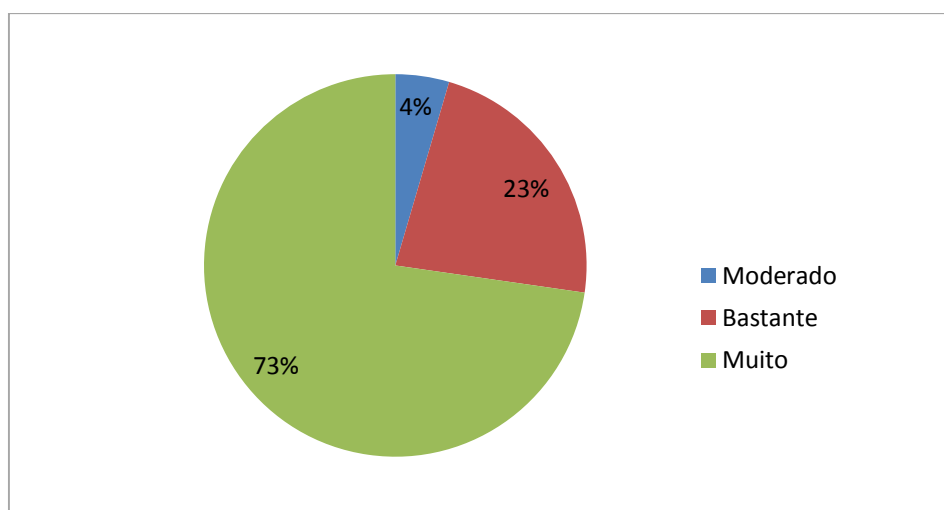
No que diz respeito ao tempo de descrição, 44% dos inquiridos acham que foi muito adequado, 38% bastante adequado, 12% nada adequado e 6% moderadamente adequado.

Saber se a descrição condiciona a própria interpretação da peça por parte do espectador é uma questão muito relevante; 41% dos inquiridos referiram que não condicionou nada, 29% afirmaram que causou pouca influência, 12% acharam que condicionou de uma forma moderada e igual percentagem acha que condicionou muito e 6% bastante.

Quando questionados se em algum momento a AD foi um elemento de distração ou provocou cansaço, 53% responderam que nunca tal aconteceu, 23% afirmaram que raramente, 18% às vezes e 6% acharam que foi frequentemente um elemento distrativo.

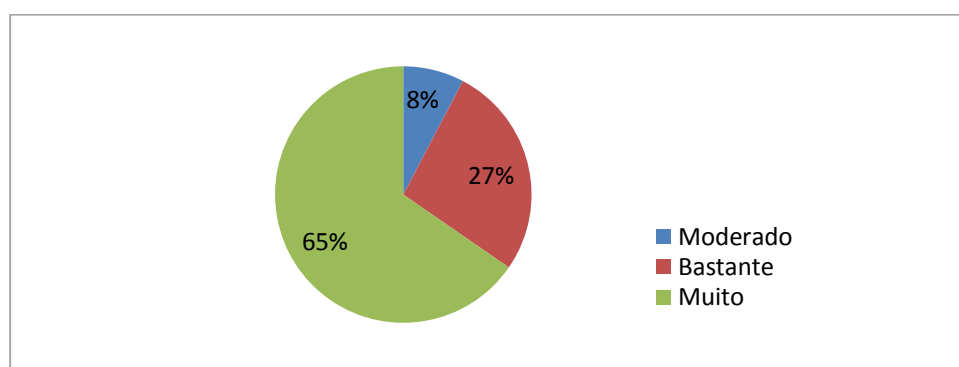
Quanto à questão relativa ao contributo da AD para a compreensão da peça de teatro, uma maioria significativa de 73% afirmou que favoreceu muito a sua compreensão, 23% acharam que favoreceu bastante e apenas 4% consideraram que o seu contributo foi moderado.

**Gráfico 3 - Acha que a audiodescrição favorece a compreensão da peça de teatro?**



Perceber e valorizar a importância do reconhecimento prévio do palco e do respetivo cenário, assim como dos atores/personagens era fundamental. Os resultados obtidos confirmam quão essencial é a visita prévia ao palco uma vez que 65% dos inquiridos afirmaram que esta é muito importante, enquanto 27% referem que é bastante importante. Significativos são, igualmente, os resultados da questão seguinte pois 50% dos inquiridos referiram que não conseguiriam compreender de igual forma o conteúdo da peça se aquela visita não se efetuasse, 42% talvez a compreendessem e apenas 8% afirmaram que compreenderiam de igual forma. Estes resultados são muito expressivos e realçam a relevância deste momento.

**Gráfico 4 - Considera importante o reconhecimento prévio do palco e respetivo cenário, assim como dos atores/personagens?**



#### 4.2.3.5 Síntese dos factos observados

Embora a amostra não seja muito significativa, os resultados obtidos demonstram que as pessoas com deficiência visual:

- Consideram que os eventos acessíveis com audiodescrição não são bem divulgados, realçando o papel preponderante da ACAPO na sua divulgação e evidenciando o papel pouco contributivo da comunicação social;
- Revelam que não assistem a mais peças de teatro porque não adquiriram esse hábito e porque normalmente não está disponível o recurso à AD;
- Apesar de insatisfeitos com a pouca oferta, confirmam o seu elevado grau de satisfação relativamente à qualidade do serviço prestado. Destaca-se o notável contributo da AD na compreensão global da peça de teatro e a importância da visita prévia ao palco para reconhecimento do cenário e dos atores.

Constatamos que as pessoas com deficiência visual valorizam bastante o recurso da AD e gostariam, naturalmente, de ter mais oferta de eventos culturais acessíveis. 71% dos inquiridos costumam ir ao teatro, embora com pouca frequência sobretudo pelas razões já apontadas. A

preferência pelo cinema não é tão significativa quanto seria de esperar pois apenas 26% assistiram a sessões de cinema com recurso à AD, apesar de nos dois últimos anos ter havido alguma oferta considerável tanto em Lisboa como no Porto, como é o caso da exibição em sessões especiais dos filmes *A Gaiola Dourada* e *Mandela: Longo caminho para a liberdade*. Este último marcou o arranque de um projeto de acessibilidade nos cinemas com uma dupla vertente: comercial e responsabilidade social. O filme foi apresentado em várias sessões especiais nas salas NOS Lusomundo Alvaláxia e NOS Lusomundo Parque Nascente numa versão que combinou Audiodescrição, Audiolegendas, Legendagem em Português para Surdos e Língua Gestual Portuguesa. A reduzida oferta a nível televisivo também se reflete nos resultados, contemplando apenas 26% dos inquiridos, tal como no cinema, provando que ainda há um longo caminho a percorrer naquele que é o meio de comunicação preferido das pessoas em geral. Por outro lado, o DVD começa a ganhar algum destaque e poderá no futuro angariar mais adeptos graças aos seus menus acessíveis e à disponibilização de AD e audiolegendas que abrangerão um vasto e diversificado público.

A maioria dos inquiridos reconheceu que a nível qualitativo a oferta de AD em contexto de teatro no nosso país tem sido excelente, o que nos indica que os projetos de AD têm sido muito bem elaborados e executados, sendo por isso de destacar o trabalho de excelência da investigadora e audiodescritora Josélia Neves.

Na pergunta aberta em que se solicitavam críticas ou sugestões sobre os assuntos tratados, os inquiridos colaboraram e responderam ativamente:

“Penso que seria muito importante incrementar os eventos com audiodescrição, tanto em quantidade (maior número de eventos com esta ajuda) como em variedade (aplicar audiodescrição a uma maior diversidade de tipos de eventos).”

“A audiodescrição é muito importante não só pela descrição dos espaços, personagens, etc, como leitura de legendas, caso de filmes. É pena que seja ainda experimental e ainda longe dos canais televisivos.”

“Deveria haver mais interesse dos canais de televisão nesta área. Ficaríamos todos a ganhar!”

“Só sugiro que continuem este tipo de trabalho que tanto nos ajuda a VER.”

“A audiodescrição deveria estar sempre presente em todos os espetáculos culturais, sobretudo no cinema e em filmes infantis.”

“Acho extremamente importante que para pessoas invisuais haja o conhecimento de palco, a voz do artista/personagem. E que lhes seja facultado todo o relato da ação uma vez que é importante o local onde esta se passa. No meu caso, ouvindo e vendo alguma coisa do sítio onde estava, uma

vez que não estava nas primeiras filas, o que deveria ter sido levado em conta já que sou ambliope e não cego.”

“Acho que a audiodescrição deve acontecer apenas e somente em situações em que não exista indicação narrada ou sonora do que está a passar-se. Talvez haja situações em que a audiodescrição possa ser substituída por esquemas sonoros elucidativos. A audiodescrição não pode prejudicar o andamento da peça nem sobrepor-se aos acontecimentos (falo de filmes em que há muita ação).”

Realçamos os testemunhos gentilmente dados por alguns espectadores, que surgem no Anexo I, e dos quais destacamos alguns excertos:

“ [...] devo dizer que a minha experiência de assistir a uma peça teatral com audiodescrição foi extremamente positiva, revelando-se este um recurso imprescindível para a fruição plena e para uma compreensão global de qualquer espetáculo, na medida em que é um meio fundamental para fornecer indicações cénicas e traduzir em palavras toda a informação visual a que, de outro modo, não teria acesso.” Luís Filipe Cunha

“Se perguntarem se sem a audiodescrição teria entendido o enredo, a moral da história? Diria que sim, mas não era a mesma coisa. Faltaria toda a riqueza, a magia do acto cénico em si.”  
Carlos Gomes

Em suma, os resultados apresentados neste estudo demonstram que embora a oferta de peças de teatro com recurso à AD no nosso país seja ainda pouco significativa a nível quantitativo, já a nível qualitativo este recurso apresenta excelentes resultados na sua receção.

## Considerandos finais

A AD não funciona apenas como um veículo de transmissão de informação às pessoas cegas e de baixa visão, mas atua também como um instrumento de inclusão social e cultural para cidadãos com necessidades especiais, permitindo-lhes participar na vida quotidiana de uma forma autónoma e livre.

A audiodescrição promove a igualdade de oportunidades, a inclusão social e a plena participação na vida cultural das pessoas cegas e com baixa visão, tendo por base uma questão fundamental, a autonomia no acesso à informação.

No contexto da inclusão cultural das pessoas com deficiência visual há ainda um longo caminho a percorrer. É fundamental que se eliminem barreiras na comunicação, visando garantir o acesso de todos à informação, à comunicação, à cultura e ao lazer. A qualificação de profissionais especializados em audiodescrição e a implementação dos recursos de acessibilidade, nomeadamente a audiodescrição, aliados a uma boa divulgação dos eventos culturais são medidas essenciais a ter em conta e a desenvolver. O incremento das Tecnologias de Informação e Comunicação abriram novos horizontes às pessoas com necessidades especiais e a Tradução Audiovisual, particularmente a audiodescrição e a legendagem para surdos, tem registado um desenvolvimento exponencial, reduzindo as barreiras que potenciam a discriminação que condiciona os direitos de cidadania e igualdade de oportunidades. A consciência da necessidade de se otimizarem as oportunidades de integração cultural e social das pessoas com deficiência ou incapacidade levou a que o movimento associativo representativo deste grupo em conjunto com agentes culturais e investigadores promovam, cada vez mais, projetos com recurso à audiodescrição. Sublinhe-se, igualmente, a importância da valorização da responsabilidade coletiva no respeito pelos direitos humanos, na construção de uma “sociedade para todos” e no questionamento de modelos estigmatizantes ou pouco promotores da inclusão social. Sendo um dado adquirido que uma sociedade acessível é também uma sociedade de cidadãos informados, é imperioso o lançamento de campanhas de informação sistemáticas e de sensibilização da opinião pública em geral para os problemas das pessoas com deficiências ou incapacidade, assim como a formação qualificada de profissionais, pelo que a formação específica em audiodescrição assume um papel determinante sendo desejável que se realizem mais trabalhos de investigação no campo da Tradução Audiovisual e que se fomente a formação específica dos tradutores nesta área. Tendo em conta a ausência de legislação na área, salienta-se igualmente a necessidade de criar uma regulamentação técnica específica.

Segundo Lima (2009), a audiodescrição deve ser “ a ponte entre a imagem não vista e a imagem construída na mente de quem ouve a descrição”, permitindo-lhe fruir intensamente das sensações e sentimentos despertados pelo acesso ao universo das informações visuais. A audiodescrição enriquece a compreensão de um espetáculo, permitindo a participação plena das pessoas com deficiência visual e a sua inclusão cultural. Através da audiodescrição o espectador cego ou com baixa visão sente e adquire um sentimento de pertença graças à inclusão e respeito enquanto cidadão. A arte pode e deve ser acessível a todos, sem exceção!

## Bibliografia

- Baker, Mona (ed). 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- Bassnett, Susan. 1980. *Translation Studies*. London and New York: Methuen.
- Benecke, Bernd. 2004. "Audio-Description". In *Meta: Translators' Journal*, vol. 49, nº 1, p. 78-80.
- Benecke, Bernd. 2004. *Áudio-descrição – A Arte de Descrever um Filme*. Trad. Alunos de Alemão III, curso de Tradução e Assessoria de Direção. Ver. Ana Cravo. Escola Superior de Educação de Castelo Branco.
- Benecke, Bernd. 2007. *Audio Description: Phenomena of Information Sequencing*. MuTra – LSP Translation Scenarios: Conference Proceedings.  
[[http://www.euroconferences.info/proceedings/2007\\_Proceedings/2007\\_Benecke\\_Bernd.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Benecke_Bernd.pdf)]
- Bernardo, Ana. 2009. *A Tradutologia Contemporânea. Tendências e Perspectivas no Espaço de Língua Alemã*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Bourne, Julian & Catalina Jiménez Hurtado. 2007. "From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish". In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 175-188.
- Braun, Sabine. 2008. *Audiodescription research: state of the art and beyond*. *Translation Studies in the New Millennium* 6, 14-30.
- Chiaro, Delia, Christine Heiss, and Chiara Bucaria (Eds.). 2008. *Between Text and Image. Updating research in screen translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Corn, A.L. and A.J. Koenig. 1996. "Perspectives on low vision" in A. L. Corn & A. J. Koenig (Eds.), *Foundation of low vision: Clinical and functional perspectives*. New York: AFB Press.
- De Coster, Karin and Mühleis Volkmar. 2007. "Intersensorial translation: visual art made up by words". In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 189-204.
- Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). 2007. *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi.

- Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (Eds). 2007b. “Media for all: a global challenge”. In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 11-20.
- Díaz Cintas, Jorge (ed). 2008. *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Díaz Cintas, Jorge. 2008. “Audiovisual translation comes of age”. In Chiaro, Delia & Heiss, Christine & Bucaria, Chiara (Eds.). *Between Text and Image. Updating research in screen translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins. 1-9.
- Díaz Cintas, Jorge. 2009. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, Jorge and Anderman, Gunilla. 2009. *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Basigtoke: Palgrave Macmillan.
- Gambier, Yves. 2003. *Screen Transadaptation: perception and Reception*. In *The Translator* 9 (2): 171-189.
- Gambier, Yves. 2004. *La traduction audiovisuelle : un genre en expansion*. In *Meta : Translators’ Journal*, vol. 49, nº 1, p. 1-11. [<http://id.erudit.org/iderudit/009015ar>]
- Gambier, Yves. 2006. *Multimodality and Audiovisual Translation*. In *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*.
- Gambier, Yves and Henrik Gottlieb (eds) 2001. *(Multi) Media Translation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Greening, Joan & Deborah Rolph. 2007. “Accessibility: raising awareness of audio description in the UK”. In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 127-138.
- Haig, Raina. 2006. *Verbalising the Visual: The construction of meaning in audiodescription*. [<http://rainahaig.com>]
- Holland, Andrew. 2009. “Audio Description in the Theatre and the Visual Arts: Images into Words”. In Díaz Cintas, Jorge & Anderman, Gunilla. *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Basigtoke: Palgrave Macmillan. p. 170-185.



- ITC. 2000. *Independent Television Commission. Ofcom. Guidance On Standards for Audio Description*. Disponível em:  
[[http://ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads/ITC\\_Guidance\\_ON\\_Standards\\_for\\_Audio\\_Description.doc](http://ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads/ITC_Guidance_ON_Standards_for_Audio_Description.doc)]
- Jakobson, Roman. 2000 (1959). “On linguistics aspects of translation” in Venuti, Lawrence (ed). 2000. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. p. 113-118.
- Matamala, Anna & Pilar Orero. 2007. “Accessible opera in Catalan: opera for all”. In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 201-214.
- Motta, Livia & Paulo Filho (orgs). 2010. *Audiodescrição. Transformando Imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo.
- Neves, Josélia. 2007. *Vozes que se Vêem – Guia de Legendagem para Surdos*. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria & Universidade de Aveiro.
- Neves, Josélia. 2011. *Imagens que se ouvem - Guia de Audiodescrição*. Leiria: Instituto Nacional para a Reabilitação & Instituto Politécnico de Leiria.
- Neves, Josélia & Sandra Farias. 2014. “Audiodescrição e poética da linguagem cinematográfica: elementos para outras abordagens”. In Eduardo Cardoso & Jeniffer Cuty (eds). 2014. *Acessibilidade em ambientes culturais. Relatos de experiências*. Porto Alegre: Marcavíual. p. 80-100.
- Nida, E.A. 1964. *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Nida, E. 2000 (1964). “Principles of correspondence”. In Venuti, Lawrence (ed). *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. p. 126-140.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome.
- Nord, Christiane. 2005. *Translating as a Purposeful Activity: a prospectivity approach*. In *Trad Term*, 11. p.15-28.
- Orero, Pilar. 2007b. “Sampling audio description in Europe”. In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 111-125.

- Reiss, K. and Vermeer, Hans J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translation-s Theorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Remael, Aline and Vercauteren, Gert. 2007. *Audio describing the exposition phase of films. Teaching students what to choose*. *Trans* 11: 73-94.
- Salway, Andrew. 2007. "A corpus-based analysis of audio description". In Díaz Cintas, Jorge, Pilar Orero and Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p.151-174.
- Snell-Hornby, M. 1988. *Translation Studies – An Integrated Approach*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Snyder, Joel. 2008. "Audiodescription – the visual made verbal." In Díaz Cintas, Jorge (ed). *The didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam: John Benjamins. P.191-198.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Udo, John-Patrick and Deborah Fels. 2009. *From the describer's mouth: reflections on creating unconventional audio description for live theatre*. Ted Rogers School of Information Technology Management Publications and Research. Paper 21. Disponível em: [<http://digitalcommons.ryerson.ca/trsitm/21>]
- UNE, Norma Española 153010. 2005. *Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR.
- UNESCO. 1948. *Universal Declaration of Human Rights*. Adotada e Proclamada pela General Assembly Resolution 217<sup>a</sup> (III) de 10 de dezembro.
- Venuti, Lawrence (ed). 2000. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.
- Vercauteren, Gert. 2007. "Towards a European guideline for audio description". In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 139-150.
- Vermeer, Hans. 1978-1989. "Skopos and commission in translational action." in Venuti, Lawrence (ed). 2000. *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge. 221-232.

Yeung, Jessica. 2007. “Audio description in the Chinese world”. In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 231-244.

York, Greg. 2007. “Verdi made visible: audio introduction for opera and ballet”. In Díaz Cintas, Jorge & Pilar Orero & Aline Ramael (eds). *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description and Sign Language*. Amsterdam & New York: Rodopi. p. 215-229.

## Webografia

ACAPO [www.acapo.pt](http://www.acapo.pt)

Audiodescrição em teatros no Reino Unido. Disponível em:

<http://www.tvhelp.org.uk/audes/theatre.html> (última consulta a 26/8/15)

*Blog da Audiodescrição*. Disponível em: <http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/> (última consulta a 20/9/15)

*Blog Com Audiodescrição*. Disponível em: <http://comaudiodescricao.blogspot.pt/p/pecas-de-teatro.html> (última consulta a 23/9/15)

*Blog sobre audiodescrição de Graciela Pozzobon*. Disponível em:

<http://audiodescricao.com.br/ad/> (última consulta a 25/8/15)

*Blog Bengala Legal*. Disponível em: <http://www.bengalalegal.com/acessibilidade> (última consulta a 27/3/15)

*Blog Deficiência Visual*. Disponível em: <http://www.deficienciavisual.pt/r-ElogioSombra-Fazedor-Cegueira-JLBorges.htm> (última consulta a 13/5/15)

Compreender a baixa visão, Ministério da Educação, 2002. Disponível em:

<http://opac.iefp.pt:8080/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=40682&img=160> (consultado a 13/8/14)

Declaração dos Direitos Humanos (1948) – Art. 1º. Disponível em:

<http://www.humanrights.com/pt/what-are-human-rights/universal-declaration-of-human-rights/articles-01-10.html> (consultado a 9/4/14)

Deliberação do Conselho Regulador da Entidade Reguladora para a Comunicação Social, 2014.

Disponível em:

<http://www.erc.pt/download/YToyOntzOjg6ImZpY2hlaXJvIjtzOjM5OiJtZWRpYS9kZWNPc29leY9vYmplY3RvX29mZmxpbmUvMjM3OC5wZGYiO3M6NjoidGl0dWxvIjtzOjI0OiJkZWxpYmVyYWVhby00MjAxNC1vdXQtdHYiO30=/deliberacao-42014-out-tv> (consultado a 21/8/14)

*Pictures painted in Words*.ADLAB Audio Description guidelines.

edited by A. Remael, N. Reviere and G. Vercauteren. Disponível em:

<http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html> (última consulta a 19/9/15)

Projeto “Olha por mim”, exposição de pintura multissensorial com AD

<http://bailaolopes.wordpress.com/obras-works/projectos/projecto-olha-por-mim/> (consultado a 24/8/14)

<http://www.who.int/topics/blindness/en/> (consultado a 26/5/14)

<http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/en/>

The Audio Description Project - An Initiative of the American Council of the Blind. Disponível em:

<http://www.acb.org/adp/theatres.html> (última consulta a 26/8/15)

Vocal Eyes. Disponível em:

<http://www.vocaleyeyes.co.uk/events.asp?section=28&sectionTitle=What%27s+On&page=1>  
(última consulta a 26/8/15)

# ANEXOS

## Anexo I - Testemunhos sobre a AD em contexto de teatro

“Pretendo, com este breve texto, partilhar algumas das impressões suscitadas pela representação da peça “A Noite” de José Saramago, com audiodescrição, a que tive oportunidade de assistir no Teatro Municipal Rivoli, no Porto, em maio de 2014, salientando a importância e a mais-valia que um tal recurso de acessibilidade assume para as pessoas com deficiência visual.

Em primeiro lugar, gostaria de referir que é possível, para uma pessoa cega, seguir uma peça de teatro sem o recurso à audiodescrição, mas que uma tal experiência se revela, por vezes, complicada, na medida em que é necessário que estejam reunidas algumas condições fundamentais, nomeadamente que o espetáculo seja essencialmente baseado em texto (de preferência na língua materna de quem está a assistir) e que se encontre presente uma pessoa normovisual que, quando necessário, vá fornecendo indicações sobre aspetos extralinguísticos que contribuam para a compreensão global da representação. Devo acrescentar, por outro lado, que a fruição da peça de teatro nestas condições acaba por se limitar, quase sempre, à componente textual, permanecendo todos os aspetos cénicos praticamente inacessíveis.

A minha experiência com a presença de audiodescrição numa peça de teatro revelou-se, pois, uma grata surpresa, uma vez que me permitiu superar algumas das barreiras que costumava encontrar quando frequentava espetáculos em que uma tal solução não era implementada. Vou relatar, em seguida, alguns dos pontos em que a audiodescrição faz a diferença.

O primeiro aspeto que me chamou a atenção prende-se com a descrição pormenorizada do cenário, com abundantes referências aos recursos utilizados, como a divisão do espaço, a iluminação ou a distribuição dos diferentes objetos no palco. Esta explicação introdutória é particularmente relevante na medida em que nos permite ter uma ideia clara dos diferentes “ambientes” em que decorre a ação da peça – no presente caso, a redação, a tipografia e a sala do diretor.

Para além da descrição dos diversos elementos visuais presentes, foi particularmente interessante a chamada de atenção para a função que os sons iriam representar ao longo da peça, na medida em que essa informação acabaria por se tornar extremamente útil para a localização das cenas nos diferentes espaços envolvidos (por exemplo, o som das máquinas de escrever corresponde a acontecimentos decorridos na redação; o som da impressora localiza a ação na tipografia, etc.).

Um dos aspetos mais significativos, porém, foi, sem dúvida, a subida ao palco para uma observação direta do cenário. O contacto físico com os materiais e com os objetos bem como a possibilidade de percorrer os diferentes locais em que a ação se iria desenrolar, permitindo avaliar a dimensão e o enquadramento do espaço, constituíram um momento único e fundamental para uma compreensão completamente diferente da peça, uma experiência “imersiva” que se revelou extraordinariamente enriquecedora para a perceção global do espetáculo.

O contacto direto com os atores, que fizeram uma breve apresentação das personagens que encarnavam, mostrou-se um momento igualmente produtivo, na medida em que tornou possível, desde o início da representação, a identificação de cada figura da peça. Sem esta informação prévia, seria bem mais complicado e moroso fazer ajustar cada voz à personagem correspondente.

Antes de a peça ter início, foram igualmente facultadas, pela audiodescrição, informações extremamente úteis para uma melhor perceção do espetáculo, em particular no que diz respeito ao aspeto físico, certos comportamentos recorrentes e guarda-roupa das diferentes personagens. Dado que não tinha acesso ao programa, saliento igualmente a pertinência de informações fornecidas acerca da biografia e do percurso profissional dos atores envolvidos.

Tratando-se de uma peça com uma componente textual bastante relevante, o processo de audiodescrição ao longo do seu decurso mostrou-se discreto, no sentido de interferir minimamente com os diálogos. No entanto, prestou informação valiosa no que se refere a entradas e saídas de personagens, movimentações no espaço, atitudes, reações e gestos, bem como ações que não eram verbalizadas em palco. Em representações em que a componente textual desempenhe um papel menor, no entanto, a informação prestada pela audiodescrição deverá assumir uma função mais interventiva, colmatando as lacunas que a ausência de verbalização em palco ocasiona.

Em suma, devo dizer que a minha experiência de assistir a uma peça teatral com audiodescrição foi extremamente positiva, revelando-se este um recurso imprescindível para a fruição plena e para uma compreensão global de qualquer espetáculo, na medida em que é um meio fundamental para fornecer indicações cénicas e traduzir em palavras toda a informação visual a que, de outro modo, não teria acesso.”

Luís Filipe Cunha

“[...]Quanto à ida ao teatro, não foi a primeira vez que colaborei em trabalhos para invisuais/ambliopes. Fez-se uma apresentação no museu José Malhoa, em Caldas da Rainha, onde me foi também pedida a minha opinião, e daí ter sido convidado para assistir à peça "O Zorro". Achei uma experiência muito interessante pelo facto de se ter conhecimento ao nível de cenário, de personagens e do espaço físico que envolve o palco. Quanto à descrição foi sem dúvida esclarecedora porque além do que se ouvia a nível de cada artista, que se sabia de ante mão quem iriam representar, era, por uma voz *off*, denominado e explicado cada objecto utilizado na peça.

Embora toda esta ideia e pontos de referência tenham sido bem estudados, haveria de haver nas salas de espectáculo, ou pelo menos sempre que se realize algum evento destes, 3 ou 4 lugares nas filas da frente para que assim aproveitássemos ainda a nossa visão, uma vez que eu sou ambliope, e nos lugares de trás, fico limitado ao ouvido.

Deixo aqui a sugestão de um dia cruzarmos também a música com todas estas experiências piloto (nas quais tenho e terei todo o gosto em participar) tal como fiz na noite dos museus em 2008, em Caldas da Rainha, que aquando da apresentação dos quadros nesta exposição de arte, toquei e cantei.”

Pedro Florim

“Sou Carlos Gomes, residente nas Caldas da Rainha, 42 anos, diabético insulínodépendente desde 1 ano de idade e fiquei cego aos 23 anos de vida.

Ver é para o comum das pessoas um ato simples, direto, conseqüentemente ou inconseqüentemente, objetivo. Dependendo de fatores internos ou externos, o que se vê pode ser influenciado por o que se quer ver ou por algo que querem que nós vejamos, mas o que tento realçar com esta dicotomia é que ver será simples, direto, objetivo mas não haverá outras influências no que nos rodeia que nos permitam ver de outras formas?

Se perguntar se existe outra forma de ver, quase de certeza, a maioria responderá tato. Está correto, mas haverá mais? Sim, há mais. A audição, o olfato e o paladar.

Relativamente ao tato, defendo que o tato não é só o ato de tatear (com os dedos das mãos), mas também o toque. Se imaginarem que alguém se aproxima pelas costas e dá-me um abraço, se for forte ou magra, pelo toque do seu corpo no meu, consigo ver a sua volumetria, sem lhe tocar com os dedos. Um outro exemplo, quero transportar um televisor nas mãos, de um local para o outro, num espaço ao qual não estou ainda habituado. Pego no televisor e faço o caminho, andando para trás, assim protegendo o objeto que transporto de embater em algo que o

danifique, deslizando os pés devagar e mantendo os cotovelos afastados do tronco, para detetar possíveis paredes, móveis ou umbreiras e respetivas portas ou então, quando ando na rua, os meus pés, mesmo com sapatos calçados, conseguem ver no pavimento depressões, elevações, calçada ou pisos lisos, que até poderão servir de pontos de referência para a orientação.

No que diz respeito à audição, o som produzido pela ponteira da bengala, estando a tocar no chão é diferente quanto ao tipo de piso, quando passa dentro de uma poça de água, permitindo assim localizar a dita poça e desviar o trajeto. Um bico de um fogão a gás aberto produz um som diferente quando está aceso do que quando está apagado.

Relativamente ao olfato, é muito importante, por exemplo, num conjunto de embalagens iguais mas de diferentes especiarias, o aroma de cada uma delas é distinto, havendo por vezes a necessidade de complementar com o paladar. Ajuda também na localização de determinados espaços, farmácia, mercearia, loja de vestuário, em que em cada uma delas os aromas são diferentemente específicos.

No que concerne ao paladar, dois recipientes iguais, um com açúcar refinado e o outro com sal refinado, vocês podem nunca se ter apercebido disso, mas ao toque e ao olfato não se distinguem um do outro mas ao paladar, sim.

Mas, será que tudo o que mencionei anteriormente nos basta, para nós cegos, vermos? Será que nos fará de super-heróis ou mesmo de extraterrestres o facto de utilizarmos o que todos temos à disposição mas que os normovisuais não utilizam por não terem necessidade?

Será que não existirá mais nenhuma forma de ver?

Antoine de Saint-Exupéry diz que “Só se vê bem com o coração, o essencial é invisível aos olhos”, com o que concordo plenamente mas mesmo que se veja com toda a imensidão do coração, não se enxerga tudo aquilo que nos ajuda a compreender uma imagem, uma história, o que não é palpável, audível, olfatável ou saboreável mas que nos rodeia e ao qual temos o direito de fruir.

Quando fui ao Teatro da Trindade, onde estava em exibição o Musical Zorro com audiodescrição já esperava um espetáculo de boa qualidade, uma vez que conhecendo de antecedência audiodescrições executadas pela mesma mentora deste projeto, só podia ser muito bom.

Começando pela visita ao palco, antes da encenação do musical, houve a oportunidade de ver o cenário, assim como, as personagens e os atores. Através da audiodescrição inicial encontrei-me numa praça central de uma aldeia, com um casario típico da época, onde existia uma escada, à esquerda relativamente a quem olha da plateia para o palco, e ao fundo, um caminho de saída da



aldeia que se perdia ao longe; por sua vez, à esquerda, a Taberna, com um balcão, uma mesa comprida, acompanhada de bancos individuais, sendo todos estes elementos da taberna, em madeira, grosseiramente trabalhada. De seguida, cada um dos atores apresentou-se anunciando o seu nome, que personagem representava, algumas características da sua personagem, por exemplo, os dos três Mariatchi, que cantavam, dançavam e seriam as personagens divertidas, dizendo e encenando piadas de escárnio e maldizer, em que um deles representava um homem muito afeminado, seja em gestos, nas falas ou na vestimenta cor-rosácea. Seguidamente, pude trocar impressões com os atores, ver o seu aspeto, as vestimentas, de ressaltar os folhinhos do dito Mariatchi ou o grande peso do tecido da saia comprida de uma das atrizes, as armas e o cenário em geral.

Quando me encontrava sentado na plateia, um pouco antes de começar o musical, através da audiodescrição vi a majestosa sala onde estava sentado na plateia, com o palco e cenário à minha frente, os camarotes engalanados, à esquerda e à direita, o teto, de onde pendia, um resplandecente candelabro de cristal ou os contornos em talha dourada.

Começa o Musical, a sala está em silêncio, apenas um som se escuta, um som que parece um grilo, mas será? O que se passa no palco? É então que a voz pausada, límpida, quase que vinda do ar que nos envolve, diz:

‘É de noite, tudo está calmo, um homem dorme na sua cama, abre os olhos e levanta-se...’ e o ator inicia a sua fala. A audiodescritora continua: ‘.. é de dia, a aldeia começa a ganhar vida, várias personagens, entram em cena... Inicia-se um bailado, na maioria executado por gentes do povo, com todo o floreado da dança... (...) está a acontecer uma luta, espadas chocam e entrechocam, a personagem sente-se acoçada, sobe a escadaria e, salta, para outro lugar, podendo então, com mais vantagem, voltar a enfrentar os oponentes... (...) a espada está no chão, pisa sua ponta, e eis que, a espada ergue-se, suavemente, indo encostar seu punho, na palma da mão que a esperava... (...) os Mariatchi dão conversa e vinho aos soldados do sargento, quando estes, de tão embriagados, encostam a cabeça na mesa da taberna. Os Mariatchi, colocam-lhes os bancos disponíveis, por cima das cabeças, entalando-as, entre as patas dos referidos bancos, impedindo os soldados de levantarem-se...’.

Assim como estas audiodescrições, muitas outras serviram para ajudar a ver o Musical. Se perguntarem se sem a audiodescrição teria entendido o enredo, a moral da história? Diria que sim, mas não era a mesma coisa. Faltaria toda a riqueza, a magia do acto cénico em si.

Quero realçar, a importância da audiodescrição como meio de acessibilidade, e porque não dizer, integração nesta sociedade muita vezes elitista e egocêntrica.

Não posso terminar sem atribuir as devidas honras a quem as merece por ser a mentora, a persistência, a alma deste e de mais alguns projetos, como por exemplo, da peça de teatro *A noite*, dos filmes *A Gaiola Dourada* e *Mandela- Longo caminho para a liberdade*, do evento de dança no Teatro José Lúcio, em Leiria, Museu das Comunidades, na Batalha, com completa acessibilidade e autonomia para um cego, Workshop de fotografia para cegos na ESAD, nas Caldas da Rainha ou a conferência Includit, [www.includit.ipleiria.pt](http://www.includit.ipleiria.pt), a realizar de 3 a 5 de Julho do presente ano, no Instituto Politécnico de Leiria, onde ministra também toda a sua sabedoria, responde de sua graça, Josélia Neves.

Em resumo, poderão argumentar que nos muitos casos em que desde o início utilizei a expressão “ver”, deveria utilizar expressões como sentir, tocar, escutar, e tantas outras. Utilizei a expressão “ver” por considerar que não é por dois órgãos funcionarem mal ou não funcionarem mesmo, que não temos acesso, que deixamos de ver teatro, cinema ou qualquer outra realidade ou fantasia do Mundo que nos rodeia!” Carlos Gomes

## **Anexo II - Entrevista a Luís Filipe Cunha**

### **Dados Introdutórios**

**Nome:** Luís Filipe Cunha.

**Idade:** 43 anos.

**Tipo de cegueira:** cegueira congénita devida a glaucoma bilateral.

**Qualificações académicas:** licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses; Mestrado e Doutoramento em Linguística Portuguesa.

**Profissão:** Bolseiro de pós-doutoramento no Centro de Linguística da Universidade do Porto / Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

### **Entrevista**

**Sandra Santiago - Uma pessoa com cegueira total congénita possui uma representação intelectualizada do ambiente (cores, perspetivas, volumes, relevos). Como é que perceciona a realidade? Como é que imagina o mundo?**

**Luís Filipe Cunha** - No meu caso pessoal, como possuí algum resíduo visual até aos meus dez, doze anos, há ainda algumas coisas, em termos visuais, de que me recordo, mas relativamente poucas. Na verdade, a maior parte da informação que tenho provém, naturalmente, por um lado, das perceções e sensações que me chegam através dos outros sentidos e, por outro, de explicações verbalizadas por terceiras pessoas. No que se refere especificamente a questões como a perspetiva, os volumes, as formas, etc., o recurso a maquetes ou a desenhos em relevo foi particularmente importante, já que me permitiu ter uma perspetiva aproximada de alguns aspetos da realidade que, de outro modo, só me seriam acessíveis de forma demasiado abstrata. Dois exemplos disso são a representação em três dimensões de animais que, quando era mais novo, comecei a colecionar para poder ter uma ideia de como era o seu aspeto ou as maquetes de edifícios famosos, disponibilizadas por alguns museus, que permitem dar uma panorâmica geral da sua configuração como um todo, impossível de se obter de outra forma. Claro que as descrições de objetos, ambientes ou cenários são muito importantes e constituem provavelmente a fonte maior de informação para construir uma representação não visual do mundo. Quanto à segunda parte da questão, isto é, como é que imagino o mundo, a resposta é muito complexa e terá de ser dada de uma forma algo vaga: há coisas que conheço bem, porque posso ter contacto direto com elas; existem outras a respeito das quais apenas posso ter uma ideia mais ou menos aproximada, porque me são menos acessíveis ao contacto direto e as descrições acabam sempre por ser parcelares.

**SS - Existindo a ausência do conceito visual, como é que constrói a imagem mental das coisas?**

**LFC** - Tipicamente através de imagens táteis, sempre que possível. Caso contrário, terei de me contentar com uma construção abstrata que, porém, se revela muitas vezes insuficiente, na medida em que acaba por ser sempre algo parcelar, incompleta, ou sofrer interferências do olhar ou da perspectiva de outras pessoas.

**SS - A noção da cor, como é que se explica?**

**LFC** - É uma questão muito difícil. Para mim, que tive alguma perceção visual, tento recordar-me das cores que consegui ver. Mas, sobretudo no que se refere a tonalidades de que não tinha ouvido falar antes ou de que não tinha experiência visual anterior, a questão é realmente muito difícil. Uma estratégia que pode dar uma ideia aproximada talvez seja a de explicar a composição das cores (como é que, a partir de dadas cores primárias, se formam cores secundárias, por exemplo), explicitar algumas noções básicas sobre o funcionamento das ondas luminosas (comparando-as, por exemplo, com o que se passa em relação às ondas sonoras, que nos são acessíveis) ou, numa outra perspectiva um pouco diferente, tentar transmitir a noção das cores a partir de objetos que as exibam tipicamente. Ideias como as de cores quentes e frias, se bem analisadas, penso que também poderão dar uma boa ajuda a este nível. Mas não acredito que seja possível transmitir a noção de cor, na sua globalidade, a alguém que nunca a percebeu diretamente.

**SS - O que é para si um espaço amplo?**

**LFC** - É um espaço vasto, largo, sem obstáculos ou objetos que o ocupem, preferencialmente plano, enfim, uma grande área desobstruída.

**SS - Os normovisuais, em geral, acham que uma pessoa com cegueira total vive na escuridão. Mas isso não é verdade. Na realidade, não veem absolutamente nada, nem claro nem escuro, correto?**

**LFC** - Depende muito e provavelmente varia com o tipo de cegueira. No meu caso concreto, por exemplo, tenho ainda alguma perceção muito residual de luminosidade que me permite

distinguir mais ou menos o período diurno do noturno. Noutros casos (e independentemente de a cegueira ser ou não congénita) não há qualquer perceção visual. Não sei dizer qual o tipo de perceção que as pessoas têm em circunstâncias como essas, mas seguramente a ideia de escuridão não deve fazer muito sentido para quem não tem acesso ao contraste entre claro e escuro.

### **SS - Como é que adquirem a noção das coisas, dos espaços?**

**LFC** - Podemos ter noção das coisas e dos espaços de várias formas: através do tato, da audição (por exemplo se há eco, se o som fica muito confinado, quando se trata de compartimentos pequenos, etc.), através do contacto direto com esses espaços, percorrendo-os exaustivamente e explorando o que neles existe, por meio de descrições facultadas por outras pessoas. Dependendo de que objetos ou de que ambientes estivermos a falar, existem inúmeras possibilidades para o seu reconhecimento, desde que estejam criadas as condições necessárias para o fazer.

### **SS - O que falta fazer para que a inclusão de todos nos diversos contextos (educativos, sociais e culturais) seja uma realidade em Portugal?**

**LFC** - Muitíssimas coisas! Só para dar alguns exemplos, porque seria impossível ser exaustivo, faltam condições de acessibilidade e segurança no que diz respeito à mobilidade urbana, tanto em termos de sinalização como de transportes (embora alguma coisa já venha a ser realizada a este nível, não há uma estratégia realmente global e estruturada); falta a disponibilização de materiais e eventos educativos e culturais que possam ser utilizados de igual modo por pessoas com e sem incapacidades; falta acesso a grande parte da programação televisiva (Portugal tem pouquíssimas dobragens e quase nenhuma audiodescrição nesse campo); falta um plano de empregabilidade para as pessoas com deficiência que facilite a sua inclusão no mercado de trabalho... Enfim, são muitos os aspetos que precisam de uma mudança bastante grande para que a inclusão seja uma realidade plena.

### **SS - Que conselhos daria a um audiodescritor?**

**LFC** - A resposta não é fácil pois o trabalho de audiodescrição é de grande complexidade. No entanto, posso destacar os seguintes pontos, que, para mim, enquanto “utilizador” do recurso, me parecem importantes: penso que o audiodescritor deve estar sempre muito atento aos

pormenores e a toda a informação visual a que acede. Por outro lado, deve ser capaz de seleccionar os aspetos mais relevantes para não sobrecarregar a descrição com elementos supérfluos que a poderiam tornar cansativa. O audiodescritor deve, sempre que possível, testar previamente a descrição que faz com um grupo de controlo, para identificar eventuais falhas ou lacunas importantes. Seria, por exemplo, interessante o audiodescritor, a certa altura do seu trabalho, seguir a peça, o filme, o programa ou o evento que descreve a partir apenas do seu guião, sem olhar para as imagens, no sentido de, ao entrar na “pele” do alvo do seu trabalho, se aperceber dos ajustamentos a fazer. Penso que estes são os principais conselhos que eu teria a dar.

**SS - Para quem não vê, o que é mais importante ser descrito numa peça de teatro, por exemplo?**

**LFC** - Em primeiro lugar os cenários e os objetos presentes no palco. Depois, o aspeto das personagens e o seu guarda-roupa. Por fim, as ações, movimentações e atitudes dos atores. Claro que isso também depende do tipo de peça. Se a peça teatral tiver pouco texto, por exemplo, toda a parte de movimentação e interação entre as personagens ganha maior relevância e deverá ser descrita com grande pormenor.

**SS - Depois de ter assistido a uma peça de teatro audiodescrita, o que mudaria ou melhoraria no processo de audiodescrição neste contexto?**

**LFC** - É difícil responder a esta questão, já que cada peça requer uma abordagem diferenciada. Em peças com muitas falas, a audiodescrição deverá servir apenas como suporte para a compreensão do texto e ser usada de forma parcimoniosa enquanto a peça decorre, devendo centrar-se nos acontecimentos realmente importantes para a compreensão do que se passa. Já em peças com menos texto, a audiodescrição ganha maior importância, visto que dela vai depender a compreensão geral do espetáculo. Por outro lado, acredito que não seja fácil, em determinados casos, encontrar critérios objetivos para determinar o que é ou não mais relevante e quais os aspetos que devem ser descritos em detrimento de outros, pois isso vai acabar por depender, em certa medida, da leitura que o audiodescritor faz da peça, sobretudo tratando-se de audiodescrição em tempo real.

## **Anexo III - Inquérito a pessoas com deficiência visual**

### **Inquérito a pessoas com deficiência visual**

Este questionário insere-se num estudo sobre Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal. Com ele pretendemos analisar a quantidade e a qualidade de oferta de Audiodescrição em contexto cultural. O questionário é anónimo e a autora garante total sigilo no tratamento dos dados recolhidos que serão integrados e tratados estatisticamente, sendo utilizados unicamente em contexto académico.

O questionário encontra-se dividido em duas partes:

Identificação pessoal

Audiodescrição em contexto de TEATRO

Por favor, responda a todas as perguntas. Não há respostas certas ou erradas. O seu contributo é muito importante.

---

\* Obrigatório

### **Identificação pessoal**

#### **Sexo \***

- Feminino
- Masculino

#### **Idade \***

#### **Escolaridade \***

- Universitária
- Secundária
- 2º e 3º ciclo básico
- 1º ciclo

**Ocupação \***

**Distrito de residência \***

**Tipo de deficiência visual \***

- Cegueira congénita
- Cegueira precoce
- Cegueira adquirida
- Ambliopia orgânica
- Ambliopia funcional

**Idade com que cegou \***

**Audiodescrição em contexto de TEATRO**

**Sabe que há sessões de teatro especiais com recurso à audiodescrição? \***

- Sim
- Não

**Já assistiu a alguma peça de teatro com audiodescrição? \***

- Sim
- Não



**Se respondeu sim, Qual/Quais?**

- Chovem amores na rua do Matador
- Zorro
- A Noite
- Boeing-Boeing
- Outra:

**Onde?**

An empty rectangular text input field with a light gray border. It features a vertical scrollbar on the right side and horizontal scrollbars at the bottom, indicating it is a multi-line text area.

**Como é que teve conhecimento do evento com audiodescrição?**

- Através da ACAPO ou de outra associação para pessoas com deficiência
- Através de Fóruns
- Através das Redes Sociais
- Através da Comunicação Social
- Outro:

**Acha que os eventos acessíveis através da audiodescrição são bem publicitados? \***

- Sim
- Não

**Em termos globais, acha que a audiodescrição da(s) peça(s) a que assistiu foi precisa e clara, tendo contribuído para uma melhor compreensão do seu conteúdo?**

- Muito
- Bastante
- Moderado
- Pouco
- Nada

**O tempo de descrição foi adequado?**

- Muito
- Bastante
- Moderado
- Pouco
- Nada

**Considera que foi dada informação a mais ou a menos?**

- A mais
- Adequada
- A menos

**Sentiu necessidade de receber mais explicações?**

- Muito
- Bastante
- Moderado
- Pouco
- Nada

**Acha que a descrição condicionou a sua própria interpretação da peça?**

- Muito
- Bastante
- Moderado
- Pouco
- Nada

**Considera que em algum momento a audiodescrição foi um elemento de distração ou o cansou?**

- Frequentemente
- Às vezes
- Raramente
- Nunca

**Se respondeu "frequentemente" ou "às vezes", especifique quando e porquê.**



**Acha que a audiodescrição favorece a compreensão da peça de teatro?**

- Muito
- Bastante
- Moderado
- Pouco
- Nada

**Considera importante o reconhecimento prévio do palco e respetivo cenário, assim como dos atores/personagens?**

- Muito
- Bastante
- Moderado
- Pouco
- Nada

**Acha que compreenderia de igual forma o conteúdo da peça se esta visita não se efetuasse?**

- Sim
- Talvez

- Não

**Apreciou a voz e o tom do audiodescritor?**

- Muito
- Bastante
- Moderado
- Pouco
- Nada

**Costuma ir ao teatro? \***

- Sim
- Não

**Se sim, com que frequência?**

- Frequentemente
- Às vezes
- Raramente

**Se raramente vai ao teatro ou nunca foi, pode indicar a razão?**

- Não gosta de teatro
- Não adquiriu esse hábito
- Porque a peça não tem recurso à audiodescrição
- Outra:

**Se já assistiu a outros eventos culturais com audiodescrição, assinale Qual/Quais.**

- Cinema
- DVD
- Televisão
- Espetáculos musicais
- Ballet / Dança
- Ópera
- Museus
- Moda
- Outro:

**Escreva críticas e/ou sugestões que tenha sobre os assuntos tratados. A sua opinião é muito importante para nós.**



**Muito obrigada pela sua colaboração!**

Month	▼	Day	▼	2015	▼
-------	---	-----	---	------	---

## Anexo IV – Poemas sobre a AD e sobre a cegueira

### Ver com palavras

“Quem audiodescreve vê com palavras.

Vê, observa, registra,

Transforma imagens em palavras...

Para quem não enxerga poder

Peça, filme, desenho,

Até ópera assistir...

E ver com palavras

O que a imagem quer mostrar.

Quem não enxerga

Pode saber que o moço está de preto

E a moça de amarelo...

Que o homem de barbas grisalhas

Entrou e o pacote sobre a mesa colocou...

O que, quem, como, onde e quando

Ganham cores e formas.

As palavras vão chegando

E o entendimento completando.

Um vê, o outro escuta,

E com palavras podem enxergar,

Abrir a janela e espiar...

Cultura e informação acessar.

Quem audiodescreve vê com palavras

E quem assiste também vê com palavras.”

Lívia Maria Villela de Mello Motta

“El mundo del ciego no es la noche que la gente supone. En todo caso estoy hablando en mi

nombre y en nombre de mi padre y de mi abuela,

que murieron ciegos;

ciegos, sonrientes y valerosos,

como yo también espero morir.

Se heredan muchas cosas

(la ceguera, por ejemplo),  
pero no se hereda el valor.  
Sé que fueron valientes.”  
Jorge Luis Borges, 2004

### **Um Cego**

Não sei qual é a face que me mira  
quando miro essa face que há no espelho;  
e desconheço no reflexo o velho  
que o escruta, com silente e exausta ira.

Lento na sombra, com a mão exploro  
meus traços invisíveis. Um lampejo  
me alcança. O seu cabelo, que entrevejo,  
é todo cinza ou é ainda de ouro.

Repito que perdi unicamente  
a superfície vã das simples coisas.  
Meu consolo é de Milton e é valente,  
porém penso nas letras e nas rosas.

Penso que se pudesse ver meu rosto  
saberia quem sou neste sol-posto.”  
Jorge Luis Borges, 1975

### **A Cegueira**

[Entre junho e agosto de 1977, Borges proferiu uma série de sete conferências no Teatro Coliseo de Buenos Aires, e dedicou a sétima delas à cegueira. As conferências foram editadas no livro *Siete Noches*.]

***Poetas, como os cegos, podem ver no escuro***, Jorge Luis Borges

“Em 1955, tive a honra de ser nomeado director da Biblioteca Nacional Argentina. Sempre imaginei que o paraíso fosse uma espécie de biblioteca. (Outros pensam nele como um jardim ou, talvez, um palácio.) Lá estava eu, no meio de 900.000 livros em vários idiomas. No entanto,



quase não conseguia ler-lhes os títulos, as lombadas. Poder-se-ia dizer que, praticamente, para meus olhos cegos, aqueles livros estavam em branco, vazios.

Continuo cego de um olho, mas tenho visão parcial no outro, e consigo distinguir algumas cores. As pessoas pensam que os cegos vivem em total escuridão, mas o seu mundo não é a noite que as pessoas imaginam. Vivemos num ambiente impreciso, no qual poucas cores aparecem. O branco desapareceu ou se transformou em cinzento. No meu caso, ainda existem o amarelo, o azul e o verde. Eu, que tinha o hábito de dormir em completa escuridão, fiquei durante longo tempo perturbado por ter de fazê-lo neste mundo tenebroso, esverdeado ou azulado, o vagamente luminoso nevoeiro no qual os cegos vivem mergulhados.

Assim, uma das cores que os cegos lamentam já não poderem ver é o negro; o mesmo acontece com o vermelho. Tenho a esperança de que um dia, com os tratamentos, eu possa enxergá-lo. Essa magnífica cor brilha na poesia e tem nomes lindos em tantos idiomas: *SCHARLACH* em alemão, *SCARLET* em inglês, *ESCARLATA* em espanhol, *ÉCARLATE* em francês.

Como havia perdido o amado mundo das aparências, resolvi inventar outra coisa; eu criaria o futuro, aquele que vem depois do mundo visível que desaparecera para mim. Era professor de literatura inglesa na Universidade Argentina. Que poderia fazer para ensinar essa disciplina, que ultrapassa os limites da vida do homem e das gerações?

"Tive uma ideia", disse então a uns alunos que haviam acabado de se bacharelar. "Agora que vocês estão formados, não seria interessante estudar a língua e a literatura inglesas livres da frivolidade dos exames? Vamos começar pelo princípio."

Numa manhã de sábado, reunimo-nos no meu escritório e começámos a ler *THE ANGLO-SAXON READER* e *THE ANGLO-SAXON CHRONICLE*. Cada palavra se destacava como se estivesse gravada, como se fosse um talismã. É devido a isso que os versos em língua estrangeira nos parecem em relevo, de um modo que não acontece na própria língua, pois ouvimos e vemos cada palavra, pensamos na sua beleza, força ou simplesmente estranheza.

Quase nos embriagamos com o som de duas palavras: o nome de Londres, *LUNDENBURH*, *LONDRESBURGO*, e o de Roma, *ROME BURH*, *ROMABURGO*. Essa sensação ainda se tornou mais intensa quando nos demos conta de que a luz de Roma havia atingido aquelas ilhas boreais perdidas. Penso que fomos para a rua gritando *LUNDENBURH*, *ROME BURH*.

Eu havia substituído o mundo visível pelo audível da linguagem anglo-saxónica. Daí passei para outro ainda, mais rico e mais antigo, o da literatura escandinava; passei para as *EDDAS* e as sagas. Mais tarde escrevi um *ENSAIO SOBRE A ANTIGA LITERATURA GERMÂNICA*. Criei

muitos poemas baseados nos temas dessa literatura, mas sobretudo o que me encantava era ela própria.

Não permiti que a cegueira me derrotasse. Além disso, meu editor me trouxe excelentes notícias: se eu lhe entregasse 30 poemas por ano, ele os publicaria em forma de livro. Trinta poemas. Para isso era preciso disciplina, especialmente quando é necessário ditar cada linha. Ao mesmo tempo, porém, eu tinha suficiente liberdade, porque num ano surgem 30 oportunidades para escrever um poema. A cegueira não foi para mim uma desgraça total. Deveria ser considerada como um modo de viver, nem por isso completamente infeliz; um estilo de vida como qualquer outro.

Ser cego tem as suas vantagens. Pessoalmente, devo certas dádivas às sombras: o anglo-saxão e os rudimentos do islandês. Existe também a alegria de muitos poemas, além de ter escrito livros, inclusive um chamado, não sem alguma duplicidade, como se de um desafio se tratasse, *O ELOGIO DA SOMBRA*. Os cegos também se sentem cercados de carinho. Todo o mundo tem afecto pelos cegos.

O poeta espanhol frei Luis de León escreveu:

“Quero viver comigo,  
Gozar o bem que devo aos céus,  
Sozinho, sem testemunhas,  
Livre do amor, do ciúme,  
Do ódio, da esperança, dos cuidados.”

Se concordarmos que entre as benesses que nos são enviadas pelos céus está a escuridão, quem poderá viver melhor consigo próprio, quem será capaz de se conhecer melhor, como disse Sócrates, do que um cego?

Gostaria de evocar aqui outros casos ilustres. Não sabemos se Homero existiu mesmo; talvez não houvesse um só Homero mas muitos gregos escondidos sob esse nome. Eles, porém, gostavam de imaginar que o poeta era cego, para realçar o facto de que a poesia é antes de tudo música, e a faculdade visual poder ou não estar presente num poeta.

A cegueira de John Milton foi propositada. Ele estragou sua visão escrevendo panfletos em defesa da execução do rei pelo parlamento. Costumava dizer que havia perdido a vista em defesa da liberdade. Ele falava dessa nobre tarefa e não se queixava por ser cego. Compunha versos e a sua memória melhorou. Após cegar, Milton passava muito tempo sozinho. Escreveu um longo poema, *PARAÍSO PERDIDO*, sobre o tema de Adão, pai de todos nós. Embora cego,

Milton conseguia manter na cabeça 40 ou 50 hendecassílabos, que depois ditava às pessoas que vinham visitá-lo. Foi assim que escreveu *PARAÍSO PERDIDO*.

Vamos lembrar outro exemplo, o de James Joyce. A quase infinita língua inglesa, que tantas possibilidades oferece ao escritor, não lhe era suficiente. O irlandês Joyce lembrou-se de que Dublin havia sido fundada por vikings dinamarqueses. Assimilou o norueguês, depois estudou grego e latim. Aprendeu muitos idiomas, e acabou escrevendo num idioma que ele próprio inventou, difícil de entender, mas que possui uma estranha musicalidade. E declarou corajosamente: "De todas as coisas que me aconteceram, a menos importante foi a cegueira." Parte da vasta obra que deixou foi escrita na escuridão, trabalhando as frases de memória, às vezes passando um dia inteiro preocupado com uma única frase.

Um escritor, um artista ou qualquer pessoa deveria ver nas coisas que lhe sucedem uma ferramenta, deveria pensar que tudo lhe é dado com alguma finalidade. O que lhe acontece, inclusive as humilhações, fracassos, desgraças, é-lhe dado como uma argila, como matéria para sua arte. É preciso tentar beneficiar-se disso. Tais coisas nos foram destinadas para as transformarmos, a fim de que, a partir das circunstâncias dolorosas de nossas vidas, possamos fazer algo de eterno ou que aspire a sê-lo. Se um cego pensar dessa maneira, estará salvo. A cegueira é uma dádiva.

Pense no crepúsculo. Ao cair da noite, as coisas mais próximas desaparecem, exactamente como o mundo visível se afastou de mim, talvez para sempre. A cegueira não é uma desgraça total. É mais um instrumento que o destino ou a sorte colocou em nosso caminho.”

Jorge Luis Borges, 1997

“O teatro comove, ilumina, incomoda, perturba, exalta, revela, provoca, transgride. É uma conversa partilhada com a sociedade.

O teatro é a primeira das artes que se confronta com o nada, as sombras e o silêncio para que surjam a palavra, o movimento, as luzes e a vida.

O teatro é um facto vivo que se consome a si mesmo enquanto se produz, mas que renasce sempre das cinzas. É uma comunicação mágica em que cada pessoa dá e recebe algo que a transforma.

O teatro reflecte a angústia existencial do homem e desvenda a condição humana. Não são os seus criadores quem fala através do teatro: é a sociedade do seu próprio tempo.

O teatro tem inimigos visíveis: a ausência de educação artística na infância, que impede de descobri-lo e gozá-lo; a pobreza que invade o mundo, afastando os espectadores das salas; e a indiferença e o desprezo dos governos que devem promovê-lo.

No teatro já falaram os deuses e os homens, mas agora é o homem que fala aos outros homens. Por isso, o teatro tem de ser maior e melhor do que a própria vida. O teatro é um acto de fé no valor da palavra sensata num mundo demente. É um acto de fé nos seres humanos que são responsáveis pelo seu destino.

É preciso viver o teatro para entender o que nos está a acontecer, para transmitir a dor que está no ar, mas também para vislumbrar um raio de esperança no caos e no pesadelo do quotidiano.”

Victor Hugo Rascón Banda (dramaturgo mexicano)

## **Anexo V – Manifesto da Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal pela audiodescrição**

Ex.mo Sr.º Director Executivo da Entidade Reguladora para a Comunicação Social,

Sr.º Dr.º Nuno Maria Pinheiro Torres

ASSUNTO: Projecto de Plano Plurianual que define o conjunto de obrigações que permita o acompanhamento das emissões por pessoas com necessidades especiais (nº 3 do artigo 34º da Lei da Televisão) — audição dos interessados

2009/03/19 Registrada

Com referência ao V. ofício datado de 20-02-2009, vem a Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO), na sequência da análise que fez ao projecto de plano plurianual de obrigações a serem cumpridas pelos operadores televisivos em matéria de acessibilidade à televisão para as pessoas com necessidades especiais, expor a V. Ex.<sup>a</sup> o seguinte:

- Na sequência da reunião ocorrida no passado dia 05-12-2008 com essa Entidade, na qual se abordou a temática do plano plurianual de obrigações relativas ao acompanhamento das emissões televisivas pelas pessoas com deficiência visual a serem cumpridas pelos operadores de televisão, plano esse ainda em fase de preparação nessa mesma Entidade, a ACAPO apresentou aquelas que constituem, em seu entender, as principais prioridades a serem seguidas em matéria de acessibilidade à televisão em quatro grandes níveis:

a) Acesso à informação passada através de legendas;

b) Audiodescrição;

c) Maior acessibilidade à apresentação de gráficos ou imagens, sobretudo, em programas informativos;

d) Inclusão, *ab initio*, de recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência em filmes, documentários, etc..

- Através do já referido ofício de 20-02-2009 dessa Entidade, tomou, então, esta Associação conhecimento do projecto do plano plurianual de obrigações a serem cumpridas pelos operadores televisivos.

- E foi com grande desapontamento e, mesmo, algum desânimo, com que verificámos que o referido projecto é muito pouco ambicioso.

- Desde logo, verificamos que apenas uma das áreas por nós abordada na fase de audiência que antecedeu a elaboração do referido projecto foi prevista no mesmo – a relativa ao recurso de audiodescrição -, e, mesmo neste caso, de forma muito redutora.
- Com efeito, no primeiro período (de 01-07-2009 a 31-12-2010), o projecto em apreço apenas prevê para os serviços de programas generalistas de acesso não condicionado livre uma hora semanal de programas de ficção ou documentários com audiodescrição e, no segundo período (de 01-01-2011 a 31-12-2012), duas horas semanais (vide pontos 1.3 e 3. do projecto).
- Por um lado, afigura-se-nos que estes mínimos obrigatórios são manifestamente insuficientes.
- De facto, dificilmente seria possível adoptar uma medida menor, visto não fazer sentido uma unidade menor do que uma hora por semana.
- A manter-se esta posição ora tomada no projecto na versão final do plano, consideramos que sempre seria preferível referir que os operadores ficam obrigados a disponibilizar o recurso de audiodescrição e aguardar a sua resposta que, com grande probabilidade, será superior a uma hora semanal.
- Por outro lado, esta obrigação contraria, em grande medida, a recomendação constante do ponto 6.8 do projecto de plano onde o Conselho Regulador sugere o aumento progressivo das experiências com audiodescrição, compreendendo igualmente a adaptação de textos a públicos com deficiência visual nos casos em que não for possível intercalar a componente descritiva, principalmente no género documentário.
- Em nosso entender, passar de uma hora no primeiro período para duas na segunda não representa um aumento progressivo significativo e não incentiva os operadores a investir na tecnologia e nos recursos humanos necessários para oferecer audiodescrição.
- A ACAPO defende e propõe que, no mínimo, seja prevista como uma das obrigações a serem cumpridas pelos operadores de televisão uma hora por dia de audiodescrição, em média a apurar por períodos de referência, por exemplo, de um mês.
- Naturalmente que concordamos que, no primeiro período, a exigência de audiodescrição se encontre prevista para um número de horas inferior à prevista para o segundo período, porque os operadores podem sentir necessidade de um tempo de adaptação e aprendizagem, mas, no segundo período do plano a exigência deve ser bem maior.
- Salientamos que a introdução de um serviço de audiodescrição comporta um investimento que dificilmente se justifica para produzir uma hora semanal. Com efeito, para custos muito

semelhantes, se não iguais, pode-se criar uma estrutura que produza uma hora por dia como defendemos.

- Entretanto, congratulamo-nos com as diversas medidas de acessibilidade consagradas neste mesmo projecto para as pessoas com deficiência auditiva, inclusive, com a fixação de valores mínimos de legendagem e interpretação gestual bastante razoáveis.

- Com efeito, como já referimos, para além da previsão de obrigações no que concerne a audiodescrição, não se encontra prevista qualquer outra obrigação para os operadores de televisão que venha beneficiar o pleno acesso das pessoas com deficiência visual aos programas televisivos, nem tão-pouco, pelo menos, aos de carácter informativo.

- No ponto 6.9. pode ler-se que o Conselho Regulador recomenda aos operadores "A dobragem de peças inseridas nos programas de natureza informativa que contenham excertos falados em idiomas estrangeiros."

- Subscrevemos, na íntegra, o conteúdo deste ponto; não poderia, aliás, ser de outra forma, dado que a esta mesma questão nos referimos na lista de prioridades que, em Janeiro do presente ano, fizemos chegar a essa Entidade.

- Porém, em nosso entender, o citado ponto 6.9. jamais se deveria traduzir numa mera recomendação, mas, sim, numa obrigação a ser cumprida de imediato, isto é, já no primeiro período do plano plurianual, dada a sua grande importância.

- Relembramos que estamos a falar de programas informativos e que a implementação deste recurso não comporta quaisquer custos e só beneficia pessoas com deficiência visual, mas também todos os telespectadores que, por qualquer motivo, não estejam a olhar para a televisão, tenham dislexia, dificuldades em acompanhar o fluxo de legendas, sejam analfabetos e, em qualquer dos casos, não conheçam a língua estrangeira em causa.

- Relativamente aos pontos finais do projecto, os mesmos reportam-se ao "acompanhamento, monitorização e avaliação" do plano.

- Neste aspecto, consideramos que seria de grande importância a previsão da participação das pessoas interessadas na avaliação da acessibilidade das emissões televisivas, pelo que sugerimos alteração do projecto em conformidade.

- Por fim, alertamos para um outro tipo de problema o qual afecta de forma preocupante o acesso das pessoas com deficiência às emissões televisivas: a inacessibilidade de todos os programas/plataformas que correm nas box's de acesso aos canais televisivos, box's estas cada vez mais utilizadas com tendência à sua generalização absoluta e obrigatória.

- Repare-se que de pouco servirá uma televisão que ofereça recursos de acessibilidade para cidadãos com necessidades especiais se uma grande parte destas pessoas (designadamente, pessoas com dificuldades visuais) não conseguir, por exemplo, aceder ao canal pretendido.

- Em conclusão, o projecto de plano plurianual de obrigações a serem cumpridas pelos operadores de televisão em matéria de acessibilidade à televisão por parte de pessoas com necessidades especiais ora dado a conhecer por essa Entidade apenas prevê a disponibilização de um recurso importante para as pessoas com deficiência visual, a audiodescrição, e com mínimos tão baixos que nos levam a acreditar que os mesmos se traduzirão em verdadeiros máximos sem reflexos relevantes naquele que constitui o direito das pessoas com deficiência visual ao acesso pleno a um dos mais importantes meios de comunicação social, a televisão.

- Uma vez que a televisão digital terrestre já em fase de implementação permite a utilização de forma tecnicamente simples e, até, opcional, de recursos de acessibilidade na televisão, é com maior preocupação que recebemos o presente projecto de plano plurianual de obrigações tão pouco ambicioso em relação ao que seria exigível face às necessidades sentidas e às possibilidades técnicas existentes.

Por todo o exposto, parece-nos que a proposta de plano plurianual ora em apreço é pouco defensora dos interesses das pessoas com necessidades especiais, pelo que receamos seriamente que o plano, a ser aprovado conforme se encontra, não venha a ter qualquer influência relevante e pedagógica na acção nos operadores com todo o prejuízo que isso acarretará para os cidadãos, designadamente, com dificuldades visuais ou dificuldades de leitura.

Finalmente, relembramos que a ACAPO entende que se reveste de extrema importância a concretização da acessibilidade à televisão por parte das pessoas com deficiência visual (pessoas cegas ou com baixa visão, desde crianças a idosos) e que mantém toda a sua disponibilidade no sentido de colaborar na prossecução deste imperativo constitucional de igualdade de acesso à informação e à cultura por parte de todos os cidadãos.

Pela Direcção Nacional da ACAPO,

Mariana Rocha

(Vice-Presidente)

In Blog Audiodescrição

22/10/2009