

Revelando a *deficiência* e a *eficiência*, o *ver* e o *não ver* por meio da pesquisa sobre audiodescrição¹

Eliana P. C. Franco²

1. Introdução

Quando fui convidada a participar da mesa-redonda “Deficiências e eficiências: a acessibilidade como campo de pesquisa” dentro do Colóquio Ver e Não Ver, comecei a pensar no título do evento e como ele se revelava no universo da pesquisa que tenho desenvolvido junto a meu grupo de estudos formado na Universidade Federal da Bahia em 2004 com o nome Tram (Tradução e Mídia), ao qual acrescentei o AD no ano seguinte, resultando em Tramad (Tradução, Mídia e Audiodescrição),³ para enfatizar meu mais recente interesse na época e ainda hoje: a audiodescrição.

Definida como um modo de tradução audiovisual e intersemiótica no campo dos estudos de tradução e como um recurso de acessibilidade assistiva no campo das tecnologias assistivas, a audiodescrição permite a revelação da imagem de uma obra audiovisual ou visual por meio de sua descrição em áudio que complementa os outros sons originalmente construídos para a obra, como o diálogo, a música e os efeitos sonoros. A princípio, o público a se beneficiar diretamente desse recurso é aquele com deficiência visual, mas já é sabido que a audiodescrição é também extremamente útil para o público com deficiência intelectual ou com transtornos globais do desenvolvimento (DIAZ-CINTAS, 2005). Feliz ou infelizmente, os únicos estudos sobre audiodescrição com e para esse público de que se tem notícia até agora são aqueles desenvolvidos pelo grupo que coordeno.

O objetivo principal deste trabalho é relatar, brevemente, a trajetória das principais pesquisas desenvolvidas pelo grupo Tramad sobre a acessibilidade por meio da audiodescrição para os usuários com deficiência visual e intelectual. Para isso, faz-se necessário começar pelo reconhecimento da importância da pesquisa acadêmica para o desenvolvimento na área.

2. A pesquisa acadêmica e sua importância

Em publicação no terceiro volume da *RBTV – Revista Brasileira de Tradução Visual*, de 2010, eu já havia postulado a importância da pesquisa acadêmica para o estabelecimento de normas brasileiras de audiodescrição, processo ainda em construção e em grande parte baseado nas normas europeias e americanas já existentes, bem como nas práticas de alguns poucos indivíduos ou nas opiniões de outros poucos usuários. Como argumentei na referida publicação:

Contudo, para que não caiamos em algumas ciladas ou discussões infrutíferas baseadas em preferências pessoais e opiniões subjetivas, argumento aqui a valiosa contribuição da pesquisa acadêmica, mais precisamente da pesquisa de recepção sistemática que tem sido desenvolvida por grupos de pesquisa de algumas universidades brasileiras, para a elaboração das normas da audiodescrição. (FRANCO, 2010, p. 3)

Apesar de o argumento em favor da pesquisa acadêmica sistemática se referir à elaboração das normas técnicas para a audiodescrição, ele também serve para apoiar a prática da elaboração de roteiros de audiodescrição baseada em pesquisa. A falta de uma pesquisa de recepção quantitativa e qualitativa com seu usuário, argumento, só poderá resultar em “generalizações exageradas e suposições infundadas” sobre a eficiência de um produto audiodescrito. Já uma pesquisa de recepção sistemática poderia ser extremamente útil para “a confirmação ou refutação de algumas suposições de profissionais da audiodescrição videntes⁴ e/ou de opiniões de indivíduos ou grupos isolados de deficientes visuais” (FRANCO, 2010, p. 7).

Talvez o que mais tenha motivado o grupo Tramad a se dedicar desde o começo a estudos de recepção foi perceber que os comentários dos usuários da audiodescrição eram, em sua maioria, muito positivos, por acontecerem logo após um espetáculo audiodescrito isolado que naturalmente contagiava o público com deficiência visual, a quem nunca havia sido oferecido antes nenhum recurso de apoio à trilha sonora original do filme. Faltava assim, a nosso ver, um contraponto, um critério de comparação para que o usuário-alvo pudesse avaliar melhor o modelo de audiodescrição que lhe havia sido oferecido. Além disso, uma rápida entrevista ao final de um espetáculo não seria capaz de dar conta do histórico de vida de cada cidadão, de seus hábitos e preferências, fatores extremamente relevantes para entender as reações a determinado produto audiodescrito e que muitas vezes vão de encontro aos laudos médicos em que o usuário se encaixa. Por fim, os comentários pós-espetáculo audiodescrito jamais dariam conta das especificidades que caracterizam as

deficiências visual e intelectual. Com tantas variáveis “gritando” para serem ouvidas, começamos a pesquisa de recepção de forma bastante humilde.

3. Pesquisas iniciais

Começar uma pesquisa sobre a audiodescrição para deficientes visuais (começamos com apenas esse público em mente) significou mergulhar em um universo desconhecido para o grupo, pois entender de tradução e audiodescrição é uma coisa, mas entender de visão e cegueira é bem outra. Começamos então “no escuro”, e, graças à ajuda de dois membros do grupo que já trabalhavam em instituições para cegos, algumas leituras e outras conversas com deficientes visuais, começamos a dar os primeiros passos nesse universo novo.

No primeiro ano de pesquisa, fizemos laços com algumas instituições, principalmente a Associação Baiana de Cegos (ABC), na qual desenvolvemos um estudo para comprovar o impacto da audiodescrição na compreensão do público com deficiência visual. Nesse período, também elaboramos e gravamos nosso primeiro roteiro de audiodescrição para um curta-metragem baiano⁵ e descobrimos que “ver” era algo muito mais complexo do que imaginávamos, e “descrever o que se vê”, limitado pelo tempo entre os diálogos do filme, nem se fala. Dentre tantas imagens, por vezes aquilo que se via tinha de ser reduzido, colocado em hierarquias do ato de “ver”.

Em 2006, desenvolvemos um estudo a fim de que o usuário com deficiência visual pudesse comparar práticas audiodescritivas diferentes e para que a verbalização de suas preferências fosse além do “bom”, “muito bom”, “facilitou demais a compreensão do produto audiovisual” a que estávamos acostumados. Escolhemos uma cena do primeiro DVD comercializado com audiodescrição, o filme *Irmãos de Fé* (dir. Moacyr Góes, 2004), e a audiodescrevemos novamente de acordo com normas estudadas e praticadas pelo Tramad. Ambas foram mostradas a dois grupos de pessoas com deficiência visual em ordem alternada. Por meio de entrevistas e de um questionário de compreensão e sobre formato, pudemos captar melhor as preferências do público e passar a adotá-las, de forma bastante confiante, nas próximas audiodescrições.⁶

A pesquisa seguinte serviu como um teste das diretrizes observadas na pesquisa anterior, as quais foram aplicadas na audiodescrição de um longa-metragem que foi visto por um grupo de deficientes visuais que se caracterizava por homens e mulheres de diferentes idades, mas com uma formação semelhante.⁷ Começamos aqui a nos dar conta de que havia

algumas variáveis que tornariam impossível o consenso sobre as preferências na audiodescrição, tais como o gênero dos participantes (masculino e feminino) e o gênero do filme (ação), o que influenciou diretamente as observações sobre a audiodescrição produzida. Além disso, foi durante essa pesquisa que uma das participantes cegas fez o interessante comentário de que eles, os usuários, “teriam que se adaptar à audiodescrição antes de dar opinião sobre ela”. Aí entendemos que, naquela época, “ver um filme com os ouvidos” era tão difícil para os cegos quanto “ver um filme com os olhos” para os videntes, pois ambos estávamos nos acostumando ao processo de audiodescrição, e não foram raros os momentos no Tramad em que percebemos, apenas quando assistimos ao produto audiovisual já audiodescrito, que vimos outra coisa ou que simplesmente não vimos alguma coisa. No processo de elaboração do roteiro de audiodescrição, o jogo de “ver e não ver” fica ainda mais evidente, dada a diversidade de olhares dos audiodescritores videntes.

Em maio de 2008, em parceria com a Escola de Dança da UFBA no projeto Tramadan (Tradução, Mídia, Audiodescrição e Dança), foi apresentado o primeiro espetáculo de dança audiodescrito no país, *Os 3 audíveis*, que levou para o teatro um enorme número de pessoas com deficiência visual. Paralelamente ao acontecimento, o grupo Tramad estruturou uma grande pesquisa de recepção, a começar pelo roteiro de 50 min, que foi dividido em duas partes: a primeira apresentava uma audiodescrição enriquecida da interpretação de alguns elementos de cenário, dos personagens e da história, construída junto com os coreógrafos; a segunda parte já apresentava a audiodescrição mais voltada aos movimentos dos dançarinos, ao conteúdo visual puro e simples, sem qualquer interpretação da intenção daquele movimento em cena. Antes mesmo de o espetáculo começar, quando o público com deficiência visual foi levado ao palco para tocar o cenário e a roupa dos dançarinos, foi possível perceber diferenças marcantes entre os membros do público-alvo, que era bastante heterogêneo em termos de idade, formação e hábitos. Por exemplo, enquanto todos quiseram subir ao palco e vivenciar as sensações dos elementos essenciais da peça, um indivíduo gentilmente se recusou a fazer o mesmo. O motivo era simples: o estranhamento de um ambiente que jamais havia frequentado, aliado a uma personalidade introvertida. Outros que partilhavam dessa falta de hábito, mas que eram mais extrovertidos, tiveram de ser contidos em sua curiosidade, já que queriam praticamente invadir a coxia. Outros ainda, com uma sensibilidade e curiosidade mais aguçada, pediram que as luzes fossem acesas para poderem “sentir a cor”. Essa última reação, além de reveladora para o pesquisador vidente menos informado, atestou a necessidade de atenção

às cores nos roteiros de audiodescrição, que devem contemplar todas as variáveis, todos os modos de ver que estão incluídos no conceito de deficiência visual.

Por essas e outras reações, seria ingênuo supor que todos mergulhariam na audiodescrição do espetáculo de dança com a mesma percepção. Após o espetáculo, e questionados em uma sala, onde tudo foi filmado, a importante conclusão foi que seria impossível agradar a todos ao mesmo tempo, pois praticamente 50% do público com deficiência visual que tinha alguma vivência do teatro e que partilhava um nível cultural e social mais elevado preferiu a versão sem interpretação, enquanto aqueles para os quais o ambiente teatral era desconhecido e que tinham um nível cultural e social menos elevado a audiodescrição com alguma interpretação foi a opção preferida. Como fazer então, perguntei eu, para dar conta dessas duas preferências?

A resposta foi rápida e me sugeria duas audiodescrições, uma para cada perfil. Não preciso dizer que, se a implementação da audiodescrição no Brasil – que começou em julho de 2010 com duas horas semanais (Decreto nº 5.371/2005) e aniversariou em julho de 2012, quando a programação audiodescrita deveria dobrar – encontra inúmeras dificuldades para se manter, oferecer dois tipos de audiodescrição para satisfazer os anseios dos variados perfis do público com deficiência visual era algo fora de questão. Foi nesse ponto que nos perguntamos sobre os outros possíveis usuários da audiodescrição, aqueles com deficiência intelectual. A partir de um encontro inusitado, nossa pesquisa tomou um novo rumo.

4. Pesquisas recentes

Em dezembro de 2010, quando fomos audiodescrever esse mesmo espetáculo de dança, *Os 3 audíveis*, na pequena cidade de Santo Amaro da Purificação, no interior do estado da Bahia, tínhamos apenas um receptor-alvo em mente: o público com deficiência visual. Contudo, foi um grupo entusiasmado de 10 alunos da Apae que veio cumprimentar o Tramad, satisfeitos com a audiodescrição. Diante desse fato e da abertura dada pelo pessoal da Apae-Santo Amaro,⁸ direcionamos a pesquisa para esse segmento do público esquecido nos estudos sobre audiodescrição.

Nesse estudo-piloto, tentamos dar um pequeno passo para investigar até que ponto a audiodescrição destinada prioritariamente ao público cego, como é feita hoje, satisfaz as

necessidades de um público com deficiência intelectual ou com transtorno global de desenvolvimento, uma vez que esse público tem necessidades e expectativas diferentes daquele com deficiência visual. Após algumas visitas à instituição para estabelecer um vínculo afetivo com os pesquisados, explicar a pesquisa e entender o diagnóstico de deficiência dos alunos, quatro deles foram selecionados para a pesquisa: dois adolescentes, um menino e uma menina (idades entre 17 e 20 anos), com síndrome de Down e deficiência intelectual (Q90 e F70), e dois adultos do sexo masculino (com idades entre 30 e 35 anos) com deficiência intelectual apenas (F70).

O estudo de recepção aconteceu na Apae, foi inteiramente filmado e consistiu nos seguintes passos, em que cada aluno, individualmente: a) assistiu a um curta-metragem sem audiodescrição; b) comentou livremente sobre o filme; c) respondeu a perguntas sobre compreensão do conteúdo; d) assistiu ao curta novamente, dessa vez com audiodescrição (reações faciais foram bastante significativas nesse momento); e) comentou livremente sobre o filme com audiodescrição; f) respondeu às mesmas perguntas sobre a compreensão do conteúdo; g) respondeu a perguntas pontuais sobre a audiodescrição, tais como: Você acha que a audiodescrição ajudou a entender mais coisas sobre o filme? O que você entendeu com a audiodescrição que não havia entendido sem a audiodescrição? Você gostou da voz que descreve as imagens? Você gostou da forma como ela falou? Você gostaria de assistir a mais filmes com audiodescrição?⁹

Com base na análise dos resultados, estes sugeriram que, embora de grande ajuda, a audiodescrição destinada aos deficientes visuais não seria suficiente para a compreensão total do conteúdo do filme e dos significados da narrativa pelo público com outras deficiências ou transtornos. A interpretação dos significados implícitos codificadas por imagens, bem como das ligações entre eles, seria necessária na audiodescrição, a fim de tornar o filme o mais acessível possível para esse público específico. Outras conclusões importantes desse estudo foram: em primeiro lugar, considerar que as definições e os graus de deficiência, de acordo com classificações oficiais, são muito gerais e não representam diferenças entre sujeitos relativas à sua formação educacional e social, ou ao ambiente no qual eles são criados. Esses aspectos podem ser mais importantes na análise de seu desempenho do que meros diagnósticos médicos poderiam revelar. A partir daí, em segundo lugar, tipos de deficiências predefinidas, como aquelas baseadas em classificações oficiais, podem gerar suposições que não se constituem em verdade na prática. Um bom

exemplo foi o participante com síndrome de Down, que nos surpreendeu ao perceber uma informação no filme sem audiodescrição que nenhum outro participante, mesmo aquele considerado o mais esperto e articulado da turma, percebeu.

Um desdobramento desse estudo, mas que não podemos chamar de pesquisa sistemática, ocorreu com a exposição de comemoração do centenário de Jorge Amado, *Jorge Amado e Universal*, que aconteceu em setembro e outubro de 2012 no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-Salvador). A empreitada do grupo Tramad foi elaborar um roteiro de audiodescrição para a visita guiada da exposição, em que especificidades dos públicos com deficiência visual e intelectual observadas em estudos anteriores fossem levadas em consideração.¹⁰ Atendidos separadamente, os dois públicos comprovaram o sucesso dos roteiros pensados para suas particularidades. Se, por um lado, o meio audiovisual representado pela TV e pelo cinema nos impede de oferecer audiodescrições alternativas que propiciem um acesso mais satisfatório pelos diferentes públicos-alvo e por seus diferentes olhares, o museu nos pareceu uma excelente fonte de pesquisa, em que a participação ativa da pessoa com deficiência visual e intelectual como apreciadora da obra e colaboradora do roteiro de audiodescrição poderia ser investigada.

5. A pesquisa atual

Um dos pontos pacíficos sobre a elaboração de roteiros de audiodescrição é a indispensável participação de membros do público-alvo no processo e/ou finalização desses roteiros. Geralmente, a prática de elaboração do roteiro de audiodescrição é iniciada por um vidente-audiodescritor, que é auxiliado durante ou após a elaboração do roteiro por uma pessoa cega ou com baixa visão que irá indicar as prováveis lacunas do “ver” do audiodescritor vidente, bem como apontar palavras e expressões que não ajudem a formar uma imagem mental daquilo que lhe é descrito.¹¹

Até aqui, essa máxima só foi válida para o usuário com deficiência visual. Contudo, a deficiência visual em si não habilita o usuário a colaborar ou revisar um roteiro de audiodescrição. Assim como o audiodescritor vidente, que deve compreender o universo de seu público-alvo, o colaborador/revisor com deficiência visual deve ter uma formação em audiodescrição. Para tanto, cursos sobre o tema são abertos a todos, videntes e não videntes.

A partir de uma oficina de audiodescrição que ministrei no Instituto Marlin Azul, em Vitória, em agosto de 2012, que foi pioneira na iniciativa de abrir vagas para pessoas com deficiência intelectual, além de visual, e da observação de que essas pessoas eram surpreendentemente rápidas e objetivas na descrição e interpretação de conteúdos fílmicos, surgiu minha inquietude sobre a ausência de representação desse indivíduo em qualquer processo ou discussão de audiodescrição. A pesquisa da Apae descrita e a experiência com roteiros/guias de museu mais adequados para os públicos com diferentes deficiências me inspirou a uma nova empreitada investigativa: a de construir roteiros de audiodescrição para obras da exibição *Esquizópolis*, atualmente em cartaz no MAM-Bahia, a partir das narrativas do público com deficiência intelectual e com baixa visão. O objetivo principal dessa pesquisa, além da inclusão desse usuário pouco requisitado, é observar os sentidos atribuídos às obras em exposição a partir dos olhares diferenciados das pessoas com deficiência intelectual e com baixa visão e, com isso, elaborar roteiros para as obras baseados nesses sentidos, invertendo e subvertendo a ordem do processo de audiodescrição e deixando que o espectador com deficiência seja o dono de seu próprio significado, ao invés de lhe impor um significado fechado por meio de uma perspectiva que se situa fora de seu universo.

6. Comentários finais

Seria desonesto assumir que sei exatamente aonde vou chegar com a pesquisa recém-iniciada. Mas o que posso afirmar com absoluta certeza é que os estudos sobre audiodescrição voltados para seu usuário têm me levado a um espaço muito mais amplo do que aquele no qual iniciei, ou seja, da audiodescrição como modo de tradução audiovisual. Enquanto pesquisas na área se preocupam em encontrar um modelo ideal que seja capaz de produzir ou analisar roteiros supostamente perfeitos, meu interesse se concentra nas impressões daquele que faz uso desses roteiros, pois é ele quem vai atestar sua eficiência ou deficiência.

Os estudos sobre audiodescrição junto a seu público-alvo vêm me ajudando a entender melhor o conceito de “(d)eficiência” e o universo pesquisado, a elaborar melhores roteiros de audiodescrição, a quebrar preconceitos, barreiras e tabus e a traçar uma linha mais nítida entre direito e privilégio, em que um discurso assistencialista sobre deficiência não se sustenta. Primordialmente, esses estudos têm contribuído para que eu, como cidadã do mundo e pesquisadora da área de tradução, compreenda melhor o significado da palavra

“visão” e dos atos de “ver e não ver”. Ter a visão certificada pelos olhos não significa ver e entender tudo, e não ter a visão intelectual considerada padrão ou desejada não significa não ver ou não entender nada. *Ver e não ver* é característica de todo ser humano, seja ele cego ou vidente, com deficiência intelectual ou não. Cada deficiência revela uma eficiência escondida, outro modo de ver. Para mim, essa é a principal constatação de minhas pesquisas.

NOTAS DE RODAPÉ

¹ Este trabalho não é de todo original, pois também se refere a partes de outros textos que foram publicados anteriormente.

² Coordenadora do grupo Tramad (Tradução, Mídia e Audiodescrição – <www.tramad.com.br>) e docente-associado II do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Doutora em Letras pela Universidade Católica de Leuven (Bélgica, 2000) e especialista em Tradução Audiovisual com ênfase em acessibilidade pela Universidade Autônoma de Barcelona (UAB, 2006-2007). Liderou diversos projetos do Tramad sobre a legendagem e audiodescrição para filmes, teatro e dança. Também tem ministrado cursos de formação de audiodescritores em diversas instituições, tais como: UFBA, UFMA, USP e UFRJ, e atualmente dedica-se à pesquisa da audiodescrição para o público com deficiência intelectual. Orienta teses e dissertações em tradução audiovisual, bem como é autora de inúmeras publicações na área, no país e no exterior, sendo coautora do recente volume *Voice-over translation: an overview* (Peter Lang, 2010), que já se encontra em sua 2ª edição.

³ Ver mais sobre o grupo em <www.tramad.com.br>.

⁴ Eu me incluo nesse grupo tanto como ministrante de cursos sobre audiodescrição quanto como roteirista e locutora da audiodescrição.

⁵ *Pênalti*, de Adler Kibe Paz (2000).

⁶ Essa pesquisa está publicada em Frota e Martins (2011.2).

⁷ Os resultados dessa pesquisa foram apresentados em setembro de 2009, em Ouro Preto, no congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução (Abrapt), por um dos membros do grupo Tramad.

⁸ O Tramad é eternamente grato à equipe da Apae-Santo Amaro (<apaesantoamaro.blogspot.com.br>), especialmente à Sra. Alessandra Gomes Reis e Silva do Carmo, presidente da Apae-Santo Amaro, ao Sr. Divino Marcos França, psicanalista e coordenador, e à Sra. Analu Valladares Vasconcelos, fonoaudióloga.

⁹ Esse estudo foi publicado em ARAÚJO, Vera L. Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org.). *Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil*. Curitiba: CRV, 2013.

¹⁰ Esse trabalho foi apresentado no IV Advanced Research Seminar on Audiodescription (IV Arsad), promovido pela Universidade Autônoma de Barcelona, em março de 2013.

¹¹ A elaboração do roteiro a partir das considerações de uma pessoa com baixa visão também já é prática, mas não tão usual. Esse é o caso da empresa Tagarellas, do Rio Grande do Sul, que foi pioneira em inverter a ordem desse processo.

REFERÊNCIAS

DIAZ-CINTAS, Jorge. Audiovisual translation today: a question of accessibility for all. **Translating Today**, v. 4, p. 3-5, 2005.

FRANCO, Eliana P. C. A importância da pesquisa acadêmica para o estabelecimento de normas da audiodescrição no Brasil. **RBTV – Revista Brasileira de Tradução Visual**, v. 3, 2010. [publicação *on-line*].

_____. An afternoon at the museum: the differing aspects of the audio description script for the visually impaired and the learning disabled visitors. In: IV ARSAD 4th ADVANCED RESEARCH SEMINAR ON AUDIODESCRIPTION. [Comunicação], Barcelona, mar. 2013.

_____; FARIAS, Sandra R. R.; FORTUNATO, Íris; SILVA, Manoela C. da. Confronting amateur and academic audiodescription: a Brazilian case study. In: FROTA, Maria Paula; MARTINS, Marcia A. P. (Org.). Tradução audiovisual (TAV). **Tradução em Revista**, número especial, n. 11, p. 1-16, 2011.2. [publicação *on-line*].

_____; SILVEIRA, Deise M.; CARNEIRO, Bárbara C. dos S.; URPIA, Adriana. Audiodescrição para além da visão: um estudo piloto com alunos da Apae. In: ARAÚJO, Vera L. S.; ADERALDO, Marisa F. (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013. p. 201-210.