

AUDIODESCRIÇÃO E DEFICIÊNCIA INTELLECTUAL

UM ESTUDO SOBRE O PAPEL DO USUÁRIO

Eliana P. C. Franco

INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA

Eliana Paes Cardoso Franco é bacharel em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), mestre em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutora em Letras pela Katholieke Universiteit Leuven (KUL, Bélgica). Atuou como professora efetiva na Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde fundou o grupo Tradução, Mídia e Audiodescrição (Tramad).

E-mail: elianapcfranco@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
Esse artigo tem como objetivo relatar um estudo empírico realizado pelo grupo Tramad sobre a audiodescrição para o público com deficiência intelectual, que confirmou a hipótese da necessidade de explicitação de associações e significados complexos realizados em obras de uma exposição no MAM-Bahia em 2013. O estudo contou com a participação de alunos da APAE e usou parte da teoria de David Präkel sobre a imagem fotográfica para estruturar a análise. A principal proposta do estudo é incluir o usuário com deficiência intelectual no processo de elaboração do roteiro de audiodescrição.	The objective of this article is to report on an empirical study developed by the group Tramad about the audio description for the audience with learning disabilities, which confirmed the hypothesis of the need of explicitation of complex associations and meanings realized in works of an exhibition that took place at MAM-Bahia in 2013. The study counted on the participation of students from APAE and made use of part of David Präkel's theory about the photographic image in order to structure the analysis. The main proposal of the study is to include the user with learning disabilities in the elaboration process of the audio description script.

PALAVRAS-CHAVE	KEY WORDS
Audiodescrição; Deficiência intelectual; Dificuldades de aprendizagem; Usuário; Tramad	Audio description; Intellectual disability; Learning disability; User; Tramad

INTRODUÇÃO: O CAMINHO JÁ PERCORRIDO

O presente artigo tem como objetivo relatar um estudo empírico sobre a audiodescrição para o público com deficiência intelectual que foi realizado no ano de 2013 pelo grupo de pesquisa Tramad (Tradução, Mídia e Audiodescrição, www.tramad.com.br), do Instituto de Letras da UFBA.¹ O Tramad, formado em 2004 e coordenado por mim até início de 2014, além de ser um grupo de pesquisa pioneiro nos estudos da audiodescrição para o meio audiovisual no país, ele também foi o primeiro a abordar a audiodescrição para o público com deficiência intelectual, no Brasil e na Europa. O estudo a ser relatado representa a última pesquisa que desenvolvi com o grupo antes do meu desligamento da instituição. Ele foi apresentado em congressos no Brasil (ABRAPT, Florianópolis 2013) e na Alemanha (Hildesheim, 2015), e é aqui apresentado na forma de artigo pela primeira vez, como não poderia deixar de ser, pelo periódico da instituição onde o grupo de pesquisa desenvolve suas atividades até hoje, um legado do qual muito me orgulho.

A audiodescrição está garantida por lei nos canais abertos da TV brasileira, onde tornou-se realidade a partir de 1º de julho de 2011. No cinema, a instrução Normativa no. 116 da ANCINE, de dezembro de 2014, determinou a obrigatoriedade de recursos de acessibilidade em projetos audiovisuais financiados por recursos públicos federais geridos pela instituição. No teatro, na escola, em congressos e museus, e em várias outras situações previstas na Lei Brasileira de Inclusão no. 13.146/2015, a audiodescrição ainda caminha a passos lentos. Entende-se por audiodescrição (AD), uma modalidade de tradução audiovisual (TAV) e intersemiótica que objetiva, prioritariamente, o acesso de pessoas com deficiência visual a produtos visuais (obras de arte, ilustrações, gráficos e fotos, por exemplo) e audiovisuais (filmes, peças de teatro, espetáculos de dança, conferências, eventos esportivos, e outros) através da tradução de signos visuais em signos acústicos, ou seja, da transformação de imagens em palavras.

De modo geral, a tarefa de audiodescrever um produto, seja para o meio visual ou audiovisual, implica em, pelo menos, três atividades e três profissionais que se complementam e que são indispensáveis para a aceitação de um produto dito audiodescrito. São eles, a. a elaboração do roteiro de AD, feita por um audiodescritor roteirista vidente; b. a revisão do roteiro desempenhada por um consultor com

¹ Apesar de ser autora deste artigo, o estudo a ser relatado é resultado do esforço de um grupo de pesquisadores: Adriana de Carvalho Urpia Santos, Bárbara Cristina dos Santos Carneiro, Deise Mônica Medina Silveira, Ednaldo Gonçalves de Almeida Júnior, Iracema Vilaronga e Sandra Regina Rosa Farias.

deficiência visual, e c. a narração desse roteiro, desempenhada por profissional da voz em estúdio de gravação ou em cabine de interpretação quando o evento acontece ao vivo. Em todos os casos, os profissionais devem ser certificados por cursos de formação reconhecidos e com um mínimo de carga horária. Mas mais importante do que isso, os produtos audiodescritos resultantes dessa cadeia de atividades e profissionais devem fazer com que seu público-alvo acesse informações imagéticas através de um áudio que, juntamente com outros recursos disponíveis – seja o diálogo de um filme também apresentado em faixa acústica ou sejam os traços de uma pintura acessados pelo canal tátil, fornecerá elementos concretos para a construção de um significado idealizado pelo audiodescritor e que será de uma forma ou de outra realizado pelo usuário da audiodescrição, uma pessoa com deficiência visual que poderá ou não ser também um consultor de audiodescrição.

Como a audiodescrição dá acesso à imagem estática ou dinâmica, é compreensível que a grande maioria de definições, estudos, práticas, opiniões e leis associem sua função ou utilidade a pessoas que não enxergam total ou parcialmente, os chamados usuários ideais². E é com essa associação em mente que audiodescrições no país e no mundo são usualmente produzidas por seus roteiristas sem deficiência visual e seus consultores com deficiência visual³. Contudo, como há muito apontado por Díaz Cintas (2005; 2007) na Europa, e mais recentemente reconhecido por Motta (2016) no Brasil, os usuários reais de produtos audiodescritos podem ser pessoas com deficiência intelectual, com déficit de atenção, dislexia, idosos e até mesmo aqueles que não possuem deficiências mas que se favorecem da AD em alguma situação, como por exemplo, ao assistirem um filme com AD enquanto dirigem (DÍAZ CINTAS, 2007:49). Apesar do reconhecimento de que o usuário real da AD é um público muito mais diverso daquele imaginado, a experiência concreta com esse público e a pesquisa sobre sua recepção da obra audiodescrita são incipientes, eu diria até totalmente inexistentes se não fosse por um encontro inusitado entre o Tramad e alunos da APAE de Santo Amaro da Purificação (BA) ao final da audiodescrição de um espetáculo de dança apresentado na cidade em dezembro de 2010. Na plateia não havia uma pessoa com deficiência visual sequer, mas um grupo entusiasmado de jovens com deficiência

² A ideia do usuário ideal da AD é muito clara, por exemplo, em um recente volume sobre o tema publicado na Europa pela John Benjamins (2014) e intitulado “Audiodescrição. Novas perspectivas ilustradas” (*Audio Description. New perspectives illustrated*), que relata o projeto ADLAB (*Audio Description: Lifelong Access for the Blind – Audiodescrição: Acesso Ilimitado para os Cegos*).

³Vale a pena notar que a obrigatoriedade da consultoria ganhou força apenas muito recentemente no Brasil. Hoje, consultores com deficiência visual já contam com um grupo organizado, *Consultores em AD*, e atuante desde maio de 2017.

intelectual que resolveu parabenizar os audiodescritores pela novidade: a dança audiodescrita. Esse foi o ponto de partida do Tramad para três estudos sobre a audiodescrição para o usuário com deficiência intelectual.⁴ O primeiro estudo, publicado no Brasil (SILVEIRA et al., 2013) e na Europa (FRANCO et al., 2015), investigou até que ponto a AD elaborada para o público com deficiência visual, dita neutra ou com o mínimo de interferência interpretativa do audiodescritor, poderia promover uma maior compreensão de um produto audiovisual pelo público com deficiência intelectual. Um dos principais resultados deste estudo foi verificar que a audiodescrição feita para o público cego não preenche as lacunas deixadas por cenas ambíguas, subjetivas e de significado implícito, as quais exigem que o público com deficiência intelectual vá além daquilo que vê, ou faça associações que demandam uma abstração maior. O segundo estudo replicou o primeiro, mas numa escala bem mais ampla e em forma de dissertação de mestrado por uma das integrantes do grupo de pesquisa Tramad (CARNEIRO, 2015), e a hipótese da necessidade de explicação / explicitação / interpretação de cenas visualmente mais desafiadoras foi confirmada. Logo após o primeiro estudo e antes mesmo da confirmação de nossa hipótese pelo segundo estudo, tivemos a oportunidade de testar o que chamamos de elemento distintivo do roteiro de AD para os públicos com deficiência visual e com deficiência intelectual.

Tal elemento serviu de fio condutor para a elaboração de dois roteiros de audiodescrição para a visita guiada com AD da exposição que celebrou o centenário de Jorge Amado no Museu de Arte Moderna da Bahia, o Solar do Unhão, em 2012.⁵ Desde a acolhida e o itinerário nos três espaços expositivos até a despedida, os roteiros foram pensados para atender, da forma mais eficiente possível, às especificidades dos visitantes com deficiência visual e com deficiência intelectual. E é claro, as visitas guiadas foram separadas por público e realizadas por um audiodescritor e um mediador do museu, que trabalharam lado a lado. Essa experiência nos alertou para alguns fatos importantes: primeiro, que a audiodescrição feita ao vivo, em oposição à AD gravada para filmes, funciona bem melhor junto ao público com deficiência intelectual, tendo a interação como ponto-chave para suprir uma eventual falta de

⁴ Entende-se aqui a deficiência intelectual como a dificuldade de aprendizagem ou a capacidade de autonomia, em grau inferior à média, de dois ou mais fatores como a comunicação, os cuidados pessoais, as habilidades sociais e educacionais, saúde e segurança, trabalho e entretenimento (OMS). De acordo com a classificação do CID, os participantes desse estudo eram pessoas com deficiência intelectual leve (F70) e duas delas também tinham Síndrome de Down (Q90). Na perspectiva da Educação Inclusiva, a Síndrome de Down é definida como Transtorno Global do Desenvolvimento (TGD)

⁵ Esse trabalho foi apresentado com muito sucesso no Seminário de Pesquisa Avançada sobre Audiodescrição, ARSAD 2013, em Barcelona.

autonomia ou momentos de insegurança e de dispersão, sem falar o óbvio, que a participação do usuário é muito mais ativa e que a percepção do impacto da audiodescrição pelo pesquisador é imediata; segundo, que o público com deficiência intelectual aprecia, e muito, as artes visuais. Ele é guiado por seu entusiasmo e curiosidade e também por aquilo que lhe atrai visualmente, como qualquer visitante de uma exposição. No caso desse público específico, a audiodescrição o auxilia a ver melhor aquilo que está olhando, partindo de pouco ou nenhum conhecimento sobre o tema da exposição ou de uma maior, menor ou nula familiaridade com o ambiente expositivo. Finalmente, é inevitável que o papel de audiodescritor e mediador se fundam nessa interação, levando à conclusão de que a situação ideal revelaria um mediador do museu com formação em audiodescrição.⁶

Paralelamente aos fatos observados, o questionamento pelo grupo de pesquisa sobre a participação do usuário com deficiência intelectual na elaboração do roteiro de audiodescrição deu origem ao estudo que é tema deste artigo e que será descrito a seguir.

1 OBJETIVOS DO NOVO DESAFIO E COMO CHEGAR LÁ

Levando em consideração o que já foi exposto sobre a participação da pessoa com deficiência visual como consultor na elaboração do roteiro de audiodescrição, é esperado considerar que a pessoa com deficiência intelectual também possa exercer um papel ativo nesse processo. Exigir uma formação prévia em audiodescrição para a formação de consultores com deficiência intelectual não seria exatamente uma saída por vários motivos, inclusive práticos. Na exposição de Jorge Amado, por exemplo, contamos com a consultoria de membro do Tramad, na época nossa consultora cega oficial, para o roteiro para o público com deficiência visual. O roteiro para o público com deficiência intelectual, por sua vez, foi elaborado com base nas descobertas do primeiro estudo, ou seja, tentando suprir possíveis lacunas de associações ou de significados implícitos inerentes às imagens reveladas pelas obras.⁷ Essa tentativa,

⁶ O setor educativo de alguns museus no Brasil já estão investindo na formação em audiodescrição para seus mediadores, porém de forma muito breve, tornando a presença do audiodescritor profissional ainda imprescindível.

⁷ Como exemplo que exigiria associação, posso mencionar aqui a dimensão social da obra de Jorge Amado, retratada por painéis de fotos que representavam aspectos contrastantes da vida na Bahia, cenário de seus romances. Em um dos painéis cujo significado implícito era a “decadência,” podíamos observar fotos que representavam a pobreza e a destruição da cidade de Salvador. A associação entre as imagens nas fotos e seu

apesar de bem-sucedida no caso da exposição de Jorge Amado, não deve ser entendida como uma tradução exata das lacunas vivenciadas pelos visitantes com deficiência intelectual durante a exposição, mas sim uma especulação sobre as mesmas. Deste modo, entendemos que a consultoria pela pessoa com deficiência intelectual deveria acontecer antes mesmo da concepção do roteiro, em uma visita estruturada a uma exposição, para que possíveis lacunas fossem identificadas a partir da vivência de um usuário real.

Aproveitamos a ocasião de uma exposição intitulada Esquizópolis, que também aconteceu no MAM-Bahia entre junho e setembro de 2013, para realizarmos o estudo que tinha como objetivos: 1. observar a vivência do visitante com deficiência intelectual frente à arte visual; 2. verificar a necessidade ou não de explicitação de associações e significados implícitos das obras visuais selecionadas, bem como os momentos em que a explicitação se fazia necessária, a fim de que posteriormente pudéssemos elaborar um roteiro de AD da exposição que fosse ao encontro das necessidades reais do público com deficiência intelectual. Esses objetivos reiteram a ideia de Diaz Cintas (2005, p. 5), que diz: “[...] é necessário realizarmos estudos empíricos que nos darão uma ideia mais completa e detalhada sobre o que o público necessita.”⁸

Novamente contamos com três alunos da APAE de Santo Amaro da Purificação⁹ que já haviam participado da visita à exposição de Jorge Amado e que se mostraram bastante entusiasmados com a possibilidade de voltar ao museu. Os três tinham idade entre 25 e 35 anos e eram caracterizados pela instituição como tendo deficiência intelectual leve, apesar da personalidade completamente diferente: um muito extrovertido, outro muito tímido e o terceiro um tanto disperso. Nenhum deles tinha o hábito de visitar exposições.

Com o intuito de estruturar a observação dos trabalhos expostos pelos participantes com deficiência intelectual, fizemos uso dos *Fundamentos da Fotografia Criativa* de David Präkel (2012), onde ele define e exemplifica os elementos formais da imagem, como relatado brevemente abaixo:

- *linha*: uma marca real feita em um papel, um limite sugerido ou uma linha virtual inferida por outros elementos da imagem (AD do exemplo: a linha branca que

significado implícito de “decadência” foi um aspecto trabalhado no roteiro da AD a partir da interação entre audiodescritor, mediador e visitante.

⁸ [...] it is necessary to undertake empirical studies that will provide us with a more complete and detailed idea of what the audience needs.

⁹ Meus mais sinceros agradecimentos a toda direção da APAE de Santo Amaro da Purificação, que sempre abriu suas portas para os pesquisadores do Tramad, apoiando nossos estudos. E um agradecimento especial aos três participantes deste estudo, pelo entusiasmo e disponibilidade.

delinea a figura de um peixe sobre fundo escuro, p.14);

- *figura*: é geralmente definida por linhas divisórias que marcam limites que podem ou não existir (AD do exemplo: o desenho de um peixe todo preenchido de preto sobre fundo branco, p.14);

- *tonalidade e forma*: as mudanças de luz nas superfícies dos objetos criam gradações tonais da imagem final (AD do exemplo: foto em tons de cinza do peixe e sua sombra, com alguns detalhes mais claros e outros mais escuros, p.15);

- *textura*: representação da interação entre a luz e a superfície (AD do exemplo: foto em tons de cinza do peixe, bem iluminado, onde podemos identificar as linhas arredondadas de suas escamas e as linhas retas de suas barbatanas, p.15)

espaço: área de uma imagem definida por outros elementos. O espaço pode ter duas ou três dimensões (AD do exemplo: foto em tons de cinza do peixe anterior, no canto inferior direito da imagem. No canto superior esquerdo, alinhado atrás dele, há outro peixe bem menor com tons de cinza semelhantes e detalhes menos visíveis, p.16);

- *cor*: AD do exemplo: foto do peixe no canto inferior direito com o rabo e partes do corpo em amarelo, enquanto as outras partes e fundo permanecem em tons de cinza (p.16).

De acordo com Präkel (2012), esses elementos podem ser combinados de modo a formarem uma composição. Como diz o autor: "A composição é o processo de identificação dos elementos formais e de sua organização para produzir a imagem final." (p.13) Essa composição de elementos foi chamada por Präkel de *princípios do design*." São eles:

- *variação*: versão do mesmo objeto com diferentes características (AD do exemplo: gravura de uma linha horizontal formada por cinco peixes com a cabeça virada para o lado direito. Os peixes tem traços iguais, mas cores diferentes, p.17);

- *padrão*: é a aplicação cuidadosa da variação para obter resultados diferentes (AD do exemplo: gravura de duas linhas horizontais de peixes que se intercalam. Eles tem traços e cores (branco, preto e amarelo) iguais. Na linha inferior, os peixes estão com a cabeça voltada para o lado direito e na linha superior eles estão com a cabeça virada para a esquerda, com os olhos embaixo e a boca em cima, como numa imagem espelhada da linha inferior. Não só os peixes mas também o espaço entre eles formam um padrão que se repete, p.18);

- *contraste*: modo como os elementos formais são escolhidos e dispostos para contrastar entre si (AD do exemplo: gravura de vários peixes de traços iguais e em tons de cinza com a cabeça virada para a direita enquanto um só peixe, no meio dos outros, exibe os mesmos traços, mas é de cor amarela e tem a cabeça virada para a esquerda,

com o olho embaixo e a boca em cima, p.18);

- *movimento*: potencial de um elemento para se mover (AD do exemplo: figura de um peixe no canto superior esquerdo de um quadrado branco. Ele tem o corpo inclinado diagonalmente para o canto inferior direito do quadrado p. 20).¹⁰

Partindo da afirmação de Präkel, de que a cuidadosa organização dos elementos da imagem faz com que essa imagem seja “facilmente “legível” pelo espectador” (p. 13, grifo original), tomamos essa classificação como modelo para identificar os elementos e sua organização nas obras selecionadas para o estudo, esperando que os participantes com deficiência intelectual também pudessem identificá-los durante a visita à exposição. Como os audiodescritores de exposições bem sabem, raramente todos os trabalhos expostos são audiodescritos e a seleção dos mesmos geralmente acontece em conjunto com a curadoria, que elegerá as obras mais significativas. Para esse estudo, resolvemos selecionar quatro trabalhos usando o critério da objetividade/subjetividade, ou seja, escolhemos obras em que fotos eram o principal elemento e cujo grau de dificuldade de apreensão do significado flutuava do mais objetivo para o mais subjetivo, ou daquele com maior probabilidade de identificação para aquele com menor probabilidade de identificação. Além da identificação dos elementos da imagem e sua composição descritos anteriormente, o que entendemos como a leitura da imagem ou daquilo que os olhos podem ver, pretendíamos abordar associações de imagens em uma mesma obra e entre as quatro obras selecionadas, bem como ao tema geral da exposição, tentando assim observar a apreensão ou não de significados implícitos pelos visitantes / participantes do estudo.

2 A EXPOSIÇÃO, AS OBRAS, OS ELEMENTOS DA IMAGEM E O CAMINHO A PERCORRER

De acordo com material fornecido pelo MAM ao Tramad na época, o conceito *Esquizópolis* surgiu em 1993 com o arquiteto e urbanista Isaías de Carvalho Santos Neto, com o objetivo de mostrar o desenvolvimento urbano e humano da cidade de Salvador, trazendo obras de artistas premiados no Salão Regional da Bahia de 2012, assim como obras do acervo do MAM.

As fotos das obras selecionadas para esse estudo serão apresentadas abaixo

¹⁰ Há ainda o princípio do *equilíbrio*, o qual preferimos deixar de fora do nosso estudo por considerá-lo um tanto subjetivo.

juntamente com uma breve proposta de cada artista, fornecida pelo MAM, e com a identificação dos principais elementos da imagem e sua combinação, feita pelo grupo Tramad antes da pesquisa com os alunos da APAE e de acordo com classificação de Präkel¹¹. Como não é o foco deste artigo, as obras não serão audiodescritas na sua totalidade, mas o suficiente para o entendimento de associações e significados implícitos e da menor ou maior subjetividade de interpretação.

2.1 AS OBRAS E SEUS ELEMENTOS PREDOMINANTES

Frente e verso, Alex Moreira



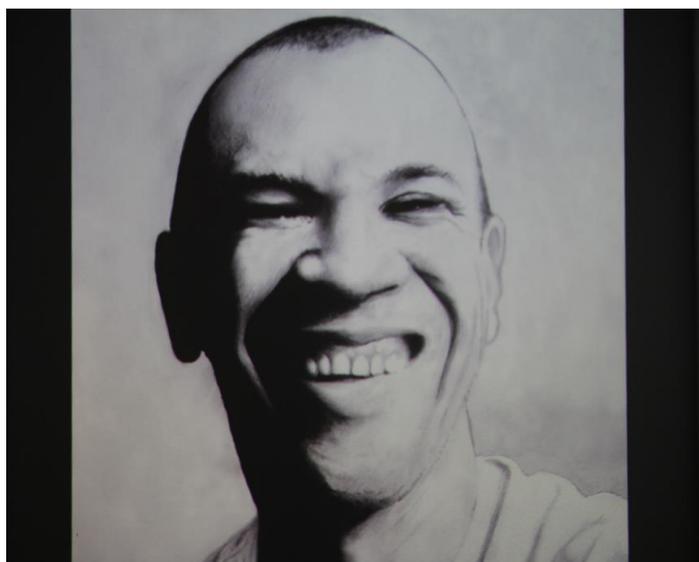
Obra de técnica mista que traz todos os documentos originais do artista na frente e no verso de uma mesma moldura com 90cm x 60cm x 4cm: RG, CPF, Certidão de nascimento, Reservista, Título de Eleitor, Comprovante de quitação eleitoral, Carteira de trabalho, Diploma de graduação e todos os cartões de conta bancária e crédito. Uma demonstração de entrega e doação para a arte, deixando-o vulnerável a qualquer acontecimento que necessite de um desses documentos, ficando inclusive exposto a estelionatários. Como cidadão brasileiro, ele abre uma reflexão sobre o uso exagerado dos documentos que fazem com que sem eles não existíssemos.

Linha Real / colorida

¹¹ Agradeço aqui aos artistas que prontamente permitiram a publicação de fotos dos seus trabalhos. Infelizmente, não foi possível o contato com um dos artistas, cuja foto do trabalho não será publicada.

Figura	Delimitada pelo tamanho de cada documento
Varição	Mesmo tema / diferentes documentos
Padrão	Frente e verso dos documentos no mesmo lugar (frente e verso da moldura)

17 anos, 2 meses e 10 dias, Rener Rama



Princípio de análise combinatória e dispositivos de *softwares* de animação (*video looping / stopmotion*) redesenham o rosto do artista em combinações possíveis (do sério ao ao sorriso) nos seus 17 anos, 2 meses e 10 dias. sorriso) nos seus 17 anos, 2 meses e 10 dias.

Linha	Gradação tonal de acordo com movimentos
Tonalidade e forma	Delimitada pelo tamanho de cada documento
Textura	Pele, rugas de expressão
Varição	Expressão modificada de boca fechada e boca aberta, sério e sorridente
Padrão	Movimentos repetidos
Movimento	<i>Videolooping / Stopmotion</i>

Contempladores da ganância insaciável, Augus Barreto

Conjunto de fotografias em painel de 200 cm x 90 cm representa uma visão sequencial de um momento do cotidiano de uma parcela de moradores de uma cidade. Algumas fotos mostram várias pessoas com o rosto esbranquiçado sem olhos, nariz e

boca, que vestem a mesma roupa e andam ou correm em direção a uma ponte/passarela. Em outras fotos, pessoas andam na ponte sobre um riacho, em outras ainda a ponte é vista de baixo e na última, uma foto maior que as demais, algumas pessoas se sentam à beira do riacho. A obra em preto e branco remete ao início do capitalismo e demonstra que, na essência, nada mudou na mente dos empresários opressores e que a grande massa humana continua sendo comandada e imprensada na passarela de ferro dos controladores do sistema. Mostra uma ponte estreita que desemboca na porta larga da revolta e do desânimo, levando o operário a descer o penhasco pedregoso e, na margem do rio fétido, explorado e dragado, contemplar no seu horário de repasto a ganância insaciável.

Linha	Real
Figura	Bem delimitada pelas linhas
Tonalidade e forma	Fotos com mais ou menos luz produzem imagens claras e escuras, com mais ou menos detalhes; rostos iluminados e sem detalhes
Espaço	Cada foto ocupa um espaço e é um espaço em si
Varição	Não há, mas sim uma sequência que conta uma história
Contraste	Tamanho da última foto, conclusão da história
Movimento	Em algumas fotos, sugestão de andar, correr

Ausentes, Rosane Andrade



Obra composta por três fotos dispostas lado a lado em uma parede da esquerda e

um grande painel branco desenhado e disposto na parede da direita. Em cada foto - a primeira de uma paisagem rural, a segunda de uma mulher em pé em uma calçada e a terceira de um menino de shorts azuis e sem camisa em frente a uns degraus, há a intervenção de um painel branco, onde está desenhada a figura de um corpo humano com cabeça de travesseiro fazendo algo diferente, ex. segurando uma bola. No grande painel branco da direita, esse mesmo corpo com cabeça de travesseiro está envolvido em traços redondos que vão acompanhando o painel. A obra trata da intervenção urbana e propõe observar o espaço da cidade e posteriormente criar imagens que dialoguem com a rotina dos cidadãos. Nas imagens, são representadas cenas lúdicas de ações cotidianas dos pedestres, como por exemplo, pegar ônibus. Deste processo é feito desenho que combina essas características com a do personagem adormecido reproduzido na obra, que se trata de um corpo com a cabeça de travesseiro. O desenho situa-se sobre um fundo de linhas que mostra como a artista entende o espaço social- urbano: um fluxo que aprisiona as situações e, portanto, adormece o sujeito.

Linha	Real (foto e desenho)
Figura	Bem delimitada: diferença entre o real e o painel
Espaço	Do desenho e do real
Cor	Fotos coloridas e desenho em preto e branco
Varição	Mesmo personagem com cabeça de travesseiro em diferentes situações
Padrão	Repetição do mesmo personagem em fotos e painel
Contraste	Tamanho do painel / real e desenho
Movimento	Painel da primeira foto e mulher na segunda foto sugerem movimento

Podemos supor pelas descrições das obras e elementos verificados acima que quanto mais objetiva é a obra (1 e 2), mais direta é a sua descrição e identificação de seus elementos e menos complexo é o seu significado. Por outro lado, quanto mais subjetivas as obras (3 e 4), mais complexa torna-se a sua descrição e identificação dos seus elementos e maior é o esforço de abstração que fazemos para extrairmos seu significado.

2.2 O PROCEDIMENTO DO ESTUDO

O estudo empírico, que foi realizado com a visita dos três alunos da APAE à exposição *Esquizópolis* seguiu o seguinte roteiro:

- a. Boas-vindas aos visitantes e explicação do tema da exposição;
- b. Divisão dos visitantes em três grupos: cada visitante foi acompanhado por dois

membros do Tramad, uma pessoa que filmou a pesquisa e outra responsável pela interação com o visitante;

- c. Apreciação de cada trabalho, realizada pelos seguintes passos:
- Olhar a obra (“O que você vê?”)
 - Narrativa livre sobre a obra pelo visitante: observação da identificação ou não dos elementos formais da imagem e de sua composição
 - Interação:
 - Confirmação ou descoberta de (novos) elementos
 - Relação entre os diferentes elementos da mesma obra e seus significados
 - Relação entre o título da obra e seus elementos / seu significado
- d. Fechamento do estudo em grupo, onde tentou-se estabelecer a relação entre as obras e o título da exposição.

3 RESULTADOS

Com o intuito de demonstrar quais elementos formais da imagem e sua composição foram apreendidos pelos participantes em cada obra, apresento o quadro abaixo, onde os elementos serão identificados por losangos de diferentes cores,¹² como a seguir:

Linha ◆

Figura ◆

Tonalidade e Forma ◆

Textura ◆

Espaço ◆

Cor ◆

Variação ◆

Padrão ◆

Contraste ◆

Movimento ◆

	<i>Frente e Verso</i>	<i>17 anos 2 meses e 10 dias</i>	<i>Contempladores da ganância...</i>	<i>Ausentes</i>
	◆◆◆◆	◆◆◆◆◆◆	◆◆◆◆◆◆◆◆	◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

¹² Por motivo de concisão, foi necessário usar figuras e cores no quadro, fato que o tornará inacessível para o leitor com deficiência visual que usa programa de leitor de texto. Espera-se, contudo, que a análise do quadro possa preencher as lacunas de informação deixadas pelo mesmo.

Participante 1				
Participante 2				
Participante 3				

É importante notar que os resultados computados acima revelam descobertas após a fase de interação entre o participante e o pesquisador no roteiro da pesquisa, quando elementos da imagem foram confirmados ou novos elementos foram descobertos através dessa interação.

Em uma primeira observação do quadro, podemos dizer que nossa suposição estava correta pois quase todos os elementos formais da imagem, com exceção de um, puderam ser identificados nas obras 1 e 2, que consideramos as mais objetivas do conjunto de obras visitadas. Do mesmo modo, nas obras 3 e 4, consideradas pelos pesquisadores como mais subjetivas, o número de elementos formais da imagem identificados pelos participantes é visivelmente menor. Podemos notar também uma diferença entre os participantes, que vai ao encontro da personalidade e/ou história de vida de cada um. O participante 1, que percebeu o menor número de elementos nas obras subjetivas, também é aquele já descrito como mais disperso. E o participante 3, que conseguiu identificar o maior número de elementos, é o mais entusiasmado e sociável, além de ter uma família que o estimula muito.

Olhando para os resultados mais de perto e para cada obra separadamente, é importante notar que em *Frente e Verso*, houve um reconhecimento e identificação imediatos, pois os participantes puderam relacionar a obra com sua vida. O participante 2 foi além do que viu, pois foi capaz de se imaginar no lugar da pessoa que perde um documento e o que ela deve fazer nesse caso. Podemos dizer que, de uma forma geral, o questionamento sobre nossa dependência desses números e papéis pôde ser abordado pelos participantes com deficiência intelectual e que a obra foi compreendida. No caso de *17 anos, 2 meses e 10 dias*, apesar de não haver uma relação direta com a vida dos participantes, eles puderam apreciar aquele rosto se modificando repetidas vezes entre o sério e o sorridente, além de distinguir a técnica usada daquela nas obras estáticas.

Tonalidade e forma foi o único elemento não abordado pelos participantes, fato que relacionamos com o caráter mais técnico desse elemento da imagem, a relação da luz com a forma. Em contrapartida, a *textura* (as rugas) foi um elemento apreciado durante o movimento do rosto do artista. A relação entre a obra e o título, contudo, não teve uma associação direta, mas acabou acontecendo na fase de interação da pesquisa.

Como previsto, *Contempladores da ganância insaciável* e *Ausentes* foram as obras que os participantes tiveram maior dificuldade de apreciar. Na primeira, apenas o elemento *movimento*, ou a sugestão do mesmo, foi apreendido por todos. A *linha* real que separa as fotos e suas *figuras* bem delimitadas (pessoas, a ponte, o riacho), bem como o *contraste* entre o tamanho da última foto (maior) e das outras 13 fotos que compõem a sequência foram identificados por dois dos três participantes. Contudo, nenhum dos dois participantes que identificou o elemento de *contraste* na última foto soube identificar a razão do mesmo, seu significado implícito, que remete ao fim da sequência ou à conclusão da história contada pela sequência de fotos: o desânimo do homem contemplando a ganância insaciável. Em relação ao elemento *variação*, foi interessante observar que, apesar do participante 3 ter notado a variação de ação das figuras nas fotos (pessoas se movimentando pela rua, ponte e depois no rio), ele não pôde identificar que ali havia uma sequência ou uma história sendo contada. Portanto, o significado produzido pela associação entre as fotos no conjunto, e também o espaço que cada foto representa nesse conjunto, não foi apreendido pelo participante, uma vez que ele não soube dizer a sequência de leitura das fotos e apenas as olhou de forma aleatória. Curioso também foi o fato de que, apesar de notarem que algumas das fotos em preto e branco eram mais claras e outras mais escuras, a observação de que os rostos eram um clarão sem olhos, narizes e bocas só aconteceu depois da interação ou dos pesquisadores terem atentado para essa característica proposital causada pelo elemento de *tonalidade e forma*. Esse detalhe, que remete ao fenômeno da massificação do trabalhador, não pôde ser explicado pelos participantes. Um dado interessante foi que eles puderam captar um sentimento de angústia provocado pela obra, mesmo sem saber explicá-lo. Da mesma forma, a relação entre obra e título permaneceu obscura.

Finalmente, em *Ausentes*, apesar dos elementos *linha, figura, variação, padrão, contraste e movimento* terem sido reconhecidos por um ou mais participantes,¹³ ou seja, que a obra era composta por um desenho e três fotos, que havia pessoas reais e um

¹³ Pode ser observado no quadro de resultados que o elemento cor também foi considerado importante nessa obra porque ele marca a distinção entre o real (as fotos coloridas) e o desenho (a figura em traço preto sobre papel branco). Nenhum participante mencionou diretamente a cor, mas a distinção entre o real e o desenho foi realizada através de outros elementos.

corpo com cabeça de travesseiro, que esse corpo aparecia em todas as fotos fazendo algo diferente e também no último painel em tamanho maior, nenhum dos participantes conseguiu entender a relação do corpo nas fotos e no painel. E, ainda, todos os participantes acharam que esse corpo com cabeça de travesseiro não era o mesmo ser nas diferentes fotos e no painel. Portanto, a leitura dos elementos das imagens aconteceu no nível do olhar apenas e a complexidade das imagens envolvidas não possibilitou que os participantes construíssem uma ligação entre elas ou que extraíssem qualquer significado pretendido pelo artista. Essa foi a obra que, sem dúvida, deixou os visitantes com mais perguntas do que respostas.

Como fechamento do estudo, juntamos participantes e pesquisadores e abordamos a relação entre as obras e o título da exposição, Esquizópolis, sobre a qual os participantes não conseguiram elaborar de forma plenamente satisfatória. Um dos fatores a ser levado em consideração foi o aparente cansaço dos participantes após tamanho exercício de olhar para as quatro obras de forma extremamente minuciosa. E, lembrando, obras que não necessariamente chamariam sua atenção nessa mesma exposição em uma visita informal. Houve vários momentos em que outras obras chamaram a atenção dos participantes, mas que não puderam ser abordadas naquele momento.

BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista desses resultados, podemos dizer que nossa hipótese sobre a necessidade de explicitação de associações e significados implícitos revelados por imagens subjetivas no roteiro de audiodescrição para o público com deficiência intelectual foi confirmada novamente por esse estudo.¹⁴ Porém, a confirmação dessa hipótese não significa propor que o audiodescritor roteirista interfira de forma drástica na leitura da obra pelo público com deficiência intelectual a ponto de subestimá-lo, mesmo porque ficou provado aqui que ele é capaz de perceber elementos importantes da imagem. O passo seguinte desse estudo, que não foi dado ainda, seria construir um roteiro de audiodescrição para essas obras partindo das lacunas de associação e compreensão observadas aqui. O grande desafio aí será encontrar uma resposta para a pergunta *how much is too much?*, ou qual o volume de informação e como colocá-la no

¹⁴ Em apresentação deste estudo em congresso na Universidade de Hildesheim em 2015, pessoas que trabalham diretamente com o público com deficiência intelectual na Alemanha comentaram sobre a veracidade dessa hipótese.

roteiro de forma a guiar o visitante para uma interpretação mais próxima da obra, sem ao mesmo tempo interferir numa leitura própria que esse visitante possa fazer dessa obra.

No momento, nossa conclusão é que o público com deficiência intelectual pode, e muito, usufruir da audiodescrição para apreciar todas as formas de arte, especialmente aquelas apresentadas em visitas guiadas. Para que isso aconteça, temos que elaborar roteiros de audiodescrição que vão ao encontro das necessidades e que respeitem as especificidades desse público. Uma forma de fazer isso é envolvê-lo no processo para que ele possa indicar quais necessidades são essas. Até mesmo a seleção das obras a serem audiodescritas pode significar um momento em que a pessoa com deficiência intelectual seja incluída. Assim como o consultor com deficiência visual, embora trabalhando de forma diferente, a pessoa com deficiência intelectual pode e deve desempenhar um papel ativo na elaboração do roteiro de audiodescrição que é destinado a ela.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Bárbara C. S. **Repensando o roteiro de audiodescrição para o público com deficiência intelectual**. Dissertação de mestrado não publicada. Universidade Federal da Bahia, 2015.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Audiovisual translation today. A question of accessibility for all. **Translation Today**, no. 4, 2005, p. 3-5.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. **Trans: Revista de Traductología**, no.11, 2007, p. 45-59.

FRANCO, Eliana P. C.; SILVEIRA, Deise Medina; CARNEIRO, Barbara Santos. Audio Describing for an Audience of Learning Disabilities in Brazil: A Pilot Study. In BAÑOS PIÑERO, R; DÍAZ CINTAS, J. (Ed.) **Audiovisual Translation in a Global Context. Mapping an Ever-changing Landscape**. UK: Palgrave Macmillan, 2015, p.99-109.

MOTTA, Livia M. V. M. **Audiodescrição na escola: abrindo caminhos para leitura de mundo**. Campinas: Pontes, 2016.

PRÄKEL, David. **Fundamentos da fotografia criativa**. São Paulo: GGBrasil, 2012.

SILVEIRA, D.M.; Franco, E. P.C.; Carneiro, B. S.; Uripia, A. Audiodescrição para além da visão: um estudo piloto com alunos da APAE. In Araújo, V.S.; Aderaldo, M. F. (Org.) **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**, Curitiba: CRV, 2013.



INVENTÁRIO