
CONTAR FILMES E/OU AUDIODESCREVER: Refletindo sobre o acesso a filmes para jovens cegos

Margareth Olegário^(*)
Adriana Hoffmann Fernandes^(**)

A pesquisa em foco neste texto trata de um debate surgido na pesquisa realizada em uma escola especializada com jovens estudantes cegos ou com baixa visão do quarto ano do ensino fundamental. O objetivo da pesquisa foi perceber o acesso desse público aos filmes e o modo como se relacionavam com os filmes vistos. Trata-se do estudo realizado por Margareth Olegário realizado no Mestrado em Educação nos anos de 2013 a 2015 sob a orientação da professora Adriana Hoffmann, do Programa de Pós-graduação da Unirio.

Explicitamos que pelo fato da mestrandia, autora da dissertação de mestrado e coautora deste artigo ser cega de nascença, optamos por não trazer neste artigo notas de rodapé. As informações estarão todas no corpo do texto a fim de possibilitar a leitura de pessoas cegas através de leitores de tela. Reiteramos também que por se tratar de assunto como a audiodescrição – em grande parte desconhecido do público – optamos por fazer um artigo que procura apresentar um pouco do universo dos jovens cegos e as questões envolvidas no acesso aos materiais audiovisuais, tendo a audiodescrição um papel de tecnologia assistiva por dar acesso, de forma profissional, aos que não podem ver o que hoje circula nas muitas telas da atualidade.

Algumas das questões que fizeram parte da investigação são: que ideia de cinema teriam os jovens que não o enxergam? Como pensar sobre um cinema para aqueles que têm acesso ao som mas não a imagem? Seria essa uma outra forma de entender o cinema?

Tal experiência assemelha-se ao que foi vivido por vários dos depoentes do filme brasileiro “Janela da Alma”, de João Jardim e Walter Carvalho, de 2001. O filme já em seu título alude à frase de Leonardo da Vinci: “o olho é a janela da alma, o espelho do mundo”. Essa ideia de que só se tem ideia do mundo pelo ver é algo que nos traz questionamentos. Os diretores do filme tem o desafio

^(*)Mestrado em Educação – PPGEDU/Unirio. 2015, Docente no Instituto Benjamin Constant (IBC). *E-mail*: margaretholegario@gmail.com.

^(**)Doutorado em Educação – PROPED/UERJ, 2009, Docente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). *E-mail*: hoffadri58@gmail.com.

de nos fazer pensar sobre isso. Para tanto, entrevistaram pessoas de diferentes países e com diferentes profissões para refletir sobre o que é a visão na experiência de cada um deles. Os entrevistados no filme têm diferentes graus de visão, indo desde a cegueira a maior ou menor acuidade da visão pelo uso dos óculos de grau. Os depoimentos no filme nos desacomodam e nos fazem pensar sobre o que vemos e como vemos. O filme nos faz perceber que – mesmo tendo visão – nem sempre vemos. Nos deparamos no filme com o depoimento de Win Wenders que nos diz que prefere “ver enquadrado” para ver menos e ver melhor; e com falas como a de Hermeto Paschoal que diz ver com sua vista embaçada o que a maioria não vê. A visão torna-se algo que não é a imagem, mas que se constrói com as imagens ou com o que se diz ou se faz com elas. O filme nos faz questionar nossa relação com a visão e a funcionalidade do olho na percepção do mundo ao redor.

Nesse sentido, um exercício importante na pesquisa realizada foi o que foi vivido por uma das autoras deste artigo – Margareth Olegário – que, por ser cega de nascença, encarou o desafio de rever sua experiência com os filmes para poder – a partir dela – perceber a experiência dos sujeitos da pesquisa.

Como Margareth Olegário, cega de nascença, viveu e entendeu até hoje os filmes? Como construiu essa relação com a TV, o cinema e os audiovisuais de forma geral? O que é acessível ou não a ela? Como faz suas escolhas do que assistir e como busca entender o que assiste? O que a estimula a querer assistir algo ou a continuar assistindo e o que a faz desistir de tentar?

E afinal, como esses jovens que são cegos ou com baixa visão se relacionam com filmes que passam na TV ou no cinema? De que forma eles tornam-se ou não acessíveis a estes? Que ponto de encontro existe entre a experiência de Margareth e a experiência deles?

Margareth relata que nasceu cega, mas tem quatro irmãos que enxergam normalmente. E eles sempre buscaram inseri-la nas atividades das quais participavam e que tinham imagens, como assistir a desenhos animados na TV, filmes, novelas, reportagens, entre outras. A TV foi o primeiro recurso audiovisual a que Margareth teve acesso e desde muito cedo teve interesse pelas imagens televisivas. Os irmãos descreviam – a maneira deles – o que estavam vendo e ela os inquiria acerca do que não compreendia. Porém, o internato, de segunda a sexta-feira aos seis anos de idade para que pudesse estudar, interrompeu um pouco esse contato com o audiovisual contado pelos irmãos e, às vezes, por sua mãe, pois na escola quase não assistia a televisão e quando assistia a alguma programação na TV, não havia esse contar ou descrever o que se passava.

Não se recorda a idade em que foi pela primeira vez ao cinema, mas nesse dia assistiu com os irmãos o filme *Tarzan*. Foi tão impactante para eles, que quase não falaram no momento do filme. Somente no caminho de casa, ela soube um pouco do que se passou na tela e não foi compreendido por ela.

Muitos anos se passaram e chegou o dia que ela conheceu o recurso da audiodescrição no primeiro Festival *Assim Vivemos*, no CCBB, quando já atuava no IBC. Na época foram exibidos filmes acerca de questões que envolvem as deficiências e esses eram todos audiodescritos e acessíveis a ela.

A descoberta da audiodescrição tornou-a mais curiosa do que antes e exigente nas descrições não só de filmes, mas de imagens estáticas, tais como quadros, esculturas e objetos. Atualmente, ela dá preferência a programações que possuam audiodescrição, mas não deixa de ir a programações sem a audiodescrição, pois se assim o fizer, estaria fadada a não ir ao cinema, teatro, exposições, pois reconhece que ainda são pouquíssimos os eventos audiovisuais que se utilizam de recurso da audiodescrição. No entanto, fica, sem dúvida, limitada a frequentar tais locais somente na companhia de quem enxerga para contar para ela o que ocorre nas imagens mesmo que informalmente. No seu ponto de vista, a ausência da audiodescrição prejudica imensamente a compreensão dos conteúdos audiovisuais, principalmente, nos filmes que não têm muitas falas.

Uma questão surgida na experiência de Margareth apareceu também na fala dos sujeitos da pesquisa: o acesso aos filmes e materiais audiovisuais se dá em sua maior parte por dois meios: pelo contar do outro ou pela audiodescrição. As duas são formas apontadas pelos sujeitos e por Margareth de acesso a experiência com filmes e audiovisual, um ponto de encontro entre a experiência dela e dos seus sujeitos de pesquisa.

Uma questão em especial assemelha-se no contar e na audiodescrição. Nos dois, o jovem cego tem acesso as imagens pela fala de outra pessoa, pois ele próprio não as pode ver. Nas duas situações, ele precisa *confiar* em quem conta ou na equipe que audiodescreve. Assumir que precisa do outro para viver a experiência com a imagem é remeter a alteridade imprescindível dela. Para fazer essa discussão nos remeteremos a Larossa para pensar que a experiência dos cegos com a imagem é uma experiência fundante de alteridade. Larossa (2011) chama de “princípio de alteridade” a experiência que ele explica adiante:

A experiência é “isso que me passa”. Vamos primeiro com esse isso. A experiência supõe, em primeiro lugar, um acontecimento ou, dito de outro modo, o passar de algo que não sou eu. E “algo que não sou eu” significa também algo que não depende de mim, que não é uma projeção de mim mesmo, que não é resultado de minhas palavras, nem de minhas ideias, nem de minhas representações, nem de meus sentimentos, nem de meus projetos, nem de minhas intenções, que não depende nem do meu saber, nem de meu poder, nem de minha vontade. “Que não sou eu” significa que é “outra coisa que eu”, outra coisa do que aquilo que eu digo, do que aquilo que eu sei, do que aquilo que eu sinto, do que aquilo que eu penso, do que eu antecipo, do que eu posso, do que eu quero (p. 2).

Desse modo esses jovens cegos vivem essa experiência com o princípio da alteridade de forma extrema, entendendo que dependem da alteridade, ainda mais do que nós, como forma de localizarem-se e atuarem no mundo em que vivem. No entanto, dialogando com Larossa, pensamos que essa alteridade *que não sou eu* é a alteridade que me permite ser mais eu e, no caso dos cegos, é a alteridade que me faz ver como eu percebo e crio minha imagem a partir do ouvir da imagem dita pelos outros.

Jose Eugenio Menezes (2011) discute a cultura do ouvir. Na escuta de si mesmo e na escuta do outro, “o ouvido desenvolve um papel fundamental na constituição da subjetividade e da sociabilidade”

Como seria contar esses filmes a quem não vê? E o que seria a audiodescrição? A audiodescrição assemelha-se ou se diferencia em que do contar o filme oralmente?

Essas e outras questões foram discutidas na pesquisa realizada por Margareth dentro da ótica da pesquisa-intervenção. Para a pesquisa foram realizadas quatro sessões de exibição de curtas audiodescritos na escola com cerca de vinte jovens cegos de 16 a 23 anos, com debate posterior assim como foram feitos questionários e entrevistas com os jovens participantes. O objetivo era o de perceber como ocorria essa experiência com os filmes e o audiovisual no ponto de vista deles.

Percebeu-se em todos os depoimentos da pesquisa que o ouvir para o cego é fundamental. Através do ouvir é que ele tem acesso ao mundo que ele não vê. Algumas das reflexões feitas por Jose Eugenio Menezes (*op. cit.*) buscam investigar como os vínculos sonoros podem ampliar as experiências de cidadania indo além da profusão de imagens do nosso cotidiano. Algumas de suas questões são: “É possível dissolver a fixação espacial do olho? Não se devem reforçar as capacidades do ouvido?” O que seria uma “cultura do ouvir”?

Dessa maneira, este artigo procura fazer uma reflexão acerca das relações entre jovens cegos e os filmes pensando também sobre esse “contar um filme” e “assistir o filme com audiodescrição” no cotidiano desse público. Traremos a seguir dois exemplos de situações em que são apresentadas o contar o filme e o audiodescrever o filme para refletirmos juntos sobre alteridade do ver pelo outro e essa questão da cultura do ouvir como possibilidade de cidadania.

CONTANDO FILMES

Havia crianças que recebiam dinheiro de seus pais para irem ao cinema, e preferiam vir para a minha casa (ouvir contar o filme), fazer uma doação mínima e gastar o resto em bobagens. E muitos adultos analfabetos, quando o filme era “com letras”, escolhiam ouvi-lo contado por mim em vez de ir ao cinema e não entender nada. E descobri também que tinha gente que vinha me ouvir não porque não pudesse pagar a entrada do cinema, mas porque gostavam de verdade era que alguém contasse os filmes. Alguns diziam que eu era tão boa para caracterizar os personagens que, só com piscar os olhos, podia passar a expressão de candidez de Branca de Neve à ferocidade do leão da Metro Goldwyn Mayer. E que me ouvir era como ouvir aquelas radionovelas que eram transmitidas dia a dia lá na capital, pois, além de imitar as vozes e fazer caras, eu sabia manter a plateia em suspense. (...) Sem nem ter pensado nisso, para eles eu tinha me transformado numa fazedora de ilusões. (Hernan Rivera Letelier, 2012).

No livro *A contadora de filmes* do qual trazemos esse breve trecho, a personagem principal mora numa localidade onde se tem pouco acesso aos filmes exibidos no cinema. Devido a isso, o pai faz uma eleição entre todos os filhos para ver qual deles será o contador de filmes, ou seja, aquele que vai ao cinema e depois conta o filme aos demais da família. A personagem contadora ganha essa eleição e toda semana conta um filme começando a ganhar notoriedade dentro da comunidade. Esse contar dos filmes de que o livro fala revela que se trata de um momento coletivo de narrativa na dimensão de que nos fala Walter Benjamin (1985) ao falar sobre o narrador tradicional, que reconta o que viu pela narrativa oral. O narrador é aquele que narra entremeando a narrativa à sua experiência vivida, algo que a menina do livro aprende e faz bem ao narrar os filmes. Passa a narrar as partes que mais lhe agradam esquecendo-se das demais e o contar de cada filme ganha uma interpretação própria da narradora. Como narradora torna-se uma *fazedora de ilusões* para alguns que buscam suas histórias no lugar dos filmes apontando como o contar é parte desse viver e desse estar junto.

Foi por pensar em situações como essas que nos questionaram se esse contar filmes não poderia ser uma forma de tornar os filmes acessíveis aos jovens cegos. Será que esses jovens conseguiriam entender o que a personagem conta dos filmes de forma acessível?

Importante pensar para esse debate como um jovem cego teria acesso a parte visível da contação – ou seja – as caras e bocas da contadora e seus trejeitos, os objetos usados para contar, as vestimentas e outras informações visuais que muitas vezes não nos damos conta de que fazem também parte do contar... Refletir sobre o acesso que tem pelo ouvir do outro, pela alteridade como necessidade demanda pensarmos também o quanto o ouvir de que nos fala Menezes (2011) vai além do ouvido. Baitello Jr. (*apud* MENEZES, 2011) relembra:

O ouvir e o ver, operações perceptivas associadas a cada um destes dois universos, requerem ambos o cuidado e o cultivo dos próprios limites. O ouvir, mais vinculado ao universo do sentir, da paixão, do passivo, do receber e do aceitar. O ver, mais associado ao universo da ação, do fazer, da atividade, do atuar, do agir e do poder (BAITELLO JR., 2005, p. 116).

Percebe-se que no contar o ouvir e o ver se articulam na sociedade. Percebe-se que o receber e o fazer, a ação e a passividade não ocorrem desse modo estanque remetendo apenas da experiência de ver ou de ouvir. Como Larossa (2011) nos aponta o princípio da subjetividade ou da transformação revela que essa experiência sou eu. Portanto, esse ouvir e esse ver são a experiência do sujeito e o que ele faz dela e transforma em parte de si próprio. No caso dos jovens da pesquisa esse ouvir sem ver seria parte desse princípio da subjetividade deles.

Mas como seria esse ouvir do outro tendo em vez do contar o audiodescrever? O que seria a audiodescrição dessas imagens que não podem ser vistas?

AUDIODESCREVENDO FILMES

Aqui, traremos como exemplo de audiodescrição, parte do roteiro do curta *Engano*,¹ que foi audiodescrito por Daniel Machlini. Nele vê-se as imagens das cenas iniciais e a audiodescrição aparecerá aqui no texto como legenda da imagem mas no filme esse material é falado no mesmo instante em que as imagens passam.

¹ **ENGANO**, de Cavi Borges (Rio de Janeiro, comédia dramática, 35mm, cor, 11 minutos, 2008)



Trecho de audiodescrição:

Tela dividida em duas partes: na direita, Mila em foco. Na esquerda, Rodrigo aguarda o trem, na estação de metrô. A moça de vestido verde e braços cruzados, parece aguardar algo na rua. O rapaz de camisa cinza e pasta azul na mão, enquanto a moça vê o ônibus parar em um ponto à sua frente. Ela rói as unhas e em seguida, guarda uma revista em sua bolsa.

Ao assistir a este trecho inicial do curta, percebe-se que é audiodescrito somente o conteúdo imagético deste elaborado por Cavi Borges (2008). Antes de iniciar o filme são lidos os créditos do filme e deste modo, a pessoa cega tem acesso às informações sobre o filme que irá assistir. Porém, em outros casos, o audiodescritor opta por audiodescrever o cenário em que se passará o início do filme ou faz a leitura dos nomes dos atores do elenco ou dos diretores. A essa descrição prévia, dá-se o nome de notas proêmias. Trata-se de informações de apresentação inicial do filme para situar quem escuta.

Portanto, o principal objetivo da audiodescrição é permitir que a pessoa cega saiba o conteúdo imagético de um filme, peça teatral ou de qualquer obra de arte. Não cabe ao audiodescritor opinar/interpretar acerca do que está vendo, mas falar somente o que vê, permitindo ao sujeito que terá acesso a essa tecnologia assistiva, formar a sua própria opinião acerca do que está sendo exibido. Mesmo reconhecendo que o outro nos constitui busca-se deixar livre a interpretação das imagens audiodescritas que é papel do ouvinte da audiodescrição.

Em geral, a audiodescrição para tornar as imagens acessíveis aos cegos é feita por uma equipe composta de: audiodescritor (pessoa que elabora o roteiro da audiodescrição), consultor (pessoa cega ou com baixa visão que verifica se as descrições das imagens estão compreensíveis a uma pessoa com deficiência visual), revisor (profissional com formação em língua portuguesa, que revisa o texto do roteiro) e o locutor, que poderá ser o próprio audiodescritor, conforme o filme que exemplificamos acima, consultor ou revisor, que tenha boa dicção e leitura clara, obedecendo à ordem das cenas do filme. Trata-se de uma proposta profissional de acessibilidade de materiais audiovisuais a pessoas que não podem ver.

A audiodescrição (AD) é compreendida como um serviço cujo alvo são as pessoas que não veem e conforme a leitura de Lima (2010), a audiodescrição precisa ter um caráter narrativo somente para descrever: vestimentas, gestos e efetuar leitura de créditos que aparecem na tela ou qualquer outra informação que não é dita pelos atores mas que aparece nas imagens.

Seria a audiodescrição suficiente para tornar o filme acessível aos jovens cegos? Como eles percebem esse recurso e como acessam os filmes audiodescritos? Que diferenças percebem entre ter acesso aos filmes pelo contar de alguém ou pela audiodescrição?

Experiência e cultura do ouvir – filmes com e sem audiodescrição e o ver pelo ouvir do ponto de vista dos sujeitos:

A exploração ou uso acentuado do sentido da visão marca, ainda que de forma diferente, as características bidimensionais das imagens nas telas dos equipamentos eletrônicos ou nos impressos. Isso nos leva a pensar que o envolvimento de um maior número de sentidos, como a audição, pode ajudar na percepção da tridimensionalidade dos objetos e especialmente das pessoas envolvidas nos processos de comunicação. Assim, os conhecimentos obtidos por um sentido teriam uma expressão diferente dos conhecimentos obtidos por um conjunto de sentidos ou, no nosso caso, pela audição.

Os sons ou vibrações entre duas pessoas criam um espaço de interlocução, repercutem envolvendo concreta e fisicamente os corpos. É possível que este universo sonoro nos ajude a percebermos que a ampliação do número de sentidos envolvidos permite questionarmos uma epistemologia cartesiana e privilegiarmos os caminhos para uma epistemologia aberta à compreensão da complexidade dos processos comunicacionais. (MENEZES, 2011).

No trecho acima Menezes nos faz pensar sobre como seria adquirir conhecimentos pelo sentido da audição. Trata-se do debate empreendido pelo autor em torno da cultura do ouvir. Que espaço de interlocução poderia ser esse criado prioritariamente a partir do ouvir como é a experiência dos jovens cegos?

Durante a pesquisa, nos momentos de exibição dos filmes com e sem audiodescrição, percebemos a diferença nesse processo de recepção. Alguns filmes, exibidos sem audiodescrição e sem alguém que conte a eles o que ocorre nas imagens, tornam-se completamente inacessíveis a esse público. Eles passam a fazer da relação com as imagens uma relação de adivinhação do que deve estar se passando e, com o tempo, desinteressam-se por tentar entender o que ocorre.

Também deve ser por motivo semelhante foi percebido ao longo da pesquisa que os jovens cegos costumam ter pouco acesso a materiais de filmes e audiovisuais. A maioria costuma ter acesso apenas por passeios feitos pela escola e contatos pela família. No seu cotidiano veem TV ou assistem a filmes em geral, com a ajuda de uma pessoa próxima para contar o que acontece a eles. Fato semelhante ocorreu na experiência de Margareth. São poucos os locais que exibem filmes com audiodescrição.

Na escola os jovens da pesquisa apontaram que foram a eventos com esse recurso e viveram algumas sessões com audiodescrição dentro da pesquisa. Perguntamos a eles sobre como perceberam as diferenças e suas percepções de assistir a um filme com e sem audiodescrição. De que modo percebem essas diferenças?

Algumas das falas dos jovens aqui trazidas apresentam as tensões existentes nessa relação:

“...no filme tem como escutar com audiodescrição, aí **você vê melhor.**” (I)

“Ah... Esses filmes assim do cinema é sem audiodescrição. E quando sento lá atrás, eu não vejo o que tá passando, **meu irmão tem que ficar contando pra mim.** (J)

“Eu vejo mais rápido (sem audiodescrição). Sei lá. De repente aconteceu alguma coisa. **É uma coisa mais direta, é mais rápido de entender.** Com a audiodescrição fica tudo embolado, entendeu?” (T)

As falas anteriores dos jovens apontam diferentes relações com os filmes com e sem audiodescrição. Assim como os primeiros depoimentos ressaltam a audiodescrição dos filmes dizendo que com este recurso “você vê melhor” a última já coloca que a audiodescrição torna o entendimento do filme confuso. Ao mesmo tempo o segundo depoimento fala do “irmão [que] tem que contar para mim”, algo que também aparece na fala de outros jovens da pesquisa. Sabemos que é pelo contar – pelas pessoas próximas – que eles passam a ter os primeiros acessos a materiais com imagem. Esse contar é algo que tem acesso desde pequenos. Da mesma forma a audiodescrição torna-se um processo de aprendizagem para eles. Para entenderem o que fala o audiodescritor e também as falas do filme precisam aprender a lidar com essas diferentes falas e concatena-las. É algo que demanda viver essa experiência cotidianamente. Trata-se de dificuldade semelhante a que

tem alguns dos nossos jovens videntes com a leitura de legendas dos filmes quando esta é uma prática pouco vivida por eles.

Todos os vinte jovens pesquisados têm um consumo da imagem de forma reduzida por dependerem de outros para acessá-las e contá-las. Mesmo quando tem acesso a pessoas que contam para eles, em sua maioria, estas são familiares que veem junto os filmes os contando ao mesmo tempo em que assistem. Da mesma forma essas pessoas selecionam o que eles podem assistir de acordo com suas preferências e também selecionam o que contam ou não a eles. Assim, nem sempre eles tem autonomia para fazer escolhas sobre o que assistirão. Essa é a forma como vivem esse principio da alteridade de que fala Larossa.

No entanto, a partir do que aponta Menezes esse contar ou audiodescrever parecem não ter uma relação mais direta com a cultura do ouvir da qual ele fala. De acordo com o próprio autor o ouvir relaciona-se com o ver. No entanto, indo além do que Menezes aborda e, pensando especificamente nesse publico que não vê, podemos pensar numa *cultura do ouvir sem ver* entendendo que essa forma de acesso tem uma especificidade própria que tem no outro o ouvir prioritário.

Quando falamos em cultura do ouvir retomamos as possibilidades do corpo, em especial do universo sonoro, antes e depois dos equipamentos de comunicação. (MENEZES, 2007).

O outro que narra ou que audiodescreve traz seu universo sonoro e comunica-se com seu ouvinte instituindo a *cultura do ouvir* pois é somente por ele e pela troca com este que o cego terá acesso as imagens. Não há experiência sem o outro, sem algo exterior a mim conforme nos aponta Larossa. Há uma relação constitutiva entre a ideia de experiência e a ideia de formação. O autor deixa claro que o resultado da experiência é a formação ou a transformação do sujeito da experiência. O sujeito da experiência é nada mais que o sujeito da formação e da transformação. Nesse caso, a experiência ocorre pelo *sensorium* do ouvido e pela fala do outro.

Benjamin é o autor que nos fala do *sensorium*. Podemos nos referir que esse ouvir das imagens pelo outro ancora-se nesse *sensorium* diferente do visual – um *sensorium* prioritariamente auditivo – do ouvir e do ouvir do outro. Uma narrativa que se estrutura com base no relato do outro para constituir o seu próprio relato. Todos nós somos constituídos pelos outros mas ter essa predominância do ouvir do outro na sua constituição pela impossibilidade da visualidade torna esse outro ainda mais perceptível. O que não impede a autonomia de pensamento e as escolhas dos jovens cegos com base em tudo o que ouviu a respeito. Trata-se de uma ideia de formação com base no *sensorium* do ouvir sem o ver, uma formação outra. Uma construção outra de alteridade.

Mesmo que o contar tenha uma dimensão afetiva importante para os sujeitos nesse contato alteritário com a família e pessoas próximas, descobrir que há um outro modo de tornar os produtos audiovisuais acessíveis a eles – através da audiodescrição – é uma descoberta importante pois lhes dá maior autonomia mesmo que esta ainda seja pouco acessível nas obras audiovisuais. A aposta é que com as novas legislações que trazem a audiodescrição como direito se caminhe para tornar os filmes e produções audiovisuais da TV e de outros espaços mais acessíveis a esse público.

A AUDIODESCRIÇÃO – AÇÕES E POLÍTICAS DE INCENTIVO

O cinema com a audiodescrição é, segundo Machado (2012), uma tentativa de trabalhar com novas possibilidades de perceber o visível. A audiodescrição dos filmes – descrição oral das informações visuais do filme – pressupõe o olhar de um observador que descreve o filme transformando as imagens em palavras.

A audiodescrição é um recurso de acessibilidade que permite que as pessoas com deficiência visual possam assistir e entender melhor filmes, peças de teatro, programas de TV, exposições, mostras, musicais, óperas e outros, ouvindo o que pode ser visto. (MOTTA, 2008).

Nesta perspectiva, é a maneira do profissional audiodescritor transmitir o que vê para ser ouvido e compreendido que viabiliza o conhecimento de personagens de: cinema, televisão, teatro e outras variadas obras de arte. Segundo Motta (*op. cit.*) e os retornos da pesquisa bem como o que levantamos neste âmbito, frequentar espaços culturais não faz parte do cotidiano da maioria dos cegos justamente pela dificuldade de acesso visual que ocorre nestes. Neste sentido, a audiodescrição como política de acesso, presta o caráter formal ao descrever as imagens para algo o que era, anteriormente, feito informalmente, devido à sensibilidade de alguns parentes, amigos e professores dos mais diversos segmentos do ensino.

Ao longo dos últimos anos as políticas de audiodescrição para ampliação do acesso aos cegos vêm sendo, aos poucos, ampliada. Começam a surgir acervos legais consideráveis, no entanto, urge que os clientes da audiodescrição reconheçam este recurso como um direito e até, saibam da existência deste. Sabemos e foi percebido na pesquisa que alguns cegos nem sabem que existe essa possibilidade de acesso aos materiais audiovisuais.

Segundo estudos de Motta (2008), Lima (2010) e Mayer e Pinto (2013), a ideia de tornar os meios audiovisuais acessíveis para pessoas cegas iniciou nos Estados Unidos na década de 1980, (Washington), foi idealizada e articulada por Margaret Rockwell, deficiente visual, que possuía um projeto de leituras para cegos em uma rádio. Margareth buscou parcerias e possibilitou através

desses contatos e grupos de estudos, a exibição de peças com audiodescrição. O trabalho tomou grandes proporções e refletiu na Inglaterra, que foi o primeiro país da Europa a ter este recurso de acessibilidade. Atualmente, em alguns países da Europa, há milhares de DVDs de filmes comercializados com audiodescrição e algumas salas de cinema que oferecem esta tecnologia assistiva a quem dela necessita.

No Brasil, a legislação já aponta progressos nesse sentido, mas poucos desses avanços são efetivamente realizados. A legislação já preconiza práticas e necessidades para que se façam realmente presentes em parte das nossas práticas cotidianas. Trazemos algumas delas a seguir.

A Constituição Federal de 1988 garante a proteção e integração social das pessoas com deficiência. Isto nos leva ao entendimento que, para que haja integração social, faz-se necessária acessibilidade nos espaços educacionais, culturais e de lazer.

Mais adiante, em 19 de dezembro de 2000, foi promulgada a Lei Federal 10.098 que assegura, dentre outras prerrogativas, ao poder público a atribuição de remover barreiras arquitetônicas e mais especificamente em relação à audiodescrição, eliminar barreiras no âmbito da comunicação, criando condições técnicas para acesso ao trabalho, lazer e a educação aos deficientes visuais.

Após quatro anos essa lei foi regulamentada pelo Decreto Federal 5.296, de dezembro de 2004. Assim, passa a caber ao poder público, motivar a oferta de aparelhos de televisão com recurso para Programa Secundário de Áudio (SAP).

Em junho de 2006, o Ministério das Comunicações publicou a Portaria 310, tornando obrigatória a acessibilidade na programação das televisões abertas, em âmbito nacional. Assim, ficou determinada a obrigatoriedade de veiculação diária de programas com acessibilidade (no caso das pessoas com deficiência visual, pela oferta da audiodescrição).

Tais instrumentos legais ampliaram significativamente o conceito de acessibilidade à comunicação, trazendo às pessoas cegas a audiodescrição, em canal secundário de áudio (canal *sap*) na TV. Não se omitindo quanto às barreiras comunicacionais em outras instâncias, essas legislações determinaram que esse acesso deve existir em eventos educacionais, acadêmicos, em conferências, congressos, seminários, dentre outros lugares em que imagens sejam exibidas e pessoas com deficiência visual delas necessitem se empoderar, para todos os fins. Porém, todos sabemos que tais medidas ainda carecem maior atenção do poder público, bem como dos meios de comunicação e – em sua maioria – ainda não saíram do papel.

REFLEXÕES FINAIS SEMPRE EM PROCESSO...

Menezes (2011) questiona: de que forma uma cultura do ouvir contribui para a passagem de sociedades de informação para as futuras sociedades de conhecimento, nas quais além de controlar ferramentas o homem crie novos conteúdos, cultive vínculos e experimente a ampliação da cidadania em termos intersubjetivos e interculturais? Considerando que os estudos a respeito da Cultura do Ouvir investigam caminhos para o cultivo dos vínculos e ampliação da cidadania em termos intersubjetivos e interculturais, entendemos a mútua interação entre os estudos de cultura do ouvir e os estudos da alfabetização para os meios. O autor nos remete ao antropólogo Christoph Wulf que afirma que na escuta de si mesmo e na escuta do outro, “o ouvido desenvolve um papel fundamental na constituição da subjetividade e da sociabilidade” (2001 p 463, *apud* MENEZES, 2011).

A compreensão do universo da cultura do ouvir nos remete tanto aos tempos das grandes narrativas mitológicas como também à atual valorização das histórias contadas de geração a geração. O autor considera que é pouco estudada a passagem da ênfase no ouvir para o processo civilizatório que gerou o predomínio da cultura do ver, ou cultura da imagem.

Menezes questiona se a cultura do ouvir pode ajudar a enriquecer os processos comunicativos da visão. Nós questionamos se essa cultura do ouvir que procura incorporar mais o ouvir na comunicação não valorizando prioritariamente as imagens pode dar maior acesso aos que não tem a faculdade da visão que poderiam estar mais inseridos nos espaços e ações que privilegiassem o sonoro para além apenas do visual.

Entendemos também que falar de cinema é mais do que falar de filme. Trata-se da cultura de cinema de que nos fala Coelho (1997) na qual o cinema, mais especificamente a cultura do cinema, remete a domínio bem mais amplo. A cultura do cinema se infiltra por toda parte, da memória mais íntima à roupa que se veste; a cultura fílmica e ao que está nos livros e críticas de jornais. São diferenças nada pequenas entre filme e cultura do cinema.

Essa acessibilidade as imagens dos filmes ajudam a constituir a *cultura do cinema* dos jovens pesquisados e – dessa forma – quanto mais acesso tiverem mais possibilidades de entendimento dessa cultura e participação nela eles poderão ter. Falar de cultura nesse contexto é também falar de consumo. Afinal, a pesquisa buscou saber como os jovens consomem os filmes. Sonhamos com um dia próximo em que consumir os filmes não seja um modo de diferenciação entre os que veem ou não. Que esses jovens que não veem possam participar dessa cultura do

cinema de que fala Coelho podendo viver essa experiência de modo acessível a eles, em total possibilidade de troca com os videntes vivendo essa relação com os bens culturais dentro da sociedade se apropriando e recriando-os por sua própria escolha de forma acessível.

A principal diferença entre o “contar o filme” e “assistir ao filme audiodescrito” refere-se a maior possibilidade de acesso sem dependências como uma política de acesso aos cegos. Importante destacar que a audiodescrição ocorre de antemão na maioria dos filmes e obras e não no momento de exibição, o que já é característica informal do “contar os filmes”. Para que os materiais sejam audiodescritos há uma equipe que realiza essa audiodescrição assim como ocorre também na legendagem dos filmes.

Assim, os dois – contar e audiodescrever – criam sentidos diferentes e cumprem funções também diversas no cotidiano do jovem cego. O audiodescritor não é um narrador de filmes, mas um descritor de conteúdos imagéticos em movimento ou estático.

Da mesma forma vimos que podem ter os que preferem vivenciar em alguns momentos o contar filmes e em outros a audiodescrição. Esse contar torna-se um contar afetivo que alia os ouvintes aos contadores assim como Benjamin comenta na narrativa tradicional. Afinal, quem não gosta de ouvir alguém contar uma boa história? Mas gostar de ouvir filmes contados não pode ser motivo para deixarmos de lado a importância da acessibilidade e sua necessidade de ampliação para os vários usos que os não videntes precisam fazer dos conteúdos audiovisuais hoje cada vez mais dentro dos processos de ensino e aprendizagem dos sujeitos. Para isso a audiodescrição tem um papel importante.

Em primeiro lugar, cabe-nos esclarecer, que o filme assistido por quem não enxerga, mantém a sua originalidade e pode suscitar relações com os fazeres e cotidianos destes sujeitos. No entanto, a audiodescrição conforme relato dos jovens pesquisados, é um recurso que auxilia na compreensão do que é exibido na tela, exclusivamente em relação ao conteúdo imagético que quem não enxerga e a ele não tem acesso. Entender que esse direito amplia – e muito – a vida e as possibilidades dos que não enxergam é perceber que essa é uma demanda política tanto para os que produzem audiovisual quanto para os que trabalham com Cinema na educação.

O debate trazido neste artigo foi apresentado em eventos da área no ano de 2015 e torna-se cada vez mais relevante principalmente nesse momento em que se discute o impacto de duas novas legislações: a Lei 13.006, de 26 de junho de 2014, que diz respeito a exibição de duas horas de cinema nacional na escola e também a Instrução Normativa 116 da Ancine, de 18 de dezembro de

2014 que trata da obrigatoriedade da audiodescrição nos filmes com financiamento público (para o acesso de pessoas cegas).

Se entendemos que o acesso a cultura é parte do processo educativo por possibilitar a ampliação do repertório dos sujeitos percebemos que essa discussão aqui trazida apenas se inicia... Muito há ainda para se fazer e se pensar de forma a integrar os sujeitos cegos em nossa sociedade predominantemente visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FERNANDES, Adriana Hoffmann. *O cinema e as narrativas na era da convergência: modos de consumo, formação e produção de audiovisuais de crianças, jovens e professores*. Projeto de Pesquisa Faperj. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

LAROSSA, Jorge. Experiencia e alteridade em educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v.19, n. 2, p.04-27, jul./dez. 2011 Disponível em: <http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/2444/1898>. Acesso: dez. 2015.

LIMA, F. J. O que é a audiodescrição e quem a utiliza. *Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV)*, 2010. Disponível em: <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/announcement/view/41>. Acesso: jun. 2010.

MACHADO, Isabel Pitta Ribeiro. A linguagem cinematográfica na audiodescrição. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, v. 8, n. 8, 2011.

MAYER, Flávia; PINTO, Julio. Projeto cinema ao pé do ouvido: um estudo sobre a recepção à audiodescrição. In: ARAÚJO, Vera L.S.; ADERALDO, Marisa F. (Orgs.). *Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil*. [S.l.]: CVR, 2013. p. 121-134.

MENEZES, Jose Eugenio. Cultura do ouvir: os vínculos sonoros na contemporaneidade. Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos, SP, 2007. Disponível: Acesso: dez. 2015.

MENEZES, Jose E.. Cultura do Ouvir: das pinturas rupestres aos audiocasts. Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife, PE, 2011. Disponível: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0816-1.pdf>. Acesso: dez.2015.

MOTTA, Livia M.; FILHO, Romeu P. (Orgs.) Audiodescrição: *transformando imagens em palavras*. Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. Disponível: www.blogdaaudiodescricao.com.br. Acesso: 23 ago. 2013.

OLEGARIO, Margareth O. *Narrativas dos jovens com deficiência visual sobre filmes com audiodescrição*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO, 2015.

RIVERA LETELIER, Hernan. *A contadora de filmes*. Trad.: Eric Nepomuceno. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Filmografia

CAVI BORGES. *ENGANO*. BRASIL, 2008.

JOAO JARDIM E WALTER CARVALHO. *Janela da Alma*. Brasil, 2001.

RESUMO

O artigo traz uma reflexão oriunda de pesquisa realizada com jovens que não veem. Refletiremos acerca do acesso aos filmes para estes jovens e faremos uma reflexão acerca do narrar filmes e/ou audiodescrevê-los para perceber as diferenças das duas formas de acesso aos filmes e materiais audiovisuais pelos sujeitos não-videntes. Para tal, traremos algumas falas dos jovens sobre sua experiência com o contar e com a audiodescrição e discutiremos a conceituação de audiodescrição a partir de autores que estudam essa forma de acesso ao conteúdo visual dos filmes. Pensaremos sobre o consumo, a experiência desses jovens e apresentaremos algumas pesquisas e leis acerca da audiodescrição e suas políticas. Tratar desse tema é sempre um desafio devido a pouca pesquisa na área.

Palavras-chave: Filmes, narrativas, jovens cegos, audiodescrição.

TELLING MOVIES AND/OR AUDIODESCRIPTION: REFLECTING ON ACCESS TO FILMS FOR YOUNG BLIND

ABSTRACT

This article brings thoughts of research made with young blind people. We will think about how they access the movies and we will think about film storytelling and/or audio description to see the differences between these two forms of access to the movies, and audiovisual material by these subjects with no sight. For this, we will bring the speech of some young blind people about their experience with the story telling and audio description and discuss the concept of audiodescription from authors that study this form of access to the visual content of the movies. We will think about the consumption, the experience of these young blind people and present some researches and acts about audio description and its public policies. To treat this subject it is always a challenge because the few research in this area.

Keywords: Films, narratives, young blind people, audio description.

Submetido em nov. 2015.

Aprovado em jan. 2016.