



# Culturas, Identidades e Litero-Línguas Estrangeiras

Politicamente incorreto:  
será o mundo dos políglotas?

# **Culturas, Identidades e Litero-Línguas Estrangeiras**

Atas do III Colóquio Internacional  
de Línguas Estrangeiras (CILE)

## **Comissão editorial**

Alexia Dotras Bravo

Ana Maria Alves

Cláudia Martins

Elisabete Mendes Silva

Isabel Chumbo

Dezembro 2020

## **Ficha técnica**

---

**Título:** Culturas, Identidades e Litero-Línguas Estrangeiras  
Atas do III Colóquio Internacional de Línguas Estrangeiras

**Edição:** Instituto Politécnico de Bragança · 2020

**Comissão editorial:** Alexia Dotras Bravo *Instituto Politécnico de Bragança*  
Ana Maria Alves *Instituto Politécnico de Bragança*  
Cláudia Martins *Instituto Politécnico de Bragança*  
Elisabete Mendes Silva *Instituto Politécnico de Bragança*  
Isabel Chumbo *Instituto Politécnico de Bragança*

**Capa:** Soraia Maduro

**Produção:** Serviços de Imagem do Instituto Politécnico de Bragança

**ISBN:** 978-972-745-284-2

**Handle:** <http://hdl.handle.net/10198/22065>

---

## Tradução e Ensino de Línguas Estrangeiras

<b>A importância da leitura na aprendizagem de uma língua estrangeira.....</b>	<b>123</b>
Filipa Raquel Veleda Santos	
<b>“Vamos ter de voltar a aprender a ter tempo livre”: as perífrases verbais portuguesas na tradução.....</b>	<b>137</b>
Judite Carecho Rute Soares	
<b><i>Tradução Sob Investigação: uma proposta metodológica para o ensino da tradução no contexto do ensino superior</i> .....</b>	<b>161</b>
Fernando Ferreira Alves	
<b>A audiodescrição nas artes performativas: caso prático no Teatro de Bragança .....</b>	<b>173</b>
Joana Casca Leila Lacerda Baia Cláudia S. N. Martins	
<b>Los marcadores discursivos en El laberinto del fauno y su traducción al chino ...</b>	<b>189</b>
Xiaoran LIU	
<b>Detalhes de Vestuário - Abordagem Terminológica à Linguagem Têxtil.....</b>	<b>211</b>
Helena Silva Manuel Silva	

# A audiodescrição nas artes performativas: caso prático no Teatro de Bragança

## **Joana Casca**

*joanacasca@hotmail.com*  
*Instituto Politécnico de Bragança*  
*Portugal*

## **Leila Lacerda Baia**

*leila.baia@hotmail.com*  
*Instituto Politécnico de Bragança*  
*Portugal*

## **Cláudia S. N. Martins**

*claudiam@ipb.pt*  
*Instituto Politécnico de Bragança & CLLC-UA & CEAUL-G16*  
*Portugal*

## **Resumo**

A audiodescrição (AD) é um recurso de acessibilidade no âmbito dos Estudos de Tradução Audiovisual, que favorece o acesso à informação visual por parte do público cego com deficiência visual, mas que pode ser igualmente utilizado por pessoas normovisuais. Tendo uma origem informal, em que o objetivo seria descrever e narrar os acontecimentos que rodeavam as pessoas com esta deficiência, este recurso começou a ser utilizado no cinema e mais tarde alargou o seu âmbito para televisão, artes performativas, espaços históricos e museológicos, assim como outras atividades de lazer e cultura. O presente trabalho tem o objetivo de partilhar a nossa experiência de AD ao vivo na exibição de uma peça de teatro, “O Amor é para os fortes” (direção artística Leonor Afonso e Mara Correia, 2019), produzida pelos alunos de artes do Instituto Politécnico de Bragança. Para a concretização deste trabalho, foi necessário obedecer a diferentes etapas que são, por norma, cumpridas pelos audiodescritores de artes performativas: assistir aos ensaios, elaborar vários rascunhos do guião, fazer ajustes do tempo das intervenções com o desenvolvimento da peça no ensaio geral e, por fim, descrever a peça ao vivo, adaptando-nos à pressão do tempo, às improvisações dos atores e aos imprevistos técnicos que foram surgindo no decorrer do espetáculo. Concluindo, o objetivo do trabalho é refletir sobre as etapas acima descritas, confrontando a nossa perceção do produto final com a reação do grupo de controlo, constituído por pessoas com e sem deficiência visual, que participaram nesta experiência.

**Palavras-chave:** tradução audiovisual, audiodescrição, inclusão, deficiência visual, artes performativas.

## **Abstract**

Audiodescription (AD) is an accessibility resource within Audiovisual Translation Studies that encourages the access to visual information by patrons with visual impairment, although it can also be beneficial for viewers. Having had an informal outset that aimed to describe and narrate

the events occurring around the people with this impairment, this resource began being used in the cinema and later extended its range to include television, performing arts, historical and museum spaces, as well as other leisure and culture activities. This paper intends to share our live AD experience in the theatre play “O Amor é para os fortes” (artistic direction by Leonor Afonso and Mara Correia, 2019) that was produced by the art students of the Polytechnic Institute of Bragança. In order to conduct this experience, we had to comply with different stages that are, by rule of thumb, followed by performing arts audiodescribers: attend the rehearsals, create various drafts of the AD script, adjust the time for our interventions with the development of the play in the dress rehearsal and, at last, describe the play live, making the necessary adaptations to time pressure, actors’ improvisations and technical unforeseen incidents that happened throughout the show. To sum up, the aim of this paper is to reflect upon the stages mentioned above and challenge our perceptions of the final product with those of the control group made up of blind people and viewers that were part of this experience.

**Keywords:** audiovisual translation, audiodescription, inclusion, visual impairment, performing arts.

## 1. Introdução

O presente artigo enquadra-se nos Estudos de Tradução Audiovisual, cuja designação mais abrangente a considera como um “umbrella term” (Orero, 2004) ou “superordinate term” (Díaz Cintas, 2009), que vai acomodando modalidades emergentes, entre as quais as outrora desafiantes modalidades de acessibilidade, como audiodescrição (AD) e legendagem para surdos e, mais recentemente, o *respeaking* (Romero-Fresco, 2018).

A AD é, por norma, descrita como sendo uma atividade de mediação linguística, de tradução intersemiótica (na linha de Jakobson, 1959 [2000]) que conflui na transformação de imagens em palavras (Motta & Romeu Filho, 2010, p. 11) ou é comparada a um “narrator telling a story.” (WBU, 2011, p. 7), por meio de expressões vívidas, sucintas e imaginativas (Snyder, 2008, p. 192).

Segundo o projeto europeu ADLAB (2015), a audiodescrição consiste no seguinte:

a service for the blind and visually impaired that renders Visual Arts and Media accessible to this target group. In brief, it offers a verbal description of the relevant (visual) components of a work of art or media product, so that blind and visually impaired patrons can fully grasp its form and content. AD is offered with different types of arts and media content, and, accordingly, has to fulfil different requirements. (p. 9)

Esta atividade descritivo-narrativa tem como alvo as pessoas com cegueira ou com baixa visão e a sua integração em igualdade de oportunidades no cinema, televisão, artes performativas, museus, espaços históricos, religiosos ou de lazer, o que possibilita que estes grupos minoritários acedam aos conteúdos visuais que, de outra forma, lhes estariam vedados. Por meio da AD, cumprem-se os numerosos exemplos de legislação internacional e nacional que preveem que TODOS possam usufruir e fruir da cultura (e.g. Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, 2007, e Constituição da República Portuguesa, 2005 [1976]).

É neste contexto que se enquadra o objetivo central deste trabalho. Pretendemos apresentar a experiência de AD ao vivo no Teatro Municipal de Bragança, realizada para a peça “O amor é para os fortes”<sup>76</sup> que foi exibida em maio de 2019, e sobre ela refletir à luz das considerações teóricas dos Estudos de Tradução Audiovisual e, em particular, das normas e recomendações de AD para as artes performativas (AP).

Com base no exposto, o nosso trabalho encontra-se dividido nas seguintes partes: uma explanação das especificidades da AD com enfoque na introdução áudio, visita tátil e a construção de guião, de acordo com diversas recomendações internacionais; uma abordagem ao teatro acessível em Portugal; e a descrição detalhada da primeira experiência de AD ao vivo em teatro pela equipa de audiodescritoras. No final, apresentaremos algumas considerações relativas a toda a experiência, com destaque para as limitações da experiência.

## 2. Audiodescrição para as artes performativas

A AD para as AP direciona-se para um conjunto de espetáculos que podem incluir movimento, diálogos ou monólogos e música em palco. Neste âmbito, compreendem-se os espetáculos de teatro, dança, ópera, os musicais e até mesmo concertos de música, cuja AD pode compreender as chamadas introduções áudio, as visitas táteis e o guião que será lido ao vivo e é alvo de reflexão de diversos autores e associações, como apresentaremos de seguida.

Independentemente da natureza da AP, para além da AD destinada ao espetáculo em si, as normas e recomendações internacionais mencionam a necessidade de se disponibilizar uma visita tátil ou sensorial antes do início do espetáculo, uma vez que esta permite aos espectadores cegos ou com baixa visão experienciar as várias componentes do espetáculo, possibilitando-lhes tocar no guarda-roupa, nos adereços, nos cenários e, por vezes, ouvir os próprios atores, bailarinos ou músicos exprimirem a sua visão face ao espetáculo (ADC, 2009). É por meio desta visita, realizada normalmente uma hora antes do início do espetáculo, que este público consegue criar uma primeira imagem do espaço onde a ação que irão acompanhar se vai desenrolar.

De acordo com a ADC (2009), antes da subida do pano, deve ser veiculada informação sobre o diretor da peça ou do musical, artigos jornalísticos sobre a peça, as biografias dos atores, o fluxo de público no teatro. Em momentos de pausa, sejam estas mudanças de ato ou de cenário, deve ser descrito aquilo que os normovisuais veem no palco. No final da AD, deve mencionar-se o pedido de feedback por parte da instituição, o qual deve ser acompanhado de um formulário em Braille ou em letra ampliada.

Qualquer espetáculo de AP deve ser precedido por uma introdução áudio (IA), ou seja

a continuous piece of prose, providing factual and visual information about an

<sup>76</sup> Peça resultante da produção dos alunos e professores da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança (ESEB).

audiovisual product, such as a film or theatre performance, that serves as a framework for blind and visually impaired patrons to (better) understand and appreciate a given ST. (...) The AI can be recorded and made available well before the viewing of the ST (...) or it can be delivered live, as is often the case in the theatre. The introduction can be spoken by a single voice or it can be a combination of voices and sound bites. (Reviere, 2015b, p. 58)

Neste sentido, Reviere (2015b, pp. 59-60) explicita as quatro funções desempenhadas por estas introduções:

(1) a informativa, que fornece informação a que os normovisuais têm acesso, com base no livreto (ou documento afim) fornecido aos espectadores, por exemplo, realizadores/ diretores técnicos e/ou artísticos, elenco, créditos, género, sinopse, etc.;

(2) a referencial, que disponibiliza conteúdo sobre as personagens, localizações e outros dados gerais que não podem ser incluídas na AD em si, como é o caso de informações mais detalhadas sobre as personagens (guarda-roupa, caracterização física) e os cenários ou aspetos que podem necessitar de explicação antecipadamente, como determinadas referências intertextuais;

(3) a expressivo-estética, que expõe o estilo e natureza do material audiovisual – por exemplo, no teatro pode ser necessário explicar em maior detalhe o uso de determinadas técnicas teatrais;

(4) a instrutiva, que descreve aos utilizadores questões técnicas, tais como o funcionamento da AD e da IA, o modo de referenciar as personagens, a menção de um objeto ou cenário, quando deverão aumentar ou diminuir o som do equipamento ou desligar os telemóveis, onde ficam os WC, o bar e preços praticados, etc.

Segundo Reviere (2016b, 60-61), para que os audiodescritores componham estas IA, devem cumprir com uma estrutura, um conteúdo e um estilo específicos. No que se refere à estrutura, os profissionais de AD devem ter em consideração a necessidade de: começar com uma palavra de boas-vindas e especificar a duração da IA; ordenar a informação de forma lógica, que vai depender do género e da natureza do espetáculo; tentar encontrar o fio da narrativa para fazer o discurso fluir; iniciar pelos elementos factuais e depois passar para os descritivos; e combinar a descrição do enredo com a das personagens. No caso do teatro, a IA é lida duas vezes, sendo a segunda mais curta, uma vez que repetirá somente a informação mais importante.

Relativamente ao conteúdo, quando os audiodescritores fornecem informação contextual, devem considerar a possibilidade de acrescentar citações do elenco e da equipa ou dos críticos ou mesmo excertos de entrevistas, tentando alcançar um equilíbrio na quantidade de informação para a visualização do espetáculo, sem sobrecarregar os espectadores, porque isto levará à perda de informação. À semelhança das recomendações para outros tipos de AD, deve evitar-se a repetição do enredo ou antecipação de momentos de humor ou surpresa.

Por fim, quanto ao estilo, as IA são escritas para o ouvido, daí que o texto deva ser interessante e vívido, prendendo a atenção dos espectadores. Como, por vezes,

estes textos são densos por conterem muita informação para processar e lembrar, é aconselhável a utilização de um estilo claro e direto, com frases simples, conjunções simples e vocabulário específico.

No que se refere especificamente à AD para AP, de acordo com a associação britânica VocalEyes (em linha), esta AD possibilita às pessoas com deficiência visual usufruírem de um espetáculo em situação de igualdade face a amigos ou família, de uma forma autónoma. Assume o formato de um comentário verbal ao vivo que fornece informação sobre os elementos visuais que compõem a produção em causa. À semelhança dos restantes tipos de AD, descreve a ação essencial para o entendimento da história do espetáculo teatral, e de outros elementos, tais como a cenografia, as expressões faciais dos atores ou as piadas visuais a que de outra forma estes não teriam acesso. O texto é transmitido ao vivo pelos audiodescretores (por norma, uma equipa de dois), entre as pausas dos diálogos, transmissão esta que é realizada com base em equipamento dependente de infravermelhos, rádio ou rede sem fios e recebida, quase concomitantemente, pelo respetivo equipamento destes espectadores.

Uma outra instituição, Sightlines Audio Description (em linha), explicita que a AD não interfere com o espetáculo e que se insere nos espaços naturais entre as falas, música ou mesmo momentos em que os atores cantam. Também fornece informação sobre a iluminação, o ambiente do teatro e a localização de determinados elementos no palco, assim como questões relacionadas com a linguagem corporal dos atores, o seu guarda-roupa, movimentação pelo palco e relações entre eles.

Segundo a associação americana AudioDescription Coalition (2009, p. 9-11), os audiodescretores devem descrever estes espetáculos em termos do desenvolvimento da história e não das expressões teatrais, utilizando a terminologia específica somente quando estritamente necessário ou quando ocorrerem pausas entre atos ou na mudança de cenários, momento em que os audiodescretores devem aproveitar os seus apontamentos, previamente preparados, para descrever os cenários, as entradas e as saídas, os níveis, a localização do mobiliário, a arquitetura, as características físicas, o guarda-roupa, os gestos, os movimentos, entre outros, de forma organizada, completa e coerente, de modo a que não ultrapasse os 10-15 minutos.

Para Reviers (2015a, pp. 64-65), os audiodescretores necessitam de ter em consideração os mesmos elementos que outros tipos de AD, nomeadamente as personagens e a ação, o contexto espaço-temporal, os efeitos sonoros e a música, o género de AP, as referências intertextuais e a organização textual (e.g. estilo e coesão). Neste sentido, é importante reter que o teatro é um contexto altamente semiotizado e cada signo teatral está carregado de significados denotativos ou conotativos – os signos teatrais podem ser minimalistas, estáticos ou artificiais. Por exemplo, quatro cadeiras e o gesto sinalizando a abertura de porta pode representar um carro, da mesma forma que o mesmo objeto ou pessoa podem representar coisas ou pessoas diferentes no decurso do espetáculo.

Paralelamente, Reviers (2015a, *idem*) salienta ainda que o teatro também depende das inferências do público e a relação dos signos teatrais com o seu sentido pode estar

implícito, daí que alguns elementos narrativos só existam na mente dos espectadores e nunca sejam explicitamente visualizados, nem mesmo pelos normovisuais. Também a luz e o som no teatro assumem uma especificidade importante, sendo neste contexto extradiegéticos, ou seja, usados isoladamente para representar elementos que de outra forma não seriam visualizados no palco (Reviere, 2015a, *idem*).

Quanto à elaboração do guião de AD para AP, Reviere (2015a, p. 67) afirma que o guião/texto do espetáculo em causa deve ser incluído no guião final e a AD encaixada entre os blocos de diálogo, anotando-se igualmente os efeitos sonoros e a música mais relevantes para o entendimento do espetáculo, mas também como balizas para a AD.

Finalmente, uma vez que a improvisação e as alterações não previstas no teatro são consideravelmente comuns, esta particularidade torna a AD ao vivo ainda mais difícil para os audiodescritores. Por esse motivo, a utilização de espaços mais curtos entre diálogos e sons afigura-se complicada, daí que a tendência seja para agrupar informação em blocos e as descrições serem mais longas que, por norma, são mais simples de compreender por parte dos espectadores cegos e com baixa visão (Reviere, 2015a, p. 67). Neste contexto, as ações devem ser descritas depois de acontecerem e somente antes ou durante se houver certeza de que estas ocorrerão.

### 3. Teatro acessível em Portugal

Enquanto a acessibilidade em contexto de artes performativas, particularmente no teatro, data da década de 1980 no Reino Unido e nos Estados Unidos, em Portugal, o teatro acessível tem ainda uma presença residual e só foi efetivamente lançada a partir da segunda década do séc. XXI.

Neves (2011, p. 73) apresenta “Chovem amores na rua do matador” (adaptação de um texto de Mia Couto e Eduardo Agualusa) como a primeira peça de teatro com AD em Portugal, encenada pelo grupo Trigo Limpo Teatro ACERT e exibida na Mostra Internacional de Teatro de Oeiras, a 12 de setembro de 2009, com AD da audiodescritora brasileira Graciela Pozzobon. Foi esta a formadora que apresentou a AD à Companhia de Atores e Ihes permitiu abraçar o projeto “Ouço, logo vejo”, surgindo atualmente como o grupo Audiodescrição.pt, que tem vindo a realizar diversos trabalhos de AD no país.

A presença de Josélia Neves merece destaque também no contexto das AP, uma vez que a investigadora portuguesa participou ativamente na sua conceção e desenvolvimento, assim como na operacionalização das audiodescrições dos seguintes espetáculos: 1.ª Gala da Inclusão, Teatro José Lúcio da Silva (Leiria), dezembro de 2010; o espetáculo de dança “Depois”, 18-19 de dezembro de 2010, no Teatro S. Luiz (Lisboa), com direção de Pedro Sena Nunes e da coreógrafa Ana Rita Barata; os espetáculos ao vivo do grupo musical the Gift – “the Gift Inclusivo”, com tradução e comunicação inclusivas (LGP e AD), nos Teatro Tivoli (Lisboa), 24-26 de março de 2011, e Teatro Circo (Madrid), 7 de maio de 2011; os espetáculos ao vivo do grupo musical the Gift – “the Gift – Primavera/Explode Tour”, com tradução e comunicação inclusivas (LGP e AD), na Casa da Música (Porto), 26 de janeiro de 2012,

no Centro Cultural de Belém (Lisboa), 17 de fevereiro de 2012, no Teatro José Lúcio da Silva (Leiria), 23 de fevereiro de 201, e no Teatro Académico Gil Vicente (Coimbra), 24 de fevereiro de 2012; o espetáculo transdisciplinar, com dança e multimédia, “O Nada”, que surge na sequência de “O Depois”, dos mesmos diretores artísticos, 11-12 de abril de 2013, também no Teatro S. Luiz, Lisboa; o espetáculo transdisciplinar, dança e multimédia, “Mergulho”, realizado pela Companhia Integrada Multidisciplinar, no Teatro José Lúcio da Silva (Leiria), 5 de julho de 2013; o espetáculo transdisciplinar, com dança e multimédia, “Edge”, realizado pela Companhia Integrada Multidisciplinar, no Teatro S. Luiz (Lisboa), 8 de dezembro de 2013; o musical “Zorro”, espetáculo do Elenco Produções, apresentado no Teatro da Trindade (Lisboa) 14 de dezembro de 2013; a peça de teatro “A Noite” de José Saramago, adaptação de Paulo Sousa Costa, da Yellow Star Company, apresentada no Teatro Trindade (Lisboa), 12 de janeiro de 2014; a peça de teatro “O Rei dos Elfos”(com base no poema homónimo de Goethe e adaptação de João Lázaro), da Companhia Te’Ato, realizada na Sala Jaime Salazar Sampaio (Leiria), 6 de março de 2014; a peça de teatro “Boeing, boeing”, adaptação de Paulo Sousa Costa, da Yellow Star Company, no Teatro Trindade (Lisboa), 27 março 2014 (Martins, 2015, pp. 117-118).

No âmbito das artes performativas, afigura-se pertinente referir Margarida Lourenço, da Yellow Star Company, Marta Violante, Suzana Zuzarte e Anaisa Raquel, da Audiodescriçao.pt, que continuaram o trabalho desenvolvido por Josélia Neves (Martins, 2015, p. 118).

Mais recentemente, por meio da associação portuguesa Acesso Cultura, foi criada uma agenda de programação acessível – Cultura Acessível (em linha) – onde se pode encontrar informação relevante sobre eventos ou espaços que ofereçam comunicação acessível, isto é, que incluam AD, legendagem para surdos, interpretação em língua gestual, pictogramas, materiais táteis ou em Braille e sessões descontraídas. Tendo inicialmente começado por disponibilizar informação sobre os concelhos de Porto, Coimbra e Lisboa, apresenta neste momento um elenco mais amplo de cidades: Aveiro, Bragança, Faro, Leiria, Madeira, Setúbal, Viana do Castelo e Viseu. Este crescimento parece apontar para o desenvolvimento da área da acessibilidade em Portugal, em particular em museus e espaços históricos, assim como em artes performativas. Assim, este novo fluxo de eventos com acessibilidade resulta, em grande parte, dos projetos desenvolvidos entre 2010 e 2014 e que possibilitaram que esta nova oferta cultural assumisse uma maior visibilidade.

#### **4. Caso prático no Teatro Municipal de Bragança**

No dia 9 de maio de 2019, realizou-se uma experiência pioneira tanto na cidade de Bragança, como no Teatro Municipal da cidade: a primeira AD ao vivo para uma peça de teatro. De seguida, iremos descrever diversos aspetos sobre a peça, os preparativos, o guião, a experiência e o *feedback*.

##### **4.1. A peça**

“O Amor é para os fortes” foi uma peça parcialmente produzida com base em

trabalhos originais dos atores envolvidos<sup>77</sup>, em torno do mote do amor, e com direção técnica das professoras do Departamento de Teatro da ESEB Leonor Afonso e Mara Correia.

Esta peça retratou as questões que permeiam as relações amorosas que estabelecemos ao longo da vida, sejam elas com amigos, familiares ou com quem escolhemos partilhar a nossa caminhada. Tratou dos diversos âmbitos destas relações e de como elas nos marcam de maneira profunda, tanto positiva como negativamente. O título da peça aponta a necessidade de ser forte para suportar as várias faces do amor e também para superar os sentimentos que podem causar traumas e feridas.

O primeiro ato narra a história de Miguelito desde o seu nascimento até à vida adulta, quando este se depara com a decisão de o filho formar uma família homoafetiva e, para isso, tem de abandonar pensamentos e convenções preconceituosas para respeitar e acolher a opção do filho, visando em primeiro lugar a harmonia e a paz no seio da família. O segundo ato é representado por 10 atores que, através de breves monólogos, se revezam a contar as suas histórias por meio das quais reconhecem a importância e a força do amor que os move e os molda nas mais diversas situações da vida. Seja na despedida entre avô e neta num leito de morte, ou na decisão de optar pelo amor-próprio em detrimento de um relacionamento abusivo, seja no apoio dos pais pela escolha nada ortodoxa de um filho, ou pela descoberta tardia de uma adoção, seja no sentimento de ausência causada pela morte de um amigo, a linha de orientação da peça consubstancia-se no seu título: o amor é para os fortes.

#### 4.2. Os preparativos

A produção de uma qualquer peça teatral é complexa, uma vez que é dinâmica e pode sofrer mudanças até ao último momento, assim como o envolvimento de numerosos profissionais. Neste contexto preciso, a peça era um projeto dos alunos de artes da ESEB que a desenvolviam para avaliação numa unidade curricular do curso de licenciatura de Animação e Produção Artística, facto este que potenciava ainda mais a sua especificidade.

Tivemos a oportunidade de acompanhar quatro ensaios que nos permitiram elaborar o guião necessário para o desenvolvimento e a realização da AD. Os dois primeiros ensaios foram realizados nas instalações da ESEB, numa pequena sala de teatro, que apenas nos transmitiu uma ideia muito fragmentada da peça. Isto deveu-se a dois factos: em primeiro lugar, somente metade do elenco compareceu ao ensaio,

<sup>77</sup> A saber: Becker, Biby Cardoso, Carlos Espírito Santo, Diogo Fernandes, Diogo Gomes, Elif Nur Alparslan, Gustavo Majory, Helena S. Xavier, Joãoxv, Lays Portela, Leonor Tavares, Maribelle Brito, Renan Collier, Roque Silva, Rúben Sancho Y Roma, Sara Pereira, Tatiana Pinto, Tiago M. Carvalho, Tracy Cardoso. Música: Renan Lazaretti França, Diogo Gomes. Vídeo: Luciana Vilela, Ralph Campos. Som: João Diegues, Luandeh Chagas. Luz: Marianna Botelho, Suzane Mello. Assistente de Luz: Manuel Martins. Figurinos: Ana Ferreira, Hermene Pegoraro Schneider. Maquilhagem: Margoux Gonçalves, Alexandra Garcia. Cenografia: Joana Monteiro, Luciana Vilela, Luísa Mendonça, Ralph Campos, Rayane Aranda. Produção Executiva: 2.º ano de Animação e Produção Artística. Comunicação: Alexandru Pricop, Tatiana Pinto, Cybelle Salles, Sara Pereira. Assistente de Direção: Bruna Carolina Lhovacar. Direção de Produção: Micaela Barbosa.

fazendo com que os 5 atores se inter-substituísem para que a sua peça pudesse ser ensaiada na totalidade; em segundo, somente a segunda metade da peça foi ensaiada, a que se encontrava sob a responsabilidade da diretora/professora Leonor Afonso, situação esta que se manteve no segundo ensaio. Não só não tivemos uma visão real da movimentação dos atores, como também ignorávamos a primeira parte da peça.

O terceiro ensaio foi já realizado no Teatro Municipal na véspera da exibição da peça que, por razões técnicas que ultrapassaram tanto os atores como as audiodescrições, não foi concluído, não nos permitindo novamente ter a percepção da peça como um todo. Foi nesta altura, contudo, que começámos a descrever o teatro e ponderámos a possibilidade de realizar uma visita tátil ao palco antes de a peça ser apresentada, algo que não nos foi permitido fazer no dia da estreia por razões que desconhecemos.

Pelos motivos apresentados, numa primeira fase, optámos por iniciar com a descrição física dos atores e em seguida descrevemos as roupas, adereços e outros elementos de cena que foram posteriormente, aquando dos ensaios no teatro, complementados com a descrição do cenário e da movimentação dos atores no palco para refinar os seus gestos e trejeitos. Numa tentativa de sermos exaustivas, realizámos gravações em vídeo que nos ajudaram na descrição de pormenores ou de alguma situação que nos tivesse passado despercebida nos ensaios.

O ensaio final foi realizado no Teatro no próprio dia do espetáculo e, com este, tivemos a oportunidade de aprimorar o guião. Somente nesta altura tivemos a real percepção de como a peça se iria desenvolver, do que considerávamos que seria a sua versão final e nos apercebemos de que havia um elemento em suporte vídeo que seria transmitido aquando do início da peça e do qual nada sabíamos. Assim, compreendemos como é importante a interação da equipa de audiodescrições com o ambiente onde a cena vai de facto ser realizada, já que é neste contexto que a peça alcança o seu sentido e onde o espectador com deficiência visual virá a usufruir do produto final.

Neste último dia, recebemos também o cartaz da peça (que foi igualmente descrito) e o libreto que seria distribuído pelos espectadores e que foi preparado para ser introduzido na áudio introdução.

Para além das questões que estavam dependentes da equipa de audiodescrições, foi necessário assegurar que tínhamos forma de transmitir a AD, visto que o Teatro Municipal de Bragança não possuía na altura o equipamento necessário para tal. Assim, foi através de contactos com o Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto (ISCAP) que conseguimos que o equipamento fosse cedido excecionalmente para a realização deste evento, ou seja, microfones de transmissão e 25 recetores.

### **4.3. O guião**

Tendo em consideração todos os obstáculos descritos, a equipa de audiodescrições concluiu a versão final do guião duas horas antes do início previsto do espetáculo. Este guião compreendia aproximadamente 9500 palavras que integravam os textos

da peça e a AD em si. Encontrava-se estruturado em cinco partes: a descrição do teatro; a folha de sala que incluía a ficha técnica e as sinopses; a primeira parte da peça; a segunda parte, que começou com um vídeo; e os agradecimentos finais.

Entre a introdução áudio (as primeiras duas partes acima explicitadas) e o espetáculo em si, enquanto se aguardava o seu início, foram sendo transmitidas informações relativas à afluência do teatro, aspeto este que não tinha sido previsto, mas que se tornou necessário para podermos preencher este período morto.

Os momentos de maior intervenção das audiodescritoras foram de facto o início de cada uma das partes da peça, incluindo o vídeo projetado, e as pausas mais prolongadas entre as falas dos atores. Contudo, incluímos pequenas intervenções que pudessem explicitar o movimento dos atores no palco, as suas expressões faciais e outros aspetos que não pudessem ser apreendidos através da audição. Atente-se no seguinte exemplo que tenta ilustrar esta ideia:

(±39:00-40:00)

Fumo branco. Entra o bisavô. Vira-se para Miguelito. Abana o dedo ameaçando.

A intervenção pré-preparada era mais longa e teve de sofrer uma adaptação às alterações realizadas em palco pelos atores. Por ser a primeira experiência das audiodescritoras, este foi provavelmente dos maiores obstáculos a que fomos respondendo no momento. No entanto, não pretendemos analisar em profundidade o guião em si, visto que este não foi um dos objetivos formulados para este artigo.

#### 4.4. A experiência

Após a observação do ensaio geral, foi o momento de recebermos os equipamentos de transmissão e receção e testar o funcionamento e alcance do sinal em diversos pontos do teatro. Porque a tradicional *régie* do teatro é aberta e totalmente desadequada à transmissão ao vivo, fomos acomodadas num dos camarins nos bastidores, o que não nos permitia ter visão do palco e conseqüentemente não podíamos ouvir o desenvolvimento da peça a contento. Desta forma, foi-nos fornecido um pequeno monitor a preto e branco para podermos seguir a ação no placo e ativada a coluna no teto do camarim para que pudessemos ter acesso ao som do palco.

As portas do teatro abriram-se uma hora antes do horário previsto para o início da peça e, à medida que os espectadores chegavam, iniciámos a distribuição dos equipamentos ao casal cego e aos normovisuais que integravam o nosso grupo de controlo, ou seja, alunos e professores do mestrado de Tradução e o Diretor da ESEB, para que conjuntamente avaliassem a experiência.

Depois da introdução áudio, demos início à leitura da AD pré-preparada, pelo que optámos pela divisão do texto em blocos e por nos revezamos. No primeiro ato, cada audiodescritora realizava leituras de cerca de 5 minutos, enquanto, no segundo ato, a leitura foi baseada na apresentação de um monólogo por pessoa.

Desde o início que tentámos obedecer ao que havíamos planeado; porém tivemos de improvisar em numerosos momentos por conta das alterações realizadas pelos

atores, nomeadamente mudanças de posicionamento em cena, alteração do guarda-roupa, encurtamento das suas intervenções e mesmo supressão de algumas partes da AD. As decisões de parar a AD ou de a encurtar ou acelerar foram tomadas de forma imediata enquanto o espetáculo se desenrolava e, por consequência, alguns elementos do nosso grupo de controlo mencionaram a sobreposição da AD com as falas.

Enquanto realizávamos a AD, efetuámos a gravação para que pudéssemos ter o registo deste importante marco não só para nós como audiodescritoras estreadas, mas também para o próprio Teatro Municipal de Bragança, mas acima de tudo para que nos permitisse o aprimoramento de futuros trabalhos.

#### 4.5. O *feedback*

No final da peça, dirigimo-nos aos espectadores que usufruíram da AD para recolher informalmente o seu *feedback* face a toda a experiência. Neste momento, obtivemos algumas considerações a respeito da nossa atuação como audiodescritoras e de possíveis melhorias que podem ser integradas na realização de AD futuras.

De modo geral, os comentários foram satisfatórios, visto que se tratava da primeira experiência desse tipo realizada no Teatro Municipal de Bragança e pela oportunidade que se abria para próximas ocasiões. Os comentários versavam sobre falhas de recepção ocorridas em alguns momentos devido ao sinal que, por vezes, se mantinha fraco tendo em vista a nossa localização nos bastidores do teatro. Também fomos agraciadas com os comentários do casal de cegos que estiveram presentes e compartilharam da satisfação em poder assistir ao espetáculo com a autonomia de um indivíduo normovisual. Para além de estes nos parabenizarem pessoalmente, enviaram-nos mais tarde dois emails. Um excerto de um deles é apresentado de seguida:

Mais uma vez venho manifestar aos responsáveis do Teatro Municipal de Bragança o meu grande júbilo por me terem dado a oportunidade de **participar pela primeira vez num espetáculo com audiodescrição**, o que me proporcionou a fruição da peça dos alunos do IPB, (...), com uma grande **autonomia** e sem a preocupação de incomodar os meus vizinhos com as explicações que os meus amigos normalmente me forneciam. Senti que estava a viver mais uma etapa rumo à autonomia e à inclusão, experiência de sabor transcendente que só pode avaliar na sua plenitude quem passou por uma situação de cegueira ou quem se consegue trasladar de armas e bagagens para a pele de todos os que vivem situações diferentes das suas. [negrito nosso]

Quanto ao segundo comentário, destaca-se a dificuldade de alcançar um equilíbrio na informação transmitida e o facto de o excesso de informação poder levar a uma sobrecarga cognitiva, em nada vantajosa para a fruição do espetáculo:

Com a intenção de vos ajudar a melhorar o trabalho no futuro, direi que a **informação nalguns momentos foi demasiada** e é sempre um risco pretender transmitir tudo o que se vê. É preciso ter em conta que nós temos de recriar as imagens a partir das vossas informações e se forem demasiadas o decurso

rápido do espetáculo não nos dá tempo de processar toda essa informação.  
[negrito nosso]

Para além das questões da autonomia e da concretização da inclusão que esta primeira experiência potenciou, os elementos normovisuais do nosso grupo de controlo apontaram os aspetos que se seguem: a reflexão sobre a utilização da terminologia do teatro (e.g. em vez de “sentou-se na beira do palco” se não seria preferível “boca de cena”); a questão de a AD fornecer informação que os próprios normovisuais consideraram interessantes e enriqueceram a sua experiência, apesar de terem tido acesso visual a toda a ação; a importância de, na nossa AD, termos traduzido a intervenção de uma das atrizes que falou em inglês e de esta opção ter sido vantajosa para os espectadores que não dominam a língua inglesa; a existência de alguns momentos em que deixamos a nossa AD sobrepor-se às falas e diálogos, fruto da improvisação e alterações imprevistas que sempre ocorrem em eventos ao vivo.

## 5. Conclusões

Todas as artes visuais, sejam elas do contexto museológico, sejam elas do âmbito performativo, podem ser tornadas acessíveis para pessoas com deficiência visual. Isto torna-se possível através do trabalho dos audiodescritores que transformam as imagens em palavras e, com isto, possibilitam a criação de imagens mentais para que estas pessoas possam ver com os ouvidos. De uma forma geral, a AD para AP obedece às recomendações de outros tipos de AD, nomeadamente da fílmica, mas destaca-se não só porque o guião é pré-preparado e, por conseguinte, passível de ser alterado ao vivo, mas também porque inclui outras etapas, como a introdução áudio e a visita tátil ao palco e aos bastidores.

Com este artigo, pretendemos descrever e refletir sobre a nossa experiência como audiodescritoras no Teatro Municipal de Bragança, com a primeira AD ao vivo que acompanhou a peça amadora “O amor é para os fortes”, em maio de 2019. Desta forma, consideramos que um dos fatores preponderantes para o desenvolvimento de um guião de AD para AP reside na possibilidade de se aceder a um texto pré-existente (que não ocorre na AD fílmica) e a um conjunto de ensaios. Na posse deste texto, a equipa de audiodescritores pode ter uma visão mais clara de onde se pode inserir a AD nos intervalos entre as falas e nas mudanças de cena. Para além disso, os ensaios proporcionam-nos o retrato global do que poderá vir a ocorrer na realização do espetáculo, não obstante as alterações imprevistas e as improvisações.

Apesar de avaliarmos esta experiência como globalmente positiva, pelos motivos já expostos, iremos elencar um conjunto de limitações que serão tidas em consideração em experiências futuras de AD para AP.

Na linha das normas internacionais, em particular a ADC e a ADLAB (Riviers, 2015a, 2015b), defendemos que os audiodescritores devem ter acesso a todos os ensaios do espetáculo para que todos os ajustes sejam feitos e o produto final refinado. O facto de só termos tido acesso a quatro ensaios, dois dos quais gerais, apesar de um incompleto, e de termos sido surpreendidas por mudanças até ao último momento

em nada facilitou a nossa experiência como audiodescritoras estreadas. No entanto, importa salientar que “O amor é para os fortes” se refere a um espetáculo de apresentação única, o que tornou esta experiência, sem dúvida, mais desafiadora, mas, ao mesmo tempo, nos impediu de integrarmos os aspetos menos positivos da nossa AD e de os termos superado em exibições seguintes da mesma peça.

No que se refere à elaboração do guião, consideramos que a quantidade de informação a incluir na AD deve ser alvo de uma maior reflexão em futuros trabalhos, não só porque a tendência dos audiodescritores é sempre serem exaustivos para poderem fornecer o máximo de pormenores, mas também porque esse foi um dos aspetos mencionados por um dos cegos do nosso grupo de controlo. Para além disto, o que por vezes terá sido excesso de informação contribuiu para que houvesse sobreposições da nossa AD com as falas dos atores, aspeto que tínhamos tentado evitar, sem total sucesso.

Quando a AD está inserida na programação de um teatro, espera-se que os utilizadores do referido serviço tenham acesso prévio ao cenário, figurinos e atores – a visita tátil ou sensorial – para que a experiência possa ser mais próxima da experiência de um espectador normovisual. Contudo, no Teatro Municipal de Bragança, não nos foi permitido realizar tal visita e conseqüentemente não pudemos proporcionar uma experiência mais holística aos nossos espectadores cegos.

Importa salientar que a falta de um local apropriado para a acomodação dos audiodescritores se afigura como uma dificuldade acrescida. Numa situação ideal, os audiodescritores devem ser posicionados dentro do auditório numa cabine à prova de som e com total visão da movimentação em cena. Na nossa experiência, tivemos problemas na receção do som do palco em determinada altura do desenvolvimento da peça e a imagem do palco era igualmente deficitária. Não sendo esta uma situação esperada, compreendemos que devemos estar preparadas e atentas para que o serviço de AD nunca pare em face das adversidades.

Num nível mais pessoal, entendemos que os fatores físico e emocional têm igualmente a sua importância e devem ser observados para uma eficaz realização da AD. Assim, consideramos que é aconselhável uma alimentação leve antes do espetáculo e um período de descanso antes da realização da AD, para que o corpo esteja relaxado e nutrido para o desenvolvimento do trabalho e preparado para situações imprevistas como as ocorridas neste espetáculo que podem abalar a equipa de AD. Porém, com o uso de um equipamento adequado e com as condições mínimas, a equipa pode sentir-se segura e confiante na realização do trabalho e a certeza de que os espectadores serão contemplados com um serviço de utilidade inquestionável e que o tornará parte integrante do público presente de uma forma autónoma.

Em suma, os audiodescritores devem ser entendidos como elementos fulcrais no funcionamento dos teatros e, como tal, recebidos como mais um membro da equipa do teatro com pleno acesso aos bastidores, palco e espaços técnicos. Para que o trabalho seja de qualidade, a equipa de AD deve ter à sua disposição um espaço digno com visibilidade total sobre o palco e receção áudio com qualidade, assim como equipamento apropriado e atualizado.

## Bibliografia

- Audio Description Coalition (ADC). (2008). *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers*. Disponível em: <http://www.audiodescriptioncoalition.org/aboutstandards.htm> (25-07-2020).
- Cultura Acessível. *Agenda de Programação Acessível*. Disponível em: <https://www.cultura-acessivel.pt/> (25-07-2020).
- Díaz-Cintas, J. (2009). Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its potential. In J. Díaz-Cintas (Ed.), *New Trends in Audiovisual Translation* (pp. 1-18). Reino Unido: Multilingual Matters.
- Jakobson, R. ([1959] 2000). On linguistic aspects of translation. In Venuti, L. (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 232-239). Londres/ Nova Iorque: Routledge.
- Martins, C. (2015). *Longe da vista, perto da imaginação: análise de audioguias em contexto museológico*. Tese de doutoramento não publicada. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Motta, L. M. V. M. & Romeu Filho, P. (2010). Apresentação. In L. M. V. M. Motta & P. Romeu Filho (Orgs.), *Audiodescrição – Transformando imagens em palavras* (pp. 11-12). Secretaria de Estados dos Direitos das Pessoas com Deficiência & Governo do Estado de São Paulo.
- Neves, J. (2011). *Imagens que se ouvem – Guia de Audiodescrição*. Leiria: Instituto Nacional para a Reabilitação & Instituto Politécnico de Leiria.
- Orero, P. (2004). Audiovisual Translation: A new dynamic umbrella. In P. Orero (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation* (pp. vii-xiii). Amesterdão & Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Organização das Nações Unidas (ONU). (2007). *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiências*.
- Portugal. (1976). *Constituição da República Portuguesa. VII Revisão Constitucional 2005*. Disponível em: <http://www.parlamento.pt/Legislacao/Documents/constpt2005.pdf> (25-07-2020).
- Remael, A., Reviere, N. & Vercauteren, G. (2015). Introduction: basic Audio Description concepts. In A. Remael, N. Reviere & G. Vercauteren (Ed.), *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines* (pp. 9-18). Trieste: EUT. Disponível em: [https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11838/1/ADLAB\\_UK.pdf](https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11838/1/ADLAB_UK.pdf) (25-07-2020).
- Reviere, N. (2015a). Audio describing theatre performances. In A. Remael, N. Reviere & G. Vercauteren (Ed.), *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines* (pp. 64-68). Trieste: EUT. Disponível em: [https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11838/1/ADLAB\\_UK.pdf](https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11838/1/ADLAB_UK.pdf) (25/07/2020).
- Reviere, N. (2015b). Audio introductions. In A. Remael, N. Reviere & G. Vercauteren, *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines* (pp. 58-61). Trieste: EUT. Disponível em: [https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11838/1/ADLAB\\_UK.pdf](https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/11838/1/ADLAB_UK.pdf) (25-07-2020).
- Romero-Fresco, P. (2018). In support of a wide notion of media accessibility: Access to content and access to creation. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 187-204. Disponível em: <https://www.jatjournal.org/index.php/jat/article/view/53> (25-07-2020).

- Sightlines Audio Description. (s.d.). *About Audio Description – What is Audio Description?* Disponível em: <http://www.sightlines-audio-description.com/Home/about-audio-description> (25-07-2020).
- Snyder, J. (2008). Audio Description. The Visual Made Verbal. In J. Diaz-Cintas (Ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 191-198). Amesterdão & Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- The Kennedy Center. (2013). *Audio Description for people with vision loss – A guide for performing arts*. Disponível em: [https://issuu.com/artsedge/docs/2013kc\\_audiodescripguide](https://issuu.com/artsedge/docs/2013kc_audiodescripguide) (25-07-2020).
- Vocal Eyes. (2016). Services. *Theatre and Performing Arts*. Disponível em: <https://vocaleyes.co.uk/services/performing-arts/> (25-07-2020).
- World Blind Union (WBU). (2011). *World Blind Union Toolkit on providing, delivering and campaigning for audio description on television and film*. Disponível em: [http://audiodescription.co.uk/uploads/general/WBU\\_Audio\\_Description\\_Toolkit\\_7.pdf](http://audiodescription.co.uk/uploads/general/WBU_Audio_Description_Toolkit_7.pdf) (25-07-2020).