



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E
CONTEMPORANEIDADE**

IRACEMA VILARONGA RODRIGUES

**O POTENCIAL FORMATIVO DO CINEMA E A
AUDIODESCRIÇÃO: OLHARES CEGOS**

Salvador
2010

R696

Vilaronga, Iracema

O Potencial formativo do cinema e a audiodescrição: olhares cegos / Iracema Vilaronga – Salvador, 2010.

146 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Luciene Maria da Silva

1.1 Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado da Bahia. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade. 2010

**1. Cinema-Formação e deficiência visual 2. Audiodescrição
3. Família 4. História oral. I. Silva, Luciene Maria da II. Título
III. Autor**

CDD 371.33523

IRACEMA VILARONGA RODRIGUES

**O POTENCIAL FORMATIVO DO CINEMA E A
AUDIODESCRIÇÃO: OLHARES CEGOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação e Contemporaneidade.

Orientadora: Profa. Dra. Luciene Maria da Silva

Salvador
2010

IRACEMA VILARONGA RODRIGUES

**O POTENCIAL FORMATIVO DO CINEMA E A AUDIODESCRIÇÃO:
OLHARES CEGOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação.

Aprovado em 16 de dezembro de 2010.

Banca Examinadora

Prof. Dra. Luciene Maria da Silva - UNEB
Orientadora

Prof. Dra. Eliana Paes Cardoso Franco - UFBA
Examinadora

Prof. Dr. Elizeu Clementino de Souza - UNEB
Examinador

Dedico este trabalho a minha mãe, exímia "arquiteta" que projetou e fundou as bases que deram, dão e darão alicerce à minha existência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar à minha família, responsável pela minha existência e por nunca ter desistido de mim;

Ao Programa de Pós-graduação em Educação e Contemporaneidade (PPGEduc, por ter acolhido a temática de minha pesquisa;

À minha orientadora, Luciene Maria da Silva, por ter acreditado em mim, mesmo nos momentos em que nem eu mesmo acreditava;

Aos colaboradores entrevistados, pela contribuição essencial ao desenvolvimento e resultados da pesquisa;

Aos "olhos", "vozes", "ouvidos" e "braços" que estiveram comigo no decorrer de toda trajetória, em especial, Daniela Bitencourt, Iza Calbo e Paulo Ribeiro pelo carinho, admiração e dedicação incansável, sobretudo na reta final deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho objetiva mostrar como o cinema pode contribuir no processo formativo de pessoas cegas, realçando a Audiodescrição (AD) em filmes como recurso de acessibilidade para quem não enxerga. Além disso, destaca a influência da família na construção de imagens mentais desde a infância e a importância do estímulo familiar na constituição do hábito de ir às salas exibidoras ou “ver” filmes em casa. A sétima arte foi escolhida por estar diretamente ligada ao sentido sensorial da visão e também pelo fato de a audiodescrição já ser assegurada legalmente no Brasil desde 2006, embora na prática esteja apenas começando. A metodologia alia referencial teórico, história oral temática e relato autobiográfico da autora, deficiente visual. Evidencia-se no trabalho que a família pode neutralizar estigmas do tipo “cinema não é coisa para cego”; o gosto pela audiência de filmes não tem relação com condições econômicas; o conteúdo fílmico possui componentes salutares na edificação subjetiva do sujeito cego; e a AD possibilita maior compreensão dos filmes e interação com a obra cinematográfica.

Palavras-chave: cinema e formação, deficiência visual, audiodescrição, família, história oral.

ABSTRACT

This work aims at evidencing how movies may contribute to the blind people's developmental process by singling out Audio Description (AD) in movies as an accessibility resource for the visually impaired. The family influence on building mental images starting in childhood and the importance of family encouragement towards forming the habit of either attending movie theaters or "watching" films at home are also pointed out. The cinematographic art has been chosen both for its straightforward relationship with vision as a sensory phenomenon and for the fact that AD has already been legally warranted in Brazil since 2006, albeit in its early stages in everyday practice. The methodological approach combines theoretical framework with thematic oral history and the visually impaired author's autobiographical report. The family has been found to have the power to neutralize such prejudiced notions as "movies are not for the blind"; the taste for listening to movies has been shown to bear no relationship with economic conditions; movie contents have been revealed to possess beneficial components for the subjective improvement of the visually impaired, and AD has been found to enable a better understanding of and interaction with the cinematographic work.

Key Words: cinema and development, visual impairment, audio description, family, oral history.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Distribuição das salas de cinema no Brasil.....	40
Figura 2 – Número de salas na região Nordeste.....	41
Gráfico 1 – Salas de exibição no Brasil por Unidade da Federação 2009.....	42
Figura 3 – Número de Salas e Complexos na Bahia.....	43
Figura 4 – Síntese das etapas do processo de AD.....	69
Tabela 1 - Perfil dos Colaboradores.....	80
Quadro 1 - Principais pontos observados nos eixos de abordagem.....	93
Quadro 2 – Hábitos e preferências dos colaboradores.....	96

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Agência Nacional de Cinema - ANCINE
Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT
Audiodescrição – AD
Centro Cultural do Banco do Brasil - CCBB
Centro Cultural Louis Braille - CCLB
Centro de Estudos Inclusivos - CEI
Conselho Brasileiro de Oftalmologia - CBO
Descriptive Video Service - DVS
Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE
LEGENDAGEM E AUDIODESCRIÇÃO - LEAD
Lei de Diretrizes e Bases da Educação - LDB
Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS
Ministério da Cultura – Minc
Museu de Imagem e Som - MIS
Plano Geral - PG
Primeira Empresa Inovadora - PRIME
Primeiríssimo Plano - PPP
Programa Secundário de Áudio - SAP
Revista Benjamin Constant - RBC
Revista Brasileira de Tradução Visual - RBTV
Tradução, Mídia e Audiodescrição - TRAMAD
Universidade Estadual do Ceará - UECE
Universidade Federal da Bahia - UFBA
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

SUMÁRIO

REDESCOBRINDO O OLHAR: O CINEMA NA FORMAÇÃO DE QUEM NÃO VÊ.....	11
Capítulo 1 OLHARES E TRILHAS: ENCONTRO COM IMAGENS.....	19
Capítulo 2 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO: O CINEMA COMO <i>SCRIPT</i> DE CONSTRUÇÃO SUBJETIVA.....	27
2.1. A Família como tripé da formação.....	27
2.2. O enredo formativo do cinema.....	32
2.3. Cenário cinematográfico: perfil do público no Brasil.....	38
Capítulo 3 AUDIODESCRIÇÃO: TRAJETÓRIA EM FOCO.....	46
3.1. Panorama da audiodescrição no Brasil.....	47
3.2. Audiodescrição do ponto de vista de quem a desfruta.....	56
3.3. Na trilha da acessibilidade até a Audiodescrição.....	62
3.4. A audiodescrição em <i>takes</i>	68
Capítulo 4 “O CINEMA EM MINHA VIDA”: A IMAGEM NA FORMAÇÃO DE PESSOAS CEGAS.....	73
4.1. Decupagem de vidas – Os atores da história oral.....	73
4.2. Roteiro metodológico.....	75
4.3. Trilhando os caminhos da pesquisa.....	77
4.4. Olhares percebidos pelo caminho.....	81
REFLETINDO OLHARES.....	98
REFERÊNCIAS.....	103
ANEXOS.....	109
ANEXO A Carta de Cessão de Direitos Autorais assinada pelos Colaboradores (Modelo).....	110
ANEXO B Roteiro de entrevista.....	111
ANEXO C Transcrição dos relatos dos Colaboradores A, B e C.....	112
ANEXO D Questionário para traçar perfil socioeconômico cultural dos Colaboradores (Modelo).....	133
ANEXO E Respostas ao Questionário para traçar perfil socioeconômico cultural dos Colaboradores.....	135
ANEXO F Ficha técnica e sinopse de Vida Maria.....	139
ANEXO G Lista com filmes, DVDs, Mostras e Festivais de Cinema com AD.....	140

REDESCOBRINDO O OLHAR: O CINEMA NA FORMAÇÃO DE QUEM NÃO “VÊ”

Num filme o que importa não é a realidade, mas o que dela possa extrair a imaginação.

(Charles Chaplin)

No mundo contemporâneo, uma infinidade de temas e problemáticas que remetem aos campos da estética e da comunicação perpassa intensamente a educação. As dimensões estéticas e comunicativas tornam-se grandes referências no processo de formação humana e construção do mundo, dos modos de existir, conviver e conhecer.

Estamos imersos numa cultura imagética, plena de complexidades visuais. O mundo fascinante da imagem atrai a todos com seu dinamismo. O que se afirma, é que a visão é o mais importante dos sentidos. Perde-se, deste modo, oportunidades de vivenciar experiências estéticas, proporcionadas pela utilização de mais de um sentido ao mesmo tempo. Ou seja, outras possibilidades de “olhar”.

Mesmo metaforizando a falta de visão em sua obra “O ensaio sobre a cegueira”, José Saramago revela o quanto predomina a imagem na sociedade atual e fica evidente a hegemonia do sentido fisiológico e sensorial da visão na cena contemporânea. A adaptação fílmica de Fernando Meireles expõe o quanto o caos se instala na ausência deste sentido.

Em estudo recente, Silva (2008) também cita Saramago e a questão da “cegueira” metaforizada pelo autor no mundo contemporâneo. Diz Silva (2008, p. 20):

Saramago chama a atenção para o excesso de imagens que atualmente resulta no seu efeito contrário, que é a cegueira. A poluição visual impõe um ritmo frenético para a absorção das imagens, impedindo o foco em determinados detalhes, não tão sutis, posto que estão desvelados como o é a fome e a miséria da maioria da população mundial. A visão permite que voltemos indefinitivamente ao objeto mirado, porém estamos cada vez mais incapacitados até para os detalhes sutis, considerando a fugacidade da imagem e a banalização ocasionada pela tecnologia que, paradoxalmente, não mais nos permite ver, senão deturpadamente.

Confirma-se, portanto, uma super valorização do sentido da visão, como se esta fosse a única forma de perceber e/ou ler o mundo ao nosso entorno. A cultura visuocêntrica¹ impregna o homem de tal forma, que o faz esquecer que temos cinco sentidos, além da intuição. No entanto, sabe-se que a arte de “olhar” não está restrita a este único sentido. Aprender a perceber, ver, olhar o mundo a nossa volta com todos os sentidos, deve ser uma das preocupações das atuais tendências educativas.

Masschelein (2008, p. 35) reflete: “educar o olhar não significa adquirir uma visão crítica ou liberada, mas sim libertar nossa visão. Não significa nos tornarmos conscientes ou despertados, mas sim que nos tornemos atentos, significa prestar atenção”. Quando se privilegia apenas o sentido da visão, além de privar o indivíduo de uma forma mais plena de “olhar”, deixa-se à parte também uma grande parcela da população desprovida do sentido fisiológico e sensorial da visão.

Os produtores de cinema², como a maioria dos indivíduos normovisuais³, parecem desconhecer o fato de que pessoas com limitações visuais também gostam, vivenciam e precisam de tais experiências. Por conta disso, tal público fica privado da cultura estética através do cinema, por ser esta arte diretamente ligada ao sentido da visão. Pensemos aqui o ser humano como indivíduo dotado de peculiaridades, diversidades e semelhanças. Deste modo, assim como toda pessoa, o deficiente visual também precisa vivenciar tudo quanto deseje e seja importante e necessário para o seu pleno desenvolvimento como ser humano. Segundo Fantin (2008, p. 45):

Olhar o mundo não envolve só a visão, o olhar é fruto de uma individualidade que é parte de uma história pessoal e única vivida em determinada sociedade, com determinada cultura, numa determinada época, vinculada a determinado momento específico de vida, que constroem um jeito próprio de ver. Esse repertório individual envolve, além dos conhecimentos específicos, os valores estéticos, filosóficos, éticos e políticos, assim como a ideologia do indivíduo, do grupo ou da classe social à qual pertence. E nesse processo de educação do olhar, aprendemos a olhar o mundo, a natureza, o trabalho e a arte com o olhar do outro, pela mediação de outros jeitos de olhar. Esses olhares podem ser desinteressados, interpretativos ou criativos.

¹ Cultura que tem como cerne o sentido fisiológico e sensorial da visão. Nota da autora.

² Segundo o Aulete: Arte e técnica de fazer filmes cinematográficos; cinematografia; sala de projeção e exibição de filmes cinematográficos; conjunto daqueles que trabalham na indústria cinematográfica, filme, dentre outras definições. Ou seja, o cinema compreende vários significados que serão apresentados no decorrer deste trabalho.

³ Pessoas dotadas do sentido da visão.

O cinema é tratado nesta pesquisa como meio informativo, comunicativo e educacional. A garantia de direitos constitucionais que fazem da educação um “direito de todos” e a crescente valorização do “indivíduo” acabam por colocar em cena novos, complexos e interessantes desafios. Como conciliar uma educação para todos assegurando o “todos” sem suprimir as singularidades com suas diversidades? Além disso, como ter o cinema ao alcance de todos, cegos ou não, num país marcado pela cultura da televisão, num cenário onde se tem diferenças socioeconômicas e culturais tão gritantes? Num Brasil onde, mesmo com a notória revitalização do cinema nacional, tenha-se, hoje, apenas 2.078 salas de projeção, número contabilizado em 2009 pelo Anuário de Estatísticas Culturais do Ministério da Cultura (Minc), com base nos registros da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) de 2007?

Neste universo ora descrito, falar em acesso e acessibilidade⁴ pode soar sem sentido. Mas é justamente sob este ponto de vista que a pesquisa encontra justificativa de extrema relevância. Primeiro, por ter a experiência pessoal de quem a escreve. E que, mesmo sendo deficiente visual, tem o cinema como um dos pilares de sua formação emotivo-educacional. Segundo, por reforçar a importância do cinema na formação do cidadão cego, requerendo o direito a esta acessibilidade.

Acrescente-se a isso, o fato de esta acessibilidade já ser assegurada pela lei federal 10.098 de 2000, regulamentada pelo Decreto 5.296 de 2004. E, além disso, ser reforçada pela Portaria 310 de 2006, do Ministério das Comunicações, garantindo a implementação do recurso da Audiodescrição (AD) nos meios de comunicação. Como se vê, há anos estas vias de acessibilidade/acesso tramitam na cena política sem concretização efetiva. Como tantas outras leis, independentemente do grau de relevância de cada uma destas.

É incontestável o fato de ser o cinema um instrumento precioso e poderoso para ensinar, por exemplo, o respeito aos valores, crenças e visões de mundo que orientam as práticas dos diferentes grupos sociais que integram as sociedades. Ir ao cinema, gostar de determinadas cinematografias, desenvolver os recursos necessários para apreciar os mais diferentes tipos de filmes, longe de ser apenas uma escolha de caráter exclusivamente pessoal, constitui uma prática social

⁴ Segundo define o Decreto nº 5.296/04, acessibilidade consiste na “concepção de espaços, artefatos e produtos que visam atender simultaneamente todas as pessoas, com diferentes características antropométricas e sensoriais, de forma autônoma, segura e confortável”.

importante que atua na formação geral dessas pessoas. De acordo com Duarte (2002, p. 21):

Em sociedades audiovisuais como a nossa, o domínio dessa linguagem é um requisito para o bom trânsito pelas mais diferentes áreas do conhecimento. O cinema é uma produção cultural que veicula histórias fictícias ou documentais e proporciona aprendizagens variadas sobre a diversidade humana.

O cinema confere-nos a capacidade de ler e narrar o mundo apropriando-nos das diferentes formas de produção da cultura, expressando, criando, comunicando e transformando. De acordo com Turner (1988, p. 13): “O cinema é uma prática social que produz e reproduz significados culturais; suas narrativas e significados evidenciam como nossa cultura dá sentido a si própria”.

Difícil imaginar alguém que não tenha passado pela experiência coletiva da sala escura, fonte de deslumbramento e capaz de ajudar no desenvolvimento do sensorial humano. Todavia, no Brasil, impedimentos sócio-econômicos dificultam o acesso da população ao cinema, importante ícone da modernidade ocidental, que mantém características na modalidade de lazer e manifestação artístico-cultural. O potencial formativo, justamente por isso, tem sido bastante discutido ultimamente no Brasil, talvez a reboque da valorização do cinema nacional, com o crescimento do número de produções em contraponto ao declínio do número de salas. Xavier (2008, p.15) é esclarecedor ao estabelecer relações entre cinema e educação:

De um lado, o cinema incorpora aquela dimensão formadora própria às várias formas de arte que cumprem um papel decisivo de educação (informal e cotidiana); de outro, ele pode se inscrever de forma mais sistemática no processo educativo, seja pelo uso de qualquer gênero de filme (ficção, documentário) em sala de aula, com interação direta com a fala do professor, seja pela produção daquela modalidade especial a que se deu o nome de “filme educativo”, esse que supostamente se estrutura como ato comunicativo, que apresenta de um modo ou de outro, uma demarcação, uma metodologia de ensino, um princípio pedagógico, voltados para um domínio específico do conhecimento ou para o adestramento para uma prática (o vídeo tornou tal modalidade um item de grande sucesso comercial).

O cinema é uma produção cultural que veicula histórias fictícias ou documentais e proporciona aprendizagens variadas sobre a diversidade humana. A utilização de filmes em ambiências de educação formal e não formal vem sendo cada vez mais estimulada, como forma de acesso à informação, conhecimento,

cultura e lazer. Podemos observar o surgimento crescente de títulos que discutem a questão da educação e cinema no mercado editorial⁵. Loureiro (2008) comenta sobre a incorporação do cinema na pesquisa educacional brasileira, identificando a tendência ainda predominante de análise da produção fílmica, o que denota atenção para a não restrição do cinema como nova tecnologia. Diz Loureiro (2008, p. 137):

Entretanto, outras frentes de pesquisa sobre essa temática podem ser abertas. A própria análise dos filmes pode ser ampliada ao assumir o objetivo de não somente apontar os valores sociais presentes em um enredo, mas também examinar a própria forma artística em que narra um filme e a partir da qual se promove uma determinada educação dos sentidos.

A imagem/fotografia, a narrativa, enredo, trilha sonora e sonoplastia - sons diegéticos e não-diegéticos - compõem os elementos estéticos de um filme. Em especial os sons, complementam e enriquecem o conteúdo das imagens. Como detalhado no segundo capítulo deste trabalho, na narrativa fílmica, as imagens assumem o lugar das palavras comparando-a com a narrativa literária. A iluminação, as cores, a simbologia, o ritmo, o movimento e a qualidade da imagem e do som também contribuem em grande parte para a contextualização de um filme. Todos estes elementos estéticos, além de promover a educação dos sentidos, constituem as partes e, ao mesmo tempo, o todo da sétima arte.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Censo 2000 contabilizou 16,6 milhões de pessoas com deficiência visual, das quais 148 mil totalmente cegas, estando 57 mil destas apenas no Nordeste. A Bahia, com 15,4 mil cegos, é, pelo Censo 2000, o segundo estado brasileiro com maior número de deficientes visuais. Perde apenas para São Paulo, onde vivem 23,9 mil cegos. Observe-se que mais de 16 milhões tinham, há 10 anos, algum tipo de dificuldade de enxergar. Destes, estima-se 2 milhões com baixa visão. Estes dados são frutos de pesquisa por amostragem, devendo estar aquém da realidade na opinião de muitos especialistas.

⁵ Ver, por exemplo, a coleção Cinema, Cultura e Educação, coordenada por Inês de Castro Teixeira e José de Souza Miguel Lopes, publicada pela Autêntica Editora, sempre abordando uma filmografia sobre temática selecionada, já tendo os títulos: A escola vai ao cinema, A mulher vai ao cinema, A diversidade cultural vai ao cinema, A infância vai ao cinema e, o mais recente, A juventude vai ao cinema, lançado na 33ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pesquisadores em Educação (ANPED).

O Censo do IBGE deste ano (2010), assim como no de 2000, não parece ter levantado com fidelidade as informações sobre as pessoas com deficiência no Brasil, tanto quantitativamente quanto qualitativamente. Falando em cegas e em surdo-cegas, o número do censo de 2000 se comparado aos percentuais da OMS chegaria a um percentual de 0,075%, bem aquém da média mundial: 6%. Sabendo que o censo 2010 utilizou o mesmo critério, os resultados devem indicar números bem inferiores à média mundial.

Entretanto, os resultados do projeto Pequenos Olhares, do Conselho Brasileiro de Oftalmologia⁶ apontaram para números semelhantes aos da OMS. Segundo informado pelo projeto, os deficientes visuais no Brasil eram, em 2004, cerca de 4 milhões (acuidade visual no melhor olho entre 20/60 e 20/400). As estimativas do CBO em estudo de 2004 indicam que as estimativas sobre o número de cegos no Brasil oscilavam entre 1 milhão e 1,2 milhões de pessoas, com as seguintes médias: regiões de pobre economia e com pobres serviços de saúde - 85 milhões X 0.9% = 765.000; regiões de razoável economia e com pobres serviços de saúde 69 milhões X 0.6% = 414.000; regiões de boa economia e com bons serviços de saúde - 16 milhões X 0.3% = 48.000. Total: 1.227.000.

Assim, se a base for o mesmo percentual utilizado pelo USA (0,3% da população) chega-se a um número aproximado de 570.000 pessoas cegas no Brasil, numa população atual de 190 milhões. Definitivamente, não há consenso entre os números e a realidade. Mesmo assim, o acesso ao cinema tem sido negado a essa significativa parcela da população, por não oferecer acessibilidade plena, coerente com as propostas de inclusão social, asseguradas por leis federais.

Este trabalho tem como objetivo identificar a contribuição do cinema para o processo formativo de indivíduos cegos. Propõe-se a discutir sobre as possibilidades de formação, através das várias formas de olhar, tomando a AD como recurso de acessibilidade que torna viável a compreensão das informações visuais, porém não audíveis no filme, por meio da descrição de detalhes relevantes das imagens. A reflexão busca apresentar alguns aspectos que problematizam sobre o potencial formativo do cinema para as pessoas visualmente limitadas, com o intuito de analisar como se dá o contato e construção da imagem mental desde a infância em

⁶ <http://www.cbo.com.br/pequenosolhares/>

peças cegas congênitas e cegas adventícias, além de identificar a contribuição de filmes para o processo de formação destes indivíduos.

Intenta, portanto, inserir a discussão da temática ainda pouco pesquisada no Brasil, buscando encaminhar novas problematizações, profícuas para futuras investigações. Dentre os questionamentos mais pertinentes pode-se colocar: É fato que o contato com a arte cinematográfica pode contribuir para formação de um modo geral e colaborar com o desenvolvimento da autonomia de pensamento, a valorização da diferença e diversidade humana em indivíduos visualmente limitados? A AD permite o desenvolvimento da sensibilidade e da fruição estética em deficientes visuais?

Para isso, é necessário observar se, ou até onde, a arte cinematográfica é constitutiva do processo formativo de indivíduos visualmente limitados e refletir sobre a contribuição de um curta com AD, para motivar as narrativas de vida, bem como observar o impacto deste nos colaboradores. E, para alcançar tal objetivo, a metodologia escolhida (história oral temática aliada ao referencial teórico) busca identificar na trajetória de pessoas cegas o papel do cinema na sua formação.

Além disso, o estudo proporcionou às pessoas intituladas **COLABORADOR A**, **COLABORADOR B** e **COLABORADOR C**, esta audiência com AD, visando, como já dito, estimulá-los para a narrativa de suas vidas, identificando o impacto de um curta com AD e as possibilidades e contribuição deste recurso no envolvimento com uma obra cinematográfica. Vale salientar que a amostragem de apenas três colaboradores não corresponde ao universo de deficientes visuais da cidade de Salvador, tampouco a diversidade de opiniões e variedade de preferências destes.

O termo Colaborador, no método história oral, deve ser considerado como definido por Meihy (1996, p. 260): “nome dado ao entrevistado que tem papel mais ativo em história oral, deixando de ser mero informante, ator ou objeto de pesquisa”. Os colaboradores da pesquisa assinaram a Carta de Cessão de Direitos Autorais, autorizando a veiculação dos depoimentos obtidos nas entrevistas neste trabalho e em publicações posteriores.

A idéia ao exibir um curta-metragem audiodescrito visou favorecer (a quem ainda não havia tido) uma experiência sensível através do contato com conteúdos fílmicos transmitidos por efeitos visuais próprios da arte cinematográfica, somados aos efeitos de sonoplastia; trilha sonora; e ao recurso da AD. Dos três colaboradores, apenas um já havia tido esta experiência.

A dissertação, para facilitar o entendimento do objeto de estudo proposto, está organizada em quatro capítulos. No primeiro, “Olhares e trilhas: Encontro com Imagens”, a deficiência visual é discutida como um impedimento sensorial - conceito de deficiência com base no modelo social - e são abordadas as possibilidades de apreensão do mundo/conhecimento pelos cegos. Nesta parte, a autora resgata um pouco de sua história pessoal, a partir da própria relação com a imagem desde a infância.

No segundo capítulo, “O processo de formação do indivíduo: o cinema como *script* de construção subjetiva”, esta formação é abordada de maneira mais ampla, tendo o cinema como elemento contributivo. Também é destacado como o acesso de todos e a acessibilidade a este importante meio de formação pode torná-lo mais democrático. O papel da família é um aspecto abordado neste processo de formação.

Já no terceiro capítulo, intitulado “Audiodescrição: trajetória em foco” é traçado um breve panorama da AD no mundo, no Brasil, seu conceito, etapas, o processo técnico de feitura ou elaboração e a legislação referente à acessibilidade e AD. No quarto capítulo, “O cinema em minha vida: a imagem na formação de pessoas cegas” é descrita a trajetória da pesquisa de campo, os procedimentos metodológicos e as narrativas dos colaboradores, sobretudo quanto à dimensão formativa do cinema na vida de pessoas visualmente limitadas. Fechando o trabalho, têm-se as considerações finais sob o título “Refletindo Olhares”.

1. OLHARES E TRILHAS: ENCONTRO COM AS IMAGENS

A vida é para ser dita; e no dizê-la, compreendê-la; e no compreendê-la, poder transformá-la em mais-vida, desenvolvê-la e expandi-la em suas infinitas possibilidades.

(Autor desconhecido)

Neste capítulo aborda-se a deficiência visual como um impedimento sensorial e, ao mesmo tempo, como um modo de vida; o conceito de deficiência; e as possibilidades de apreensão do mundo/conhecimento pelos cegos. Para melhor entendimento, o estudo disporá da história pessoal da autora, narrando, em primeira pessoa, como a imagem esteve presente desde a infância em sua vida; como isso se processou; importância da escolha da metodologia – história oral temática - para o desenvolvimento da pesquisa; além de uma breve reflexão sobre a existência ou não da imagem na vida de pessoas visualmente limitadas. A deficiência visual é tratada então, de forma realista, pessoal e identitária, levando em conta o impedimento sensorial advindo da perda ou ausência deste sentido.

De antemão, as pessoas visualmente limitadas interagem com o mundo através dos sentidos remanescentes: tato, audição, olfato e paladar. É através destes sentidos que aprendem a explorar o mundo, formar conceitos, gostos e valores. E a partir da realidade de estar no mundo é que constrói, assim como todo ser humano, o seu modo de existir, de agir, de interagir e de ser.

Todas as pessoas vivem num chamado mundo de visões, sons e também outros estímulos. Deste modo, a sobrevivência, neste mundo, depende de uma rápida e acurada interpretação deste conjunto. Pode-se dizer que compreender o mundo ao nosso redor se baseia em algum tipo de sistema, preferencialmente estabelecido num modo rápido e certo de analisar o ambiente (Sacks, 2010).

E o estar neste mundo reclama condições sociais necessárias ao seu "estilo" de viver, como pontua Diniz (2007, p.10):

Afirmar a cegueira como um modo de vida é reconhecer seu caráter trivial para a vida humana. Ser cego é apenas uma das muitas formas corporais de estar no mundo. Mas, como qualquer estilo de vida, um cego necessita de condições sociais favoráveis para levar

adiante seu modo de viver a vida. A deficiência visual não significa isolamento ou sofrimento, pois não há sentença biológica de fracasso por alguém não enxergar. O que existe são contextos sociais pouco sensíveis à compreensão da diversidade corporal como diferentes estilos de vida. (...) A anormalidade é um julgamento estético e, portanto, um valor moral sobre os estilos de vida.

Amparada por esta conceituação e definida a Metodologia, a autora considera interessante como a elaboração do trabalho a fez pensar na própria trajetória enquanto pessoa com deficiência; como e quando se reconheceu como tal; e como isso a destravou para a escrita da dissertação, revelando não ter sido um processo rápido e repentino como se pode supor. Mergulhar no próprio “universo”, encontrar com a subjetividade e dialogar com ela, foi, inicialmente, um ato de resistência.

Encontrar-se; ficar frente a frente com a própria história; passear no processo formativo; lembrar fatos e memórias da infância remeteu a tristezas, alegrias, raiva, satisfação e, em alguns momentos, dor. Porém, ao final, a autora reconhece a recompensa ao deparar-se com um “eu” ainda pouco conhecido, simplesmente por nunca ter parado antes para refletir sobre a trajetória ou trilha particular. Souza (2008, p. 44) comenta, de modo pertinente, como a escrita biográfica pode ser sentida ao colocar que:

Tomar a escrita de si como um caminho para o conhecimento, numa perspectiva hermenêutica, não se reduz a uma tarefa técnica ou mecânica. O pensar em si, falar de si, escrever sobre si, emerge em um contexto intelectual de valorização da objetividade e das experiências privadas.

A partir do refletir, pensar e voltar ao filme existencial percebi o quanto a imagem sempre se fez presente para mim, apesar da deficiência visual. Comecei a compreender a razão da minha paixão pelo cinema, e como o contato constante com produtos e conteúdos imagéticos influenciaram (e influenciam) minha formação de um modo geral. Delory-Momberger (2006, p.369), define assim a atividade biográfica:

Ao mesmo tempo e indissociavelmente, aquilo por meio do qual os indivíduos se constroem como seres singulares e aquilo mediante o que eles se produzem como seres sociais [...] um processo essencial de constituição do indivíduo em sociedade.

Ao nascer, meus pais não perceberam que eu trazia comigo uma patologia nos olhos. Mas também não poderiam mesmo perceber, pois esta só se manifestou

por volta dos cinco anos, quando iniciei a vida escolar. Nesse período, porém, minha mãe, como qualquer outra, custou a acreditar que tinha uma filha com deficiência visual. Época sofrida esta, talvez mais para ela do que para mim, que ainda não tinha entendimento da gravidade da situação.

No decorrer do tempo, a visão foi baixando e as dificuldades impostas pela limitação foram se acentuando. À medida que perdia a visão, ia diminuindo também as possibilidades de atividades que exigiam o uso desta. Saí da escola pública, pois os professores já não sabiam como fazer para me favorecer melhor aproveitamento. À época ainda não existiam políticas de inclusão escolar e acabei por interromper o processo de escolarização. Até então, não se havia descoberto a patologia que acometia meus olhos.

Como minha família não dispunha de recursos financeiros e de informação, lançou mão do serviço público de saúde para descobrir realmente o que causava a dificuldade para enxergar. Muitos anos se passaram e eu permanecia fora da escola. Enquanto isso, meus pais tentavam atividades alternativas, para evitar uma vida improdutiva e ociosa. Conseguiram uma bolsa de estudos para que eu fizesse balé clássico. Iniciava-se então, o meu gosto pela arte. Em paralelo, eles sempre me levavam ao circo, cinema e ao estádio de futebol.

Recordo-me as tardes de sábado em que meu pai nos levava ao estádio da Fonte Nova para assistir ao clássico do futebol baiano, Bahia e Vitória (BA-VI) e, diante de minha ansiedade, fazia descrição de tudo ocorrido no gramado. O mesmo se dava no cinema, quando íamos em família.

Aos 15 anos, os médicos diagnosticaram Retinose Pigmentar, doença degenerativa da retina. Ou seja, perderia totalmente a visão. Passei por um período de luto. Não queria acreditar no que estava acontecendo comigo. E, por que, justo comigo? Foram de três a quatro anos para aceitar a minha condição, me reconhecer como pessoa cega e aprender a conviver com essa realidade. Realidade esta, que custei assimilar, mas hoje entendo que é um processo contínuo de aprendizagem.

Aos 19 anos, decidi aprender braille (Sistema de escrita e leitura tátil)⁷ e voltar a estudar. Começou então uma nova e estimulante fase de minha vida. Foi como se o mundo se abrisse para mim com infinitas possibilidades. Redescobri o gosto pela leitura, pelos estudos; queria recuperar o tempo perdido, aprender tudo, viver novas experiências, concluir o Ensino Fundamental; partir para o Ensino Médio e adquirir uma profissão.

Em 1994, ingressei no curso de Magistério e de lá pra cá não parei mais de estudar. Vesti a camisa da Educação e me comprometi comigo mesma a lutar por uma Educação mais justa e de qualidade para quem não enxerga; levantei a bandeira da inclusão social e brigo pelo respeito à diversidade e pelo direito de acesso aos bens culturais, ao lazer e as várias formas de obtenção de comunicação, informação e conhecimento.

Junto a tudo isso, comecei a refletir sobre as causas da pouca frequência de pessoas cegas em salas de cinema, chegando a ficar surpresa ao perceber o quanto as pessoas abrem mão do prazer de “degustar” um bom filme ou outro produto audiovisual em razão da deficiência e/ou falta de acessibilidade. A “imagem”, sempre foi tão forte em minha vida, que não me permitia, até este momento, um “olhar” mais crítico sobre o tema, talvez pela “banalidade” desta no meu cotidiano. Cresci assistindo televisão, indo ao cinema, visitando museus, fazendo trilhas. Sempre, é claro, com descrição dos ambientes e cenas feita pela minha família.

No processo de escolarização, minha mãe nunca abriu mão de ilustrar os trabalhos (pesquisas, redações, cartazes), descrevendo as figuras, possibilitando-me a escolha das que mais me agradassem e tivessem a ver com o assunto. O interessante é que nunca havia refletido, antes disso, sobre a contribuição e influência destas atitudes na minha formação. Tudo soava tão normal que, para mim, a imagem era parte da vida de todos, deficientes visuais ou não.

Hoje, ao assistir a um filme, mesmo sem audiodescrição, a linguagem do cinema é tão intrínseca, a ponto de me envolver, confundindo ficção e realidade;

⁷ Em 1825, Louis Braille inventou um eficiente Sistema de leitura e escrita para cegos, que leva seu nome e ainda hoje é usado no mundo inteiro. O Sistema Braille, inscrito em relevo, é explorado por meio do tato. Cada ‘cela’ é formada por um conjunto de seis pontos, permitindo 63 diferentes combinações para obter todos os sinais necessários à escrita: letras do alfabeto, sinais de pontuação, maiúsculas e minúsculas, símbolos de Matemática, Física, Química e notação musical. Os seis pontos são dispostos em duas colunas, com três pontos em cada uma, formando um retângulo, ou ‘cela’ de 6 milímetros de altura por 2 de largura. Para facilitar sua identificação, os pontos são numerados.

colocando-me no lugar dos personagens; e interagindo parcialmente com o filme. Percebo a minha capacidade em dialogar com situações e personagens; prever ou deduzir enredo; tirar conclusões; dentre tantas possibilidades. Mas sei que tudo isso é possível por ter recebido estímulo de minha família desde a infância e pelo fato de ter tido contato com produções audiovisuais desde o início de meu processo formativo. Obviamente, os diálogos, a trilha sonora e os efeitos de sonoplastia dão pistas para um entendimento parcial do enredo.

Contudo, reforço o incentivo dado pela minha família para participar e me envolver em atividades de lazer e cultura, ainda na infância. Sempre tive um grande desejo de aprender, de buscar conhecer coisas novas e o cinema foi uma das formas de lazer estimulada pelos familiares, apesar da deficiência visual. Inicialmente, íamos ao cinema ou assistíamos a filmes na televisão. Meus pais e meu irmão descreviam as cenas.

Lembro-me bem dos filmes de romance, comédia, aventura e até mesmo os de terror, vivenciando intensamente cada cena e trama por conta da descrição. A emoção de cada filme provocava a espera ansiosa pelas comédias das matinês, das peças infantis e até mesmo dos filmes vistos em casa. Com o passar do tempo, os interesses de cada um, incluindo os meus, foram se modificando, gerando gostos e preferências.

Em sala de aula, no entanto, o professor ao usar o cinema como recurso nem sempre tinha (ou tem) o cuidado de escolher um filme dublado ou nacional. Também não descrevia as imagens e esta ação (ou falta de ação) colocava-me de fora do contexto. Não havia quem descrevesse as cenas e, a partir daí, sentimentos de ansiedade e impotência se estabeleciam rapidamente. Ocasionalmente, um colega mais próximo descrevia as imagens, mas se o professor decidia lançar mão deste recurso de última hora, o aluno já privado do sentido da visão, tinha negado também o acesso ao filme.

Finda a exibição, o professor sugeria a quem não teve oportunidade de assistir ao filme, pegar a fita numa locadora para assisti-la em casa. Contudo, o momento havia passado. Não era mais uma atividade coletiva em sala de aula. Além disso, o filme devidamente apresentado e debatido perdia a graça por já ter idéia do final. Perdia-se o principal: a magia do primeiro contato.

No decorrer dos anos, os interesses e as condições impostas pela limitação foram restringindo os grupos de amigos e as atividades sociais. Cada vez que

pensava em ir ao cinema, teatro, ou até mesmo assistir filmes na televisão, surgia a necessidade de encontrar uma pessoa com o mesmo interesse. Afora isso, restava-me contentar com o fato de “assistir ouvindo” aos filmes da grade televisiva. Era um tanto cansativo e perdia boa parte do enredo. Porém, não havia muita opção.

Mas o incentivo de minha família e as experiências a mim proporcionadas me fizeram aprender a usar a imaginação, facilitando a interpretação das trilhas sonoras e sonoplastias. Este exercício foi se tornando cada vez mais curioso e emocionante. Com o uso da audição, dos sentimentos, da emoção e das vivências, enriqueci a experiência de assistir sozinha a um filme. Era satisfatório descobrir, a cada dia, a possibilidade de fazer coisas que sempre gostei, mesmo sabendo não ser plena a fruição, dada a minha deficiência.

O importante é: a descrição sempre fez parte de minha vida. Lembro-me dos filmes contados por minha prima. Ela o fazia com tamanha riqueza de detalhes, que tornava difícil distinguir os filmes assistidos solitariamente dos por ela narrados. Esta prima, não só detalhava as cenas, como me situava no tempo, no espaço, me levando a recordar dos atores. Ou melhor, das características físicas de cada ator. Chegava até a recontar outros filmes, para que eu lembrasse um personagem interpretado pelo mesmo ator.

À época, eu gostava muitíssimo desta complementação, parte importante do meu cotidiano. A descrição era tão “banal” para mim, que não parecia algo extraordinário. Hoje percebo o quanto este contato com a imagem, através do áudio - não sei se posso chamar de “mundiaudiência”⁸ -, foi tão oportuno, importante e contributo para minha formação e paixão pelo cinema.

Ainda hoje, ao assistir a um filme, me vem à mente os detalhes minuciosamente contados por minha prima. E, agora, ao escrever sobre isso, percebo o quanto tudo foi e é essencial, sobretudo para a interação e o diálogo com uma produção audiovisual. Vejo como a magia do cinema me seduziu desde cedo e, como hoje, posso assistir a um filme e “deduzir” o enredo pelas pistas oferecidas na trilha sonora, efeitos especiais do áudio, diálogos e pela própria trama. De acordo com Josso (2004, p. 209):

⁸ Apreensão do mundo a partir do sentido da audição. Neologismo da autora, tomando por base a palavra mundividência, já encontrada nos dicionários de língua portuguesa.

As recordações-referências são simbólicas do que o autor compreende como elementos constitutivos de sua formação. São, ao mesmo tempo, uma dimensão concreta ou visível (percepções ou imagens sociais) e uma dimensão invisível (emoções, sentimentos, sentido ou valores). Pelas associações livres, num trabalho de interioridade, somos capazes de hierarquizar as influências recebidas, sejam de pessoas, de lugares, de acontecimentos, de obras ou de sentimentos; revemos conceitos e ampliamos experiências estéticas e éticas que nos marcaram; relembramos encontros e desencontros, nos diferentes espaços de atuação. Contando nossa história, demonstramos o valor atribuído a cada experiência vivida.

Foi a partir da “dor” de reconhecer-me como deficiente visual, da aceitação de minha condição, do fato de aprender a conviver com as limitações impostas pela situação da deficiência, que percebi a “cor” ao descobrir infinitas possibilidades de apreender outras formas de experiências já vividas, que passavam a ser novas. Por este motivo, partilho da afirmação de Paulo Freire (2004, p.79), quando o estudioso diz "ninguém nasce feito: é experimentando-nos no mundo que nós nos fazemos".

Com o tempo, fui percebendo a experiência estética perpassando além do sentido da visão e o quanto o cinema contribuía para minha formação. A cada filme visto, enxergava-me no lugar de um dos personagens. Recordava-me de experiências vividas. Ponderava e refletia minha vida. Resgatava e entendia processos ocorridos desde a infância. E, a partir daí, comecei a selecionar melhor os filmes que iria assistir, porque podia perceber o quanto estes produtos influenciavam na minha formação de valores, escolhas e, mesmo, tomada de decisões.

Passei então a descobrir quais estilos mais me agradavam e me chamavam a atenção. Comecei a aprender a me conhecer e gostar de determinadas cinematografias. A deduzir diretores pelo estilo de seus filmes. Pesquisar sobre um filme antes de assisti-lo. Quando se tratava de adaptação, lia o livro antes de ver o filme. E, sem dúvida, quando alguém podia descrever os efeitos visuais a experiência tornava-se mais rica. A junção de minhas vivências, leituras, contribuições de trilhas sonoras e sonoplastias, somada à descrição de efeitos visuais, formavam (e formam) o conjunto necessário, capaz de me permitir “ver”, ainda que eu não tenha o sentido da visão.

É isso que tenho descoberto com a magia de escrever a meu respeito. Às vezes, toma-me a nítida sensação de estar saindo de mim, para contar a história de um personagem outro. Quando termino de escrever cada trecho, percebo o quanto de mim compõe este singelo escrito. Emociona-me ler o que consegui extrair de

minha vida. Extrair de um passado tão distante e tão presente. Como é bom poder visitar-me. Como é bom poder conhecer a planta do projeto futuro de mim. Projeto sujeito, a todo momento, às alterações que vão firmando o traçar de minha existência. Existência que nem mesmo eu sei aonde vai dar. Talvez seja este o maior prazer de viver. Este é um dos motivos que me fazem concordar com Josso (2004, p. 39), quando a autora afirma:

No plano da interioridade implica deixar-se levar pelas associações livres para evocar suas recordações-referências e organizá-las logicamente. Isso envolve competências múltiplas, tais como: verbais, intelectuais, relacionais, de compreensão e de interpretação.

Ao iniciar a pesquisa de campo, através das entrevistas temáticas, as narrativas dos colaboradores da pesquisa foram consolidando reflexões particulares sobre a minha história de vida. Passei a perceber quanto pessoas tão distantes e diferentes me aproximavam e me “igualavam” em experiências vividas. Emocionei-me ao notar como pessoas distintas têm “olhares” tão semelhantes ao percorrer “trilhas” que levam a experiências enriquecedoras, doloridas e, ao mesmo tempo, tão coloridas.

As atividades de lazer seduzem a todo e qualquer ser humano. Todos desejam desfrutar de uma vida repleta de atividades sócio-culturais. Desejam sentir-se envolvidos em atividades de lazer e cultura. Aliás, mais que um desejo, é uma necessidade do ser humano. O cinema, essa intrigante e atraente arte, fascina a crianças, jovens e adultos. No capítulo que se segue, a arte cinematográfica é enfocada como um meio importante no processo formativo de indivíduos cegos. E, neste ponto, a família aparece como incentivadora (ou não) do cultivo do hábito de assistir a filmes em salas de cinema, comumente tratadas como “salas escuras”, ou em casa.

2. PROCESSO DE FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO: O CINEMA COMO SCRIPT DE CONSTRUÇÃO SUBJETIVA

Pois cada um transmite ao que vê uma carga de afetividade; ninguém o vê tal como é, mas como seus desejos e seu estado de espírito o determinam. Luto por um cinema que me faça ver (...), porque este cinema me dará uma visão integral da realidade, ampliará meu conhecimento das coisas e dos seres e me abrirá o mundo maravilhoso do desconhecido, de tudo o que eu não encontro nem no jornal nem na rua.

(Luis Buñuel)

Neste capítulo, é apresentado o cinema em si e sua importância nos processos formativos que se desenvolvem na vida familiar e na convivência humana, mostrando, inclusive, como se dá a interação entre o cinema e pessoas com deficiência visual, e como essa interação contribui em sua formação. Aborda-se, também, o papel da família como alicerce emotivo e educacional neste contexto.

2.1. A família como tripé da formação

Ao falar em formação, não me refiro à formação sistemática, escolar, acadêmica, e sim a formação do ser humano, na medida do possível, de forma mais abrangente. Da formação do indivíduo em seu cotidiano. Da formação de crenças, valores, opinião. Da formação de gostos, hábitos, preferências. Da formação da subjetividade, coletividade, solidariedade. Enfim, da construção de um sujeito, que assuma seus papéis sociais e se perceba na sociedade, tendo sua forma própria de estar, ver, agir e interagir com o mundo.

Concordando com Morin (2000: p.11): “Uma educação só pode ser viável se for uma educação integral do ser humano. Uma educação que se dirige à totalidade aberta do ser humano e não apenas a um de seus componentes.” O processo formativo do ser humano não se dá por si mesmo. É preciso criar condições necessárias, oportunidades de relações sociais, de diálogo intra e interpessoais, de interação com o mundo. De acordo com Freire (1987, p. 68): “Ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo.” Ainda segundo Freire (1996, p. 22):

Entre nós, mulheres e homens, a inconclusão se sabe como tal. Mais ainda, inconclusão que se reconhece a si mesma, implica necessariamente a inserção do sujeito inacabado num permanente processo social de busca.

Nesta busca, a interação com o meio e os indivíduos, respeitadas suas particularidades e interesses em comum, alavanca uma série de possibilidades no sentido da formação da pessoa como um todo. Para que isso ocorra, deve se oportunizar o acesso a uma educação que privilegie o ser humano na sua totalidade. Para se ter sucesso nesta empreitada, o respeito às diferenças e à diversidade deve ser rigorosamente observado. Como opina Preto (2008, p 27):

Mais do que a questão de uma identidade cultural, é preciso considerar a existência de múltiplas identidades. No mundo contemporâneo, é fundamental considerar que existe a necessidade de termos algumas igualdades – e são essencialmente igualdades nas dimensões social e humanitária, porque vivemos um mundo de profundas desigualdades sociais –, mas, ao mesmo tempo sentimos um movimento muito forte no fortalecimento da diferença. A diferença é o elemento mais fundamental do mundo contemporâneo, porque é ela que move a sociedade do ponto de vista do respeito à diversidade. Esse é o ponto fundamental. Então, mais do que buscarmos apenas uma identidade, precisamos corroborar as singularidades, fortalecendo a diferença.

Nos processos formativos que se desenvolvem na vida familiar e na convivência, as relações do homem com o mundo e todas as possibilidades no decorrer da trajetória de cada um enquanto indivíduo, a educação será mais eficiente se perseguir o movimento gerado pelas demandas sociais. Cabe ao homem perceber-se no seu próprio contexto, pois como reforça Freire (1987, p.4): “(...) não há homens sem mundo, sem realidade, o movimento parte das relações homem-mundo”.

Falo em formação de modo mais amplo. Formação de opinião, de senso crítico, formação de gostos e preferências, enfim, formação do ser humano de modo geral, com todas as peculiaridades e diversidade que lhe são inerentes. Uma formação iniciada no seio da família, pois, nesta contextura, a família tem papel fundamental. É nas bases da família que o indivíduo constrói o alicerce para seu processo de formação. Formação esta que extrapola as ambiências formais de ensino.

Repito, me refiro à formação de modo mais geral, amplo. E, desta forma, entenda-se como família uma organização socialmente construída. Contudo, não me deterei aos conceitos sócio-históricos de família, nem me delongarei nos estudos de família e sociedade, mas apenas abordarei a sua influência na construção subjetiva e social do sujeito.

Neste sentido, a família como espaço de socialização deve ter como função primeira a constituição de valores, hábitos e gostos, sobretudo no caso da pessoa com deficiência visual, que se não contar com o suporte/alicerce desta, ficará privada de gozar experiências fundamentais ao seu desenvolvimento como um todo. Portanto, é na dinâmica familiar que o indivíduo encontra os sustentáculos de sua existência. Rodrigues (2001a, p.240) diz que:

O ato de formar o ser humano se dá em dois planos distintos e complementares: um de fora para dentro e outro, de dentro para fora. Pelo primeiro, ele "precisa ser educado" por uma ação que lhe é externa, de modo similar à ação dos escultores que tomam uma matéria informe qualquer, uma madeira, uma pedra, ou um pedaço de mármore, e criam a partir dela um outro ser. Assim como não se deve esperar que um objeto escultural apareça de modo espontâneo, também não se deve esperar que o ser humano seja fruto de um processo de auto-criação.

Na opinião de Rodrigues (2001) nos dias atuais a família vem perdendo a dita hegemonia educativa, sendo isso um traço comum a todas as classes sociais ou a todas "unidades familiares" e não apenas aos grupos de baixa renda. No entender deste estudioso, os pais, desde os primeiros dias de vida de seus filhos, passam a se distanciar, tornando-se cada vez mais ausentes. Sobre isso, pontua Rodrigues (2001b,p. 253):

Cada vez mais as pessoas apenas vivem fisicamente próximas, sem qualquer unidade de projetos sociais, de princípios éticos, de trabalho, de dever, de relações. As cidades, por sua vez, se transformaram em simples aglomerações populacionais e não são formas de organização humanitária da vida coletiva.

Sobre a ausência dos pais, Isa Freire (2000, p. 144), observa: "A mediação do adulto é a principal coluna que sustenta o processo de aproximação de experiência pela criança, pois é ele que organiza o ambiente onde ela vive, além de ser responsável pela sua educação". E, quando se fala em crianças com algum tipo de deficiência, Ribas (1983, p.55) faz uma consideração importante ao afirmar:

Ninguém sofre com a deficiência, todos sofrem com o estigma de diferente. O estigma não se limita à atuação das pessoas, ele se define mais propriamente pelo “esquecimento” da sociedade em fazer com que o portador de seqüelas tenha oportunidades de vida e participação iguais aos seus demais cidadãos.

Portanto, não se pode falar apenas da família que acolhe e aceita a deficiência, seja esta qual for, de maneira natural e empenhada no sentido de proporcionar ao filho (a) com necessidades especiais um tratamento próximo da “naturalidade” possível diante de um fato fora do “controle” por assim dizer. As funções parentais diante de uma deficiência podem parecer ou ser anestesiadas, como demonstram alguns estudos. Muitas vezes a família se restringe a cuidados meramente fisiológicos, tirando da criança o lugar a que está culturalmente destinada. Balestrin (2001, p. 19) avalia assim esta situação: "enceguecidos, os pais não conseguem ver para além dos olhos que não lhes respondem da forma que desejavam”.

A descoberta de deficiência num filho, não raramente, pode se assemelhar a um período de luto, pois é como se todas as expectativas tivessem morrido com a nova realidade. Este luto chega ao fim se a família for capaz de aceitar a deficiência e iniciar o processo do renascimento deste indivíduo fora dos denominados padrões de normalidade. Se isso não ocorrer, rejeita-se a criança ou nega-se a deficiência, queimando importantes etapas do desenvolvimento desta nova pessoa. A profa. Dra. Sônia b. Hoffman (1997) postula:

Nem sempre esta criança tem efetivamente o seu lugar atribuído e ocupado: muitas são as vezes e os motivos que a relegam para o vácuo, para o lugar do nada onde o nada a ela é oferecido e desejado. Um nada que temporária ou permanentemente a preenche e é preenchido por ela e por um discurso médico, diante da insuficiência dos seus pais ou tutores para lidar com a diferença trazida pelo comprometimento visual e com os acidentes orgânicos e desenvolvimentais desencadeados muitas vezes por este comprometimento.

Aranha (2004) acrescenta a isso o fato de, historicamente, a família se manter numa posição de dependência em relação aos profissionais das diferentes áreas do conhecimento, à espera de orientações. Porque, na maior parte dos relatos, a deficiência deixa pais e tutores desorientados acerca de como lidar com esta situação e, conseqüentemente, com a criança deficiente. E, sabe-se da importância

da família, no caso de crianças cegas, em especial as de nascença, na chamada construção da imagem mental. Posto que, ao nascerem cegas, estas crianças não contam com um referencial imagético, fornecido quando há efetiva contribuição da família ao detalhar o que a criança não consegue ver.

Em muitas oportunidades, vale frisar, o cego não pode sequer tatear. No caso de praças, prédios, lugares, objetos, por exemplo. O tato, inclusive, não dá a noção da totalidade de um objeto, mas de partes deste⁹. Daí, a relevância de alguém disponível a fazer esta descrição desde os primeiros anos de vida, quando o sentido da audição é tão importante para o cego quanto os demais sentidos remanescentes.

Considerando a família como a base para um desenvolvimento mais pleno da pessoa quando se fala em formação, bem como da importante aliança entre família-escola e o que isso representa em termos de bem-estar social, a postura de Ross (2004, p. 206) encontra, sob este aspecto, um eco importante acerca do exposto. Diz o autor:

Só pode haver desenvolvimento e aprendizagem se o outro nos propiciar experiências positivas. O caráter positivo de nossas experiências é a marca vital de nosso pertencimento. Não há pertencimento sem a formação de vínculos sociais com a família, com a escola e com a cultura a qual ajudamos a construir.

Daí a importância da participação neste processo, desde a infância, com o estímulo da família na busca deste caráter positivo das coisas ao nosso redor, sem esquecer do valor da disciplina nesta questão do aprendizado. Afinal, como lembra Buscaglia (1993, p.63): “A disciplina não é o processo de moldar as crianças de acordo com o que a família acha que elas devem ser, mas sim uma forma de ajudá-las a se tornarem unicamente o que elas são”. E isso vale para crianças (com deficiência visual ou não), sobretudo quando se busca a igualdade em meio a uma diversidade que, sem dúvida, salta aos olhos de quem observa o mundo na sua constante globalização.

⁹ Em artigo feito para a coletânea *Audiodescrição – Transformando Imagens em Palavras* (no prelo), Bel Machado coloca: (...) no modo como eu entendo o conceito do olhar, é impossível a existência de um olhar simplesmente neutro, pelo mesmo motivo que considero ser impossível, por exemplo, para uma pessoa com deficiência visual discorrer, de uma forma neutra, sobre qualquer coisa que conhece pelo tato.

2.2. O enredo formativo do cinema

A partir deste ponto, discutiremos mais especificamente sobre a arte cinematográfica, hoje bastante utilizada nas demais ambiências. O cinema permite “visitar” lugares distantes, conhecer culturas, “vivenciar” outras realidades, observar comportamentos, refletir sobre a vida. Leva-nos a uma viagem ao nosso interior, fazendo-nos repensar atitudes, colocando-nos no lugar do outro, agindo com alteridade. O cinema faz chorar, rir, sentir raiva, saudade, indignação, apontando muitas vezes para uma realidade até então não pensada.

O cinema também leva a refletir sobre um determinado momento ou fase da vida. Faz-nos sentir, pensar, agir, reagir, interagir. Possibilita novas formas de ver, perceber, conhecer e nos reconhecer como seres inconclusos, inacabados, que se formam, informam e transformam na interação com o mundo e com os outros. Por esta razão encontra-se na afirmação de Loureiro (2003, p.08), um ponto em comum ao que é aqui explanado, quando o autor afirma: “Mais que um mero suporte para a educação, o filme é, ele próprio, uma fonte de formação humana, pois está eivado de crenças, valores, modelos comportamentais e compreensão da vida social.”

As imagens, como um todo, são experiências e o cinema pode envolver, além do prazer da emoção, conotações estéticas, intelectual e política. Um conjunto de imagens pode nos levar a refletir, recordar algo, mudar de idéia, e inclusive tomar decisões. As imagens não representam apenas as coisas, mas também estão nas coisas em si mesmas. Possuem um poder transformador sobre quem as olha.

A imagem nos transporta da contemplação à ação, da estética a ética, do ver ao criar. Por isso, a arte cinematográfica constitui uma ferramenta de acesso relativa à cultura, ao lazer, mas também um veículo, porque não dizer, de construção subjetiva, criativa e de crítica social. De acordo com Texeira e Lopes (2003 p. 11):

O cinema é uma forma de criação artística, de circulação de afetos e de fruição estética. É também uma certa maneira de olhar. É uma expressão do olhar que organiza o mundo a partir de uma idéia sobre esse mundo. Uma idéia histórico-social, filosófica, estética, ética, poética, existencial, enfim. Olhares e idéias postos em imagens em movimento, por meio dos quais compreendemos e damos sentido às coisas, assim como as ressignificamos e expressamos (...) permite a experiência estética, porque fecunda e expressa dimensões da sensibilidade, das múltiplas linguagens e inventividade humanas.

Sabe-se que atualmente a utilização de filmes em ambiências de educação formal e não formal vem sendo cada vez mais estimulada. Entretanto, seu uso tem sido inviável para as pessoas com deficiência visual, enquanto uma recepção mais plena e agradável. Considerando que o cinema utiliza-se da reprodução de imagem, o que privilegia o sentido da visão, fica evidente a desvantagem da pessoa visualmente limitada em relação à pessoa normovisual, podendo vir a se constituir até numa forma de exclusão. As ambiências, aqui referidas, devem ser observadas, como dito anteriormente, sob os aspectos de educação formal e não formal; instituições de ensino; televisão; salas de exibição; teatro, museus; bibliotecas; dentre outras.

Esta pesquisa trata da construção subjetiva do indivíduo a partir da interação com a arte cinematográfica. Da cinematografia como forma de contato com a informação, com o conhecimento; da sétima arte como forma de lazer, de interação com elementos da cultura. Da produção fílmica como importante meio de educar, pelas suas múltiplas formas de comunicar. Comunicação através das imagens, do som, de efeitos de sonoplastia, dos diálogos, da trama, de técnicas e artifícios que lhe são peculiares. Portanto, da produção cinematográfica com suas infinitas possibilidades de leitura. Ainda segundo Loureiro (2003, p. 06):

Mais do que nunca, torna-se compreensível que um filme não apenas traduz gostos artísticos, crenças, valores, conhecimentos, como também colabora no forjar desses elementos, ou seja, a produção fílmica contribui, de alguma maneira, para a formação humana.

Cabe acrescentar que, ao falar de cinema na formação, o foco vai, em tese, para as produções capazes de agregar valores importantes para este processo. Caso contrário, estaria sendo feita uma mera idealização do cinema como produto eficaz na contribuição formativa do indivíduo. Como toda e qualquer arte, o filme pode não ter conteúdo pertinente à proposta de formação na ambiência contextualizada nesta pesquisa. E, também, pode ser um mero momento de lazer.

Assim, o cinema aqui abordado não abrange todas as produções disponibilizadas ao público, seja o de deficientes visuais ou não. Restringe-se ao cinema com algum tipo de mensagem menos fugaz. Ou seja, com enredo capaz de levar a uma construção reflexiva por parte de quem assiste a um filme. Que não se converta apenas numa descarga de adrenalina (caso de boa parte dos filmes de

ação, a exemplo de *Rambo*, *Velozes e Furiosos*, *O Predador*, dentre outros) ou de risos (comédias tipo besteiro como *America Pie*, *Gigolô por Acidente*, *Debi e Loide*, para citar alguns).

A indústria do entretenimento preenche, anualmente, o mercado cinematográfico com filmes de conteúdos vazios ou de mera apelação ao consumismo e à padronização e/ou inversão de valores. Obras com conteúdo e objetivo puramente político-ideológicos com o fim pré-estabelecido de massificar e formar determinadas opiniões sobre um tema ou assunto específico.

*Rambo*¹⁰, por exemplo, traduz a idéia da supremacia norte-americana. *America Pie*¹¹ transborda a banalização do sexo. Por este motivo, tomamos para esta discussão os filmes de qualidade e conteúdo expressivos, que contribuam à formação de indivíduos, mesmo sendo “enlatados”, como *Avatar*¹², com altas bilheterias, cuja mensagem envolve a necessidade de preservação do planeta e das espécies.

Ou, citando uma mistura de drama e comédia de grande repercussão, *Forrest Gump*¹³. Neste filme, em especial, há duas interpretações. Uma seria a de uma crítica à soberania da sociedade norte-americana, se levado em conta o papel do protagonista, com desenvolvimento mental abaixo da média, mas interferindo ou mesmo gerando os principais acontecimentos históricos dos EUA em três décadas. A outra, que parece ter sido a intenção do diretor e a escolhida pela maioria, na qual a história pode ser vista como uma fábula, onde uma pessoa tida como “idiota” supera suas dificuldades pessoais e se torna uma espécie de herói. O trabalho toma, então, todo filme que, mesmo sendo um “enlatado” possa, a depender do caso,

¹⁰ RAMBO. Gênero: Ação; Duração: 97 min. Origem/ Ano: EUA, 1982. Sinopse: John Rambo (Sylvester Stallone) é um veterano de guerra do Vietnã, preso injustamente pelo xerife Will Teasle (Brian Dennehy). Após muita tortura, consegue fugir e começa uma violenta vingança contra aqueles que o atormentaram. Este filme foi seguido de outras continuações em novas aventuras do tipo.

¹¹ AMERICAN PIE – A PRIMEIRA VEZ É INESQUECÍVEL. Direção: Paul e Chris Weitz. Gênero: Comédia. Duração: 93 min. Origem/ Ano: EUA, 1999. Conta a história de um rapaz, Jim Levenstein, que procura uma garota para ter sua primeira relação sexual, nisso seus amigos vão ajudá-lo, fazendo ele entrar em várias confusões. Considerado pela crítica especializada “besteiro sem conteúdo”, que, como Rambo, tem várias continuações.

¹² AVATAR. Direção: James Cameron; Gênero: Ação; Duração: 161 min. Origem/ Ano: 2009. Distribuidora: Fox Filmes. Sinopse: Conduz quem assiste por um mundo espetacular além da imaginação, onde um herói relutante vindo da Terra embarca numa aventura épica, e acaba lutando para salvar o mundo extraterrestre que aprendeu a chamar de lar. A viagem se dá através dos olhos de Jake Sully, um ex-fuzileiro naval confinado a uma cadeira de rodas.

¹³ FORREST GUMP – O Contador de Histórias. Direção: Robert Zemeckis. Gênero: Drama. Duração: 142 min. Origem/Ano: EUA, 1994. Sinopse: Forrest Gump é um homem muito especial. Considerado estúpido por todos que o conhecem, ele é na verdade apenas uma pessoa ingênua que vê o mundo por uma perspectiva diferente.

remeter a reflexões puxadas até mesmo, e, sobretudo, pelas experiências individuais de cada um, cego ou não.

Feitas tais colocações, retomamos o cinema e sua imediata associação ao sentido da visão. Não se pode esquecer que a arte cinematográfica envolve muitas outras linguagens artísticas: as artes plásticas; a música; a fotografia; a literatura, entre outras. Exatamente por isso exerce tamanho fascínio. Fala-se do cinema não apenas como forma de obtenção de informação e conhecimento, mas também como uma opção de lazer, de contato com elementos da cultura, como instrumento de diálogo com a emoção, a cognição. Do cinema como contemplação do belo; como apreciação da arte; como forma de fruição estética; de interação intra e interpessoais; e como ferramenta eficaz para dialogar, agir e interagir com o mundo. Segundo Almeida (2004a, p. 31):

O cinema não é só matéria para a fruição e a inteligência das emoções; ele é também matéria para a inteligência do conhecimento e para a educação, não como recurso para a explicitação, demonstração e afirmação de idéias, ou negação destas, mas como produto da cultura que pode ser visto, interpretado em seus múltiplos significados, criticado, diferente de muitos outros objetos culturais, igual a qualquer produto no mercado da cultura massiva.

A relação que se dá entre espectadores de cinema, entre estes e o filme e entre cinéfilos e cinema é, possivelmente, educativa. Caminha em direção à construção social do sujeito, de sua subjetividade, do seu autoconhecimento e das relações sociais. As relações estabelecidas na prática de ver filmes são enriquecedoras, a ponto de criar possibilidades de socialização, convivência e interação com a diversidade, em função de valores e interesses comuns e identificação de objetivos.

De acordo com Duarte, (2002: p. 18): "Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais".

A câmera, a iluminação, o som e a montagem ou edição constituem, basicamente, sistemas de significação utilizados no cinema para estruturar a linguagem característica a esta arte. Um dos elementos mais complexos da linguagem cinematográfica envolve as práticas de uso da câmera. A escolha do material de gravação, se película ou fita magnética, se colorido ou preto-e-branco. Os

diferentes modos de capturar os espaços: do Plano Geral (PG), com imagens abertas ou panorâmicas, ao Primeiríssimo Plano (PPP), quando se mostra o rosto do personagem, um detalhe, destacando objetos ou parte do corpo.

A velocidade com que a câmera se movimenta, a profundidade do foco e o ângulo de filmagem dizem muito em relação ao enredo e a trama e definem, em grande parte, o sentido da história que está sendo contada. O som é outro elemento fundamental na composição de um filme, embora, de modo geral, se atente pouco aos efeitos por ele produzidos. Acostumamo-nos tão completamente a ouvir sons de passos, de cascos de cavalos batendo no solo, janelas rangendo, gritos, freadas de carros em alta velocidade, canto de pássaros, sussurros do vento e murmúrios do mar que sequer conseguimos percebê-los como originários de um sistema de significação específico e distinto dos demais.

Para os espectadores, o som diegético, aquele que é motivado por ações ou fatos ocorridos na narrativa (como gritos, ruídos), está intrinsecamente ligado à imagem. Às vezes é difícil não admiti-lo como resultado dos fatos e ações que o motivam, assimilá-lo a algo criado "artificialmente" e inserido no filme (em uma fase posterior à da filmagem) com objetivos previamente definidos. Sua função principal em uma narrativa fílmica é a de reforçar o realismo e garantir a verossimilhança.

Sabemos que os golpes desferidos em filmes não atingem, de fato, os atores nas cenas de lutas, mas a sensação de realidade nos impede de pensar nisso. Momentaneamente, quando ouvimos o som abafado dos socos e pontapés ecoar na sala de projeção, temos intensificada a sensação de violência em filmes do gênero, cujo intento é provocar justamente esta impressão. Do mesmo modo, ao ouvirmos uma porta batendo ou uma arma sendo disparada, esperamos pelo ruído produzido por esses acontecimentos, pois é exatamente isso o que ocorre quando vivemos experiências semelhantes na vida real.

O som não-diegético, a trilha musical, em geral é utilizado para intensificar o estado emocional, para reforçar as emoções provocadas por determinadas cenas no espectador. A música significa uma espécie de "sinta por nós"; acentuando a força das imagens e, de certo modo, indicando o caminho na história que está sendo contada.

O cinema tem linguagem própria. As técnicas e métodos utilizados lhe são peculiares. Em sociedades audiovisuais como a nossa, as pessoas entram em

contato muito cedo com essa linguagem, seja em salas de cinema ou pela televisão. Através deste contato, discutem, comentam, trocam informações tanto sobre o conteúdo do filme, quanto os efeitos do cinema e sua “língua”.

Como vimos, a linguagem cinematográfica não está restrita apenas a efeitos visuais. Os efeitos sonoros também compõem a obra. Aliás, é justamente essa junção de efeitos sonoros e visuais que faz a arte cinematográfica nos aproximar da realidade, a ponto de nos confundirmos em algum momento entre real e ficcional. Esse jogo de imagens em movimento, efeitos sonoros, trama, enredo, é que nos prende a esse magnífico modo de comunicar e de formar. Diz Almeida (2004b, p. 31):

O cinema é produto de muitas faces. Se em sua totalidade de produto não podemos afirmá-lo obra de arte, podemos assim considerá-lo em determinados momentos, cenas, seqüência. Momentos em que ele nos remete para além de si mesmo; momentos em que luz, enquadramento, atores, fala, som, música etc. alcançam significado histórico, cinematográfico, estético, de maneira a nos fazer presenciar algo inteiro, ambíguo e ao mesmo tempo esclarecedor. Idéias, informações, visões de mundo, sensações e percepções estéticas que somente o cinema pode mostrar, diferentemente de outras expressões artísticas, de modo especialmente novo e próprio.

Uma vez que os efeitos visuais compõem, em grande parte, o conteúdo e elementos fílmicos, a pessoa visualmente limitada tem acesso apenas a uma parte da obra. Este acesso corresponde aos diálogos, sonoplastia e efeitos sonoros. Quanto aos elementos e conteúdo fílmicos contidos nas imagens e construtores de boa parte da narrativa, estes poderão “não existir” para uma pessoa cega. Se não houver uma descrição de tais efeitos visuais, por uma pessoa normovisual, o cego não usufrui do filme de maneira plena.

Hoje percebo o quanto foi importante a experiência da infância, o contato com a imagem, com produtos audiovisuais. Para mim era comum assistir filmes em casa. Meu irmão sentava-se do meu lado, fazendo a descrição das cenas e eu, ansiosa durante todo o filme, perguntava detalhes que não conseguia captar através do áudio. Isso fazia parte do meu cotidiano, me possibilitando uma aproximação intensa com o cinema.

2.3. Cenário cinematográfico: perfil do público no Brasil

A arte cinematográfica, assim como o teatro e outros produtos audiovisuais, contribui, direta e significativamente, para a formação de indivíduos. Freqüentar, em especial, salas de cinema ou mesmo assistir a filmes em casa, é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação educacional e cultural das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas, dentre outras.

O cinema como manifestação artística sofre as tensões da sociedade de consumo, pois é produto da indústria cultural que expressa interesses de mercado, ao tempo em que busca afirmação enquanto arte. Daí ser todo filme uma produção de sentidos, assim como “toda leitura de imagem é produção de um ponto de vista”, como afirma Xavier (2003, p.51). Um filme quase sempre veicula intencionalidades, alinhamentos político-ideológicos e valores, que desautoriza sua compreensão como algo ingênuo por ser uma forma de arte.

O texto fílmico é produto de configurações significativas construídas a partir da história e experiência de vida de cada indivíduo, em linguagem cinematográfica ou audiovisual, pela articulação e interação de diferentes elementos: imagem em movimento, som musical, ruídos (sonoplastia), sons da fala e escrita. Isso faz do filme o resultado de um conjunto de significações que podem ser interpretadas e compreendidas de diversas maneiras. Para Sobral (1991, p.13):

É importante considerar a peculiaridade do cinema, que oferece um arsenal de instrumentos articuladores signícos, contemplado por imagens (fotografia em movimento/ imagem em movimento), verbo, música, som, cor, bem como uma série de outros “suportes” que viabilizam projetos criativos ao operador de incontestável requinte e infinitas possibilidades.

Almeida (1999) refere-se ao conceito de intervalo de significação – intervalo entre as cenas, como aquilo que é estabelecido pelos cortes e não está materialmente no filme. Isto permite que se narre uma história ocorrida durante anos ou mesmo séculos, em 100 ou 15 minutos, nesta última instância no caso dos filmes de curta-metragem. Este intervalo é preenchido com as significações do espectador, que costura uma cena à outra com seus próprios significados e sentidos. Tal intervalo é, portanto, da ordem do simbólico, e não apenas do sensorial.

Abordando o processo de inteligibilidade da narrativa em geral, o autor salienta que é a relação entre as cenas que possibilita haver sentido. Uma narrativa não é uma mera justaposição de eventos isolados. Ou seja, a relação entre estes eventos é quem constitui o enredo, sendo esta relação construída pelo espectador, a partir de sua história pessoal, que é, ao mesmo tempo, história social.

Neste ponto, convém avaliar a demanda do cinema enquanto cultura na sociedade brasileira, levando em conta o número de salas ofertadas, a frequência e, mais particularmente, o tipo de público com acesso a estas salas, sem esquecer a acessibilidade de pessoas com algum tipo de necessidade educacional especial ou, entrando no cerne do trabalho, com deficiência visual.

Contudo, não há nenhuma publicação especificando, percentualmente, a frequência deste público nos cinemas, mesmo considerando-se os 16,6 milhões de pessoas algum tipo de deficiência visual, das quais 148 mil totalmente cegas, conforme o censo do IBGE de 2000, que leva em conta dados da Organização Mundial de Saúde (OMS), composto pela estimativa de 135 milhões de cegos no mundo. Lembrando que, à exceção de alguns países desenvolvidos, não há estudos epidemiológicos, mas por amostragem.

Ou seja, o número de cegos, considerando a falta de uma contagem efetiva na população, pode ser bem superior ao revelado há uma década. Contudo, guia-se pelo Censo, onde se aponta, oficialmente, 24,6 milhões de brasileiros (14,5% da população total) com algum tipo de incapacidade ou deficiência (dificuldade de enxergar, ouvir, locomover-se ou alguma deficiência física ou mental).

Esclarecido isso, retoma-se o já citado Anuário de Estatísticas Culturais do Minc e ao número de salas de cinema no país, não se podendo avaliar a demanda de público, seja de pessoas cegas ou não. Este estudo evidencia a quantidade de municípios onde não há sequer uma sala de exibição. Atribui-se a isso a atual conjuntura socioeconômica, na qual o lazer é privilégio de pessoas com alto poder aquisitivo e nível cultural superior, o que coloca a maioria da população diante do aparelho de televisão, assistindo aos filmes ofertados pelos canais abertos ou vendidos pelos camelôs no formato DVD, a partir de cópias pirateadas.

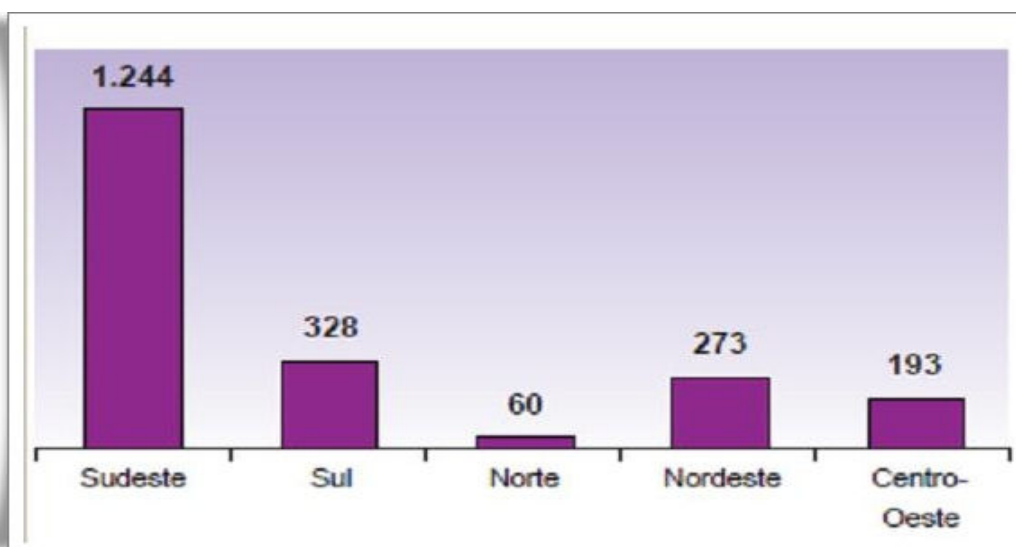
De acordo com o levantamento do Minc, apenas 8,7 % dos municípios brasileiros têm salas de cinema. No Brasil há 2.078 salas, sendo 1.244 localizadas na região Sudeste. O Rio de Janeiro lidera o ranking com 41,3%, seguido por São Paulo com 22,3% do número de salas em atividade no Brasil. Dados um pouco mais

otimistas do que os apresentados por Melo (2001), segundo quem “no Brasil inteiro passamos de 1.300 salas em 1995, para 1.705 nos dias de hoje, ainda longe das 3.276 salas de 1975”.

O crítico de cinema e jornalista baiano André Setaro em artigo publicado no Canal Terra Magazine Online, em 2009, lamenta o declínio do número de salas e fala em dados ainda mais divergentes dos divulgados pelo Anuário do Minc. De acordo com Setaro (2009):

Em 1975, o Brasil tinha mais de 5.000 cinemas e, 34 anos depois, este número foi reduzido para menos de 2.000. E estes 2.000 que existem são na maioria salas pequenas situadas em complexos tipo Multiplex, Cinemark, Espaço Unibanco etc. Antes, as salas eram enormes, com uma lotação de 1.200 a 1.900 lugares. As maiores salas dos complexos comportam, no máximo, 400 espectadores. Para dar um exemplo: Salvador, em 1958, tinha em torno de 30 cinemas para uma população de 500.000 habitantes. E todos os baianos, ricos ou pobres, iam ao cinema. Atualmente, a cidade tem também em torno de 30 salinhas. A considerar que a população aumentou seis vezes, para se ter, hoje, o mesmo número de 1958, sem aumento no número de salas, Salvador deveria ter um mínimo de 108 salas. O povo brasileiro está completamente excluído das salas de espetáculo. Se, antes, o cinema podia ser considerado um meio de comunicação de massa, atualmente é um meio de comunicação elitista.

FIGURA 1 – Distribuição das salas de cinema no Brasil

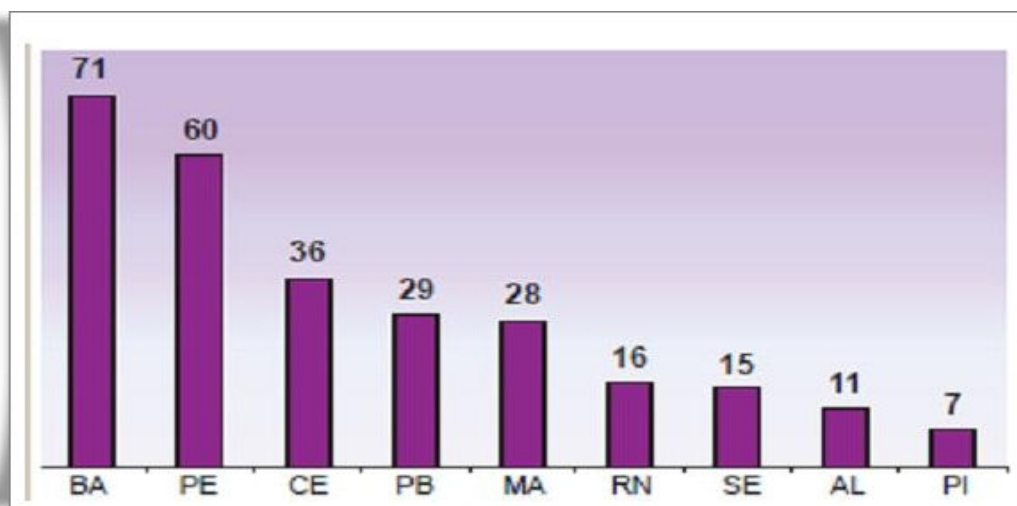


Fonte: ANCINE 2007 – Elaboração Minc

Como ilustrado na Figura 1, a região Sudeste lidera com 1.244 salas, seguida da Sul com 328; enquanto a região Norte tem apenas 60 salas de cinema. A Centro-Oeste participa com 193 e a Nordeste com 273. Saliente-se que a maioria das salas está localizada nas capitais destas regiões. Daí a explicação para a escassez de salas em boa parte dos municípios brasileiros. Este mesmo estudo atenta para a quantidade de salas por região, como demonstrado a seguir na Figura 2, onde se coloca a região Nordeste, para ter uma idéia da Bahia neste contexto. E, feito isso, abordar a oferta de salas na capital baiana, refletindo, na medida do possível, a partir dos dados disponibilizados pela Internet, sobre o declínio destes espaços enquanto alternativa de lazer e molas propulsoras na formação cultural da população.

Por lei, a título de reforço, todo indivíduo tem direito ao lazer, seja como criador ou expectador, deixando-se envolver por sentimentos e emoções que lhe são proporcionados. Tem, sobretudo, direito às atividades de cultura e lazer de sua própria escolha, não importando sua idade, sexo, nível de educação ou condição física e social.

FIGURA 2 – Número de salas na região Nordeste



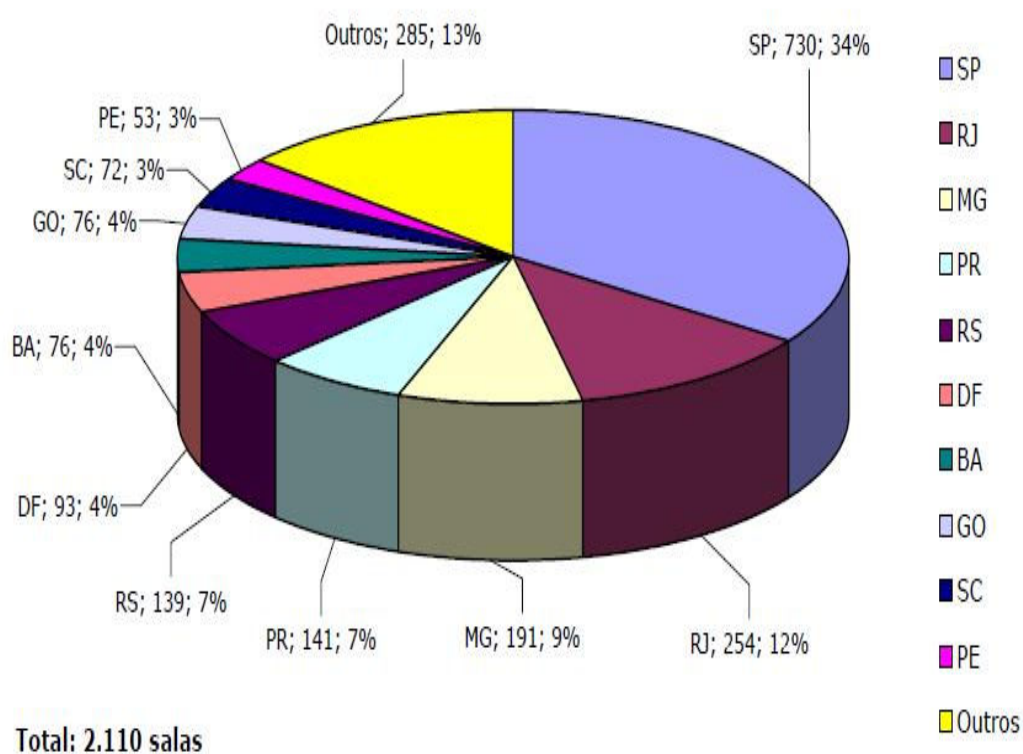
Fonte: ANCINE 2007. Elaboração: Minc

Na Figura 2 pode-se visualizar como o cinema se apresenta no cenário Nordestino, no qual a Bahia lidera o ranking com 71 salas, das quais 51, contabilizando circuitos comercial e alternativo, estão na capital (Salvador), num Estado com 417 municípios. Ou seja, sobram 20 salas para 416 localidades. Este

número, por si, remete a falta de acesso ao cinema, sem sequer entrar na seara da acessibilidade. Pernambuco vem em seguida com 60; Ceará, 36; Paraíba, 29; Maranhão, 28; Rio Grande do Norte, 16; Sergipe, 15; Alagoas, 11; e Piauí, 7.

É importante colocar que dados mais recentes da ANCINE, referentes a 2009, mostram divergências entre o documento oficial do Minc, baseado em números de dois anos antes, e a realidade atualizada. Por este levantamento mais recente há uma oscilação do número de salas, com aumento em alguns estados e redução em outros, como pode ser observado no gráfico 1.

GRÁFICO 1 – Salas de exibição no Brasil por Unidade da Federação-2009



FONTE: Sistema de registro-ANCINE, SICOA, Nielsen. Levantamento próprio¹⁴

Neste gráfico, o número de salas no Brasil passa de 2.078, segundo os dados do Anuário do Minc, feito a partir dos registros da ANCINE em 2007, para 2.110 salas, dois anos depois (2009), também de acordo com levantamento da ANCINE. Ou seja, o País conta, atualmente, com 32 salas a mais. Percebe-se, a partir deste gráfico, que Pernambuco então com 60 salas, passa a ter 53. Já a Bahia que tinha 71 aparece neste registro mais recente com 76 salas.

¹⁴ ANCINE. Disponível em <http://www.ancine.gov.br/media/SAM/2009/SalasExibicao/201.pdf>

FIGURA 3 – Número de Salas e Complexos na Bahia

	MUNICÍPIOS	COMPLEXOS	SALAS
BA	ALAGOINHAS	1	1
	BARREIRAS	1	1
	FEIRA DE SANTANA	1	4
	IBICARÁÍ	1	1
	ILHÉUS	1	2
	ITABUNA	1	2
	ITAMARAJU	1	1
	PORTO SEGURO	1	1
	SALVADOR	15	54
	SANTO ANTONIO DE JESUS	1	2
	SIMÕES FILHO	1	1
	TEIXEIRA DE FREITAS	1	2
	VALENÇA	1	1
	VITÓRIA DA CONQUISTA	1	3
BA Total	28	76	

FONTE: ANCINE-2009 (Elaboração conforme recomendação da pesquisadora)

A oscilação apresentada no Gráfico 1 não pode ser comemorada, pois, além do registro apontar uma queda e um acréscimo, os números estão bem aquém da população de cada localidade, deixando de fora boa parte do País como consta na figura acima, tomando apenas o exemplo da Bahia.

Neste mapeamento mais detalhado, é possível visualizar quais municípios baianos contam com salas de cinema. De acordo com o levantamento, apenas 14 municípios dispõem deste equipamento, continuando a capital (Salvador) a manter o maior número de salas (54) e complexos (15). Alagoinhas, Barreiras, Ibicarai, Porto Seguro, Simões Filho e Valença têm apenas uma sala, cada, para atender à população. Feira de Santana aparece com 1 complexo e 4 salas; Vitória da Conquista tem 1 complexo e 3 salas; enquanto Ilhéus, Santo Antônio de Jesus e Teixeira de Freitas contam, cada um, com 1 complexo e duas salas. Nestes municípios, normalmente, os complexos estão localizados em shopping centers.

Dentre as pesquisas realizadas a fim de traçar o perfil do espectador brasileiro de cinema, vale citar ainda a feita pelo Instituto Datafolha entre os anos de 2007 e 2008, a pedido do Sindicato dos Distribuidores do Rio de Janeiro. O Datafolha ouviu 2.120 pessoas em 10 cidades brasileiras, dentre elas a capital baiana. A partir daí, chegou-se aos seguintes percentuais: 72% dos entrevistados são fãs de filmes produzidos em Hollywood e consideram tais produções ótimas ou boas. O brasileiro prefere cópias dubladas (56%). Apenas 37% gostam das legendadas.

Mas as salas de cinema não são os principais locais buscados para assistir aos filmes. Desta população, 44% optam pelo DVD, pois consideram os preços de ingressos dos cinemas caros. Desta amostragem, os que optam em ir ao cinema já saem de casa para ver determinado título (68%), escolhido em 45% dos casos a partir da leitura de jornais. O tema dos filmes atrai 36% das pessoas e, em regra, são priorizadas as películas mais comentadas em detrimento das cotações feitas pela crítica especializada. No quesito gênero, 43% preferem longas americanos de ação. No caso das produções nacionais, a preferência de 37% vai para a comédia.

Mesmo com estes percentuais raramente se constata a presença de uma pessoa visualmente limitada numa sala de cinema. Será que não há interesse pela sétima arte? Ou, a cinematografia, distante de ser uma experiência estética, é uma atividade entediante para quem não enxerga? Partindo do pressuposto da arte cinematográfica privilegiar o sentido da visão, na ausência desta os filmes podem se reverter numa experiência pouco prazerosa e produtiva para tais pessoas. Este fato talvez explique a pouca frequência deste público em salas de projeção, também pela falta de acessibilidade.

Atualmente, a tendência mundial aponta para a acessibilidade. Uma vez acessível, seria difícil abrir mão de vivenciar uma experiência estética como o cinema. Assistir a um filme com autonomia e independência é o que sonha toda pessoa visualmente limitada amante da arte cinematográfica. Sem acessibilidade, uma pessoa cega precisa ir ao cinema ou até mesmo assistir a um filme em casa, acompanhada por alguém que sussurre a descrição das “imagens mudas” (sem efeitos de sonoplastia, trilha sonora ou diálogo de personagens), facilitando a compreensão do enredo. Como seria então um cinema com acessibilidade para uma pessoa que não enxerga? Entenda-se aqui por cinema toda produção cinematográfica e não apenas o espaço físico das salas de projeção ou “salas escuras” como são também conhecidas.

Os deficientes visuais já podem contar com o recurso de acessibilidade denominado Audiodescrição ou detalhamento em áudio de informações veiculadas visualmente, mas que não estão contidas nos diálogos de um filme, programa de televisão, peça de teatro, ou tudo mais que envolva imagem. A AD é, portanto, o áudio extra, integrado ao som original do produto audiovisual, contendo descrições tais como: cenários, expressões faciais e corporais dos personagens, conteúdo de texto, figurinos, entradas e saídas de personagens, indicação de tempo e espaço,

movimentações em geral e demais elementos relevantes para a captação e compreensão da obra por pessoas impossibilitadas de usufruir total ou parcialmente dos recursos visuais.

Ainda analisando as causas da pouca frequência de público com deficiência visual nas salas de cinema, pode-se concluir que, além da ausência de acessibilidade nas produções cinematográficas e nas salas de exibição; do reflexo e da realidade sócio-cultural supracitada, boa parte desta parcela da população não desenvolve o hábito de assistir a filmes em salas de cinema ou em casa, pois não têm o cinema como opção de lazer viável. Esta “condição”, com possibilidade de vir a ser mudada com a AD, acaba afastando o cego das salas de projeção ou das produções fílmicas disponibilizadas em DVDs ou pelos canais de TV. No próximo capítulo, será abordada a trajetória deste recurso no mundo e no Brasil, tendo como aporte pesquisas acadêmicas, projetos experimentais, empresas, blogs, leis e todos os meios empenhados em ampliar a AD no mercado, como forma de acessibilidade.

3. AUDIODESCRIÇÃO: TRAJETÓRIA EM FOCO

Dizem que uma imagem vale mais do que 1000 palavras, pois bem, a audiodescrição é muito mais que as tais 1000 palavras.

(Marco Antonio de Queiroz)

Neste capítulo, será traçado um breve panorama histórico da audiodescrição e como tudo começou. O estado da arte da AD no Brasil. O conceito da AD, suas etapas e processo de feitura. A audiodescrição nasce, oficialmente, nos Estados Unidos em meados do século passado, na década de 70, a partir das idéias desenvolvidas por Gregory Frazier em sua dissertação de mestrado, tendo seu *debut* na década seguinte. Em 1981, em Washington DC, é exibida a peça *Major Barbara*, no *Arena Stage Theater* sendo o primeiro espetáculo a contar com o recurso. Foram responsáveis pela audiodescrição Margaret e Cody Pfanstiehl. Em 1983, no Japão, ocorreu a primeira transmissão de TV com AD pela NTV. Essas descrições aconteciam e continuam acontecendo regularmente em alguns programas (FRANCO, 2007). Em 1989 a Europa conheceu a técnica da AD e o primeiro filme audiodescrito foi exibido em um Festival de Cannes.

Na década de noventa, deu-se o início das pesquisas sobre a temática da audiodescrição. Inicialmente os estudos procuravam traçar um perfil da população com deficiência visual e seus hábitos televisivos, estabelecer se a audiodescrição seria um recurso apreciado por seu público alvo, e determinar se o seu uso contribuiria para que esse público compreendesse materiais audiovisuais mais facilmente. Foram investigados os hábitos televisivos e colhidas opiniões de usuários do *Descriptive Video Service* (DVS), um dos maiores provedores de material audiodescrito nos EUA. Estes estudos demonstraram que os telespectadores desejavam mais programas com AD, especialmente aqueles de caráter científico. Os resultados desses estudos foram significativamente positivos, o que demonstra a validade e importância da audiodescrição, especialmente para o público adulto, e abriram caminho para novas linhas de investigação sobre o tema.

Atualmente, os países que mais investem na AD, tanto na televisão, como no cinema e teatro e produtos audiovisuais em geral, são Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha, Espanha, França, Bélgica, Canadá, Austrália e Argentina (FRANCO,

2007). Vale ressaltar que a AD não se desenvolve com a mesma rapidez em todas as partes do mundo. Em países como o Brasil, por exemplo, apesar do recurso ainda estar dando seus primeiros passos, tem avançado lenta, mas significativamente, rumo a seu reconhecimento como um recurso essencial e contributivo para formação humana.

3.1. Panorama da audiodescrição no Brasil

Ao falar da audiodescrição no Brasil, é importante esclarecer quais os grupos de interesse. Não necessariamente nesta ordem, estão os pesquisadores acadêmicos, que buscam a AD como tema de pesquisa pouco explorado no Brasil e as pessoas que iniciaram a AD no país de forma isolada em ambiências de ensino. Os produtores de cinema, empenhados na realização de filmes de forma mais sistemática, especialmente para os circuitos comercial, empresarial, cultural; e os consumidores finais da AD. Neste bloco, encontra-se quem produz blogs e sites sobre a temática.

Há ainda o grupo dos que são apenas amantes da arte cinematográfica – os cinéfilos cegos de plantão - ansiosos pela produção e divulgação de mais uma produção audiovisual com acessibilidade, para ter o prazer de desfrutar deste recurso e poder tecer considerações sobre um filme, bem como comentar sobre a audiodescrição.

Na Bahia, a pesquisa e a implementação da AD vêm sendo realizadas, desde 2004, pela professora e pesquisadora, Dra. Eliana Paes Cardoso Franco do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Franco coordena o grupo de pesquisa Tradução, Mídia e Audiodescrição (TRAMAD)¹⁵, primeiro no país a se dedicar ao estudo sistemático e à implementação da acessibilidade audiovisual por meio da AD. O grupo já produziu alguns roteiros de AD de curtas-metragens a exemplo de “Domicílio”, “Sketches”, e “Pênalti”.

Consta ainda nas atividades deste grupo, a produção, finalização e revisão para roteiros de AD de quatro longas-metragens para DublaVideo de São Paulo: “Shark Tale” (O Espanta Tubarões), “Paycheck” (O Pagamento), “Alex Rider” (Alex Rider Contra o Tempo) e “Spy Kids 3-D” (Pequenos Espiões 3-D), exibidos pela Rede Globo de televisão.

¹⁵ <http://www.tramad.com.br/>

O TRAMAD também produziu o roteiro para audiodescrição do Filme “Blindness” (Ensaio sobre a Cegueira), de Fernando Meireles, disponível em locadoras já com este recurso. Audiodescreveu o curta “Futebol além dos Sentidos”, lançado em Salvador em junho de 2010. Foi responsável ainda pela “Sessão Cine Acessível” da 37ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia, realizada em Salvador, em setembro de 2010. Os filmes apresentados foram: “Paisagem Ocre”; “Árvore Sagrada”; “Icologia”; “Terra a gastar”; “Ouro de Sangue”; “A Plenos Pulmões”; “Ecos da Terra”; e “Montes Verdes”. Afora isso, o TRAMAD realiza trabalhos com acessibilidade para pessoas com deficiência auditiva.

Ainda na lista de trabalhos, descreveu e narrou, ao vivo, o espetáculo de dança contemporânea “Os Três Audíveis”, as peças “Ninguém Mais Vai Ser Bonzinho”, “Jeremias: o Profeta da Chuva”; e “Francisco: Um Sol”, realizadas também em Salvador. O TRAMAD promove acessibilidade em eventos, festivais e mostras de cinema. Se ocupa ainda em organizar e ministrar cursos de audiodescrição, desenvolve pesquisas e ações relativas à acessibilidade audiovisual através da AD.

Já em São Paulo, desde 2005, a estudiosa sobre AD, Profa. Dra. Livia Maria Villela de Mello Motta prepara e ministra cursos para os funcionários da Vivo, voluntários do Instituto Vivo. O Teatro Vivo¹⁶ é o primeiro teatro brasileiro acessível às pessoas com deficiência visual desde 2007, com a apresentação da peça “O Andaime”, com direção de Elias Andreato. Os audiodescritores da Vivo alternam-se nas apresentações das peças teatrais e em outros eventos patrocinados pela empresa. São filmes, documentários, óperas, peças teatrais, exposições, espetáculos de dança, desfiles de moda, passeios turísticos, além de eventos e seminários, em São Paulo, e outras cidades do Brasil.

Tem-se também O grupo **LEGENDAGEM E AUDIODESCRIÇÃO (LEAD)**¹⁷ de pesquisa em Tradução Audiovisual da Universidade Estadual do Ceará (UECE), atuando desde abril de 2008. O LEAD promove acessibilidade audiovisual de pessoas visualmente limitadas e surdos ao cinema, teatro, museus, por meio da AD, da janela de Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e da legendagem. É formado por mestrandos em Linguística Aplicada e graduandos em Letras da UECE, coordenados pela professora e pesquisadora, Dra. Vera Lúcia Santiago. O LEAD

¹⁶ <http://www.institutovivo.com.br/home.php>

¹⁷ <http://leaduece.blogspot.com/>

surgiu como uma maneira de aplicar os estudos sobre acessibilidade audiovisual à realidade local.

Além de pesquisadores na área, o grupo intenta formar profissionais qualificados na linguagem do roteiro e da locução, e nas linguagens específicas de cada gênero, teatro ou cinema. Já foram feitas cinco peças de teatro em Fortaleza, sempre com a frequência do público deficiente visual prestigiando, fato indicativo da aguardada “formação de platéia”.

Em 2010, foi lançado o projeto “DVD Acessível”, de autoria da referida professora. Constam neste DVD os filmes “Corisco & Dada”, de Rosemberg Cariry; “O Grão”, de Petrus Cariry (longas-metragens); “Adorável Rosa”, de Aurora Miranda Leão; “Águas de Romanza”, de Gláucia Soares e Patrícia Baía; “Capistrano no Quilo”, de Firmino Holanda; e “Reisado Miudim”, de Petrus Cariry (todas curtas-metragens).

Como resultado do referido projeto, estão disponíveis à sociedade brasileira DVDs de filmes nacionais com o título do filme em Braille, AD, menus com audionavegação, janela de LIBRAS e legendas para surdos e ensurdecidos. O objetivo do projeto é o de iniciar a construção de uma videoteca de filmes nacionais acessíveis ao público com deficiência sensorial, com DVDs que possuem recursos de acessibilidade para pessoas com diferentes tipos de deficiência.

Em Pernambuco, a AD vem sendo implementada pelo Professor Doutor Francisco José de Lima, coordenador do Centro de Estudos Inclusivos (CEI) do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)¹⁸ e único formador de audiodescritores no estado. Iniciou suas pesquisas com AD de imagens estáticas (desenhos, figuras e ilustrações bidimensionais). Posteriormente, se dedicou a AD de imagens dinâmicas, em especial o teatro com o espetáculo “O menino que contava estrelas”, Teatro de sombras, em 2008, primeira peça com AD em Pernambuco.

O professor organizou o site Associados da Inclusão¹⁹ e também o Curso de Tradução Visual com Formação em AD, “Imagens que falam”, oferecido no CEI/UFPE. O curso aborda a audiodescrição no cinema, TV e teatro, bem como em museus e configurações bidimensionais. A partir dos resultados das “imagens que falam”, o CEI já realizou duas mostras de AD em Recife. É também o organizador do

¹⁸ <http://www.ufpe.br>

¹⁹ <http://www.associadosdainclusao.com.br/>

periódico acadêmico eletrônico trimestral Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV)²⁰.

A atriz e mestranda em Educação Andreza Nóbrega, orientada por este professor, trouxe a AD à cena em 2010, durante o 4º Festival Palco Giratório Brasil, realizado pelo SESC, com peças de teatro infantis e adultas, espetáculos de dança contemporânea e teatro de bonecos, em Recife (PE). Na edição deste ano, teve destaque a experiência inédita do projeto em oferecer o recurso da AD, dirigido ao público com deficiência visual. Dos 35 espetáculos, quatro foram escolhidos para receber a técnica: “Leve”, “O Fio Mágico”, “Guerreiros da Bagunça” e “Um Rito de Mães”.

Em 1999, o Centro Cultural Louis Braille (CCLB)²¹ de Campinas (SP) desenvolveu o projeto vídeo-narrado sob a coordenação de Maria Cristina Loiola Martins, que consistiu na exibição semanal de filmes de longa metragem em fitas de vídeo, a jovens e adultos cegos ou com baixa visão com a narração da própria Cristina. Foi o primeiro registro de uso público da audiodescrição no Brasil. Este projeto resultou num esboço de pesquisa em AD, com artigo publicado na Revista Benjamin Constant (RBC) do Centro Cultural Louis Braille (CCLB) em 2002²².

Em 2000, no CCLBC/SP, como fruto do projeto Vídeo Narrado, a filósofa Bell Machado começou a fazer audiodescrição de filmes e desde então, é responsável pelas audiodescrições do Centro Braille, Museu de Imagem e Som (MIS) e Cine Br em Movimento, todos de Campinas (SP). Atualmente, coordena o projeto do Ponto de Cultura Cinema em Palavras²³. Criado em 2005, por meio do edital de seleção do Programa Cultura Viva, do Minc.

Este projeto constitui a primeira experiência brasileira ligada a um programa de governo, voltada para a difusão e o acesso da sétima arte entre deficientes visuais, com proposta de inclusão social e digital. O Projeto leva cinema, filosofia e inclusão digital a um grupo de 120 alunos do referido Centro.

Nas atividades que realiza com o grupo, ela vai além da simples exibição dos filmes. Procura trabalhar, também, a construção do conhecimento através dos sentidos. Para isso, realiza debates filosóficos sobre o conhecimento cognitivo e comenta com os alunos as obras assistidas, na grande maioria filmes nacionais ou

²⁰ www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/

²¹ www.braille.org.br/

²² <http://www.ibr.gov.br/>

²³ <http://www.cultura.gov.br>

européus dublados. A experiência é dividida com pessoas videntes, que são convidadas a participar das sessões de olhos vendados, para dividir com os cegos a experiência de perceber as imagens através das impressões auditivas.

Há mais de dez anos, Gustavo Acioli, por sua vez, juntamente com a produtora Lara Pozzobon, no Rio de Janeiro, dirigiram o curta-metragem de ficção "Cão guia", sobre os encontros e desencontros de um casal formado por um rapaz normovisual e uma garota cega. O filme colecionou prêmios pelo Brasil até ser selecionado para o festival alemão *Wie Wir Leben* (Como Nós Vivemos), que despertou para uma questão pouco abordada à época: a acessibilidade do entretenimento para as pessoas com deficiência.

Hoje, à frente da produtora Lavoro²⁴, Pozzobon e Acioli são alguns dos maiores incentivadores da acessibilidade cultural no Brasil, tendo como carro-chefe o Festival de Cinema Assim Vivemos²⁵, já na quarta edição (2009), realizado no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) nas cidades do Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo. A mostra, gratuita, acontece a cada dois anos, reunindo sempre 24 filmes de 13 países e lançando uma luz sobre o universo das pessoas com deficiência.

Além do festival, a Lavoro é responsável ainda pelo portal BlindTube²⁶, que disponibiliza curtas-metragens brasileiros audiodescritos e com legendas com *closed caption*²⁷, e pelo programa "Assim Vivemos", que intercala curtas com temas relacionados a pessoas com deficiência e perfis de personagens reais. A Lavoro produziu o espetáculo "Quartos de Tennessee Williams", que esteve em cartaz no Centro Cultural dos Correios em 2008. A peça teve sessões especiais que contaram com AD e tradução em LIBRAS.

A Iguale Comunicação de Acessibilidade²⁸, em São Paulo, é a primeira empresa brasileira com solução completa em comunicação para pessoas com algum tipo de deficiência. Trabalha em parceria com os clientes, produtoras e agências de publicidade, marketing, promoção, criando projetos acessíveis para televisão,

²⁴ <http://www.lavoroproducoes.com.br/site/>

²⁵ <http://www.assimvivemos.com.br/www/2009/>

²⁶ <http://www.blindtube.com.br/acessibilidades.asp>

²⁷ *Closed Caption* ou legenda oculta, também conhecida pela sigla CC. Sistema de transmissão de legendas que permite aos surdos acompanhar o que está sendo exibido. Descreve além das falas dos atores ou apresentadores qualquer outro som presente na cena.

²⁸ <http://www.iguale.com.br/>

cinema, teatro, internet, eventos, e outras abordagens que visem à inclusão desse público-alvo.

Através dos recursos da AD e Legendas Closed/Open Caption, a empresa desenvolve, desde 2008, projetos de comunicação de acessibilidade para campanhas publicitárias e ações de propaganda e marketing, conectando o produto do cliente ao consumidor com deficiência. Atendendo as principais produtoras e agências de publicidade do país, já realizou mais de 300 filmes publicitários produzidos com estes recursos. Como exemplo, temos as seguintes produções: filme publicitário lançamento da Linha “Natura Naturé” /2008 e, posteriormente, os filmes dos produtos “Mamãe e Bebê”, “Kaiak”, e “Banho de Gato”.

Nos campos de cinema, TV, teatro, exposições, festivais, manifestações culturais em geral, realizou projetos para os diferentes setores da economia, proporcionando para todos os públicos, autonomia e inserção ao universo cultural. A produção do seriado de TV “Dog Day School” - série de desenho animado com acessibilidade na linha inglesa para o público infantil, em parceria com uma grande produtora brasileira, a Mixer, e canais de TV do Canadá ; Produção de filmes/cinema: Mostra Cinema e Direitos Humanos 2009 (Cinemateca Brasileira e Secretaria Especial dos Direitos Humanos); Festivais Retrospectiva 2009 e Melhores Filmes do SESC /SP; além de Vídeos corporativos, institucionais, didáticos, treinamento e outros filmes, configuram alguns exemplos.

A Habanero Áudio²⁹, antigo Beco das Garrafas Estúdio, surgiu em 2006, como empresa dedicada à gravação, mixagem e masterização de CDs. A empresa foi contemplada pelo programa Primeira Empresa Inovadora (PRIME – FINEP/MCT) para desenvolver serviços na área de Tecnologia Social. O trabalho da Habanero está centrado especialmente na AD gravada. Dentro da Habanero, a atriz Letícia Schwartz é a responsável pelos roteiros e pelas locuções.

Em 2008 a empresa passou a buscar alternativas de mercado, de modo a garantir sua sobrevivência, com gravações ao vivo para DVDs, consultoria técnica para montagem de estúdios e, em especial, a produção de audiolivros, projeto concebido por Schwartz. Esse projeto levou a equipe a entrar em contato com associações de pessoas com deficiência visual e identificar uma oportunidade ainda pouco explorada, a AD. Uma proposta que aliava investimento em um produto

²⁹ <http://www.habaneroaudio.com.br/>

inovador com um grande mercado em potencial a uma atuação efetiva no processo de inclusão social de pessoas com deficiência.

Em quase dois anos de atividade, a Habanero Áudio produziu a AD da “Mostra Especial do Dia Internacional da Animação”, em 2009 e 2010, do longa-metragem “Antes que o mundo acabe” (direção de Ana Luiza Azevedo, produção da Casa de Cinema de Porto Alegre) e do DVD de desenhos animados “Cine Gibi 5” (Turma da Mônica, Maurício de Sousa Produções).

Já a Midence³⁰ é uma associação sem fins lucrativos, cujo objetivo é o de promover a acessibilidade para as mais variadas mídias. Desde 2008, a Midence dedica-se ao estudo sistemático e implementação da acessibilidade audiovisual para cidadãos deficientes visuais e auditivos através da AD para cegos e legendagem para surdos.

Foi responsável pela primeira sessão da história do cinema nacional, em que surdos e cegos puderam assistir a um filme do circuito comercial no cinema. O filme em questão, “O Signo da Cidade”, teve estréia na versão audiodescrita e legendada no Cine Belas Artes em Belo Horizonte/MG 2008, para, em seguida, percorrer várias capitais como São Paulo, Salvador, Fortaleza, Brasília e cidades do interior. As sessões atenderam a um público de deficientes visuais e auditivos, estimado em quase 1.000 pessoas.

Após o bem-sucedido trabalho em “O Signo da Cidade”, a associação realizou, juntamente com o TRAMAD, a AD do filme “Ensaio sobre a Cegueira” do diretor Fernando Meirelles, cujo DVD tornou-se o segundo no Brasil com o recurso da audiodescrição, atingindo, desta forma, o público deficiente visual de todo o País. Realizou também com o TRAMAD, por intermédio da Dublavídeo de São Paulo, a AD do filme “Alex Rider Contra o Tempo” para a Rede Globo de Televisão, trabalho este que poderá ser visto assim que o recurso estiver disponível na TV.

Criou, produziu e lançou a Campanha Nacional pela Audiodescrição, que contou com a participação de artistas de renome nacional, como a atriz Lucélia Santos, os atores Marcos Frota e Reynaldo Gianecchini e o VJ Cazé Peçanha. Está participando do grupo de trabalho que dará seguimento ao tema Audiodescrição, com vistas a Projeto de Norma Técnica específica junto à Associação Brasileira de

³⁰ <http://www.midence.com.br/>

Normas Técnicas (ABNT). A sede da associação está localizada em Belo Horizonte/MG.

Vale citar aqui o Blog da Audiodescrição³¹, criado por Paulo Romeu Filho, inicialmente com três objetivos: Tornar a AD mais conhecida das pessoas com deficiência e do público em geral; ser uma espécie de agregador de notícias e eventos a respeito da AD; quando necessário, servir de espaço para o contraponto de informações divulgadas pelo Ministério das Comunicações, as entidades representativas dos radiodifusores e do que pensam as pessoas com deficiência.

Com apenas um ano na rede, o blog conta com mais de 600 notícias publicadas, chegando próximo dos 400 assinantes do *web feed*³², tem mais de 150 assinantes da *newsletter*, passou de 40 mil referências em outros sites e tem média de 500 acessos/dia. Em setembro de 2009, mês em que foi lançado, o Google já apresentava mais de 500 mil ocorrências sobre AD em sites do Brasil.

Esse rápido e exponencial crescimento da quantidade de ocorrências no Google demonstrou claramente o interesse da sociedade em geral, e das pessoas com deficiência em particular, no recurso que permite tornar acessível qualquer tipo de produto audiovisual. É também preciso salientar o fato deste crescimento ter se dado sem qualquer apoio das emissoras de televisão, que evitavam, e ainda evitam, tocar no assunto em sua programação.

Toda a legislação sobre o assunto, incluindo leis, decretos e portarias estão disponíveis no blog. Todos os argumentos e contra-argumentos registrados em ofícios, atas de reuniões, cartas e manifestos dos radiodifusores, das entidades representativas de pessoas com deficiência, do Ministério Público, do Poder Judiciário e do governo sobre a AD estão igualmente publicados no blog. O blog também registra a maioria das notícias veiculadas em jornais e revistas, além de várias matérias em áudio e vídeo.

O blog está se transformando em uma das principais fontes de pesquisa sobre a AD no Brasil, permitindo uma análise comparativa e temporal da luta pelo direito à acessibilidade na cultura, na comunicação, na educação, no lazer dos 25 milhões de brasileiros com algum tipo de deficiência.

³¹ <http://blogdaaudiodescricao.blogspot.com/>

³² Do verbo em inglês "alimentar". É um formato de dados usado em formas de comunicação com conteúdo atualizado frequentemente, como sites (sítios) de notícias ou blogs.

O professor Elton Vergara Nunes³³ lançou um novo blog com o tema: “Audiodescrição em vídeo”. A idéia é centralizar no blog os vídeos com AD dispersos pela Internet. Ainda no início da coletânea, Elton já apresenta vídeos de vários países como Brasil, Espanha, Canadá, permitindo aos aficionados e pesquisadores do recurso conhecer as diferentes técnicas, as tendências e o estado da arte da AD pelo mundo.

A jornalista e comunicóloga Flávia Machado, que se auto-declara uma “entusiasta da AD” está preparando para 2011 o blog Com Audiodescrição³⁴. A idéia é a de fazer uma lista com todas as ocorrências de produtos audiodescritos, dando uma visão geral de como a AD está caminhando no País.

Não obstante o crescente interesse pela audiodescrição no Brasil há poucos DVDs disponíveis em locadoras e lojas do ramo com este recurso: “Irmãos de Fé”³⁵; “O Signo da Cidade”³⁶ e o “Ensaio Sobre a Cegueira – Blindness”³⁷ são alguns destes. Também fazem parte desta lista os DVDs “Chico Xavier”³⁸ e “Turma da Mônica: Cine Gibi 5”³⁹.

Há ainda datados de 2010, dois DVDs de “Xuxa: Só Para Baixinhos” (9 e 10). Contudo, apenas o menu ganhou audiodescrição, mas o conteúdo entre a

³³ <http://www.vergaranunes.com/> Ver Lista no ANEXO G.

³⁴ <http://comaudiodescricao.blogspot.com>

³⁵ Título Original: Irmãos de Fé; Gênero: Drama; Lançamento nos Cinemas: 2004. Em DVD com AD: 2005, Ano de produção: 2004. Duração: 105 min. Distribuidora: Columbia Pictures. Diretor: Moacyr Góes. Sinopse: Dois rapazes sequestram um casal de idosos e, na fuga, um dos jovens morre e o mais novo vai parar na FEBEM. A irmã deles ajuda a um padre. Uma bíblia marcada em Atos do Apóstolo é dada ao rapaz. Após se recusar a ler, começa a leitura e passa a conhecer a história de um homem que foi um dos principais perseguidores de cristãos e se tornou um dos principais santos da Igreja Católica. AD: Brent Hieatt / Sony Pictures.

³⁶ Título Original: O Signo da Cidade (The Sign of the City). Gênero: Drama. País/Ano de Origem: Brasil-2207. Distribuidora: Europa Filmes. Lançamento nos cinemas: 2007. Em DVD com AD: 2008. Diretor; Carlos Alberto Riccelli. Sinopse: No programa noturno de rádio em que atende ouvintes anônimos, a astróloga Teca se vê entre os anseios dos outros e seus próprios problemas. AD: Midiace (Alessandra Savino) e Sony.

³⁷ Título Original: Ensaio Sobre a Cegueira (Blindness). Gênero: Drama.; Lançamento nos cinemas: 2008. Em DVD com AD: 2009. País/ Ano de Produção: Brasil/Canadá/Japão; Duração: 120 min. Distribuidora: Fox Filmes. Diretor: Fernando Meirelles. Sinopse: Baseado no livro homônimo de José Saramago, conta a história de uma inédita epidemia de cegueira e o caos estabelecido numa terra sem este sentido. AD: TRAMAD/ Midiace.

³⁸ Título original: Chico Xavier; Gênero: Drama; Duração: 124 min. País origem/ Ano de produção: Brasil 2009; Distribuidora: Sony Pictures; Estréia nos cinemas: Abril de 2010. Lançamento em DVD com AD: 2010. Diretor: Daniel Filho. Sinopse: Baseado no livro As Vidas de Chico Xavier, do jornalista Marcel Souto Maior. Descreve a trajetória de Chico Xavier, que viveu 92 anos e psicografou mais de 400 livros. AD: Alessandra Savino.

³⁹ Título Original: Cine Gibi 5. Gênero: Infantil. Duração: 71 min. País/Ano de Produção: Brasil/2010. Lançamento em DVD com AD: 2010. Diretor: Maurício de Sousa. Sinopse: Mônica, Cebolinha, Cascão, Magali e vários outros personagens criados por Maurício de Sousa aparecem em seis aventuras inéditas. AD: Letícia Schwartz.

apresentação de um artista e outro, descrição do cenário, da reação do público, não foram contemplados com o recurso. Para 2011, está prevista a chegada dos DVDs “Nosso Lar”⁴⁰,, “5 X Favela”⁴¹ nas locadoras e nas lojas. No momento, as pessoas envolvidas com AD estão colaborando na elaboração da listagem proposta por Flávia Machado para o blog Com Audiodescrição e parte da lista já está pronta.

Vale frisar, que no Brasil não há salas de cinema adaptadas para o público com deficiência visual, ou seja, equipada com fones de ouvido para acessar o som secundário de áudio, onde se encontra a trilha da AD. As adaptações são feitas apenas para festivais, mostras e jornadas de cinema, a exemplo dos já citados Festival Assim Vivemos, Festival de Cinema de Gramado – com algumas sessões de filmes audiodescritos, Festival Melhores Filmes do SESC /SP, Mostra Cinema e Direitos Humanos, Mostra Dia da Animação, Jornada Baiana de Cinema, dentre outros, onde o equipamento é alugado para este fim. A partir desta informação pode-se supostamente associar a falta de público em salas de projeção como decorrência do fator ausência de acessibilidade.

3.2. Audiodescrição do ponto de vista de quem a desfruta

Na minha infância, não se falava em audiodescrição, pelo menos da forma sistemática como é feita atualmente. Minha família fazia isso de maneira intuitiva, ao descrever as imagens. A escolha de filmes em salas de cinema nem sempre se dava ou dá pelo gênero ou estilo de filmes, por já contar com pistas fornecidas pelos diálogos, efeitos de sonoplastia e trilha sonora, no caso de filmes nacionais ou dublados. Para os filmes legendados, a descrição das imagens ficava e ainda fica prejudicada pela necessidade de leitura das legendas, feita ao mesmo tempo da descrição das cenas.

⁴⁰ Título Original: Nosso lar; Gênero: drama; Lançamento nos cinemas: 2010. Em DVD com AD: 2011. País / Ano de Produção: Brasil – 2010. Duração: 110min. Distribuidor (Produtora): Fox Film do Brasil. Co-produção: Migdal e Globo Filmes. Diretor: Wagner de Assis. Sinopse: Baseado no Best seller de Chico Xavier, conta a história de André Luiz, um médico bem-sucedido que, após sua morte, acorda num mundo espiritual. AD: Iguale.

⁴¹ Título original: 5 X Favela, Agora por Nós Mesmos. País de Origem/Ano: Brasil/ 2010. Lançamento nos cinemas: 2010. Em DVD com AD: 2011. Diretores: Cacau Amaral, Cadu Barcelos, Luciana Bezerra, Manaira Carneiro, Rodrigo Felha, Wagner Novais e Luciano Vidigal.. Sinopse: História de 5 jovens que se tornam cineastas da cidade do RJ sob o comando e treinamento de Cacá Diegues. Cinco histórias emocionantes e independentes, que mostram a visão dos moradores da favela. Releitura do oficial Cinco vezes favela, de Diegues, de 1962, mostrando uma visão positivista das comunidades. AD: Alessandra Savino.

No decorrer de minha vida, sempre foi muito comum o contato com produtos audiovisuais. Às vezes numa experiência agradável e noutras desagradável, por não ter a mínima descrição, só buscando um entendimento através dos diálogos, pela trilha e efeitos sonoros. Dá para acompanhar, mas não há um entendimento pleno, sempre restam interrogações. Há filmes nos quais são tantas as lacunas, que às vezes é melhor parar de assistir.

Perde-se tanto em termos de informações imagéticas que é preferível abrir mão de continuar assistindo. Nos filmes de suspense, por exemplo, há cenas sem diálogo, com muito efeito sonoro e muita sonoplastia. Isso acaba por produzir um alto grau de ansiedade pela falta de informação. Logo, a alternativa é deixar de assistir. Nos casos de filmes de suspense ou de ação e aventura, há cenas-chaves para o entendimento do enredo, da trama. No final, não havendo AD, é impossível uma compreensão do porquê de determinado desfecho. E aí vem um sentimento de impotência, de frustração por não poder chegar ao fim. E, na maioria das vezes, o filme fica para trás. É esquecido e não mais visto.

Há outros filmes, a depender do gênero, onde se pode fazer uma dedução, entender e até prever um final, mesmo sem descrição das cenas. Não é como ter alguém descrevendo. Muito menos quando se tem a AD pré-gravada. Neste último caso, a diferença, diga-se, é grande, porque a pessoa que está assistindo e ali sussurrando as cenas do nosso lado, também se envolve no filme como espectador. E, em alguns casos, se prende tanto ao filme, ao enredo, à trama, esquecendo de descrever alguma cena ou detalhe importante. Muitas vezes acontece de a pessoa até falar depois, quando o filme passou para a cena seguinte.

Quando isto ocorre, um diálogo importante é transposto. E, além de ter perdido a cena anterior, perde-se também uma informação importante do diálogo atual ou de um efeito sonoro. A concentração se dissipa. Se for numa sala de cinema, não há como voltar o filme e a informação fica perdida pelo atraso de quem faz a descrição. O entendimento fica prejudicado, além de interromper a emoção de forma repentina. A esta altura, a magia do cinema deixa de existir.

Por outro lado, a experiência de assistir a um filme com o recurso da AD pré-gravada é diferente. Tudo é planejado e feito profissionalmente, com cuidado ao eleger as imagens a serem descritas. O profissional é devidamente formado para realizar o trabalho. Normalmente, o audiodescritor deve entender um pouco da linguagem cinematográfica para escolher as imagens-chaves a serem descritas.

Infelizmente, é preciso haver esse processo de escolha, por conta da grande quantidade de informação a ser descrita e do pouco tempo disponível para inserção da descrição das imagens. Porém, é possível selecionar cenas-chaves para a compreensão e acompanhamento do enredo. Assim, sabe-se que não haverá interrupção, choques de informações, sobreposição dos diálogos, trilha e efeitos sonoros. Exceto em situações de extrema necessidade, nas quais a imagem tenha um papel essencial no entendimento do filme.

Num filme com o recurso de acessibilidade, há a junção das informações fornecidas pelos diálogos, trilha e efeitos sonoros, sonoplastia, descrição das imagens. A pessoa visualmente limitada conta ainda, com o enredo em si, envolvimento com a trama, a experiência de assistir a filmes, formação e história de vida. Tudo isso compõe a interpretação e interação com um filme. Ao assistir, por exemplo, “O ensaio sobre a cegueira” com AD, já havia lido o livro de Saramago e estas informações adicionais foram importantes. Trata-se de uma obra literária e, portanto, com detalhamento mais minucioso, do que a adaptação transposta para o cinema.

Logo, a leitura pode ser essencial na complementação e enriquecimento da experiência de assistir ao filme. Ao somar todas estas informações (leitura do livro, história de vida, hábito de assistir filmes, sonoplastia, trilha e efeitos sonoros e audiodescrição), pude ter um acesso maior ao conteúdo e elementos fílmicos e isso me permitiu dialogar e interagir mais com a obra. Ressalte-se que este não é o perfil do público com deficiência visual no Brasil, mas que as experiências, vivências e contato com as artes colaboram mais efetivamente para a fruição de produções cinematográficas. É preciso esclarecer que o hábito de assistir a filmes, o contato com a linguagem cinematográfica, a familiaridade com determinada cinematografia, gêneros de filmes e estilos de diretores contribui para maior usufruto da obra. Bel Machado em artigo produzido para o livro Audiodescrição – Transformando Imagens em Palavras (no prelo) argumenta:

(...) deve-se perceber que as pessoas com deficiência visual constroem seu conhecimento a partir dos mesmos conceitos e referências visuais daqueles que veem, mas o fazem de modo próprio: com suas experiências, através de todos os sentidos que possuem, como o tato, o olfato, a audição etc. As dificuldades para a pessoa com deficiência visual apreender o que está sendo exibido não decorrem da falta de referências visuais, mas da maneira pela qual estas lhes foram transmitidas de modo a formar

seus conceitos. É a falta de conceitos suficientemente elaborados que pode dificultar a apreensão dos elementos filmicos, assim como das ideias de um modo geral. Essa falta, aliás, pode comprometer do mesmo modo a compreensão de uma pessoa que enxerga.

No decorrer desta pesquisa, percebe-se a importância destes fatores para pessoas com ou sem deficiência. A título de exemplo, entre duas pessoas, uma visualmente limitada e outra normovisual habituadas a assistir filmes e outras pessoas, com as mesmas características, mas sem este hábito, o fator cegueira não é o limitador da compreensão e apreensão do conteúdo filmico.

Neste caso, a limitação se deve à falta de contato com produtos audiovisuais em sua história de vida, além da falta de contato com obras cinematográficas, tomando por princípio as condições de acesso, independentemente de enxergar ou não. O que faz diferença, então, é o hábito de assistir filmes, a constância do contato com esta arte, a experiência de frequentar salas de cinema e, mais uma vez, a observação aos parâmetros de acessibilidade.

Mesmo porque, a falta de acesso, como demonstrado no decorrer do trabalho, não está apenas vinculada à ausência da visão. Com a AD em produtos audiovisuais, pode-se afirmar que a falta da visão não impede o contato com obras cinematográficas. Não obstante, as condições socioeconômicas também determinam o acesso ou não ao cinema e no caso dos deficientes este impedimento é ainda mais freqüente. Sobre este aspecto, observam Santos e Silva (2010, p1):

As pessoas com deficiência enfrentam barreiras sociais diferenciadas, já que, em grande medida, o meio determina o efeito de uma deficiência ou de uma capacidade sobre a vida cotidiana de uma pessoa. Ela pode se perceber relegada à invalidez se lhe são negadas oportunidades necessárias aos aspectos fundamentais da vida, tais como trabalho, educação, habitação e lazer. A condição de deficiência evidencia uma situação de desvantagem só compreensível numa situação relacional ou em consideração a um outro: desvantagens, incapacidades ou deficiências são consideradas sempre na relação do indivíduo com tais características os seus pares e convivência.

Por assim dizer, existe a condição real, fisiologicamente falando, da deficiência. E, paralelo a isso, o cenário socioeconômico no qual o indivíduo está inserido que pode gerar uma situação de “deficiência” no sentido circunstancial, capaz de maximizar as limitações já impostas a quem tem uma deficiência real,

como a de privação de um ou mais sentidos. Daí a importância da audiodescrição no âmbito de minimizar esta barreira para quem não enxerga.

No meu caso, o primeiro contato com o recurso da AD se deu através de uma oficina do TRAMAD, em 2007. Antes de conhecer o processo de feitura da AD, duvidava da eficiência deste recurso. No primeiro contato, apresentei resistência. A meu ver, uma descrição pré-gravada limitaria ainda mais uma pessoa com deficiência visual.

As informações, acreditava, estavam fechadas e a descrição gravada no filme continha a subjetividade do audiodescritor. Racionalmente, por conta disso, desconfiava da neutralidade das informações, pois o roteiro da AD traria em sua base as percepções do profissional, impossibilitando outras interpretações. Esta primeira impressão se desfez ao conhecer as etapas de feitura da AD e entender todo o processo.

A partir do momento que conheci o recurso, não apenas como usuária, mas como pesquisadora e profissional passei a “vê-lo” de forma diferenciada. Já não existia, da minha parte, o desejo de apenas pesquisar sobre a audiodescrição, por conta de minhas dúvidas, dos meus questionamentos sobre o recurso. Havia, sim, a necessidade de entender melhor todo o processo. Por este motivo, me dispus a participar da produção de um roteiro, visando entender como era feita a eleição das imagens a serem descritas.

Numa animação, por exemplo, a quantidade de informações vistas ao mesmo tempo é muito grande e o intervalo para acrescentar a descrição das informações é muito pequeno. Comecei deste ponto a entender a complexidade do processo, bem mais trabalhoso do que imaginava. Hoje entendo a impossibilidade de descrever tudo, pela falta de tempo nos intervalos entre os diálogos para inserir a quantidade de informações que o sentido da visão consegue captar simultaneamente.

Minha reflexão segue outro caminho. Existem situações ou elementos capturados plenamente apenas pelo sentido da visão. Não é possível traduzir uma imagem na sua totalidade em palavras. Assim como não é possível enxergar os sons, ou sentir tatilmente os aromas. Há sensações específicas de um sentido sensorial. O que se pode é dar uma idéia geral, mas não em sua totalidade. Sacks (2010: p. 209) diz:

Há evidências crescentes de que são extraordinariamente ricas as interconexões e interações das áreas sensitivas do cérebro, portanto é difícil dizer se alguma coisa é puramente visual, puramente auditiva ou puramente qualquer coisa. O mundo dos cegos pode ser especialmente rico desses estados intermediários – o intersensitivo, o metamodal -, estados para os quais não possuímos uma linguagem comum.

Contudo, assistir a um filme com AD, ainda sem a totalidade dos efeitos visuais, é infinitamente diferente do que não ter acesso a nenhum desses efeitos presentes no filme. Digo isso com a experiência de uma pessoa que já enxergou e hoje não enxerga mais.

Em particular, me acostumei a assistir filmes com alguém ao lado, sussurrando as cenas, e isso era bom. Era melhor que não ter nenhum acesso aos elementos fílmicos relativos apenas a conteúdo imagético. Mas hoje quando assisto a um filme com AD - me refiro assistir sozinha, só eu e o filme, seja em sala de cinema ou em casa, sem ter ninguém sussurrando ao meu ouvido, sem ter que me certificar depois de cenas que me baseei em suposições para interpretar - experimento uma sensação indescritível.

Talvez seja um tanto difícil para quem enxerga entender a dimensão do significado deste acesso a um conteúdo imagético. Para quem enxerga, assistir a um filme é uma experiência trivial. Ou seja, senta, assiste, reflete (ou não) sobre o conteúdo, e sai, tornando isto um ato cotidiano. Para quem não enxerga, ter acesso a informações por meio de efeitos visuais, através da AD, sentar para assistir a um filme, poder dialogar, rir, chorar, interagir solitariamente com a obra, é muito bom.

Já houve casos de eu estar com uma pessoa ao lado, descrevendo as cenas do filme, sem me sentir à vontade para demonstrar emoção. Por simplesmente não querer que a pessoa me veja chorando. Quero ficar quieta e chorar, me emocionar, interagir, dialogar sozinha, pensar sozinha. Só eu e o filme.

A autonomia que a AD dá é indispensável para quem não enxerga. Pode parecer um discurso de supervalorização da audiodescrição, mas se trata de uma questão de acessibilidade. Perpassa pelo sentimento de pertença, de empoderamento, de ter oportunidade de acesso às informações e conhecimentos anteriormente inacessíveis.

São coisas tão simples, tão banais, tão pequenas para quem dispõe desta acessibilidade no cotidiano, que possivelmente tais considerações sequer sejam aventadas. Por este motivo compartilho com Freire (1996, p. 21) quando este autor

diz: “Afinal, minha presença no mundo não é a de quem a ele se adapta, mas a de quem nele se insere”.

Neste contexto, as pessoas com deficiência visual enfrentam barreiras sociais, no tangente a acessibilidade à informação cultural através dos meios de comunicação. Meios nos quais estão inseridos veículos de informação e de produtos audiovisuais que têm, em última instância, a função social de formar e informar os cidadãos, proporcionando-lhes as ferramentas necessárias para participar ativamente da vida em sociedade. Como reflete a Lingüista Lívia Mota (1997):

A audiodescrição traz a formalidade para algo que era, anteriormente, feito informalmente, graças à sensibilidade e boa vontade de alguns. Isso acontece e acontecia quando as pessoas com deficiência visual, mais curiosas, começavam a fazer perguntas, tirar dúvidas, durante o filme, peças de teatro e outros tipos de espetáculo. Entretanto, nem todas as pessoas que os acompanham estão preparadas para prestar esse tipo de serviço, e, além disso, essas pessoas também querem assistir o filme ou espetáculo e, ter que dar informações adicionais, pode fazer com que a pessoa perca o fio da meada, deixe de entender determinadas coisas e cenas.

Um filme que não disponha deste recurso tem função e objetivos reduzidos, privando pessoas visualmente limitadas de inúmeras possibilidades de formação, do prazer de desfrutar de opções de lazer, de interagir com elementos da cultura, da experiência estética, além de não estar de acordo com os parâmetros universais de acessibilidade.

3.3. Na trilha da acessibilidade até a Audiodescrição

O direito à acessibilidade encontra-se na pauta de discussões em todo o mundo, além de fazer parte da legislação de alguns países. Para este estudo, porém, percorreremos apenas os principais documentos que tratam da temática no território nacional.

No Brasil, a discussão acerca da educação inclusiva faz parte da legislação em muitos de seus documentos. Em 1988, a Constituição brasileira garantiu o direito à Educação e aos bens culturais, independentemente de etnia, condição física, sensorial e sócio-econômica. Como um dos seus objetivos fundamentais promete: “promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e

quaisquer outras formas de discriminação” (art.3º, inciso IV). Também define, no artigo 205, a educação como um direito de todos, garantindo o pleno desenvolvimento da pessoa, o exercício da cidadania e a qualificação para o trabalho.

No título VIII, capítulo III, seção II, art. 215 determina: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. O capítulo V, art. 220, define: “A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição.”

Tomando por base apenas a Constituição de 1988, o acesso à Educação, aos bens culturais e ao conhecimento e à informação já estariam devidamente assegurados. Oito anos mais tarde, tais direitos foram ratificados em mais um documento legal: a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996 ou Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). No seu título I, Art. 1º:

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

Constatamos, portanto, na referida Lei, a importância do processo educativo e formativo do indivíduo em todas as suas atividades, expressões, manifestações, enfim em todos os âmbitos da vida. Onde estaria então, a garantia do direito da pessoa com deficiência visual a tal acesso? Bem, a discussão da acessibilidade no âmbito legislativo é relativamente nova no Brasil. Data do ano 2000, com a promulgação da Lei Nº. 10.098, de 19 de dezembro. Esta lei “estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências”.

Posteriormente, é promulgado o Decreto Nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004, que regulamenta as Leis nº 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e da Lei 10.098, acima citada. Em 27 de junho de 2006, depois de ter ouvido e analisado toda a argumentação técnica, econômica e jurídica apresentadas em consulta e audiência pública, o Ministério das Comunicações publicou a Portaria 310.

Esta portaria oficializa a Norma Complementar nº 1 que estabeleceu o cronograma de implantação e os requisitos técnicos para tornar acessível à pessoas com deficiência, a programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Porém, o vasto aparato legal não parece bastar para garantir à pessoa com deficiência visual o direito de acesso aos meios de comunicação, atividades de lazer e cultura. Segundo Lima (2010):

A audiodescrição está abrigada por nossa Carta Maior (à medida que em nossa Constituição está garantido o direito para todos de acesso à informação) e está abrigada pela Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência (a qual faz parte de nossa Carta Magna como emenda constitucional), quando é recurso assistivo de acesso à comunicação, de caráter razoável, na forma dessa Convenção.

A inobservância dos princípios de acessibilidade postos no decreto nº. 5.296/2004 e na portaria nº. 310/2006 pelos meios de comunicação e pela indústria cultural e de produtos audiovisuais tem sido um obstáculo ao acesso à informação, ocasionando situações de exclusão às pessoas com deficiência visual, que ficam impossibilitadas de interagir com os produtos do lazer, da cultura e da publicidade.

Até o momento, ainda não há um programa de políticas públicas que garanta o direito ao acesso desses indivíduos. Há apenas ações isoladas das referidas capitais. E são justamente essas ações, que têm feito uma grande diferença na difusão do recurso de acessibilidade e de formação de hábitos de frequentar espetáculos e salas de cinema, além de educar para a diversidade.

Para que o recurso da AD torne os produtos audiovisuais atividades autônomas e prazerosas, é necessário que tanto os indivíduos visualmente limitados – usuários do recurso da AD e razão principal de sua existência -, os movimentos sociais, as comunidades acadêmicas, os profissionais da área abracem a causa, levantem a bandeira da acessibilidade e passem a reivindicar e a fazer valer os direitos legalmente constituídos.

Sem engajamento, envolvimento e participação dos principais interessados, bem como vontade política, a acessibilidade por meio de tais produtos poderá não ser uma realidade no Brasil, deixando tão significativa parcela da população sem acesso a um considerável veículo de formação. Santos e Silva (2010, p.3), enfatizam que:

O movimento social cumpre um relevante papel na busca de garantir direitos de forma efetiva e se caracterizam pela percepção de alguns aspectos presentes na sua dinâmica: disposição para ações coletivas que levem a mudanças, voltar-se para objetivos unificados, ter uma organização minimamente definida. Os movimentos sociais são ações sociais coletivas de caráter sócio-político, econômico e cultural que viabilizam distintas formas para a população se organizar e expressar suas demandas e desenvolvem-se em forma de lutas num determinado contexto histórico e social. Atualmente os movimentos caracterizam-se como identitários e culturais. Nota-se uma ampliação dos sujeitos sociais que passam a ter identidades múltiplas, considerando novas configurações na sociedade. A constituição desses sujeitos se dá a partir do lugar que ele ocupa no âmbito social, político, cultural e na sua relação com outros sujeitos.

Analisando as leis e os dados do IBGE, já podemos constatar a importância da AD no Brasil. Porém, a indústria da comunicação, informação, cultura e lazer parece não tratar com seriedade a observância ou mesmo respeito ao aparato legal que garante a acessibilidade. E, com esta atitude, menospreza o prejuízo que proporciona à pessoa deficiente visual em seu processo de formação.

Não é comum vermos pessoas com deficiência visual freqüentar espetáculos de teatro ou salas de cinema. Já ouvi até relatos de pessoas cegas de que não têm o hábito de assistir televisão. É preciso esclarecer que as produções audiovisuais não são feitas pensando nesse público. A AD é um recurso relativamente novo, em especial no Brasil. Ainda é muito pouco conhecida, inclusive por pessoas cegas.

Seria leviano afirmar que uma pessoa visualmente limitada não se interessa por cinema. Antes, porém, é necessário que esta pessoa tenha contato com a arte cinematográfica; que adquira o hábito de assistir filmes; eduque os ouvidos para captar e usufruir ao máximo o conteúdo, narrativa e estética. E, por fim, que lhe seja ofertada uma forma prazerosa, autônoma e plena de usufruir total ou parcialmente de um produto audiovisual. Que lhe seja proporcionada a experiência de filmes com o recurso de acessibilidade.

Segundo define o decreto nº. 5.296/04 acessibilidade consiste na condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida; e barreiras como qualquer entrave ou obstáculo que limite ou impeça o acesso, a liberdade de movimento, a

circulação com segurança e a possibilidade de as pessoas se comunicarem ou terem acesso à informação.

Considera barreiras nas comunicações e informações como qualquer entrave ou obstáculo que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens por intermédio dos dispositivos, meios ou sistemas de comunicação. Sejam ou não de massa, bem como aqueles que dificultem ou impossibilitem o acesso à informação.

Uma vez tendo respaldo de documentos legais, profissionais devidamente preparados para tornar produtos audiovisuais acessíveis, é necessária a formação de público para tais produtos. Para um público que não está acostumado a ir ao cinema ou simplesmente assistir a um filme, é preciso educar a mente, de modo a prestar atenção, abrindo os ouvidos para a escuta da AD. Parece algo simples, mas como a quantidade de informações é grande e a falta de hábito é algo real, tudo pode se tornar difícil e, muitas vezes, cansativo. Como pessoa visualmente limitada, afirmo isso por experiência própria. Comparativamente, há pessoas normovisuais que não conseguem assistir a um filme legendado. Tal ação requer prestar atenção às imagens e às legendas, simultaneamente, além de ser notadamente mais fácil para quem cultiva o hábito da leitura.

Logo, assim como o ver, no sentido fisiológico de enxergar precisa ser educado, o “ver” para o deficiente visual é tarefa talvez mais complexa. “Ver com os ouvidos” implica uma educação do sentido fisiológico da audição para se construir imagens mentais a partir do que se ouve/presta atenção. Como já dito, é tarefa que se aprende com a prática. Prestar atenção nos diálogos, efeitos de sonoplastia, trilha sonora, trama de um filme e, em paralelo, na descrição das imagens, associando-as rapidamente ao conteúdo e narrativa fílmica, exige exercício constante. De acordo com Duarte e Alegria (2008, p. 76):

A cinefilia, amor apaixonado pela arte cinematográfica, é fruto do conhecimento e da intimidade com essa arte (visto que não se pode amar o que não se conhece) e é construída ao longo de muitos anos de fruição, contato e envolvimento com filmes. Cinéfilos aprendem a apreciar filmes e a desenvolver critérios de julgamento na companhia de quem já aprecia cinema, transitando por ambientes em que essa prática é estimulada e valorizada. Como aprendizes de espectador foram conduzidos para dentro do universo cinematográfico por espectadores que já haviam desenvolvido sua própria “filia”, e podiam compartilhar conhecimentos construídos na experiência com aquela arte. Conhecimentos que são, permanentemente, atualizados

por cada nova geração de recém-chegados, pois se transformam na medida mesma da transformação sofrida pela arte. Isso é o que se espera, em última instância, de projetos que aproximam educação e cinema, dentro e fora da escola. Essa a contribuição que pensamos que a educação pode dar à formação de jovens espectadores, sejam eles cinéfilos ou videófilos.

Observa-se, ao longo deste trabalho de pesquisa, que há públicos diferenciados para produtos audiovisuais, sendo este um ponto comum também entre pessoas visualmente limitadas. Existem os cegos de nascença, os cegos adventícios e, nos dois grupos, há ainda os que foram ou não estimulados pela família a assistir filmes; os que permanecem distantes da arte cinematográfica, por serem cegos e carregar o estigma de cinema não ser “coisa” para cego; os que por terem nascidos cegos não têm a imagem como constitutiva de sua formação; e os que descobriram o gosto por cinema depois de adultos.

Nestes dois grupos há também os habituados a frequentar salas de cinema quando enxergavam e que, ao deixar de enxergar, “perderam” este gosto; os que mesmo tendo nascido sem o sentido fisiológico da visão foram estimulados pela família; os que quando enxergavam não se interessavam por cinema, mas descobriram depois de cegos uma identificação com a sétima arte; os que costumam frequentar salas de cinema com uma pessoa normovisual, para fazer a descrição das imagens, apenas em exhibições de filmes nacionais ou dublados; e os que redescobriram o prazer do cinema através do contato com filmes audiodescritos.

Já ouvi afirmações de pessoas cegas que dizem construir uma imagem mental ao assistir uma propaganda com AD. Já ouvi também de pessoas normovisuais, ao ter contato com o recurso, assistindo com os olhos fechados, sobre a construção de uma imagem mental a partir da experiência. Isso traz à tona o quanto é possível tocar o imaginário de uma pessoa cega ou não através deste recurso.

Quantas e quantas vezes eu, pessoa visualmente limitada, me pego na frente da televisão ansiosa por assistir a um filme, cujo título me chamou atenção. Mas, no decorrer do filme, por mais entusiasmada que esteja, quando me sinto perdida no enredo, por falta de um retorno auditivo do que está acontecendo numa cena, frustro-me por não poder mais interagir, dialogar, rir, chorar, sentir raiva, enfim experimentar o filme de forma plena.

Da mesma maneira acontece com uma propaganda, cujo produto interessa, mas se torna proibitivo em termos de aquisição por falta de informações importantes e essenciais para este fim. Tudo isso por não poder contar com um recurso tão importante e necessário para a minha formação, no caso a audiodescrição.

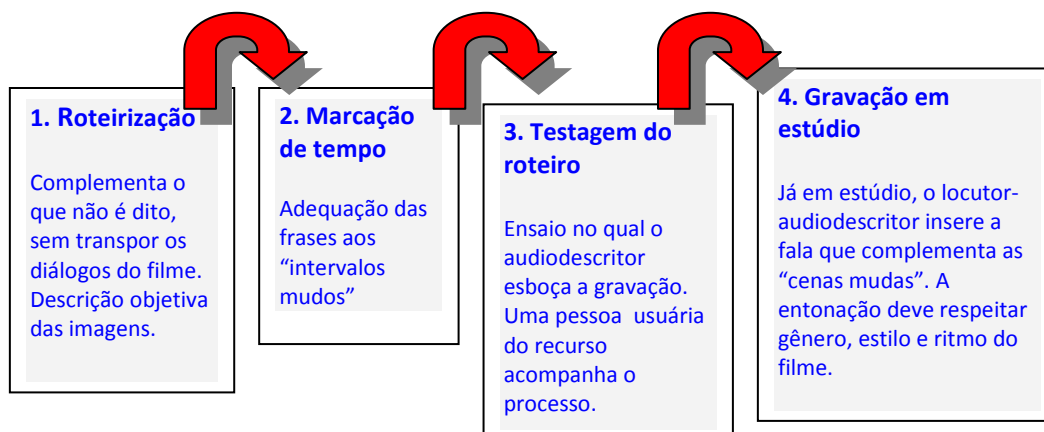
Como pessoa com deficiência, desejo e me sinto no direito de usufruir de atividades sociais, de lazer, de cultura, de forma autônoma, segura, confortável, que de fato contribuam para minha formação pessoal, social e profissional. Politicamente, tenho a responsabilidade de prestigiar todo evento que disponha do recurso da AD e de exigir direitos legalmente adquiridos. Porque compreendo que a acessibilidade é uma questão política. Independentemente de gostar ou não de um filme, faço questão de prestigiar festivais e mostras de cinema com este recurso. Até para emitir uma opinião negativa ou positiva sobre a obra, resguardado o direito de gostar ou não de um filme. Além disso, posso assistir, gostar e desejar assistir de novo ao filme, já disponível com o recurso.

Por uma questão de responsabilidade profissional, como educadora tenho o compromisso de informar, divulgar e estimular a freqüência ao cinema. Sinto-me na obrigação de difundir esse recurso, pois existe um público com deficiência visual com necessidade de opções de lazer, de obtenção de informações e conhecimento, de interação com elementos da cultura e ávido por um cinema que seja acessível. Infelizmente, ainda não se pode falar em políticas públicas efetivas de promoção da acessibilidade ao cinema através do recurso da audiodescrição.

3.4. A audiodescrição em *takes*

Aqui é feito um detalhamento das etapas envolvidas na feitura do recurso da AD em filmes, entendendo que esta possibilita à pessoa visualmente limitada, além de acompanhar enredos de filmes, peças de teatro, propagandas e outros produtos audiovisuais do lazer, da cultura e da publicidade, contribuir para a construção de conteúdos imagéticos. Segundo Casado (2007), a AD consiste em um comentário condensado que se tece ao redor da banda sonora de um meio audiovisual e que explora as pausas nos diálogos para explicar o que acontece nas cenas. Descreve lugares e personagens, linguagem corporal e expressões faciais com a finalidade de aumentar a compreensão do texto audiovisual por parte do cego. O processo da audiodescrição se dá a partir das seguintes etapas:

FIGURA 4 – Síntese das etapas do processo de AD em filmes



Fonte: Elaboração, conforme explicações feitas pela autora

Na Figura 4, as etapas da AD estão sintetizadas para que se possa compreender mais rapidamente o processo que será agora detalhado, a fim de demonstrar como esta tarefa não pode ser comparável à "dublagem". Trata-se de outro campo de trabalho, que requer alguns requisitos, como capacidade de síntese e compreensão do conteúdo fílmico, além de sensibilidade para descrever as cenas em espaços de tempo determinados sem atrapalhar os diálogos já contidos na obra.

É bom diferenciar que quando se escreve um filme, o roteiro é o ponto de partida para sua realização. Feito o roteiro, parte-se para a filmagem das cenas (imagens). A AD, em cinema, num caminho inverso, traduz as imagens deste filme para, a partir destas, traçar um roteiro de descrição de "cenas mudas".

1- Roteirização: Ao fazer o roteiro da audiodescrição, o profissional deve respeitar a estética do filme, não transpondo os diálogos, efeitos de sonoplastia e trilha sonora. É importante que o roteiro da AD seja feito por duas ou mais pessoas e comparado e revisado coletivamente, para manter o máximo possível a neutralidade. O roteiro deve complementar o não dito, porém respeitando a estética fílmica, que tem relação com a música, ruídos, com o ritmo definido pela direção do filme. Pode acontecer de uma cena ter muitas sutilezas e detalhes, porém não haver um tempo necessário entre as falas dos personagens ou do audiodescritor-locutor para descrevê-las. Ou o contrário: a duração do tempo ser longa e as imagens objetivas. Eliana Franco, pesquisadora da Universidade Federal da Bahia (UFBA) registra que:

Neste caso é preciso selecionar o que é mais importante. A regra básica é não interpretar a cena. Se um homem dá um soco em outro

e este revida com um chute, não vamos dizer simplesmente que eles estão brigando. O audiodescritor-locutor terá que detalhar que o homem de chapéu-palha deu um soco com a mão esquerda no rosto do outro. Obviamente, a conclusão será de que eles estão brigando. (Texto fornecido por Franco em entrevista concedida a Silva e Vilaronga em 2008, no prelo).

2- Marcação de tempo: Finalizado o roteiro, é hora de marcar o tempo nos intervalos “mudos”, adequando as frases de descrição criadas no roteiro, ao tempo disponível para inseri-las. Constitui igualmente trabalho metuculoso, exigindo do profissional boa capacidade de síntese, “intimidade” com a linguagem cinematográfica e com o estilo do diretor.

3- Testagem do roteiro: Marcado o tempo disponível nos intervalos, antes de partir para gravação em estúdio, é necessário a testagem do roteiro em ensaios de gravação. Isso permite ao locutor-audiodescritor maior tranqüilidade no momento da gravação, não deixando nervosismo, tremor na voz ou tartamudeio interferir na narração da AD. É importante ressaltar que nesta etapa a última revisão deve ser feita por usuários deste recurso, ou seja, profissionais em AD devidamente qualificados e com deficiência visual, para verificar se de fato as descrições feitas atingem o objetivo final: proporcionar ao usuário da AD um entendimento da narrativa do filme, de aspectos do conteúdo e estética fílmica, autonomia para acompanhamento e entendimento do enredo e “interação e diálogo” com o filme.

4- Gravação em estúdio: Vencidas as etapas anteriores, é feita a inserção das descrições ao filme, já com gravação em estúdio. Vale lembrar, que o locutor-audiodescritor deve fazer a entonação da voz, conforme o gênero, estilo e ritmo do filme, evitando que a AD seja entediante para quem a está usufruindo.

A audiodescrição, vale frisar, não pode ser entendida como uma espécie de livro-falado, ou como as antigas novelas de rádio. Precisa se harmonizar com o filme, motivo pelo qual o/a audiodescritor (a) deve ser um profissional sensível à linguagem cinematográfica. Alguém com capacidade de síntese e percepção de que, por exemplo, em determinados momentos, tendo a música uma função específica em dada narrativa, esta possa falar por si, limitando a AD.

A busca pela fidelidade ao conteúdo fílmico deve ser perseguida pelo audiodescritor (a), evitando antecipar, julgar ou interpretar o filme. Assim, ao invés de relatar que “o homem está emocionado”, cabe dizer “o homem está chorando”,

deixando interagir outros aspectos do filme e permitindo fluir a subjetividade para a compreensão e interpretação pessoal.

Como detalhado acima, passada a etapa de produção do roteiro, ajustes de tempo e de texto, são realizados ensaios para a sua inserção no filme, finalizando com a gravação da voz em estúdios apropriados, de forma a garantir qualidade de áudio, não deixando a AD contrastar com o som original do filme. Portanto, essa inserção caracteriza-se pela descrição objetiva de imagens que, paralelamente e em conjunto com as falas originais, permite a compreensão integral da narrativa audiovisual.

Vale informar, que em alguns festivais e mostras de cinema, a exemplo do festival Assim Vivemos (Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo), o Festival CINE/SESC de Cinema em São Paulo e em espetáculos de teatro, a AD é feita ao vivo, sendo assim eliminada a última etapa do processo.

Percebe-se que para se fazer uma produção audiovisual acessível, parte-se de um trabalho sério e comprometido. Esta tarefa requer profissionais com formação específica, sensíveis à arte cinematográfica; tempo suficiente para realizar um trabalho digno do público alvo; e profissionais de AD visualmente limitados. Até porque, pela própria “deficiência” e trabalhando nesta área, estes profissionais, como dito anteriormente, favorecem a análise do produto final, assegurando que a AD atinja de fato seu objetivo precípuo.

O audiodescritor/roteirista, obviamente, deve enxergar o que não pode ser visto pelo cego. Contudo, tendo sempre em mente que o produto será assistido por quem não vê e não por quem é capaz de descrever as “cenas mudas”. Daí, a importância de profissionais cegos neste processo, pois o produto audiodescrito deve ser o mais compreensível possível ao público-alvo. No entanto, quem vê pode, em alguns casos, não dar importância a detalhes que compõem o todo chamado conteúdo fílmico “visto” por quem não vê.

A audiodescrição, em salas de exibição e casas de espetáculo, chega ao público visualmente limitado através de fones de ouvido previamente disponibilizados, como nos casos de traduções simultâneas. O filme audiodescrito pode ser acessado pela televisão através do Programa Secundário de Áudio (SAP) dos aparelhos analógicos. No caso de TV digital, é preciso desenvolver tecnologias próprias, desde agora, para minimizar os custos de adaptação dos equipamentos já

homologados e da implementação nos novos equipamentos que vierem a entrar em operação.

Apesar do ritmo lento verificado até 2008, o crescimento da AD tem sido constante no Brasil. Se comparado com a década de 90, com apenas um projeto isolado no Centro Cultural Louis Braille, hoje, com novos projetos e também outras frentes de pesquisa acadêmica sobre a AD (Letras, Educação, Comunicação, publicidade) este recurso vem ganhando a atenção em diferentes campos. Pode-se, inclusive, falar no interesse comercial pela acessibilidade em produções fílmicas e produtos audiovisuais. Toda esta movimentação em torno da acessibilidade tem colocado a AD como uma ferramenta essencial na construção de uma sociedade inclusiva de fato.

No capítulo que se segue, como a AD faz parte da metodologia aplicada para destravar a história de vida dos colaboradores, este recurso é observado partindo de uma ótica voltada a descortinar como se dá a construção do conteúdo imagético desde a infância até o contato com produções fílmicas. E, no quesito acessibilidade, de filmes com audiodescrição. Seja já vistos pelos colaboradores ou como no caso do curta apresentado pela pesquisadora na parte interventiva da metodologia escolhida, que contempla também a aplicação de uma entrevista dividida em duas partes, entrecortada pela exibição do curta com o recurso.

4. “O CINEMA EM MINHA VIDA”: A IMAGEM NA FORMAÇÃO DE PESSOAS CEGAS

Eu realmente acredito que existimos como seres humanos porque podemos contar histórias [...] Vivemos numa narrativa. Há uma espécie de linha que seguimos e que nos liga o ontem, ao hoje e ao amanhã [...] Escrevemos a nossa própria história. É o que nos leva para o futuro.

(Paul Auster)

Neste capítulo são apresentados os caminhos da pesquisa, abordando inicialmente aspectos sobre a metodologia, alguns conceitos em história oral, a caracterização dos sujeitos colaboradores e a descrição dos procedimentos utilizados para a efetivação da pesquisa de campo. Posteriormente, são mostradas as contribuições dos sujeitos buscando analisar fragmentos extraídos das suas narrativas, visando realizar o objetivo central do trabalho: identificar a contribuição do cinema para o processo formativo de indivíduos cegos, tomando a AD como recurso de acessibilidade.

4.1. Decupagem de vidas – Os atores da história oral

Entende-se por história oral o método de pesquisa no qual a entrevista é empregada como técnica, podendo estar aliada a procedimentos outros, sempre articulados entre si, para obter o registro de narrativas focadas em experiências humanas. A entrevista, contudo, é a principal etapa da história oral, pois, de acordo com Alberti, (2005, p. 78) “é na realização de entrevistas que se situa efetivamente fazer a história oral”.

A história oral pode, como frisam os estudiosos, ser dividida em três gêneros: tradição oral, história de vida e história temática. Em qualquer um destes gêneros, a história oral fornece documentação para reconstruir o passado recente, legitimando a história do presente e que, por muito tempo, esteve relegada ao passado.

No gênero história oral temática, empregado neste trabalho, a entrevista é aplicada a um grupo de pessoas tendo por ponto de partida um tema específico. Caracterizada como depoimento, esta vertente não abrange necessariamente a

totalidade da existência do informante. Os depoimentos podem ser mais numerosos, resultando em maiores quantidades de informações, o que permite uma comparação entre eles, apontando divergências, convergências e evidências de uma memória coletiva, por exemplo. Mas, independentemente do número de entrevistados, as narrativas pessoais são sempre elementos capazes de oferecer dados formadores da História em si. Tome-se, por exemplo, um relato autobiográfico acerca de determinado momento histórico, quando a partir de um ponto de vista pode-se ter a idéia do “todo”. Para Queiroz (1983, p.91):

Histórias de vida e depoimentos pessoais, a partir do momento em que foram gerados passam a constituir documentos como quaisquer outros, isto é, definem-se em função das informações, indicações, esclarecimentos escritos ou registrados, que levam a elucidar determinadas questões e funcionam também como provas.

Este método permite documentar pontos de vista diferentes sobre um fato em comum, muitas vezes desconsiderados pelo discurso do poder e, em razão disso, fadados ao esquecimento. Na história oral, nos três gêneros delimitados pelos teóricos, o entrevistado é um agente histórico. Diz Meihy (1996: p. 13) que:

A história oral é um recurso moderno usado para elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes a vida social de pessoas. A oralidade visa ao entendimento da vida das pessoas no contexto social, pois, de acordo com Thompson (1992: p. 44) (...) é uma história construída em torno da vida das pessoas. Para este autor, a história oral possibilita interagir com a comunidade, ampliando o campo de atuação da história.

Ainda citando Meihy (1996), “os procedimentos metodológicos devem ser devidamente planejados, e as principais etapas são: a gravação, a transcrição das entrevistas e a análise dos documentos transcritos à luz dos conceitos-chave escolhidos para análise de toda a documentação”.

Daí, a importância do resgate de experiências tão íntimas, que, se analisadas em estudos acadêmicos, evidenciam acontecimentos sociais dos quais o indivíduo participa diretamente. O registro da experiência humana na contemporaneidade, como propõe a história oral, contribui para o que será História no sentido literal, quando se fizer uma busca pelo que o Homem chama de passado. Contudo, o trabalho utiliza a história oral temática para enriquecer a fundamentação teórica em concordância com Freitas (2006, p.28) para quem “Sem dúvida, utilizando a

metodologia da história oral produz-se uma documentação diferenciada e alternativa à História”.

A história oral temática entra neste trabalho também como complementação dos estudos já realizados acerca do tema discorrido nesta pesquisa (cinema, formação e Audiodescrição ou AD). Ou seja, servindo para embasar o que a teoria disponibiliza tendo como alicerce a vivência de pessoas visualmente limitadas. Criando, assim, o contraponto entre o que é teorizado e o que, de fato, é vivido na prática por quem é privado do sentido da visão.

Mesmo porque, como dito inicialmente, os trabalhos sobre este tema são raros⁴², especialmente no Brasil. E, normalmente, são feitos por pessoas que enxergam. Deste modo, ao lançar mão da autobiografia da pesquisadora junto à história oral temática dos colaboradores, a pesquisa segue uma vertente diferenciada e totalmente próxima da realidade de quem não vê, sobretudo por ser a pesquisadora também audiodescritora. Por tudo isso, as considerações aqui postas ganham contornos mais fortes na construção de referenciais acadêmicos alicerçados entre teoria e prática, num sentido literal e até mesmo visceral do universo de quem não vê.

4.2. Roteiro metodológico

O trabalho envolve uma pesquisa qualitativa, tendo como perspectiva metodológica a história oral, na modalidade temática. Por basear-se em um assunto específico e previamente estabelecido, há um comprometimento com o esclarecimento ou opinião do entrevistado sobre algum evento definido.

No caso desta pesquisa, o recorte do tema é o cinema e sua influência no processo formativo de pessoas com deficiência visual, tomando a audiodescrição como recurso de acessibilidade. A escolha da metodologia se alia e justifica pelo ineditismo da pesquisa, temática pouco abordada em especial na área da Educação, o que imprime uma necessidade de explorar de que modo se dá a construção mental de imagens em indivíduos cegos; as possíveis percepções destes ao entrar

⁴² Há apenas uma dissertação de mestrado intitulada “Com os olhos do coração: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil” de autoria de Manoela Cristina C. C. da Silva, orientada pela Prof. Dra. Eliana Franco do Instituto de Letras da UFBA e estudos de recepção do TRAMAD.

em contato com a sétima arte; e corroborar a importância do cinema em seu processo de formação.

Justifica-se também por considerar a experiência da autora nas áreas pessoal e profissional, e a implicação direta com o tema considerado objeto de pesquisa, pelo fato de ser a autora deficiente visual. Tudo isso pode contribuir para uma compreensão mais objetiva, justamente por partir de relatos subjetivos de quem vivencia a condição de deficiência no cotidiano.

A experiência da escrita biográfica é transformadora, na medida em que, por meio da narrativa, fazemo-nos intérpretes de nós mesmos e desenvolvemos uma competência compreensiva em relação ao outro. Para Momberger, (2006, p. 364) "o sujeito não cessa de se instituir como sujeito, ele é objeto incessante de sua própria instituição".

Constituem colaboradores da pesquisa, pessoas com deficiência visual, amantes da arte cinematográfica, residentes na cidade de Salvador, no Estado da Bahia, numa amostragem de três adultos, um do sexo masculino e dois do sexo feminino. Os dados obtidos através de entrevista contemplam a existência da imagem na vida dos sujeitos (cegos de nascença e cegos adventícios) e a experiência de ver um curta com AD, como meio de intervenção, estimulando a visitação à suas histórias de vida, destravando a narrativa e possibilitando a audiência de uma produção para quem desconhecia o recurso na prática.

Neste caso, não se trata, portanto, de um teste de recepção com AD, que ocorre quando o profissional de audiodescrição busca saber se o produto com este recurso está compreensível para quem não enxerga e assiste ao filme com e sem AD. Assim, o curta apresentado aos colaboradores é apenas mais uma ferramenta metodológica do trabalho.

Feito tal esclarecimento, cabe ainda dizer que A Política de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva do Ministério da Educação e a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência, da qual o Brasil é signatário, utiliza o termo "pessoa com deficiência" referindo-se a quem tem algum tipo de privação. Nesta pesquisa, no entanto, optou-se pelas terminologias "pessoa com deficiência visual", "pessoas visualmente limitadas", "deficientes visuais" e "cegos", pelo entendimento da autora, para quem a deficiência perpassa muito mais por questões sociais e identitárias. De acordo com Diniz (2007, p. 12):

Há sutilezas no debate sobre cada uma dessas expressões. Os primeiros teóricos optaram por "pessoa deficiente" e "deficiente" para demonstrar que a deficiência era uma característica individual na interação social. "Pessoa com deficiência" foi uma escolha que seguiu uma linha argumentativa semelhante e é a expressão mais comum no debate estadunidense. O movimento crítico mais recente, no entanto, optou por "deficiente" como uma forma de devolver os estudos sobre deficiência ao campo dos estudos culturais e de identidade.

Este trabalho propõe-se a ampliar a percepção da necessidade de maior atenção à questão da acessibilidade. Até porque é notória a importância do acesso aos meios físico, social, econômico e cultural, à saúde, à educação e à informação e comunicação, para garantir que pessoas com deficiência visual ou não gozem plenamente de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais.

Pretende também contribuir com o Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia (PDG Educ-UNEB), reforçando a busca de implementação de pesquisas sobre a inclusão social da pessoa com deficiência e de acessibilidade, na perspectiva de respeito às diferenças, como uma questão de direitos humanos. E, sobretudo, com uma percepção de que a deficiência precisa ser compreendida como um instrumento de justiça social e legitimidade de ações distributivas e de reparação da desigualdade.

4.3. Trilhando os caminhos da pesquisa

O processo de escolha dos sujeitos, aqui denominados de **Colaboradores A, B e C**, preservando as identidades, iniciou-se pela opção em entrevistar cegos de nascença e cegos adventícios (primeira variante) e de ambos os sexos (segunda variante). Esta opção explica-se pela necessidade de saber o quanto a história de vida, as experiências vividas e as produções filmicas contribuíram e/ou contribuem, de fato, desde a infância no processo formativo destas pessoas. E, a partir da entrevista, com a intervenção de um curta com AD, verificar o impacto desta experiência para os colaboradores. Para os cegos adventícios, há a memória visual – lembrança das imagens da época que ainda enxergava. Para o cego de nascença, não há memória visual, mas presume-se ser a imagem construída a partir de sua

história de vida, experiências, formação desde a infância, enfim, da mundividência auditiva⁴³.

No caso da primeira variante (tipo de cegueira), tal dado se faz importante para tentar saber como se deu a “construção de conteúdos imagéticos” e se foi criado ou não o hábito de assistir a filmes e freqüentar salas de cinema. Sabe-se que um cego adventício, tem memória visual, em especial no caso do **Colaborador B**. Neste tempo, presumivelmente, **B** teria oportunizado muitas experiências visuais. Com relação aos **Colaboradores A** e **C**, cegos de nascença, o objetivo central é saber como se deu a construção de imagens. Ou seja, dos conteúdos imagéticos no decorrer de suas vidas, já que nunca dispuseram do sentido da visão ou de memória visual. **Colaboradores A** e **C** desconhecem a causa da cegueira, enquanto o **Colaborador B** perdeu a visão aos 16 anos por causa de um glaucoma. Esta opção por dois tipos de cegueira (de nascença e adventícia) favorece a exploração e aprofundamento do trabalho.

Utiliza-se a designação construção de “imagem mental”, ou formação de “conteúdo imagético” porque o estudo é sobre a dimensão formativa do cinema. E, a priori, o cinema não é ainda listado entre as opções de lazer e obtenção de informação, cultura e conhecimento voltados a pessoas com deficiência visual. Simplesmente por se tratar de um produto audiovisual, onde o sentido da visão é plenamente priorizado. Então, ao optar pela sétima arte, a pesquisa busca evidenciar a viabilidade dos filmes, sua influência no processo formativo de pessoas cegas, tomando a AD como recurso de acessibilidade, tanto para cegos de nascença quanto para cegos adventícios.

A segunda variante, relativa aos gêneros dos colaboradores (Masculino/Feminino), leva em conta possíveis diferenças de posicionamentos em indivíduos de sexos opostos. As entrevistas, a partir do relato da história pessoal do entrevistado, esmiúçam a presença ou ausência da imagem ao longo de suas vidas; como e quando essa imagem foi construída; qual a contribuição do cinema no processo formativo; a audiodescrição como recurso que contribui para construção de conteúdo imagético e da imaginação em produções fílmicas; e, confirmado isso, como a interação com o filme favorece o processo formativo de cada um. Para tanto,

⁴³ Mundividência auditiva: Percepção, compreensão e interação com o mundo através do sentido da audição

optou-se pelo questionário do tipo indireto e dedutivo, por constituir peça fundamental, para a aquisição dos detalhes procurados.

Encontrar sujeitos dentro deste perfil não foi fácil, por reunir outras características além destas (gostar e ter hábito de ir ao cinema) e também, na medida do possível, manter a imparcialidade. Ou seja, pessoas sem vínculo de amizade com o pesquisador. Além disso, o trabalho da autora na área de Educação, há mais de 15 anos, possível facilitador, acabou por dificultar esta busca, pelo fato de a pesquisadora conhecer muitas pessoas cegas, bem como suas histórias de vida.

Os indivíduos com os perfis buscados foram convidados a responder e relatar suas experiências, relativas ao contato e construção de imagens em suas vidas desde a infância. Todos assinaram a carta de cessão de direitos autorais (ANEXO A), concedendo à pesquisadora a utilização dos depoimentos, conforme prevê a legislação vigente.

Foi seguido o roteiro de entrevista (ANEXO B), elaborado e utilizado como instrumento de pesquisa, privilegiando inicialmente detalhes da história pessoal dos entrevistados, com foco na temática de suas histórias de vida e experiências relativas a contato e construção de conteúdo imagético e/ou imaginação desde a infância. As entrevistas, como dito anteriormente, foram realizadas em locais diferentes, em dias distintos, conforme escolha dos colaboradores. As denominações **Colaborador A**, **Colaborador B** e **Colaborador C**, conforme explicado, são empregadas a fim de diferenciar os entrevistados, garantindo a privacidade dos depoimentos transcritos, sem correções, nesta pesquisa (ANEXO C).

A aplicação individual das entrevistas, em locais diferentes, serviu para evitar a “contaminação” nos dados coletados. Entrevistar pessoas sem vínculos de amizade, por sua vez, descartou o risco de os dados passarem pela subjetividade, sofrendo interferências afetivas, com quebra da imparcialidade, fundamental à análise dos resultados obtidos.

Posteriormente a esta etapa, levando em conta o roteiro, foi aplicado um questionário (ANEXO D) para classificar, a partir das respostas obtidas (ANEXO E) qual a situação socioeconômica e cultural de cada um. Também foi oportunizada a exibição de um curta-metragem nacional “Vida Maria” (ANEXO F), de Márcio Ramos, com AD aos Colaboradores - intervenção da pesquisadora - visando contato com o

recurso da AD. Este filme foi selecionado por tratar-se de uma narrativa da história de vida de uma mulher nordestina. O curta respeita o sotaque da região, numa abordagem pautada por uma realidade bastante comum ao Nordeste do País.

Além disso, o filme foi apresentado no sentido de motivá-los a partir de uma história curta e impactante, fazendo fluir a narrativa de suas próprias histórias pessoais. Também se considerou questões mais específicas, relativas à experiência do contato com um filme que dispõe do recurso da AD: construção de conteúdo imagético, partindo da experiência do colaborador no contato com imagens em geral desde a infância; entendimento do enredo; e interação com a obra, por exemplo.

As pessoas cegas, em boa parte, vivem em condições precárias, sem informações ou contato freqüente com meios de comunicação, sejam estes os mais simples e rudimentares. Por esta condição, muitas delas não cultivam o hábito de freqüentar salas de cinema ou assistir a filmes em casa. Muitos familiares, e até a própria pessoa cega, tem a idéia equivocada de que cinema não é “coisa” para pobre, muito menos para cego. Uma vez cego, o estigma da audiência de um filme como algo inapropriado e desnecessário, toma corpo.

Esta idéia equivocada é reforçada, quando se leva em conta as condições precárias de vida de boa parte da população cega. No estudo de Santos e Silva (2010, p.1), as autoras afirmam: “A maioria das pessoas com deficiência pertence à camada sócio-econômica baixa da população, pois, a prevalência de incapacidades está associada, em geral, a precárias condições de renda, escolaridade, moradia e acesso a serviços de saúde”.

TABELA 1 – Perfil dos colaboradores

COLABORADOR	SEXO	IDADE	ESCOLARIDADE	MORADIA	ESTADO CIVIL	PROFISSÃO	RENDA EM SM*
A	M	29	2º GRAU COMPLETO	PRÓPRIA/SÓ	SOLTEIRO/SEM FILHOS	AUTÔNOMO (INFORMÁTICA)	1 A 3
B	F	34	CURSO SUPERIOR INCOMPLETO (PEDAGOGIA)	PRÓPRIA/ COM FAMÍLIA	SOLTEIRO/ SEM FILHOS	FUNCIÓNÁRIA (SERVIÇO DE SOM)	5 A 10
C	F	32	SUPERIOR COMPLETO (HISTÓRIA)	PRÓPRIA/ COM FAMÍLIA	SOLTEIRO/ SEM FILHOS	PROFESSORA (DESEMPREGADA)	1 A 3

Fonte: Entrevista aplicada pelo pesquisador/ Elaboração feita conforme pedido da autora/
*SM=Salário Mínimo

Como apresentado na Tabela 1, o **Colaborador A**, homem, solteiro, 29 anos, é monitor de um curso de informática, vive só e ganha entre um e três salários mínimos/mês. É cego de nascença e assistiu ao filme na residência da entrevistadora. A entrevista foi aplicada no dia 19 de agosto de 2010. O **Colaborador B**, mulher, solteira, 34 anos, está concluindo o curso de Pedagogia, trabalha como atendente de serviço de som, e mora com a família, tendo uma renda de 5 a 10 salários mínimos/mês. Cega adventícia preferiu assistir ao filme na própria casa, No dia 4 de setembro do mesmo ano.

O **Colaborador C**, mulher, solteira, 32 anos, licenciada em História, desempregada, prepara-se para fazer concurso público. Cega congênita, assistiu ao filme no Setor Braille da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, pois se encontrava neste local quando a pesquisadora fazia a busca por mais uma pessoa para complementar a coleta dos dados. Isso se deu no dia 8 de setembro de 2010. Vale ressaltar que todos moram em residências próprias.

Não seria correto falar que três pessoas representam o universo de pessoas cegas da cidade de Salvador, mas a opção por três sujeitos se justifica pelo interesse de ter ao menos uma idéia de como se constrói o conteúdo imagético para as pessoas com deficiência visual ao longo de suas vidas. E, em especial, como esse processo se dá em pessoas cegas de nascença, além de identificar a contribuição do cinema para a formação de indivíduos visualmente limitados.

4.4. Olhares percebidos pelo caminho

Para a compreensão da dimensão formativa do cinema para indivíduos visualmente limitados, os dados foram organizados a partir de três eixos de abordagem:

1. a influência da família na construção da imagem mental e em relação ao gosto pelo cinema, onde são abordadas as memórias da história de vida dos colaboradores, um resgate de suas experiências da infância, relativas à formação de conteúdo imagético, do estímulo da família para a audiência de filmes tanto na televisão quanto em salas de cinema.

2. a importância do cinema e sua contribuição na formação, onde se toma os filmes como importantes mediadores das interações dos indivíduos consigo mesmos, com o outro e com o mundo
3. a impressão sobre a audiodescrição e o conteúdo fílmico, onde se trata não só da técnica do recurso de acessibilidade, mas de como este proporciona uma compreensão de elementos fílmicos contidos nas imagens.

Estes três eixos agregam abordagens variadas na história de vida dos sujeitos colaboradores desta pesquisa. Prossegue-se, a partir daí, apresentando fragmentos das narrativas com a análise desses dados.

No que se refere ao eixo 1, *A influência da família na construção da imagem mental e em relação ao gosto por produções fílmicas*, as entrevistas evidenciaram a importância do papel da família na formação de hábitos, gostos e até mesmo de escolhas. Isso fica claro no excerto a seguir, quando o **Colaborador A** afirma que desde criança recebeu estímulo de sua mãe tanto na construção de conteúdos imagéticos, quanto para audiência de filmes e frequência à salas de cinema. Este fato não teria o mesmo grau de importância, se o **Colaborador A** não tivesse nascido totalmente cego. O mesmo é percebido no relato do **Colaborador C**, igualmente cego desde o nascimento, bem diferente do encontrado na fala do **Colaborador B**.

“Desde criança eu fui muito estimulado a assistir filmes. A gente ia pra cinema, sempre ia muito pra cinema com minha mãe. Porque na época que eu e meus primos... a gente vinha passear em Salvador, tinha sempre os passeios nos shopping e cinema. E eu não deixava de ir ao cinema pelo fato de não enxergar. Sempre que tinha cinema, eu tava lá com eles e ela ia me descrevendo as coisas que estavam acontecendo. Minha mãe sempre me estimulou. Ela ia me buscar lá no Instituto de Cegos pra gente ir pra casa e ela ia me descrevendo desde as coisas que tinham no ambiente do Instituto até os caminhos por onde a gente passava, as coisas, as árvores, supermercados, Shopping Center... Até chegar onde a gente morava, ela me

descrevia tudo. Eu sempre fui muito ligado a ela... Sentar em frente de televisão... Novela, qualquer coisa que passasse, figura de livro. A imagem sempre teve presente em minha vida. Não com uma definição, pelo fato de nunca ter visto, nunca ter enxergado, mas sempre saber que ali tem uma imagem, uma coisa que é relacionada a imagem". (COLABORADOR A)

Nota-se a importância do papel da família, em especial da mãe, na constituição da imagem mental e na formação de gosto e hábito de assistir filmes, de ir ao cinema. O quanto às bases da formação perpassa pela educação familiar. O sujeito narra fatos de sua infância, fatos esses, sempre marcados pela presença da mãe. Observa-se também que tais fatos e hábitos ocorridos e formados na infância surgem com muita força no momento presente da vida do sujeito. Vale ressaltar, que este colaborador nasceu cego e foi através da mediação da genitora que ele tomou contato com a imagem. Foi ela quem estimulou nele a curiosidade e necessidade de explorar o mundo a sua volta.

"Eu sempre gostei muito de viajar, sempre gostei muito de passear. Então eu tinha um grupinho assim de primas, mais de primas que de colegas, do que amigos, mas amigos também. Então, a gente viajava muito para o interior, para a Ilha. E depois que eu fiquei cega, isso não aconteceu mais. Eu não viajava mais com minhas primas, eu não ia mais para casa dos meus tios no interior, não ia mais para ilha, porque eles não me chamavam. Eu nunca perguntei por que e também nunca ninguém tocou nesse assunto. Quando eu era criança, eu assistia mais desenho, filme nunca... Aliás, eu assistia "Os Trapalhões", esses filmes assim. Não lembro... Hoje eu já tenho mais hábito de assisti filme. Não, eu sempre gostei. Eu sempre gostei dessa coisa de assisti filme, desde pequena até, mas na minha época de pequena, eu não assistia muito filme, assistia mais desenho, e alguns filmes, dos Trapalhões... Mas, eu passei realmente um tempo desligada disso. Eu acho que esse tempo foi quando eu perdi a visão, mas nem foi pela

perda da visão, é porque eu estava muito ansiosa e muito preocupada em fazer a reabilitação. Aí eu fui voltando a minha vida que eu entendia como normal. E eu não lembro assim de uma época... Eu não lembro assim de um tempo de quando eu voltei a ter esse hábito de novo... Não lembro assim do momento que eu voltei... Mas eu gosto”. (COLABORADOR B)

No relato do **Colaborador B**, é pouco marcante a presença de familiares, exceto em momentos de viagens e quando a cegueira não estava presente no contexto. Observa-se, inclusive, que os familiares se ausentaram após a perda da visão. Em nenhum momento **B** relata situações nas quais tenha ido ao cinema ou assistido a filmes, mesmo em casa, com a família. Deixa claro que tal hábito se fez depois da perda da visão, aos 16 anos, ou um pouco mais tarde, quando **B** passou a conviver com a cegueira, retomando a “vida normal”.

“Minha mãe sempre falava da lua pra mim. Meu pai quando me contava as histórias sempre descrevia... Tinha uma história que ele gostava de contar pra mim. Era a história de um coelho. Tinha a história da festa no céu que ele também gostava de contar. Acho que todo o mundo sabe dessa história. Meu pai contava cada história, que eu não sei de onde ele tirava aquelas histórias de sapo... Então, aí eu ia criando aquele céu cheio de estrelas... la criando minhas imagens na cabeça, meu céu na cabeça, minhas coisas. Quer ver uma coisa que eu gostava.. aqueles desenhos que passavam: “He Man”... “She Ra” e a gente assistia sempre juntos. Estávamos sempre juntos assistindo. Era muito bom... Sempre a família. Minha mãe tinha que trabalhar, mas os meninos e minha irmã mais velha tava sempre por perto. Na minha infância, eu tive muito estímulo de minha família. Ah, só tive... Minha família é meu bem precioso por causa disso daí, do estímulo. Minha mãe nunca desistiu”. (COLABORADOR C)

Percebe-se no relato do **Colaborador C** uma emoção intensa ao lembrar de sua infância. De como os pais estimularam seu imaginário apesar de ter nascido sem visão e de como os irmãos estiveram presentes e compartilharam momentos de lazer e estimularam sua criatividade em tais momentos.

No tocante ao eixo 2, *A importância do cinema e sua contribuição na formação*, fica evidente a influência e contribuição do cinema na formação dos colaboradores. Isto está bem nítido nos trechos, onde os três entrevistados explicitam a colaboração dos filmes em atitudes e comportamentos do cotidiano. Tais afirmações confirmam a força da arte cinematográfica no sentido de despertar e/ou resgatar valores aparentemente adormecidos no dia-a-dia destas pessoas.

Todos os colaboradores resgatam, a partir de filmes assistidos e que estiveram em cartaz ou não nas salas de cinema, emoções da trajetória pessoal, chegando a criar um “link” entre fatos contidos na película e situações reais. Caso muito bem representado pelo **Colaborador A**.

“O cinema me ajuda bastante. Eu acho que ter assistido muito filme... eu gostar e continuar assistindo filme, me torna uma pessoa mais dinâmica. Acho que eu sou mais desenvolvido pra muitas coisas. Os filmes têm um papel muito legal nisso... Porque é aquela coisa de você trabalhar a sua mente pra criar ali o que está acontecendo. Então, isso difere da maioria das pessoas, porque, por exemplo, tem gente que só assiste novela, gente que só ouve rádio e é mais ou menos o mesmo script nas novelas e mais ou menos as mesmas músicas outra pessoa já de outra forma; em mim pode despertar raiva, em outra pessoa pode despertar simpatia”. (**COLABORADOR A**)

De forma espontânea e emocionada, o **Colaborador A** expressa a contribuição de uma produção fílmica em sua formação. Recorda os detalhes de um filme que assistiu sem AD, contando apenas com efeitos da trilha sonora e de sonoplastia. De como interage e dialoga com os filmes e de como estes lhe faz refletir sua relação consigo e com os outros.

“Hoje quando eu assisto a um filme, eu vou por dedução. Por exemplo, eu estou assistindo a um filme, aí está numa determinada parte, dependendo do contexto ali do que se está sendo dito, eu crio a imagem que eu imagino que deva está acontecendo. Claro que às vezes isso pode não ser real. E quando eu crio essa imagem, ela vem mentalmente. Se tiver uma pessoa por perto, eu tento confirmar, se não... Eu acabo esquecendo. Às vezes eu quero ver depois o filme... Já aconteceu no filme Olga, por exemplo, eu quis ver depois, com uma pessoa que enxerga, para ter certeza de algumas partes... Uma eu me lembro, que foi até a parte que cortaram o cabelo dela, essa, foi realmente a parte que eu imaginei que estivesse acontecendo. As outras não. Outras, foi o contrário do que eu imaginei, foi bem pior na verdade...

*O cinema, eu acho que contribui sim, porque é conhecimento... São novas culturas, que a gente acaba conhecendo mais, é a vivência de outras pessoas, eu gosto muito de documentários... Então, eu acho que são novas aprendizagens. Eu assistindo sozinha a um filme, eu consigo interagir, me emocionar, e os diálogos é que faz interagir. Quando não tem diálogo, aí não tem emoção. Fica sem significado. Eu assisti ao filme “O Pequeno Príncipe”, não é que eu não compreendi, mas eu acho que eu me emocionei mais com o filme, porque eu já tinha lido o livro. Então, isso ajudou bastante no filme, mas que eu achei que ficou faltando algo, achei. Por que eu acho que é um filme visual”. **(COLABORADOR B -Filme com enredo focado muito mais nas imagens que nos diálogos, impedindo captar mais informações a partir da trilha sonora e efeitos de sonoplastia. Observação da autora).***

Em seu relato, o **Colaborador B** parece resgatar a memória visual ao assistir a um filme, mas deixa transparecer em sua fala a necessidade de confirmar, junto a uma pessoa que enxerga, a correspondências destas lembranças com relação ao que está sendo exibido. Percebe-se também em seu relato que seu contato com

produções fílmicas foi muito mais efetivo depois da perda da visão. Reconhece o potencial formativo do cinema, mas demonstra pouca “intimidade” com a arte cinematográfica.

“Sempre eu freqüentei salas de cinema, agora assim,.depois que eu cresci mais um pouco. Quando criança não, quando pequenininha não, mas depois que eu fui crescendo eu sempre assisti. Eu sempre procurava cinema assim, filmes mais brasileiros, porque os outros filmes não tinham dublado. Dificilmente você acha dublado, né? É muito difícil. Eu assisti a um filme que eu gostei muito. Foi o “Tudo por amor”. Pode parecer assim, não é pela história de amor, pelo romance. Não é o romance em si, é a renúncia, no sentido de ser humano, que a pessoa quando ficou doente, ficou com câncer, a outra pessoa, o casal se importou, fez uma renúncia. Aquilo dali foi muito importante pra mim. Eu gostei muito. Aquilo ali você não sentia que era um caso de afetividade simplesmente. Envolvia muitas outras coisas. Pra mim foi muito bom. Eu me lembrei muito desse filme quando minha irmã, a gente descobriu que ela tava com leucemia. E aí, logo quando eu fiquei sabendo eu disse, poxa, porque ela era muito vaidosa. Aí eu disse: se ela cortar os cabelos, porque vai precisar, o cabelo vai cair, aí eu vou comprar duas perucas, uma pra mim e outra pra ela, eu raspo o meu também pra fazer companhia. Aí eu lembrei muito do filme. E era verdade, já tava pensando, porque eu sabia que ia ser duro o tratamento pra ela se tivesse suportado, se tivesse conseguido esperar, mas eu já tinha pensado em comprar duas perucas. Esse conteúdo tava no filme... Foi algo que me veio por conta do contato com o filme”.

(COLABORADOR C)

A fala do **Colaborador C** está carregada de emoção ao recordar o filme e trazer o conteúdo deste para relação com um ente da família. Apesar de não ter freqüentado salas de cinema na infância, seu contato com conteúdos fílmicos

mesmo no ambiente familiar, lhe faz pensar sobre suas atitudes diante de situações reais, ressaltando a influência da sétima arte como elemento substancial em sua formação.

No que diz respeito ao eixo 3, *A percepção sobre a AD e conteúdo fílmico*, é incontestável a emoção e satisfação dos colaboradores ao assistir a um filme com AD, fato evidenciado no fragmento do colaborador A, quando este relata a fascinação sobre os conteúdos imagéticos de um filme.

Nesta etapa, a intervenção com o curta “Vida Maria”, narrando a trajetória de uma mulher nordestina, sem perspectivas diante do futuro e este legado para futuras gerações, acabou facilitando a narrativa dos colaboradores no sentido de comentar a experiência com o recurso, à exceção do **Colaborador C** que já conhecia tal ferramenta. As falas aqui colocadas, reforçam como a AD é importante para a pessoa visualmente limitada e como um filme com este recurso muda toda a forma de “ver” por parte de quem o assiste.

“É fantástico assistir um filme com audiodescrição. A história do filme é tocante. Não sei se daria essa interpretação que eu dei sem audiodescrição, porque é um curta, não tem a história de muita gente falando e esse filme é muito importante a parte da imagem dele. E pra você imaginar uma criança como ela descreve ali, ela não descreve isso que eu vou dizer agora, mas pra mim se interpreta uma criança pálida. É uma criança pálida, ajoelhada em uma cadeira, fazendo um esforço sobre-humano debruçada numa janela pra escrever seu nome. Aquela coisa daquele sonho da criança de ir pra escola, de estudar, de ter uma coisa melhor... Mas que pelo filme, descreve perfeitamente e eu convivi um pouco com esse tipo de realidade que é passado ali não comigo, não com meus parentes, mas, por exemplo, meu avô, ele tinha uma fazenda, e aquela menina é exatamente o retrato da filha do vaqueiro do meu avô. Porque eu me lembro da gente ir lá, sei lá com sete, oito ou nove anos, eu ia, ela devia ter uns sete, e ela já carregava peso com aquela mesma dificuldade que é descrita ali. E o filme retrata bem o sofrimento assim. O áudio, não a

audiodescrição, a audiodescrição é o mais importante, mas há um casamento ali com a sonoplastia do filme e a audiodescrição, que está muito bem feita, ela passa o sofrimento na voz de quem ta narrando, você consegue sentir que a cara daquela criança é sempre de dor, sempre de sofrimento, sempre de pensar porque que ela tem aquela vida tão dura já aos sete anos. Sem a audiodescrição não é possível. Você poderia botar ali uma música, o diálogo dela, mas aquele barulho seria um barulho qualquer. É claro que dá pra você interpretar que aqui é uma criança e que depois aquela mãe vê aquela história sendo repetida na sua filha mais nova. Só que a importância da audiodescrição é passar isso com exatidão. Ali não está subentendido, ali está exato. Os fatos estão exatos e estão sendo colocados da maneira certa. Por isso a importância da audiodescrição. Com audiodescrição faz diferença porque a emoção é maior... A emoção é maior. A audiodescrição deixa claro. Porque está especificado ali, a menina caminha, tem a cara de dor, tem um rosto sofrido. Então, você se emociona, você imagina uma criança com sete anos, que deveria ta em outro lugar, fazendo outras coisas que pessoas da idade dela estariam fazendo e que ela está fazendo justamente outra coisa. Isso emociona, toca a pessoa, porque você se vê hoje em dia com crianças assim nas ruas, nos lugares onde a gente passa e às vezes vem uma criança dessa e pede pra você alguma coisa e você simplesmente diz não, e segue seu caminho. Mas você não tem a imagem que esse filme te passou agora. Do quanto sofre uma criança dessa. E o filme passou isso assim... Eu interagi com o filme e acho que a partir disso aí todas as pessoas que assistem esse filme, até as pessoas que enxergam, se assistirem de olho fechado, vão passar a ver essas pessoas que a gente encontra de uma outra maneira. O cinema já mexeu comigo, e com audiodescrição, mais ainda. Eu não conhecia a audiodescrição. Só tinha ouvido falar. Eu nunca tinha assistido não e faz

diferença, muita diferença. Enorme a diferença. Pra mim hoje em dia é essencial. Pela experiência que eu tive hoje, eu dialoguei mais com o filme, senti mais o filme, muito mais... Não dava pra ter a idéia exata de como a pessoa fica hipnotizada pelas imagens. Assistindo assim, você fica exatamente a mesma coisa. Você foca no filme e fica meio alheio ao que ta acontecendo ali à volta. Você entra no filme, exatamente isso, entra no filme". (COLABORADOR A)

É clara a emoção do **Colaborador A** ao assistir a um filme com audiodescrição. Observe-se que sua fala não só está carregada da emoção do contato com a AD, mas também do conteúdo forte do filme além de tê-lo remetido à sua infância e a uma reflexão sobre a realidade vivida por crianças que tem o sofrimento como marca da infância. A audiência também levou o colaborador a refletir sobre o fascínio que a imagem exerce em pessoas normovisuais e de como as imagens podem seduzir também a quem não enxerga, bastando tão somente ter acesso a estas.

"O filme com audiodescrição, eu acho que ele fica mais completo. E quanto às imagens, aí a gente pode fazê-las com mais precisão. Acho que a gente Interage mais com o filme. Eu acho que as emoções são mais completas, né... Ele fica completo, acho que a gente tanto tem acesso ao áudio, tanto aos diálogos, quanto as imagens. E aí, juntando os diálogos com as imagens, aí, a gente participa mais do filme, a gente interage mais com o filme... Acho que as emoções são mais profundas e ao mesmo tempo mais verdadeiras. Ah, eu fiquei com dó da mulher, de Maria José... Eu me senti lá. Eu acho que me dá mais proximidade com a realidade daquele filme, com o que ta acontecendo com aquele filme, pra fazer a associação do diálogo com a imagem. Eu acho que me dá mais certeza, mais convicção... Eu acho prazeroso. Interagindo com a audiodescrição contribui mais, claro! Eu acho que a audiodescrição, ela só tem a acrescentar. No caso desse filme,

ele acrescentou, Não seria uma noção, mas trazer esse filme pra realidade, por exemplo, a gente sabe que isso acontece Né... Nos sertões, nos lugares mais simples, existe mesmo essa questão de ficar grávida o tempo todo, da falta de recurso, do envelhecer antes da hora por vários motivos... Acho que acrescenta sim". (COLABORADOR B)

Percebe-se que o contato com um filme audiodescrito trouxe um entusiasmo maior ao comentar sobre o recurso de acessibilidade e sobre a obra. Entusiasmo este, não observado nas falas anteriores ao tratar do cinema. **B** relata a satisfação de assistir a um filme tendo o conforto de acesso às imagens pela AD. Isso lhe remete à sensação de autonomia, necessária para poder interagir e dialogar com a obra e, até mesmo, se emocionar e sofrer com a realidade vivida pelo personagem.

“Eu me senti tão bem assistindo “Chico Xavier” com audiodescrição. Saber o que é que tava acontecendo quando ele tava falando e ao mesmo tempo ao fundo aparecia a imagem da mãe ou a imagem da paisagem mesmo, como é que tava o tempo naquele momento... Quer dizer, sem audiodescrição, a gente não sabe de nada disso. A expressão de um rosto é muito importante e tudo isso fica. É muito bom... Eu gostei muito mesmo... Do filme “Vida Maria” também, porque eu fiquei imaginando como foi que a Maria tava passando a mão na barriga, a cada momento que ela vai ficando mais velha, a questão logo no início quando ela foi andando com a lata d’água na cabeça e o Antônio tomou a lata da mão dela, eu fiquei imaginando a questão da seca, aquela coisa bem precária, aquela mãe sofrida, queimada do sol... tudo isso. Gente, é tanta coisa que vem na minha cabeça. Se não tivesse a audiodescrição, a gente ia ficar só com o filme pelo filme, sem a imagem. Aí você consegue fazer uma idéia, mas vem a descrição da imagem pra você formar a sua idéia. Eu penso desse jeito. Com certeza a interação é maior. E o filme com audiodescrição acaba tendo uma influência maior na

formação, porque tem coisas que você acaba tendo conhecimento de espaço, de lugar, por exemplo, na cidade quando ele se refere ao tempo. Eu acho que com certeza tem essa função sim. Tem essa função de ajudar, de contribuir na minha vida sim. Eu não tenho dúvida disso. (...) a audiodescrição é mais um recurso. E que recurso, viu! Hoje pra mim ele é imprescindível, sem sombra de dúvidas”.
(COLABORADOR C)

Depois da audiência do curta “Vida Maria”, o **Colaborador C** remete a uma experiência anterior com o filme “Chico Xavier” que também dispõe do recurso da AD, assim como outros já disponíveis no mercado ou exibidos em mostras, jornadas e festivais de cinema (ANEXO G). **C** narra com muita emoção a descoberta do quanto as imagens significam num filme e de como o acesso a essas imagens constitui fator essencial na compreensão de uma narrativa. Afirma com convicção o quanto o cinema teve e tem um papel importante, sendo categórico ao dizer que após experimentar assistir a um filme audiodescrito, será difícil abrir mão do recurso em outros filmes.

O **Colaborador A**, que cultiva o hábito de “baixar” filmes pela Internet evitando ir ao cinema por se sentir desconfortável com o barulho, falou informalmente a respeito de sites onde se encontram os filmes em formato MP3⁴⁴. Deste modo, apenas o áudio do filme é ouvido. Obviamente, a AD torna o filme mais completo, pois quem utiliza o recurso conta, não apenas com o áudio, mas também com a descrição das cenas. De qualquer modo, alguns *links*⁴⁵ com filmes em MP3⁴⁶ foram passados à entrevistadora por **B**, a fim de que esta forma de ver fosse divulgada.

⁴⁴ O MP3 (MPEG-1/2 Audio Layer 3) foi um dos primeiros tipos de compressão de áudio com perdas quase imperceptíveis ao ouvido humano. A sua taxa de compressão é medida em kbps (quilobits por segundo), sendo 128 kbps a qualidade padrão, na qual a redução do tamanho do arquivo é de cerca de 90%, ou seja, o tamanho do arquivo passa a ser 1/10 do tamanho original.

⁴⁵ Hiperligação, liame ou simplesmente uma ligação (também conhecida em português pelos termos ingleses *hyperlink* e *link*). É uma referência num documento em hipertexto a outras partes deste documento ou a outro documento. Áudio sugerido pelo Colaborador: “As dez coisas que eu odeio em você”.

⁴⁶ Disponível em http://www.4shared.com/audio/MnrHs8Ab/10_coisas_que_eu_odeio_em_voce.html

A pesquisadora considera esta mais uma alternativa de “ver” filmes. Contudo, a falta do contato com conteúdo imagético (AD ou acompanhante) pode levar, no seu entender, a outro estágio de alienação. Esta forma de audiência tira ainda mais o deficiente visual do ambiente das salas de projeção, além de não contribuir eficazmente para a construção de “conteúdo imagético”, privando a pessoa da convivência - princípio primordial da inclusão social -, além de tirar de si e do outro oportunidades de interação em sociedade.

QUADRO 1 – Principais pontos observados nos eixos de abordagem

	COLABORADOR A	COLABORADOR B	COLABORADOR C
Influência Da família	Estimulado a ver filmes desde a infância	Não fala do estímulo da família, mas lembra de alguns desenhos vistos em casa.	Também estimulado a ver filmes em casa quando criança, mas só depois e adulto criou o hábito de ir ao cinema
Cinema na Formação	Associa o dinamismo pessoal ao hábito de sempre ter visto filmes	Fala sobre o conhecimento adquirido com os filmes que assiste	Admite a influência do cinema no dia-a-dia e até transporta histórias para a vida real
Audiodescrição- Impressões	Considera o recurso fantástico pela fidelidade que passa para a história. Consegue interagir com o filme	Deixa o filme mais completo. Favorece maior interação com a obra	Após ter assistido a um filme com o recurso, não abre mão da ferramenta, pois tem ampliada a compreensão da obra

Fonte: Entrevistas aplicadas pela autora a partir de um pré-roteiro

Em todos os depoimentos, percebe-se que, após a intervenção, com a experiência de assistir a um filme com AD, os Colaboradores enaltecem, com emoção, a satisfação de poder dialogar, interagir, e, como diz um dos colaboradores, “entrar no filme”. Independentemente do tipo e causa da cegueira, pela falta da audiodescrição, os colaboradores restringem-se a filmes nacionais ou dublados. No caso, para possibilitar acompanhar o enredo e a trama através dos diálogos, deixando para o acompanhante, apenas a tarefa de descrição das imagens.

Pode-se afirmar, em conformidade com o Quadro 1, que o estímulo da família é essencial para que pessoas com deficiência visual estabeleçam o hábito e o gosto pelo cinema, seja em filmes transmitidos pela TV ou em cartaz nas salas de

exibição. É óbvio que o incentivo da família para a formação de hábito de assistir a filmes é importante para qualquer pessoa, com ou sem deficiência visual.

No entanto, para uma pessoa visualmente limitada, esse estímulo constitui fator essencial, sem o qual, o deficiente visual poderá viver privado desta forma de lazer e informação. Vale ressaltar, que o fato de ter nascido cego ou ter adquirido cegueira no decorrer da vida, pode constituir um fator de isolamento, em especial, quando se trata de situações sociais de lazer e cultura envolvendo atividades diretamente ligadas ao sentido fisiológico e sensorial da visão. Reforçando, a condição de cegueira pode constituir um fator estigmatizante no caso de não haver uma intervenção e incentivo da família no tocante ao envolvimento e participação em atividades sócio-educativas e culturais.

Do mesmo modo, as produções fílmicas contribuíram ou contribuem na formação enquanto pessoa/cidadão, pela mensagem que passa e com a qual se identifica ou não. Com relação ao quesito AD, fica evidente o recurso como fundamental para a interação da pessoa visualmente limitada com um produto que tem no sentido da visão sua principal mola propulsora, evitando, assim, a exclusão a que estão previamente submetidos.

As produções fílmicas constituem também um forte componente na construção subjetiva do sujeito com deficiência visual. Percebe-se que o imaginário de uma pessoa com cegueira congênita ou adquirida pode ser igualmente tocado por um filme, ainda mais se o filme dispuser do recurso da AD. As emoções podem ser fortemente alcançadas e até mesmo levar a reflexões acerca das relações intra e interpessoais, podendo produzir mudanças de comportamentos, influenciar em escolhas e decisões, formar hábitos e preferências e, como dito pelo **Colaborador A**: "É fantástico assistir um filme com audiodescrição (...) O cinema já mexeu comigo, e com audiodescrição, mais ainda (...) Com audiodescrição faz diferença porque a emoção é maior (...) Você entra no filme, exatamente isso, entra no filme."

A partir das falas dos colaboradores nas entrevistas, pode-se dizer que o conteúdo imagético de uma pessoa cega é construído tanto com base na memória visual, no caso dos cegos adventícios, conforme relatado pelo **Colaborador B** ("A imagem faz parte do enredo do filme. Então, é necessário pra compreender"), quanto partindo da interação com o mundo, através dos sentidos remanescentes, e mediatizados pelo outro.

Isso para os cegos congênitos, revelado pelo **Colaborador C**, quando diz: "Imagem quer dizer muita coisa, uma única imagem diz muita coisa". E pelo **Colaborador A**, depois da intervenção: "Ela passa o sofrimento na voz de quem ta narrando, você consegue sentir que a cara daquela criança é sempre de dor, sempre de sofrimento (...) a audiodescrição deixa claro. Porque está especificado ali, a menina caminha, tem a cara de dor, tem um rosto sofrido. Então, você se emociona, você imagina uma criança com sete anos..."

O **Colaborador B** não relata, em momento algum, ocasiões nas quais tenha assistido a um filme ao lado da família. Ao contrário, resgata de suas lembranças da infância a audiência de desenhos animados, mas deixa claro que esta era uma atividade solitária. No tocante ao potencial formativo do cinema, os colaboradores **A**, **B** e **C** são unânimes ao relatar que esta arte contribuiu e contribui para o processo de formação, influenciando na constituição de valores, nas relações sócio-familiares, em escolhas e na obtenção de conhecimentos.

No que tange a audiodescrição, **A**, **B** e **C** são pontuais ao dizer que o recurso proporciona maior interação e diálogo com a obra, deixando-a mais completa e compreensível. **Colaborador A**, inclusive, diz entender, a partir da intervenção do curta audiodescrito, o fascínio exercido pela imagem nas pessoas normovisuais. **Colaborador B** afirma que o recurso o aproxima mais do filme, enquanto o **C** revela que, a partir da experiência, é difícil assistir a um filme sem este recurso de acessibilidade.

Observa-se também, que diferentemente do que se presumia, o fato de já ter enxergado, não conferiu ao **Colaborador B** maior "intimidade" com a arte cinematográfica. Os **Colaboradores A** e **C**, nascidos cegos, revelam uma carga muito forte de emoção ao falar de produções fílmicas. No tocante à estrutura familiar e às condições socioeconômicas, a influência da família na construção do hábito, pesa bem mais que o fato de ter ou não condições financeiras de ir a salas de exibição.

O **Colaborador B**, por sinal, em seu depoimento assegura só ter passado a ir ao cinema depois da perda da visão, aos 16 anos. Atualmente, o **Colaborador A**, com hábito desde a infância, prefere ver filmes na própria casa, baixados a partir de sites da WEB⁴⁷. Para este Colaborador, as salas são normalmente barulhentas e

⁴⁷ WEB ou World Wide Web significa "Rede de alcance mundial", também conhecida como WWW. É um sistema de documentos, em hipermídia, interligados e executados na Internet.

isso tira o seu foco, impedindo a compreensão e o envolvimento com a obra. Contrariamente a **A**, o **Colaborador C** não abre mão de ver os filmes em salas de cinema, contemplando, sobretudo, os lançamentos. De qualquer modo os três entendem o cinema ou conteúdo fílmico como fonte de obtenção de informação, conhecimento e lazer, não necessariamente nesta ordem.

QUADRO 2 – Hábitos e preferências dos colaboradores

COLABORADOR	CINEMA/ FREQUENCIA	GÊNEROS	ONDE PREFERE ASSISTIR	RAZÃO DA PREFERÊNCIA ANTERIOR	QUAL O ÚLTIMO FILME VISTO NO CINEMA
A	NÃO VAI MAIS	AÇÃO/AVENTURA, DOCUMENTÁRIO, DRAMA, SUSPENSE E TERROR	EM CASA, PELO COMPUTADOR	TRANQUILIDADE. NO CINEMA TEM MUITO BARULHO. PERDE O FOCO DO FILME	NÃO LEMBRA
B	1 OU MAIS VEZES/ANO	DOCUMENTÁRIO, ROMANCE E SUSPENSE	EM SALAS DE CINEMA	GOSTA DE VER QUANDO ENTRA EM CARTAZ. NÃO VAI MAIS VEZES POR FALTA DE COMPANHIA	NÃO TEM CERTEZA. ACHA QUE EM MARÇO. FILME: CHICO XAVIER
C	1 VÊZ/MÊS	AÇÃO/ AVENTURA E DOCUMENTÁRIO	EM SALAS DE CINEMA	PELA INTERAÇÃO E POR DIVERSÃO	EM OUTUBRO. FILME: NOSSO LAR

FONTE: Questionário aplicado pela pesquisadora (Elaboração conforme pedido por esta)

A priori, analisando o questionário respondido pelos Colaboradores, é certo que todos apreciam o cinema e somente o **Colaborador A** reduziu as idas às salas de exibição por se sentir mais confortável acompanhando os filmes em casa, após baixá-los pela Internet.

Como se pode ver no Quadro 1, as preferências do **Colaborador A** são mais abrangentes quanto se trata de gêneros. Ele revela gostar de filmes de Ação/Aventura, documentário, suspense, drama e terror. **Colaborador B** prefere documentário, romance e suspense e, mesmo dizendo que vai ao cinema uma ou mais vezes ao ano, tendo dificuldade em lembrar do último filme visto fora de casa (*Chico Xavier*, em março, presume), assume gostar do “clima” das salas de cinema, de prestigiar lançamentos e justifica a pouca freqüência pela falta de companhia. Esta companhia se faz necessária pela falta do recurso da AD, conforme deduz a

pesquisadora, até pela necessidade própria de ter ao seu lado alguém normovisual para sussurrar a descrição das cenas mudas.

Já **Colaborador C** frequenta o cinema pelo menos uma vez ao mês. Ação/Aventura e documentário são os gêneros mais apreciados por este Colaborador, que, sem excitação, respondeu ter ido ao cinema em outubro para prestigiar ao lançamento de “Nosso Lar”. As salas de cinema propiciam ao Colaborador C duas coisas: interação e diversão. Bem diferente do Colaborador A para quem o local é barulhento, “cheio de gurizada”, prejudicando a compreensão do filme.

Diante de tal justificativa a pesquisadora questionou se tinha por hábito freqüentar as salas do circuito alternativo, onde o público é mais seletivo. Contudo, o Colaborador contrapôs ao dizer que suas preferências não correspondem aos filmes exibidos fora do circuito comercial, com forte apelo midiático e, por isso mesmo, maior freqüência de público e de pessoas com faixa etária entre 12 e 19 anos (adolescentes). Tanto **A** quanto **C**, vale frisar, são cegos de nascença e sempre foram incentivados pela família a desfrutar deste lazer, em casa ou em salas exibidoras.

REFLETINDO OLHARES

O que é escrito, ordenado, factual nunca é suficiente para abarcar toda a verdade: a vida sempre transborda de qualquer cálice.

(Boris Pasternak)

Analisando as falas dos colaboradores, percebe-se que o incentivo da família contribuiu mais efetivamente para formação de hábitos de assistir a filmes, seja pela televisão ou cinema, do que fatores de escolarização ou condições financeiras. Reforçando aqui a figura do Colaborador como a pessoa mais ativa na história oral, por não se tratar de um mero informante, como reporta Meihy (1996). É indiscutível, portanto, a importância da família, apontada por Rodrigues (2001), quando o estudioso coloca esta estrutura como alicerce de formação do indivíduo, cego ou não, lamentando, porém, o atual distanciamento dos pais perante seus filhos nas sociedades modernas.

Focando a questão do cinema, como fator importante desta formação, pelo número de salas na Bahia (76) não há sequer como falar em frequência de forma mais efetiva, seja pela pessoa visualmente limitada ou não. Simplesmente porque, dos 417 municípios baianos apenas 15 – e aí entra a capital com 54 salas – dispõem de salas de projeção. Ou seja, cerca de 98% da população baiana não tem acesso a este equipamento de lazer e cultura.

Some-se a isso a questão da acessibilidade no cinema para pessoas visualmente limitadas nas localidades onde há salas, mas não há motivação pelo fato de estas não terem sido incentivadas pela família desde a infância. Porque, como já dito, ainda prevalece certo preconceito em relação ao cinema, quando este passa a ser desconsiderado enquanto programa de lazer para pessoas cegas, por se tratar de uma arte visuocêntrica.

Como exposto por Ribas (1983), não se sofre necessariamente pela deficiência, mas pelo estigma de ser posto como “diferente” e, paralelo a isso, passar “esquecido” pela sociedade. Isso, sem dúvida, é um desrespeito às múltiplas identidades sobre as quais fala Preto (2008), quando aborda a necessidade de levar em conta a diversidade, a fim de se ter uma formação mais completa e acessível a todos.

Quanto à condição socioeconômica, presumia-se que famílias mais bem-sucedidas, melhor estruturadas e informadas influenciavam positivamente na formação de hábitos, gostos e valores. Não obstante, a pesquisa mostra que, no universo de três colaboradores, esses fatores não constituem regra geral, evidenciando justamente o oposto. Assim, o posicionamento de Diniz (2007) pode ser aqui inserido, quando fala em cegueira como uma das formas corporais de estar no mundo, não implicando necessariamente tal deficiência em isolamento ou sofrimento.

A falta de afetividade e de orientação por parte dos familiares podem sim condenar uma pessoa visualmente limitada ao “fracasso”. Contrário a isso, numa família onde o deficiente visual é, desde a infância, incentivado a “olhar o mundo”, lembrando que este olhar não envolve apenas a visão (Fantin, 2008), a falta deste sentido não impede quem não o tem de assimilar olhares que podem ser “desinteressados, interpretativos ou criativos”.

Considerando, ainda, a influência e incentivo da família no que se refere ao estímulo à construção de conteúdos imagéticos desde os primeiros anos de vida e ao hábito de assistir filmes e freqüentar salas, o trabalho encontrou nos cegos de nascença maior interesse pelo cinema, pois desde a infância tiveram o apoio dos pais e irmãos para a constituição deste costume. Não só para ir ao cinema, mas também assistir a filmes em casa. Aí se tem a importância destacada por Isa Freire (2000), em sua pesquisa, quando a educação da criança é apresentada como uma das principais responsabilidades do adulto (geralmente os pais) e, também, mediador deste ser perante o mundo.

Com relação à audiodescrição, os Colaboradores desta pesquisa, apesar de considerar o recurso importante ou mesmo indispensável, não costumam prestigiar eventos nos quais a AD esteja disponibilizada (mostras, peças de teatro, jornadas). Fato, aliás, muito comum na cena cultural soteropolitana, apenas reafirmado ao longo deste trabalho.

Como educadora, consultora de audiodescrição e deficiente visual, a pesquisadora já havia se dado conta disto e, ao ouvir dos colaboradores que a AD é algo de extrema importância, considera estranho o não comparecimento destas pessoas em eventos do tipo. Logo após a aplicação das entrevistas, apenas a título de ilustração, foi realizada a Jornada Internacional de Cinema da Bahia e nos dias

10, 14 e 15 de setembro de 2010, a Sessão Cine Acessível, na Biblioteca Pública, no bairro dos Barris, ponto central da capital baiana.

Os colaboradores foram incentivados pela pesquisadora a comparecer, demonstraram entusiasmo, mas não foram a nenhuma das sessões. Destaque-se que **A** trabalha com horários maleáveis e **C** encontra-se desempregada. No caso de **B** e **C**, as moradias ficam próximas ao local da realização da referida mostra.

A ausência dos colaboradores no evento não tira, no entanto, a importância formadora do cinema, o potencial desta arte e o fascínio exercido pela película entre pessoas cegas. Mas este interesse entre aspas pela AD e a pouca importância dada a um acontecimento no qual o recurso entra como diferencial, deixa clara a distância entre discurso e atitude. Isso nos leva a um novo questionamento, talvez merecedor de um tratamento mais aprofundado em pesquisas futuras.

De qualquer forma, este trabalho serviu, conforme pretendido, para analisar como se dá a construção de “conteúdos imagéticos”. E, contrariamente ao esperado, pessoas cegas de nascença parecem mais propensas ao esforço de construir estas imagens, tomando por base, aqui, o universo da pesquisa, ainda que tais construções não correspondam exatamente ao mostrado na realidade de quem enxerga. Esta propensão se deve à preocupação da família em proporcionar o contato frequente com conteúdos imagéticos, a partir da descrição dos ambientes. Isso estimula, também, a criatividade, o imaginário e a autonomia das pessoas com deficiência visual.

Esta preocupação, mesmo que não seja o objetivo, acaba por favorecer ao indivíduo cego o acompanhamento parcial do enredo de um filme, com base em deduções advindas da criatividade desenvolvida a partir da atuação da família. O cinema, então, entra naturalmente no universo do deficiente visual. E, a depender do conteúdo da obra, se torna elemento constitutivo da formação do indivíduo, no sentido de agregar conhecimentos e valores capazes de influenciar nas atitudes, escolhas e tomadas de decisões. Aí poderíamos citar Freire (1996) quando o estudioso aborda a prevalência da inconclusão ou do ser inacabado em constante processo de busca. Um processo no qual o cinema, por abarcar várias vertentes da arte, pode sim ser mais que um mero suporte à educação.

Como lembra Loureiro (2003), mais que isso, o filme é uma fonte de formação humana. Pode trazer em seu conteúdo uma série de coisas, como crenças, valores, modelos comportamentais, capazes de favorecer a compreensão da vida em

sociedade. Até porque, como nos aponta Teixeira e Lopes (2003), o cinema permite a experiência estética, expressando dimensões da sensibilidade humana. Assim, quando o cinema passa a ser um hábito ou um lazer, a pessoa cega depara-se com a necessidade de maior envolvimento com o conteúdo fílmico e, neste ponto, o recurso da Audiodescrição tem papel de extrema relevância.

Podemos concluir então, que o fato de ter “contato com a imagem” desde a infância, experiência geralmente proporcionada e mediatizada pela família, possibilita uma larga vantagem no desfrutar de filmes com AD, permitindo uma maior fruição da obra. Vale ressaltar que nem toda pessoa com deficiência tem o suporte da família em seu processo formativo desde os primeiros anos de vida. Sacks (2010, p.209) exprime isso de forma muito sensata ao dizer:

Em que grau a descrição, a imagem posta em palavras, pode funcionar como substituto para o ato real de ver ou para a imaginação visual pictórica? Temos aqui um paradoxo - delicioso - que não consigo resolver: se de fato existe uma diferença fundamental entre a vivência e a descrição, entre o conhecimento direto e o conhecimento mediado do mundo, por que então a linguagem é tão poderosa? A linguagem, a mais humana das invenções, pode possibilitar o que, em princípio, não deveria ser possível. Pode permitir a todos nós, inclusive os cegos congênitos, ver com os olhos de outra pessoa.

Obviamente, a AD tem ainda o papel, independentemente disso, de suprir a falta de alguém disposto e disponível a acompanhar a pessoa a salas exibidoras ou assistir a filmes, em casa, ao lado desta. Na ausência deste recurso, pode haver o impedimento ou o desestímulo de freqüentar salas de cinema ou simplesmente de assistir a filmes em casa, já que, de antemão, o deficiente visual tem consciência de que perderá boa parte do enredo contido na película. E, cego ou não, ninguém deveria ser privado de desfrutar da mágica que o cinema transborda.

Esta pesquisa confirma, essencialmente, o olhar de uma forma ampla, na qual, se vai além da definição científica. A cegueira não é determinante da limitação de quem não enxerga no sentido literal. O que limita o cego não é o seu não ver. Em se falando do olhar, conclui-se com a pesquisa que este ultrapassa o sentido fisiológico e sensorial da visão. O “ver” de uma pessoa cega perpassa por condições proporcionadas a partir da interação com o mundo e com os outros. Como corrobora Freire (1987), não há homens sem mundo, sem realidade, o movimento parte das relações homem-mundo.

A utilização dos sentidos remanescentes, além da mediação de outros olhares; o apoio e estímulo da família, as condições de acessibilidade, as oportunidades equitativas de educação, a sensibilidade, o respeito à diversidade constituem condições *sine qua non* para o bom desenvolvimento e desempenho de uma pessoa cega no decorrer de sua existência. Portanto, o fato de enxergar ou não, está longe de se tornar fator de impedimento, muito menos suprime ou confere a uma pessoa a essência de Ser Humano. Como imortalizou o poeta contemporâneo Manoel de Barros no poema “Condão de Adivinhar”:

A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá
Mas não pode medir seus encantos.
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força
Existem nos encantos de um sabiá.
Quem acumula muita informação perde o condão
de adivinhar: divinare.
Os sabiás divinam.

Do mesmo modo que o poeta brinca com o saber e o “sabiá” desafiando, do seu jeito, a capacidade de entendimento do homem sobre todas as coisas e de como este suposto “saber pleno” subtrai a magia da adivinhação e, por isso mesmo, o divino do adivinhar, falar do olhar requer algo além do olhar. Falar algo além do olhar, requer o despojar de (ver)dades absolutas para dar lugar a novas verdades. Verdades estas, que exigem a transcendência do Ver.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. *Histórias dentro da História*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- ALEGRIA, João; DUARTE, Rosália. *Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação*. Rev. Educação & Realidade. Fac. Edu. -UFRS - Porto Alegre - RS. Jan-jun. 2008.
- ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. Campinas, SP, Autores Associados, 1999.
- _____. *Imagens e sons: A nova cultura oral*. 3ª ed. São Paulo, Cortez, 2004. (Coleção questões da nossa época; v. 32).
- AMARAL, Lígia Assumpção. *Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo*. Casa do Psicólogo. São Paulo, 2004. São Paulo, 2002.
- ANUÁRIO de Estatísticas Culturais. *Cultura em números*. Ministério da Cultura (Minc). Funarte, Brasília, 2009, 243 p.
- ARANTES, Silva. *Espectador de Cinema prefere filme dublado*. Folha Online. 29-08-2008. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u439154.shtml>. Acesso em: 2-out-2010.
- ATAIDE, Yara Dulce Bandeira de. *Clamor do Presente História Oral de famílias em busca da cidadania*. Editora Loyola, São Paulo, 2002.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*; Tradução: Esteia dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro - Campinas, SP, Papirus, 1993.
- _____. *A estética do filme*. Papirus editora. 2ª ed. Campinas, 2002.
- BALESTRIN, Patrícia. *Entre-vistas: nós cegos no social*. Porto Alegre, 2001. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Psicologia. Mestrado em Psicologia Social e Institucional, 2001. 182f.
- BARROS, Manoel. *Livro sobre nada*. Ed. Record, Rio de Janeiro. 1996.
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo, Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 2006.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Imprensa Oficial, 1988.
- _____. *Lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional*, nº 9394, de 20 de dezembro de 1996.

_____. Lei Nº. 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. D.O.U., 20 dez. 2000. Disponível em: <http://www3.dataprev.gov.br/SISLEX/paginas/42/2000/10098.htm>. Acesso em: 16 out. 2008.

_____. Decreto Nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004. Regulamenta as Leis nº 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. D.O.U., 3 dez. 2004. Disponível em: <http://www010.dataprev.gov.br/sislex/paginas/23/2004/5296.htm>. Acesso em: 27 mai. 2009.

_____. Portaria Nº. 310, de 27 de junho de 2006. Ministério das Comunicações. D.O.U., 28 jun. 2006. Disponível em: <http://www.se.df.gov.br/gcs/file.asp?id=5834>. Acesso em: 27 mai. 2009.

_____. Portaria Nº. 466, de 30 de julho de 2008. Ministério das Comunicações. D.O.U., 31 jul. 2008. Disponível em: <http://www.mc.gov.br/o-ministerio/legislacao/portarias>. Acesso em: 15 ago. 2008.

_____. Decreto Nº 6.949, de 25 de agosto de 2009. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007.

BUSCAGLIA, L. F. *Os deficientes e seus pais*. Rio de Janeiro: Record. 1993.

CASADO, Ana Ballester. *La audiodescripción: apuntes sobre el estado de la cuestión y las perspectivas de investigación*. In: FRANCO, Eliana Paes Cardoso; ARAÚJO, Vera Lucia Santiago. TradTerm – Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia. FFLCH/USP: São Paulo, número 13, 2007, p. 151-169.

CENSO 2000 – Instituto Brasileiro de Estatística e Pesquisa – IBGE. Disponível em <http://WWW.Sinsiesp.org.br/presidente.asp?cod=14>. Acesso em: 28-nov-2007.

_____. Disponível em: www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/default_censo_2000.shtm
Acesso em: 14-out-2010.

CONVENÇÃO sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. (a ser adotado simultaneamente com a Convenção). Ratificados pelo Congresso Nacional em 09/07/2008 pelo decreto legislativo nº 186/2008 e todos os seus artigos são de aplicação imediata.

COSTA, Cristina. *Educação, imagem e mídias*. São Paulo, Cortez, 2005. (Coleção aprender e ensinar com textos; v. 12/ coord. geral Adilson itelli, Ligia Chiappini).

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e Socialização: os ateliês biográficos de projeto. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.3, n.2, p. 359-371, maio/ago.2006.

DINIZ, Débora. *O que é deficiência*. São Paulo, Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos).

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Rev. Educação e Realidade. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

FANTIN, Monica. *Mídia-Educação: conceitos, experiências, diálogos Brasil-Itália*. Cidade Futura, Florianópolis, 2006.

_____. *O Processo Criador e o Cinema na Educação de Crianças*. In: FRITZEN, Celdon; MOREIRA, Janine (Orgs.). *Educação e arte: As linguagens artísticas na formação humana*. Campinas, SP, Papyrus, 2008. (Coleção Ágere). Vários autores. 2008, p. 37-66.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso. Legenda e áudio-descrição na televisão garantem acessibilidade a deficientes. *Ciência e Cultura*. Jan./mar. 2006, vol.58, no. 1, p.12-13. Disponível em <http://cienciaecultura.bvs.br/scie.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252006000100008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 mar. 2008.

_____. *Em busca de um modelo de acessibilidade audiovisual para cegos no Brasil: um projeto piloto*. In: FRANCO, Eliana Paes Cardoso; ARAÚJO, Vera Lucia Santiago. TradTerm – Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia. FFLCH/USP: São Paulo, n.13, 2007. p. 171-185.

FREIRE, Isa Maria. *Um olhar sobre a diferença: Interações e experiências dos adultos com a criança não visual*. In: BIANCHETTI, L; FREIRE, I.M. *Um olhar sobre a diferença. Interação, trabalho e cidadão*. 3. Ed. Campinas: Papyrus, SP. 2000.

FREIRE, Paulo.. *Pedagogia do oprimido*. 17ª edição, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

_____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa*. 25ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

_____. *Pedagogia da Indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo, Editora Unesp, 2000.

HOFFMAN, Sônia B. *A Criança com Deficiência Visual e suas Relações com o Outro Social*. Revista Perfil, Porto Alegre, v.1, n.1, p.38-41, 1997. Disponível em: www.cmdv.com.br/lermais_materias.php?cd . Acesso em: 10-nov-2010.

JIMENEZ Hurtado, Catalina. *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual*. PETER Lang. *Accesibilidad a los medios audiovisuales para personas con*

discapacidad. AMADIS' 07 (Edición a cargo de Catalina Jiménez Hurtado y Ana Rodríguez Domínguez). Real Patronato sobre Discapacidad, 2008.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiência de vida e formação*. São Paulo: Cortez, 2004.

LIMA, Francisco José de. A RBTV apresenta. Disponível em: <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/announcement/vie/w/50>. Acesso em jul-2010.

LOUREIRO, Robson. *Educação e cinema no GT 16 da ANPED: considerações sobre o cinema em Adorno e Benjamin*. Poços de Caldas: ANPED, CD-Rom, 2003, GT16.

_____. *Educação, cinema e estética: elementos para uma reeducação do olhar*. Educação e Realidade, Porto Alegre. v.33, n.1, p. 1-238, jan./jun. 2008.

MARTINS, Maria Cristina Loiola. *Vendo filmes com o coração: O projeto vídeo-narrado*. Revista Benjamin Constant. Ed. 22, Ago, 2002. Disponível em: <http://www.ibc.gov.br/?catid=4&itemid=64>. Acesso em: 24-jul-2010.

MASSCHELEIN, Jan. *E-ducando o Olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre*. Revista Educação e Realidade. Porto Alegre. v.33, n.1, p. 35-48, jan./jun. 2008.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História oral*. 3ª ed., abril, 2000. Edições Loyola, São Paulo, 1996.

MELO, Andrade de. *O cinema como forma de lazer na cidade do Rio de Janeiro*. XIII Encontro Nacional de Recreação e Lazer CEFET/RN - Natal 2001. Disponível em: http://grupoanima.org/wp-content/uploads/cinema_art_enarel011.pdf. Acesso em: 21-fev-2008.

MOTTA, Livia Maria Villela de Mello. *Audiodescrição – recurso de acessibilidade para a inclusão cultural das pessoas com deficiência*. Artigo online s.d. Disponível em: <http://www.planetaeducacao.com.br/portal/impressao.asp?artigo=1210>. Acesso em: 5-dez-2010.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. Ed. São Paulo: Cortez. Brasília, DF: UNESCO, 2000.

NÓVOA, Antonio e FINGER, Mathias. *O método (auto) biográfico e a formação: Cadernos de formação* (Orgs). Ed. Ministério da Saúde, Departamento dos Recursos Humanos da Saúde. LISBOA, 1988.

OLINDA, Ercília Maria Braga de. *Grupo Fantasia: esperança, responsabilidade e alegria*. Expressão Gráfica Editora, Fortaleza, 2009 (Coleção Espiritismo em Movimento, I).

PASSEGI, Maria da Conceição. SOUZA, Elizeu Clementino de. (Org.); *(Auto)biografia: formação, territórios e saberes*. Natal, RN: EDUFRRN; São Paulo:

PAULUS, 2008. 327p. (Coleção Pesquisa (Auto)Biográfica 00 Educação).

PRETO, Nelson De Luca. Escritos sobre educação, comunicação e cultura. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

RIBAS, João. Preconceito contra as pessoas com deficiência: As relações que travamos com o Mundo. Ed. Cortez. Coleção Preconceitos, vol.. 4, 1983

RODRIGUES Neidson. Educação: Da formação humana à construção do sujeito ético. Educação e Sociedade, ano 12, n. 76. out/ 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v22n76/a13v2276.pdf>. Acesso em: 17-jul-2010.

ROSS, P. R. *Conhecimento e aprendizagem cooperativa na inclusão*. In: Educar em Revista. Curitiba, PR: UFPR, n.23, 2004, p. 203-224.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva*. São Paulo: FFLCH-USP, Centro de Estudos Rurais e Urbanos-CERU, 1983.

SACKS, Oliver. *O Olhar da Mente*. Trad. Laura Teixeira. Companhia das Letras, São Paulo. 2010.

SANTOS, Daniela Bitencourt; SILVA, Luciene Maria da. *Ações Coletivas, Cidadania e Deficiência*. In: Congresso Nacional Diversidade, Ética e Direitos Humanos, 2010, Itapetinga. Congresso Nacional Diversidade, Ética e Direitos Humanos, 2010. v. 1.

SILVA, Luciene Maria da. *Diferenças Negadas: O preconceito aos estudantes com deficiência visual*. EDUNEB: Bahia, 2009.

SILVA, Manoela Cristina C. C. da. *Com os olhos do coração: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil*. Dissertação de Mestrado em Letras e Linguística Aplicada, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009, 214p. Disponível em: <<http://www.audiodescricao.com>>. Acesso em: 10-fev-2010.

SOUZA, Elizeu Clementino. (Auto) *Biografia, identidades e alteridade: modos de narração, escritas de si e práticas de formação na pós-graduação*. Revista Fórum Identidades, ano 2, v. 4, jul-dez, 2008. Disponível em: http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/revista_forum_identidades/revistas/ARQ_FORUM_IND_4/DOSSIE_FORUM_Pg_37_50.pdf. Acesso em: 12-fev-2010.

TEXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Sousa Miguel. *A Escola Vai ao Cinema*. 2ª ed. revisada pelos autores. Autêntica, Belo Horizonte, 2003. (p. 11/24).

THOMPSON, Paul. *A Voz do Passado: História Oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TONY, Berchmans. *A Música do Filme: Tudo o que você gostaria de saber sobre a música de cinema*. 2ª ed. JJ escrituras, São Paulo, 2006.

XAVIER, Ismail. *A Experiência do cinema: antologia*. (organizador). Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrasilme, 1983.

_____. *O olhar e a cena*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

_____. *Um cinema que "Educa" é um cinema que (nos) faz pensar*.
Revista Educação e Realidade. Porto Alegre. v.33, n.1, p. 1-238, jan./jun. 2008.

ANEXOS

ANEXO A – Carta de Cessão de Direitos Autorais assinada pelos Colaboradores (Modelo)

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E
CONTEMPORANEIDADE - PPGEduc

CARTA DE CESSÃO

Pelo presente documento, EU, NACIONALIDADE, ESTADO CIVIL, PROFISSÃO, residente e domiciliado em CIDADE (ESTADO), à RUA, CEDE e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PESQUISADORA totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre o depoimento oral prestado no DIA/MÊS/ANO em Salvador (BA), perante a pesquisadora para o trabalho TÍTULO.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento de que trata este termo, terá indefinitivamente o direito de exercício pleno dos direitos morais sobre o referido depoimento, tendo, entretanto, seu nome omitido e substituído pelo tratamento COLABORADOR por ocasião de qualquer utilização.

Fica, pois, PESQUISADORA plenamente autorizada a utilizar o referido depoimento, em todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior. Sendo esta forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente termo em 02 (duas) vias de igual teor para um só efeito.

Salvador (BA)
10 de agosto de 2010

Assinatura do CEDENTE

Assinatura da ENTREVISTADORA

ANEXO B – Roteiro da Entrevista

Primeira parte:

1. Dados pessoais;
2. Causa da cegueira;
3. Idade em que ocorreu o advento da cegueira;
4. Quando se reconheceu como pessoa cega?
5. Relato de sua história de vida, narrativa da presença ou ausência da imagem ao longo de sua vida...
6. Como e quando essa imagem mental foi construída?
7. Você considera que o cinema influenciou em sua formação?

Segunda parte (depois da exibição do curta “Vida Maria”):

8. A audiodescrição de fato auxilia e contribui para a construção da sua imagem mental?
9. A interação com o cinema contribui para o seu processo formativo?

ANEXO C – Transcrição dos relatos dos Colaboradores A, B e C

Entrevista COLABORADOR A

Primeira parte

“A causa de minha cegueira foi problema de córnea. Essa informação eu não sei. Já nasci cego. Só sei que é algo relacionado à córnea. Aos seis anos eu já tinha consciência que era cego. Minha ida para o Instituto de Cegos, ali eu sabia que realmente era um lugar que ia se dá a convivência com pessoas que tinham o mesmo problema.

Eu fui pra lá com seis anos. Foi uma manhã que eu me recordo que peguei muitos ônibus. Minha mãe simplesmente me acordou, a gente se arrumou e eu peguei uns cinco, seis, sete ônibus mais ou menos, não sabia pra onde tava indo. Quando eu me dei conta, ela foi embora e eu tava naquele lugar de pessoas desconhecidas. Eu fui sem saber que ia ficar. Quando eu me dei conta, ela me deixou lá, - eu vou aqui e volto – e aí voltou, mas vários dias depois. E eu me dei conta disso bem depois. Achei que tava num lugar pra me divertir, enquanto minha mãe fazia alguma coisa que criança não poderia participar. Quando me dei conta, tava lá já no Instituto. Por volta de três quatro da tarde, aí bateu um desespero, mas aí não tinha mais como... Vai se controlando... A gente chora, chora, chora, aí com o passar do tempo eu fui entendendo pra o que servia a instituição. Passei cinco anos lá. De início de oitenta e seis ao final de noventa e um, foi quando eu saí. Saí de lá com onze anos, fiquei só cinco anos lá. Faltavam acho que sete, né?

Porque na minha época, até pelo menos até os 18 anos você poderia ficar lá no Instituto. Sai antes dos 18 porque tive vontade, não me adaptei não. Não me acostumei. É estranho porque quando eu vivia no Instituto, eu queria viver perto de minha família, e quando eu saí do instituto, eu quis justamente viver o contrário. Tanto é que eu adquiri a chave da minha casa com uns 15 anos de idade, e aí quando tinha festas em minha família, Natal, eu sempre preferia ficar em casa só. Não viajava. E hoje em dia eu moro sozinho e gosto muito de morar só. Não sinto

falta não, tenho uns bons livros e uma boa música que me fazem companhia quanto tenho necessidade.

Sempre tive apoio total de minha família. Até porque, já tinha uma outra pessoa na minha família, tinha um outro rapaz que é deficiente, que é meu tio. Então eles já tinham uma convivência. Lá em casa a convivência é bem legal. Eles não criam as pessoas com aquele pesar, aquela coisa, eles ensinam o que é certo, o que é errado, é claro que você tem suas limitações, mas eles não fazem nada que eu possa fazer não. Só o que eu não posso realmente, só o que a visão limita. Tive bastante apoio, como tenho até hoje e pra mim foi bem mais fácil assim, por isso que eu cresci e me viro bem, eu costumo dizer.

Desde criança eu fui muito estimulado a assistir filmes. A gente ia pra cinema, sempre ia muito pra cinema com minha mãe. Porque na época que eu e meus primos, a gente vinha passear em Salvador, tinha sempre os passeios nos shopping e cinema sempre foi e vai continuar sendo um dos atrativos do pessoal que é mais jovem. E eu não deixava de ir ao cinema pelo fato de não enxergar. Sempre que tinha cinema, eu tava lá com eles e ela ia me descrevendo as coisas que estavam acontecendo. Algumas coisas a gente vai interpretando, depois confere pra ver se bate... Vai pelo efeito das músicas, que é geralmente os sons que eles passam, pra ver se é de suspense, de terror. Eu sempre ia com ela. Eu tenho o costume, há muito tempo.

Quando eu estou assistindo a um filme, dá pra fazer uma imagem mental do que está sendo passado. Não com uma definição clara, até porque eu nunca enxerguei. Mas eu creio sim ser uma imagem... Eu assisto muito filme de ação, então geralmente eu crio sim uma imagem do que está acontecendo. Na maioria das vezes, eu assisto filme sozinho e mesmo assistindo sozinho, eu consigo criar essa imagem, é costume... Eu tinha uma média de uns quase cem filmes ano passado, só de ação e eu sempre tava assistindo... Às vezes repetidas vezes o mesmo filme... Cheguei a assisti todos em cerca de dois meses apenas. E aí, repetia, baixava e enquanto não baixava, ia repetindo e a maioria do tempo sozinho.

Minha mãe sempre me estimulou. Ela ia me buscar lá no Instituto pra gente ir pra casa e ela ia me descrevendo desde as coisas que tinham no ambiente do Instituto até os caminhos por onde a gente passava, as coisas, as árvores, supermercados, Shopping Center... Até chegar onde a gente morava, ela me descrevia tudo. Eu sempre fui muito ligado a ela... Sentar em frente de televisão... Novela, qualquer coisa que passasse, figura de livro, alguma coisa em nossa casa que mudasse de lugar, ela sempre tava descrevendo... Sempre estimulou esse lance de você saber... Você passa em tal lugar, o que é que tem...

A imagem sempre teve presente em minha vida. Não com uma definição, pelo fato de nunca ter visto, nunca ter enxergado, mas sempre saber que ali tem uma imagem, uma coisa que é relacionada a imagem. Então, quando eu passo ali, eu crio aquela coisa que ali tem... Por exemplo, tem uma peça, tem uma cômoda, tem um raque. Não é noção de espaço, é imagem mesmo de você saber que ali tem alguma coisa.

Quando o filme não tem o diálogo só som, aí é mais complicado, porque por exemplo, dá apenas pra você relacionar se é um filme romântico, se é um filme de animação, se é um filme de suspense. Agora, sem diálogo... Até que esteja em outra língua, mas com diálogo é mais fácil, porque você pega a entonação do personagem, que muda, a maneira que ele ta falando.. Por exemplo, tem um desenho chamado "Mister Bean", ali você só sabe que é animação, porque tem uma risada por trás; só isso, mas você não sabe nada do que ta se passando. Dá apenas pra saber pelo que as pessoas descrevem, que eles ficam fazendo careta, abusando, mas não dá pra ter uma noção do que eles estão fazendo.

Já fui sozinho em sala de cinema. Hoje não vou mais. Mesmo indo sozinho, não achava tedioso, com o diálogo é legal. É que as pessoas que eu conheço, do meu meio de convivência vão muito a cinema, então, eles me chamam. Na época que eu andava mais sozinho, às vezes eu ia, pegava uma sessão, não achava tedioso não. Numa sala de cinema eu consigo me envolver. Porque é aquela coisa de criar aquela imagem. Você não está na sala de sua casa. Você está num ambiente em que tudo ali é voltado pra o que vai se passar na tela. O som, é um som mais alto, a sonoplastia muda, porque o som é mais grave, é mais alto, tem todo aquele efeito

de, por exemplo, tem uns filmes de ação que quando os personagens tão correndo de um lado pra outro, geralmente na casa da gente na televisão não muda, porque não tem o que eles chamam de LR, edita uma pista só. No cinema, eles têm esse LR, então os personagens mudam de lugar, então, você está se envolvendo que aquele personagem que estava de um lado, está correndo pro outro. Que os carros que estão passando numa perseguição, não estão mais na direita, estão na esquerda, isso muda. Na TV isso não muda, é um som só.

O cinema me ajuda bastante. Eu acho que ter assistido muito filme, eu gostar e continuar assistindo filme, me torna uma pessoa mais dinâmica. Acho que eu sou mais desenvolvido pra muitas coisas. Os filmes têm um papel muito legal nisso... Porque é aquela coisa de você trabalhar a sua mente pra criar ali o que está acontecendo. Então, isso difere da maioria das pessoas, porque, por exemplo, tem gente que só assiste novela, gente que só ouve rádio e é mais ou menos o mesmo script nas novelas e mais ou menos as mesmas músicas no rádio. O filme, você tem essa diversidade de gêneros. As novelas não podem fugir muito disso, porque tão buscando uma audiência. Os filmes você pode escolher ação, suspense, drama, comédia... Geralmente na televisão você tem a novela das seis, que é de época, a novela das sete, de comédia e novela das oito, é drama e não vai fugir muito disso. Nos filmes, você pode ter um filme de drama, voltado para uma outra realidade.

O primeiro filme que assisti foi "Top Game". É uma comédia. É uma mistura de drama com comédia. É mais voltado para comédia mesmo. É um filme de um soldado que é convocado para ir defender o país dele. Só que esse filme é um papelão assim porque ele atira com galinha no arco e flecha... É bem papelão assim mesmo... Bem cômico. Tem luta, mas não é aquela coisa, é só geralmente pra dar risada mesmo. Foi o primeiro filme que assisti com minha mãe. Acho que eu devia ter uns nove anos de idade. Assisti no Iguatemi, no cinema mesmo. Tava eu, meus primos, minha irmã, minha mãe, minha tia... Foi o primeiro filme que eu assisti.

De lá pra cá, eu não assisto muito filme de comédia não, eu não gosto muito de filme de comédia. Nesse dia minha mãe me descreveu as cenas. Na luta que ele tem, ele joga objeto, caneta, papel no adversário... Tem brigas, tem golpes de caratê, mas tem muito essa coisa de ele está atirando e falta bala e ele pega um arco e flecha,

bota uma galinha e atira no adversário... Aí ela foi descrevendo tudo isso aí. Porque ela conseguia me contar tudo e sem perder o foco.

Hoje os gêneros que eu mais gosto é suspense, drama, ação. Eu não gosto de muita coisa científica assim, porque é muita coisa que você sabe que não existe. Essas coisas tipo “Matrix”, eu não gosto muito desse tipo de filme não, que é ficção pura. Eu gosto de drama, suspense, raramente assisto filme romântico, raramente, muito raramente. Só quando é indicação e alguém me aporrinha pra assistir, aí eu vou lá e assisto, mas é mais drama e suspense.

Já aconteceu de eu assistir um filme e me emocionar. Esse filme eu assisti na Globo, de madrugada. Eu não me lembro o nome dele, mas ele conta a história de um rapaz que era deficiente mental e estavam fazendo gozação dele, uma menina e um grupo de rapazes e ele acabou estrupando essa menina e matando. E aí vai isso se desenrolar no filme. Se ele pode ser preso, se não... E a advogada dele, é namorada do promotor. E aí acaba que ela se envolve também na situação, porque ela vai vendo o lado dele, que ele não tava no seu juízo perfeito e ele foi provocado a esse tipo de situação. É muito a coisa da ação e reação. O que na cabeça da gente causa um efeito, na dele causa outro, porque não tinha o seu juízo perfeito. E acaba que no final ele é condenado a morte e ela acaba se separando desse promotor, porque ela se envolveu no caso mais do que ela pensava. Ela começou a ver o lado dele... Eu não me lembro o nome desse filme, mas eu sei que chegou o final, veio umas lágrimas assim. Foi um filme baseado em fatos reais. E você analisa assim o psicológico das pessoas. O que uma ação nossa pode despertar na cabeça de várias pessoas. O que eu te digo pode despertar uma coisa em você, em outra pessoa já de outra forma, em mim pode despertar raiva, em outra pessoa pode despertar simpatia.

Segunda parte da entrevista, após a exibição do filme “Vida Maria”

Eu já conheço a audiodescrição. O primeiro filme que assisti com audiodescrição foi o “Futebol além dos sentidos”. Depois dele não assisti mais nenhum, infelizmente ainda não... Faz diferença assistir um filme com audiodescrição, porque é aquela coisa de... Algumas pessoas focam e outras não. O filme pode lhe prender a

atenção e você acaba esquecendo que eu estou do seu lado e aí você, ah! Peraí... Agora se passou isso... E aí já está se passando outra coisa. Você já tá se focando no que tá acontecendo. Então acabo ficando pra trás. Com audiodescrição, tenho independência total. Eu posso focar nas emoções do filme, e ouvir o que tá sendo falado, porque aquilo ali já está pronto, é só sentar e ouvir e interpretar, porque tá dizendo: agora, pessoas levantam as mãos. Você sabe como é uma pessoa levantando a mão. Agora você só vai ter que imaginar aquilo acontecendo. É mais fácil, é melhor.

É fantástico assistir um filme com audiodescrição. A história do filme é tocante. Não sei se daria essa interpretação que eu dei sem audiodescrição, porque é um curta, não tem a história de muita gente falando e esse filme é muito importante a parte da imagem dele. Porque ali tem o barulho de um balde, só que em um filme sem audiodescrição poderia ser considerado um barulho qualquer. É diferente de um filme de ação, por exemplo, porque um barulho de tiro, é um barulho de tiro. Ali não. Ali ela tá pegando um balde e o importante foi que pra que saiba que aquilo ali é um balde realmente é a audiodescrição. E pra você imaginar uma criança como ela descreve ali, ela não descreve isso que eu vou dizer agora, mas, pra mim, se interpreta uma criança pálida. É uma criança pálida, ajoelhada em uma cadeira, fazendo um esforço sobre-humano debruçada numa janela pra escrever seu nome. Aquela coisa daquele sonho da criança de ir pra escola, de estudar, de ter uma coisa melhor... Mas que pelo filme, descreve perfeitamente e eu convivi um pouco com esse tipo de realidade que é passado ali não comigo, não com meus parentes, mas, por exemplo, meu avô, ele tinha uma fazenda, e aquela menina é exatamente o retrato da filha do vaqueiro do meu avô. Porque eu me lembro da gente ir lá, sei lá com sete, oito ou nove anos, eu ia, ela devia ter uns sete, e ela já carregava peso com aquela mesma dificuldade que é descrita ali. E o filme retrata bem o sofrimento assim.

O áudio, não a audiodescrição, a audiodescrição é o mais importante, mas há um casamento ali com a sonoplastia do filme e a audiodescrição, que está muito bem feita. Ela passa o sofrimento na voz de quem tá narrando, você consegue sentir que a cara daquela criança é sempre de dor, sempre de sofrimento, sempre de pensar porque que ela tem aquela vida tão dura já aos sete anos. Sem a audiodescrição

não é possível. Você poderia botar ali uma música, o diálogo dela, mas aquele barulho seria um barulho qualquer. É claro que dá pra você interpretar que aqui é uma criança e que depois aquela mãe vê aquela história sendo repetida na sua filha mais nova. Só que a importância da audiodescrição é passar isso com exatidão. Ali não está subentendido, ali está exato. Os fatos estão exatos e estão sendo colocados da maneira certa. Por isso a importância da audiodescrição.

Com audiodescrição faz diferença porque a emoção é maior... A emoção é maior. Se eu tiver assistindo um filme com uma pessoa que enxerga, ela vai dizer: oh **FULANO**, ali tem uma menina carregando um balde. Uma menina carregando um balde, ela pode está feliz carregando um balde ou pode está triste. Não está claro. A audiodescrição deixa claro. Porque está especificado ali, a menina caminha, tem a cara de dor, tem um rosto sofrido. Então, você se emociona, você imagina uma criança com sete anos, que deveria ta em outro lugar, fazendo outras coisas que pessoas da idade dela estariam fazendo e que ela está fazendo justamente outra coisa. Isso emociona, toca a pessoa, porque você se vê hoje em dia com crianças assim nas ruas, nos lugares onde a gente passa e as vezes vem uma criança dessa e pede pra você alguma coisa e você simplesmente diz não e segue seu caminho. Mas você não tem a imagem que esse filme te passou agora. Do quanto sofre uma criança dessa. E o filme passou isso assim... Eu interagi com o filme e acho que a partir disso aí todas as pessoas que assistem esse filme, até as pessoas que enxergam, se assistirem de olho fechado, vão passar a ver essas pessoas que a gente encontra de uma outra maneira. O cinema já mexeu comigo, e com audiodescrição, mais ainda. Fez meio que a coisa que eu interpretava até hoje e fazer meio sem sentido...Fica meio sem sentido. Acho que assistindo um filme desse, desse gênero, pra mim, eu já vou buscar um que tenha audiodescrição. Porque vai me tocar mais, vai fazer com que eu interaja com o filme, assim como eu interagi com esse agora.

Deveria vir todos os filmes assim agora. A princípio eu achei que era uma coisa chata. Uma semana antes de lançar o filme "Futebol além dos sentidos", eu até comentei com minha mãe, eu acho que vai ser meio chato, porque, pra quem não precisa... Aí vai ficar: fulano atravessa a rua. Mas, assistindo, não ficou uma coisa chata não. Não é chato não, é agradável. Eu acho que isso vai pegar, viu? Não

está maçante, tá assim uma coisa leve. Legal, muito legal mesmo... Agora vai ser difícil assistir filme sem audiodescrição, complicadíssimo... Eu não conhecia a audiodescrição. Só tinha ouvido falar. Eu nunca tinha assistido não e faz diferença, muita diferença. Enorme a diferença. Pra mim hoje em dia é essencial.

Eu assisti “O ensaio sobre a cegueira” e depois tava conversando com uma pessoa sobre o filme e ela me falou que tem uma cena de estupro no filme. E aí, dá pra imaginar assim pelo o que é dito no filme, mas não tinha a noção exata. Eu assisti antes de conversar com ela e depois de ela me falar, eu fiquei curioso pra assistir com audiodescrição o filme “O ensaio sobre a cegueira”. É enorme o filme. Me cansou. Eu não consegui assistir até o final não. Com audiodescrição eu consigo. Por exemplo, tem uma hora no filme que tem um incêndio e fica muito tempo sem retorno de nada, e cansa, sem saber nada do que tá acontecendo. É muita coisa pra você pensar: incêndio, deve ter outras coisas acontecendo também, não tem condição... Eu não senti nenhuma dificuldade em assistir com audiodescrição. Não está maçante. Está é dando independência nesse sentido.

Pela experiência que eu tive hoje, eu dialoguei mais com o filme, senti mais o filme, muito mais... Não dava pra ter a idéia exata de como a pessoa fica hipnotizada pelas imagens. Minha mãe, por exemplo, ela tem esse lance de você está conversando com ela e ela tá tão focada que ela fica: hã... hã... E aí, você não sabe por quê. Assistindo assim, você fica exatamente a mesma coisa. Você foca no filme e fica meio alheio ao que tá acontecendo ali a volta. Você entra no filme, exatamente isso, entra no filme”.

Entrevista COLABORADOR B

Primeira parte

“Glaucoma congênito é a causa de minha cegueira. Perdi a visão totalmente aos dezesseis anos. Eu tinha baixa visão estabilizada até mais ou menos uns onze anos. E depois não deu mais pra controlar. Continuou controlando, mas não teve êxito e aí perdi totalmente aos dezesseis. Eu acho que me reconheci como cega até antes de

perder a visão. No meu processo até os onze foi tudo bom, porque eu tinha uma visão relativamente boa, mas a partir dos onze, mais para os catorze, que eu fui perdendo mesmo a visão, o processo de perda do que eu já tinha depois dos onze, que diminuiu, e até perder total foi muito complicado. Porque eu nem era cega, e nem tinha um grau de visão suficiente pra executar várias funções. Eu entrei em conflito comigo mesmo por causa disso.

O meu pensamento era: eu queria ficar cega logo, porque aí eu já ia ter isso definido. E na época que eu era baixa visão, que eu fazia atendimento, na época era na Secretaria de Educação, as pessoas só podiam aprender o Braille se fossem totalmente cegas. Não podia porque tinha que forçar até o último grau de visão e aquilo era muito estressante. Porque eu sabia que não tinha mais visão, praticamente não tinha pra forçar, mas eles queriam. Então, por isso eu quis logo me assumir como cega. Então, eu já queria usar a bengala, mas tudo não podia, só podia quando ficasse cego total. Hoje em dia eu acho que é diferente. O marco do reconhecimento eu acho que foi também essa coisa do atendimento, mas essa questão de não ser cega, e também não enxergar bem. Eu acho que foi esse conflito de não poder executar várias coisas como uma pessoa cega e ter que forçar a visão, não ter essa visão pra forçar, pra enxergar... Acho que foi esse conflito aí. Já de final de perda mesmo. Eu não tive problemas de aceitação.

Eu sempre gostei muito de viajar, sempre gostei muito de passear. Então eu tinha um grupinho assim de primas, mais de primas que de colegas, do que amigos, mas amigos também. Então, a gente viajava muito para o interior, para a Ilha e, nesse período, eu usava muita medicação, tanto via oral, quanto colírios, comprimidos, enfim... E era assim tudo bem cronometrado, de duas em duas horas. Tinha colírios que tinha que usar de duas em duas horas, comprimidos, em fim. E quando eu viajava, eu não era discriminada nesse sentido. Eu era em casa, por conta de que tinha a minha mãe controlando, organizando tudo a questão do horário, tudo. E quando eu viajava, estava eu por mim mesma, e eu não era disciplinada, eu não usava os colírios, eu não usava os remédios... Primeiro, por uma questão de que todo o mundo ia ficar perguntando: por que você está tomando isso, por que esse colírio toda hora, por que não sei quê...? E segundo, porque realmente como eu estava ali passeando, eu não queria também parar para ficar usando colírio, para

ficar tomando remédio, essas coisas... Então, tinha muito isso. E depois que eu fiquei cega, isso não aconteceu mais. Eu não viajava mais com minhas primas, eu não ia mais para casa dos meus tios no interior, não ia mais para ilha, porque eles não me chamavam. Eu nunca perguntei por que e também nunca ninguém tocou nesse assunto.

Eu nunca enxerguei totalmente, mas até os onze anos eu tinha uma visão que dava para fazer muita coisa. Eu até estudava sem precisar ampliar, mas não era cem por cento. De algumas imagens eu tenho uma lembrança muito clara. Tem uma imagem que eu adorava, e que é até uma que eu sinto falta... Que é a gente esta assim na praia, e vê aquele finalzinho do mar, que parece que ele está encontrando com o céu... Eu adorava essa imagem... Adorava ver... E gostava assim muito do pôr-do-sol, de olhar o sol. É que eu adoro a natureza. Eu sabia que iria perder a visão. Quer dizer, mas não por conta dos médicos, porque eles enganavam. Diziam assim: não, se você usar óculos, usar regularmente a medicação... Você não vai ficar cega. Mas, eu sempre achei que eu fosse ficar cega. Quer dizer, isso a partir dos onze anos.

As imagens que eu não lembro, seria a fisionomia dos meus pais, por exemplo... Eu não lembro mais assim... Para recuperar essa imagem as vezes toco neles... Tipo assim, quando acontece de minha mãe mudar alguma coisa, cortar o cabelo, fazer alguma coisa, eu percebo, eu pego, eu vejo... Assim, a questão do toque. Eu perdi totalmente a imagem da fisionomia dela.

Eu me considero uma pessoa muito vaidosa. Eu gosto de me arrumar, agora assim, nada exagerado não. Eu sou uma pessoa muito simples, mas gosto de combinar, eu ainda tenho essa questão da memória das cores, então, tipo assim, um rosa mais claro, um rosa mais escuro, então eu gosto de combinar cores, gosto de andar arrumada... É isso, porque na verdade, quando eu era pequena, era a época que eu enxergava mais, eu não tinha essa questão da vaidade. Era mais arrumada pela minha mãe. Então, eu não me preocupava muito com isso. Na verdade, acho que eu vim me preocupar com isso já na adolescência, depois que perdi a visão. Não é nem que eu me preocupe mais, mas eu acho que me preocupo o normal de qualquer mulher. Eu acho que não tenho uma preocupação excessiva, assim diferenciada. Eu acho que eu tenho uma preocupação assim como algumas mulheres, como

geralmente as mulheres tem com a questão da beleza, de arrumar o cabelo, de maquiagem, de roupa, essas coisas...

Quando eu lembro, falo das cores, a cor, a imagem da cor vem. O mesmo para a questão de imagem, paisagem... Quando eu era criança, eu assistia mais desenho, filme nunca... Aliás, eu assistia “Os Trapalhões”, esses filmes assim. Não lembro... Hoje eu já tenho mais hábito de assisti filme. Não, eu sempre gostei. Eu sempre gostei dessa coisa de assisti filme, desde pequena até, mas na minha época de pequena, eu não assistia muito filme, assistia mais desenho, e alguns filmes, dos Trapalhões... Mas, eu passei realmente um tempo desligada disso. Eu acho que esse tempo foi quando eu perdi a visão, mas nem foi pela perda da visão, é porque eu estava muito ansiosa e muito preocupada em fazer a reabilitação. Então, eu deixei de fazer muita coisa, naquela época. Que eu retornei depois que eu já tinha orientação e mobilidade, que eu já tinha aprendido o Braille, já tinha organizado tudo na questão dos estudos, eu fiquei muito dedicada a isso. Aí eu fui voltando a minha vida que eu entendia como normal. E eu não lembro assim de uma época... Eu não lembro assim de um tempo de quando eu voltei a ter esse hábito de novo... Não lembro assim do momento que eu voltei... Mas, eu gosto.

Hoje quando eu assisto a um filme, eu vou por dedução. Por exemplo, eu estou assistindo a um filme, ou até mesmo uma novela também, aí está numa determinada parte, dependendo do contexto ali do que se está sendo dito, eu crio a imagem que eu imagino que deva está acontecendo. Claro que às vezes isso pode não ser real. E quando eu crio essa imagem, ela vem mentalmente. Se tiver uma pessoa por perto, eu tento confirmar, se não... Eu acabo esquecendo. As vezes eu quero ver depois o filme... Já aconteceu no filme Olga, por exemplo, eu quis ver depois, com uma pessoa que enxerga, para ter certeza de algumas partes... Uma eu me lembro, que foi até a parte que cortaram o cabelo dela, essa, foi realmente a parte que eu imaginei que estivesse acontecendo. As outras não. Outras, foi o contrário do que eu imaginei. Foi bem pior, na verdade...

O cinema, eu acho que contribui sim, porque é conhecimento... São novas culturas, que a gente acaba conhecendo mais, é a vivência de outras pessoas, eu gosto muito de documentários... Então, eu acho que são novas aprendizagens.

Quando uma pessoa descreve uma imagem de um filme pra mim, se a pessoa disser que foi mais... Assim, se for mais ou menos... Não, se for igual ou parecido com o que eu já estava imaginando, não altera não. Mas, se for totalmente diferente, eu já vou imaginar o que a pessoa me descreveu. Eu assistindo sozinha a um filme, eu consigo interagi, me emocionar, e os diálogos é que faz interagir... Não, as cenas que não tem, que são imagens, aí não. O que me faz interagir com o filme são os diálogos. Quando não tem diálogo, aí não tem emoção. Fica sem significado. Por exemplo, eu assisti ao filme “O Pequeno Príncipe”, não é que eu não compreendi, mas eu acho que eu me emocionei mais com o filme, porque eu já tinha lido o livro. Então, isso ajudou bastante no filme, mas que eu achei que ficou faltando algo, achei. Porque eu até comentei com uma amiga, que eu acho que é um filme visual.

Segunda parte da entrevista, após a exibição do filme “Vida Maria”

O filme com audiodescrição, eu acho que ele fica mais completo. E quanto as imagens, aí a gente pode fazê-las com mais precisão. E não fica aquela dúvida, ah, essa imagem que eu estou fazendo, ela está condizendo com o que está aparecendo na tela...? Eu acho que a gente não fica com essa dúvida. Em relação ao diálogo com o filme, tem diferença, é claro que tem. A gente... É o que eu falei, acho que a gente interage mais com o filme. Eu acho que as emoções são mais completas, né... A gente não fica com as partes, acho que ficamos com o todo, né... Porque, como é que eu posso dizer isso... Ele fica completo, acho que a gente tanto tem acesso ao áudio, tanto aos diálogos, quanto as imagens. E aí, juntando os diálogos com as imagens, aí, a gente participa mais do filme, a gente interage mais com o filme... Acho que as emoções, como é que eu posso dizer... São mais profundas e ao mesmo tempo mais, é... Não que não sejam verdadeiras quando a gente assiste sem audiodescrição, mas acho que elas são mais completas. Ah, eu fiquei com dó da mulher, de Maria José... Eu me senti lá.

Com audiodescrição... Eu acho que me dá mais proximidade, não sei se seria essa a palavra, mas é... com a realidade daquele filme, com o que ta acontecendo com aquele filme, pra fazer a, como é que eu posso dizer... Pra fazer a associação do diálogo com a imagem. Eu acho que me dá mais certeza, mais convicção... Eu acho prazeroso. Agora, eu... Por exemplo, a voz dessa audiodescritora, Letícia, ela tem a

voz ótima. Eu acho que isso conta muito também pra que fique mais prazeroso. Não que a gente vá focar na voz de quem ta descrevendo. Mas, eu acho que ajuda bastante também.

Interagindo com a audiodescrição contribui mais, claro! Eu acho que a audiodescrição, ela só tem a acrescentar. No caso desse filme, ele acrescentou, porque me fez ter, assim, que é o que eu já conhecia, ter um... Como é que eu vou dizer... Não seria uma noção, mas trazer esse filme pra realidade, por exemplo, a gente sabe que isso acontece Né... Nos sertões, nos lugares mais simples, existe mesmo essa questão de ficar grávida o tempo todo, da falta de recurso, do envelhecer antes da hora por vários motivos... Acho que acrescenta sim. Eu tenho um estilo de filme que eu gosto mais. Eu gosto de documentários, de biografias, gosto de filmes de lição de vida, romances e comédias.

O filme “Chico Xavier” eu assisti com alguém no cinema, e depois assisti sozinha. Faz diferença assisti com audiodescrição, porque eu tava até, no momento da audiodescrição, eu lembrei de quando eu assisti com minha amiga, e assim, eles descrevem de uma forma muito sucinta. E já a audiodescrição não, ela é muito minuciosa. Tipo assim: ele entrou numa sala, sentou, ta sozinho numa sala e tirou os óculos. Essa parte tirou os óculos, eu não sabia. Mas, só que ele entrou numa sala. Então assim, aquela coisa do jogo de olhares, dele olha pro apresentador, o apresentador olha pra ele, Então a gente sente ali que existiu alguma coisa. E já descrita por uma pessoa não... Pelo menos a minha amiga não me falou isso. Então, claro! Faz muita diferença. Ele me deu mais precisão, em termos de emoção, tem alguns filmes que talvez, eu acho que são poucos, que o contexto da imagem não faz parte do enredo do filme, mas eu acho que no caso de “Chico Xavier” e do “Pequeno príncipe”, faz. A imagem faz parte do enredo do filme. Então, é necessário pra compreender. Não que nos outros filmes não seja, mas talvez em alguns a questão da imagem, não é que ela seja secundária, não é que não tenha... Eu não sei nem te dizer... Talvez a emoção, não seja tão... A junção do diálogo com a imagem, em alguns filmes, talvez não seja assim tão imprescindível, vamos dizer assim. Mas, em alguns filmes, é. É imprescindível. Como no caso desses dois filmes que eu falei. Mas, que são importantes. Não é porque não são, assim ... É porque essa coisa de classificar fica complicado, porque na verdade no geral, tudo é. Tudo

é importante. Mas, o que eu quero dizer é que, por exemplo, tudo isso de “Chico Xavier”, ah, porque ele entrou, esse jogo de olhares, pra o contexto do filme, isso vai fazer diferença durante todo o filme. Aí de repente em um outro filme, dependendo até mesmo se for filme de comédia, não sei...

Dependendo do tipo do filme, talvez, algumas imagens passem despercebidas. Já no “Chico Xavier” não, toda imagem, ela faz parte do contexto e ela é importante. Nesse caso, deu pra fazer uma imagem mental do que tava sendo descrita. Teve diferença, porque nesse início, quando eu assisti sozinha, ou com uma pessoa, no início eu não achei assim tão... Eu não achei que ele... Porque assim, como eu assisti todo, depois eu fui interagindo mais e percebendo mais a questão da emoção, até chorei com o filme... Mas, assim, do meio pro final. Já com a audiodescrição não. Já de início, eu já fiquei assim... Poxa, eu já fiquei sensibilizada. Essa questão minuciosa de dizer que ele... Do jogo de olhares, de que ele tava sentado, aquela questão da imagem mesmo, que ele vê uma pessoa, vê uma menina... Poxa, tudo isso eu achei muito legal. O diálogo foi mais intenso. A gente interage mais, participa mais do filme. Eu acho que ele fica mais completo. É o que eu já falei, eu acho que ele fica mais completo”.

Entrevista COLABORADOR C

Primeira parte

“Eu já nasci sem enxergar. Minha mãe, na verdade, só foi descobrir que eu era cega depois de um mês e quinze dias de nascida. Na verdade, não foi nem ela quem percebeu, foi a pediatra, por conta de quando eu ia ao consultório fazer as consultas de rotina e no consultório tinha sempre os bichinhos, coisas bastante coloridas pra chamar atenção, e meus olhos não conseguiam acompanhar. E aí, a pediatra começou a desconfiar. E aí falou com minha mãe pra direcionar, começar um tratamento. Tratamento esse, que a causa da cegueira nunca foi descoberta. Não tem um diagnóstico, né, sobre qual é a causa da cegueira. Eles não têm esse diagnóstico. Falam que meu problema é de fundo de olho, Já foi feito diversos tratamentos, mas até hoje, não existe um diagnóstico. Não temos um diagnóstico.

Como eu me percebi como uma criança cega? Eu acho que desde o momento que eu comecei a andar e a ter restrições. Porque assim, minha mãe dizia: ali não pode... Não corre que você cai... Eu sentia que meus irmãos corriam da maneira que queriam, faziam tudo e eu não podia fazer, embora ela dissesse pra eu não ir, e eu ia, né, geralmente andava sempre caindo, mas eu ia pra tudo, fazia tudo, caía, andava muito ralada e tal... Eu acho que foi do momento que eu comecei a andar, escola, principalmente também, que eu fui com dois anos e meio. Acho que foi a partir daí. Eu acho que a realidade mesmo, veio na adolescência. Foi uma verdade...

Quando eu comecei a encarar a questão da orientação e mobilidade, e que eu tive até um bloqueio nesse sentido, porque quando eu era menor, bem pequena, pra mim era tudo normal. Correr, mesmo que eu caísse, mesmo com as restrições de minha mãe, eu ia e fazia tudo. Quando eu passei a perceber e a dizerem assim: não, agora você vai fazer determinadas coisas sozinha, você vai andar na rua sozinha, você vai estar sozinha... Aquilo dali, daí foi que eu comecei a saber mesmo que eu teria restrições, entendeu? Eu acho que os medos vieram a partir daí. A partir de dez anos e meio, onze anos, precisamente. O medo tava, e está relacionado ainda, a questão das ruas não oferecerem segurança. E segurança em todos os sentidos. Não é segurança humana. É segurança até do ponto de vista físico mesmo, sabe? Não oferece esse tipo de segurança. E a segurança humana também. Pessoas... Sempre tive esse medo e ainda tenho. E a questão do preconceito pra mim, quando criança, não. Na minha parte da minha infância não. Se tinha, se as pessoas me olhavam de maneira diferente, eu não tava vendo, mas assim, eu acho que o preconceito maior sempre até hoje, foi dentro das escolas. Não com os meus colegas, mas com os professores, infelizmente. Por exemplo, teve uma época na quinta série, que minha mãe comprava meus livros, mesmo em tinta, ela comprava. Fazia um sacrifício e comprava. E aí, principalmente nas aulas de Matemática, os professores me deixavam de lado. Principalmente lá na quinta série, eu nunca me esqueço dessa professora, Dione Matos. Ela não tinha vontade, ou não tinha o conhecimento realmente de ensinar... Eu sempre me sentia muito triste num cantinho nas aulas de Matemática. As aulas de Matemática eram as que eu mais me sentia triste. Assim, ficou bem claro, bem evidente mesmo.

O meu problema era em relação à orientação e mobilidade, mas não porque eu tinha vergonha de dizer assim, eu sou cega, olha aqui minha bengala. Não era isso e não é isso. Meu problema é como eu disse, meu problema é com a questão estrutura física. É muito preocupante pra mim, entendeu? Nesse sentido, mas dizer assim: ah não, porque eu tenho vergonha de admitir que sou cega. Não, isso não. Nunca tive esse problema.

Relativo as gravuras, as imagens dos livros, era tão complexo isso... Quando estava relacionada a Ciências, por exemplo, os professores sempre faziam adaptação das figuras em relevo. E mapa também. Era aquela coisa bem suscinta mesmo. Não tinha a facilidade de descrever, como se faz hoje. Hoje você tem muita facilidade, mas no tempo que a gente estudou, no tempo que eu estudei, era tudo mais difícil. Acho que eles tinham até dificuldade em querer... Tinham até... Eles até queriam passar, mas não tinham como... Não sei como é isso daí... Mas eu perdia muito. Eu sinto que eu perdi muito.

Eu considero que a imagem fez, e muito, parte de minha vida, porque sempre tinha alguém descrevendo pra mim, minha família, meus irmãos e assim, os professores, assim, por exemplo, eu levei quase cinco anos com a professora Conceição Pedral. E assim, no que ela podia, ela descrevia ou então eu tocava, dependendo se fosse permitido tocar. A imagem fez muito parte da minha vida, muito mesmo...

Quando alguém me descreve ou eu toco em algo, eu formo uma imagem mental, mas eu não sei se essa imagem que eu formo existe. O problema tá aí. Parece loucura. Tem hora que eu tenho vergonha de falar isso. Tem mais ou menos duas semanas, uma pessoa me perguntou como era a questão de quando eu estava lendo um livro, se eu formava idéia. Eu digo sim, eu tenho o cenário todo na minha cabeça, mas eu não sei se esse cenário existe. Eu não sei se essa imagem que eu tenho... Eu não sei como é isso... Até porque eu não tenho noção de imagem, entendeu? Eu não tenho a noção.

Sei lá, eu tenho uma cobertura na minha cabeça que eu acho que é o céu. Eu não sei se corresponde, mas eu tenho minha imagem de céu na cabeça. Minha mãe sempre falava da lua pra mim. Meu pai quando me contava as histórias sempre

descrevia... Tinha uma história que ele gostava de contar pra mim, era a história de um coelho. Tinha a história da festa no céu que ele também gostava de contar. Acho que todo o mundo sabe dessa história. Meu pai contava cada história, que eu não sei de onde ele tirava aquelas histórias de sapo... Então, aí eu ia criando aquele céu cheio de estrelas... la criando minhas imagens na cabeça, meu céu na cabeça, minhas coisas.

Na minha infância, eu tive muito estímulo de minha família. Ah, só tive... Minha família é meu bem precioso por causa disso daí, do estímulo. Minha mãe nunca desistiu. Onde dizia assim: oh, leva lá no Instituto de Cegos que vai ter estimulação, eu nunca morei no Instituto, mas se dissesse, leva lá, ela nunca deixou morar, mas se dissesse, leva que vai ter estimulação, leva na Secretaria de Educação, que era na Graça nessa época, ela levava, entendeu? Tudo era muito bem feito. Eu acho que posso ter ficado faltando algumas coisas por condições financeiras mesmo, mas por questão de dizer assim, de boa vontade teve muita, sabe...

Aconteceu uma coisa na minha infância, não foi em relação a minha família, mas foi bem pertinho de mim, onde mora uma vizinha que é madrinha de minhas irmãs. Que a gente morava num lugar meio baixo. Abaixo do nível da rua. Aí, não tinha proteção do lado da casa da vizinha. Eu me lembro que era noite, foi quando um carro caiu na casa dessa vizinha. E até hoje, quando eu ouço um barulho brusco, eu me lembro daquele carro lá todo revirado, que a gente foi lá pegar. Então, essa imagem eu consigo formar até hoje na minha cabeça. Daquele carro virado mesmo, lá na porta da vizinha, todo acabado, todo destruído, sem contar a questão do susto que a gente levou, porque já era noite e tal... Acho que nem que fosse dia, a gente levava susto do mesmo jeito. Bem dramático assim, foi bem triste mesmo. Acho que uma coisa que me marcou bastante.

Ah, o Sítio do Pica-pau-amarelo... Assistia todo mundo junto. Os meninos sempre me falavam como é que era o Saci, como é que era a Cuca, descrevia a Cuca pra mim, que a Cuca era assim meio gorda, meio feia, com aspecto de bruxa, que o Saci não tinha uma perna... Eu nunca tive problemas com isso. Eu não sei se eles estavam fazendo da maneira certa, mas eles faziam sim. Quer ver uma coisa que eu gostava, aqueles desenhos que passavam, "He Man", "She Ha", e a gente assistia

sempre juntos. Estávamos sempre juntos assistindo. Era muito bom... Sempre a família. Minha mãe tinha que trabalhar, mas os meninos e minha irmã mais velha tava sempre por perto.

Tinha aqueles filmes de “Indiana Jones”, os meninos adoravam assistir e eu acabava ficando junto também assistindo. Eu gostava, eu conseguia compreender. Nessa época eu contava muito com os sons. Quando eu falei do Sítio, a descrição sempre acontecia realmente, mas quando chegava em filmes, nem sempre a gente tava junto... Não era sempre que esse cuidado existia não. Aliás, eu não sei nem se eles sabiam que isso era tão importante pra mim. Mas os filmes eu conseguia, sim, ter acesso. Eu não gostava muito, o programa que eu não gostava muito é de circo. Não gosto de circo.

Sempre eu freqüentei salas de cinema, agora assim, depois que eu cresci mais um pouco, entendeu? Quando criança não, quando pequenininha não, mas depois que eu fui crescendo eu sempre assisti. Eu sempre procurava cinema assim, filmes mais brasileiros, porque os outros filmes não tinham dublado. Dificilmente você acha dublado, né? É muito difícil.

Eu acho que o cinema contribuiu em minha formação. Principalmente porque, quando eu cheguei no ensino médio, já se usava cinema em sala de aula, entendeu? E depois na faculdade então, foi muito freqüente. Só que às vezes eu tinha que brigar mesmo com o professor, porque eles levavam filme inacessível e eu não assistia, provavelmente eu sempre chamava a turma pro meu lado e eles colaboravam e não assistiam também, porque não era acessível pra mim, mas eu acho que contribui sim. Tem muita coisa em cinema, muita coisa que você pode trabalhar sim, usar como recurso sim.

Eu assisti a um filme que eu gostei muito. Foi o “Tudo por amor”. Pode parecer assim, não é pela história de amor, pelo romance. Não é o romance em si, é a renúncia, no sentido de ser humano, que a pessoa quando ficou doente, ficou com câncer, a outra pessoa, o casal se importou, fez uma renúncia. Aquilo dali foi muito importante pra mim. Eu gostei muito. Aquilo ali você não sentia que era um caso de afetividade simplesmente. Envolvia muitas outras coisas. Pra mim foi muito bom. Eu

me lembrei muito desse filme quando minha irmã, a gente descobriu que ela tava com leucemia. E aí, logo quando eu fiquei sabendo eu disse, poxa... porque ela era muito vaidosa. Aí eu disse: se ela cortar os cabelos, porque vai precisar, o cabelo vai cair, aí eu vou comprar duas perucas, uma pra mim e outra pra ela, eu raspo o meu também pra fazer companhia. Aí eu lembrei muito do filme. E era verdade, já tava pensando, porque eu sabia que ia ser duro o tratamento pra ela se tivesse suportado, se tivesse conseguido esperar, mas eu já tinha pensado em comprar duas perucas. Esse conteúdo tava no filme... Foi algo que me veio por conta do contato com o filme.

Eu sempre interagi com os filmes. Ah, sim... de ficar assim super curiosa querendo saber o que vai acontecer, de até conversar com o filme: vai, vai, vai... Cê não tá vendo que ele tá aí... Aí minha mãe pergunta: menina, cê tá falando sozinha... Minha mãe ainda fala isso. Porque às vezes eu tô assistindo a um filme sozinha e fico naquela ansiedade pra acontecer logo as coisas. Uma vez eu descobri assistindo a um filme, eu descobri que eu no início do filme tinha entendido. Quando chegou no final, eu digo, poxa, foi isso mesmo que eu pensei no início. Sabe? Quando você faz aquela idéia do filme e realmente acontece isso... Foi assim, e várias vezes acontece isso. E é muito bom.

Segunda parte da entrevista, após a exibição do filme “Vida Maria”

A audiodescrição, sinceramente, sem ela não dá mais. Chega uma hora que você diz assim, poxa, eu já perdi tanto em imagem... Eu gosto muito de novela, principalmente, eu tô gostando muito de uma novela das seis que tá passando aí, “Escrito nas estrelas”. E, às vezes, aparecem algumas imagens que eu fico perdida. Se eu não tiver com minha irmã do lado, que eu pergunto pra ela o que tá acontecendo e ela me diz, aí eu fico sem ter aquela imagem. Aí eu digo, poxa se tivesse a audiodescrição... Sem audiodescrição não dá mais, sinceramente. Porque a gente perde muito nas imagens. Imagem quer dizer muita coisa, uma única imagem diz muita coisa.

Olha, eu não gosto de assistir filme com alguém me descrevendo, na verdade. Porque às vezes me atrapalha. Eu não sei, mas acho que as pessoas cada uma tem

seu jeito. E as pessoas pensam que tão ajudando... Quer ver uma coisa que eu nunca gostei de fazer? Filme com legenda a pessoa lê pra mim, aquilo eu acho o fim da picada, se o fim da picada existe, sabe? Alguém lendo a legenda é horrível, eu não gosto. E assim, descrevendo, eu agradecia, era importante, mas eu não gostava. Assisti sozinha é emocionante. Emocionante, porque quando eu chegava no final da história e eu via que tinha sido o que eu pensei no início, aí você diz: poxa, eu também posso. Eu também tou prestando atenção. Eu sei que eu posso. E com a audiodescrição ta tudo resolvido.

Quando eu assisto sozinha o que me dá pistas são os sons. Por exemplo, tem o som de quando vai acontecer alguma coisa, o cara ta perseguindo pra matar, a sonoplastia é uma, é claro são todas diferenciadas. Isso dá pra diferenciar muito. Quando é aquele momento de romance, ou uma coisa mais descontraída, a sonoplastia ajuda muito. É uma das pistas. E é como eu já disse, com a audiodescrição ta tudo resolvido. A sensação é de que você não ta perdendo nada. Eu me senti tão bem assistindo “Chico Xavier” com audiodescrição. Saber o que é que tava acontecendo quando ele tava falando e ao mesmo tempo ao fundo aparecia a imagem da mãe ou a imagem da paisagem mesmo, como é que tava o tempo naquele momento... Quer dizer, sem audiodescrição, a gente não sabe de nada disso. A expressão de um rosto é muito importante e tudo isso fica. É muito bom... Eu gostei muito mesmo...

Do filme “Vida Maria” também, porque eu fiquei imaginando como foi que a Maria tava passando a mão na barriga, a cada momento que ela vai ficando mais velha, a questão logo no início quando ela foi andando com a lata d’água na cabeça e o Antônio tomou a lata da mão dela, eu fiquei imaginando a questão da seca, aquela coisa bem precária, aquela mãe sofrida, queimada do sol... tudo isso. Gente, é tanta coisa que vem na minha cabeça. Se não tivesse a audiodescrição, a gente ia ficar só com o filme pelo filme, sem a imagem. Aí você consegue fazer uma idéia, mas vem a descrição da imagem pra você formar a sua idéia. Eu penso desse jeito.

No caso do filme “Chico Xavier”, ele contribuiu mais pra minha formação, porque eu interagi muito mais. Com certeza, porque depois que eu assisti ele com audiodescrição, minha irmã tava assistindo e ela tirou a audiodescrição, é claro, eu

já tinha assistido, e ela foi assistir sozinha, Mas, só que eu tava do lado, e cada coisa que acontecia no filme, sem ta com audiodescrição, eu me lembrava. Aquilo ficou na minha mente, as descrições que foram feitas, a maneira que foi descrita, tudo ficou, pra mim ficou muito. Com certeza a interação é maior. E o filme com audiodescrição acaba tendo uma influência maior na formação, porque tem coisas que você acaba tendo conhecimento de espaço, de lugar, por exemplo, na cidade quando ele se refere ao tempo. Eu acho que com certeza tem essa função sim. Tem essa função de ajudar, de contribuir na minha vida sim. Eu não tenho dúvida disso.

Agora sem audiodescrição não dá mais. Não dá não, porque agora eu fico toda vez questionando quando eu pego um filme. Eu fico me questionando, Eu assisti “Chico Xavier” com audiodescrição, aí tinha outros dois filmes, tinha “A filha do pastor” e tinha o “Quincas Berro D’água e não tem audiodescrição. Eu me sentia perdida quando as imagens iam passando, eu sabia que tinha um monte de coisa acontecendo e eu não tava ouvindo, não tava tendo acesso. Aí dá uma agonia até. Dá uma certa agonia. Fiquei mal-acostumada, quer dizer, bem-acostumada.

O “Quincas Berro D’água” é um filme fantástico. Cheio de coisas assim, que o corpo ia descendo a ladeira, e não sei que, não sei que...um monte de coisas e que depois minha irmã foi me dizendo o que tava acontecendo, depois que ela assistiu ao filme, depois ela me disse. E eu disse: sim, mas naquela hora aconteceu o quê? Porque eu já sinto a falta de ter mais aquele recurso, que a audiodescrição é mais um recurso. E que recurso, viu! Hoje pra mim ele é imprescindível, sem sombra de dúvida. É sério, muito sério isso.

ANEXO D – Questionário para traçar perfil socioeconômico cultural dos Colaboradores (Modelo)

1. Quanto à classe econômica, favor indicar a alternativa que corresponda à soma da renda familiar:

- A. () Abaixo de um salário mínimo;
- B. () De um a três salários mínimos;
- C. () De três a cinco salários mínimos;
- D. () De cinco a dez salários mínimos;
- E. () A cima de dez salários mínimos;

2. Com quem reside:

- A. () Sozinho;
- B. () Com a família;
- C. () Com amigos;

3. Com que frequência vai ao cinema?

- A. () Uma vez por semana;
- B. () Uma vez por mês;
- C. () Uma vez por ano;
- D. () Não costumo ir ao cinema;

4. Qual a última vez que lembra ter ido ao cinema? Assistir a que filme?

5. Qual(s) estilo(s) mais gosta:

- A. () Ação/aventura;
- B. () Comédia;
- C. () Documentário;
- D. () Drama;
- E. () Ficção;

F. () Romance;

G. () Suspense;

H. () Terror;

6. Prefere assistir a filmes:

A. () Em salas de cinema;

B. () Em casa na televisão;

C. () Em casa no computador;

D. () Assistir a filmes locados;

7. Justifique a resposta acima.

ANEXO E – Respostas ao Questionário para traçar perfil socioeconômico cultural dos Colaboradores

COLABORADOR A

1. Quanto à classe econômica, favor indicar a alternativa que corresponda à soma da renda familiar:

- A. () Abaixo de um salário mínimo;
- B. (X) De um a três salários mínimos;
- C. () De três a cinco salários mínimos;
- D. () De cinco a dez salários mínimos;
- E. () A cima de dez salários mínimos;

2. Com quem reside:

- A.(X) Sozinho;
- B.() Com a família;
- C.() Com amigos;

3. Com que frequência vai ao cinema?

- A. () Uma vez por semana;
- B. () Uma vez por mês;
- C. () Uma ou duas vezes por ano;
- D. (X) Não costumo ir ao cinema;

4. Qual a última vez que lembra ter ido ao cinema? Assistir a que filme?

R- Tem tanto tempo que nem lembro. Porque com esse lance de baixar filmes, eu acabo ficando em casa.

5. Qual(s) estilo(s) mais gosta:

- A. (X) Ação/aventura;
- B. () Comédia;
- C. (X) Documentário;
- D. (X) Drama;
- E. () Ficção;
- F. () Romance;
- G. (X) Suspense;
- H. (X) Terror;

6. Prefere assistir a filmes:

- A. () Em salas de cinema;
- B. () Em casa na televisão;
- C. (X) Em casa no computador;

D. () Assistir a filmes locados;

7. Justifique a resposta acima.

R. Antes eu ia ao cinema mais ou menos uma vez por mês. Agora assisto mais filmes baixados na net, no PC, porque no cinema tem muita gurizada. Muito barulho, muita bagunça. A gente acaba perdendo o foco do filme.

COLABORADOR B

1. Quanto à classe econômica, favor indicar a alternativa que corresponda à soma da renda familiar:

- A. () Abaixo de um salário mínimo;
- B. () De um a três salários mínimos;
- C. () De três a cinco salários mínimos;
- D. (X) De cinco a dez salários mínimos;
- E. () A cima de dez salários mínimos;

2. Com quem reside:

- A.() Sozinho;
- B.(X) Com a família;
- C.() Com amigos;

3. Com que frequência vai ao cinema?

- A.() Uma vez por semana;
- B.() Uma vez por mês;
- C.() Duas vezes por mês;
- D.(X) Uma ou mais vezes por ano;
- E.() Não costumo ir ao cinema;

4. Qual a última vez que lembra ter ido ao cinema? Assistir a que filme?

R. Se não estou enganada foi em março. O filme foi o de Chico Xavier.

5. Qual(s) estilo(s) mais gosta:

- A. () Ação/aventura;
- B. () Comédia;
- C. (X) Documentário;
- D. () Drama;
- E. () Ficção;
- F. (X) Romance;

G. Suspense;

H. Terror;

6. Prefere assistir a filmes:

A. Em salas de cinema;

B. Em casa na televisão;

C. Assistir a filmes locados;

7. Justifique a resposta acima

R. Porque é quando o filme entra em cartaz, e também gosto do clima das salas de cinema. Não vou mais por falta de companhia.

COLABORADOR C

1. Quanto à classe econômica, favor indicar a alternativa que corresponda à soma da renda familiar:

A. Abaixo de um salário mínimo;

B. De um a três salários mínimos;

C. De três a cinco salários mínimos;

D. De cinco a dez salários mínimos;

E. Acima de dez salários mínimos;

2. Com quem reside:

E. Sozinho;

F. Com a família;

G. Com amigos;

3. Com que frequência vai ao cinema?

H. Uma vez por semana;

I. Uma vez por mês;

J. Uma ou mais vezes por ano;

K. Não costumo ir ao cinema;

4. Qual a última vez que lembra ter ido ao cinema? Assistir a que filme?

R. Em outubro deste ano, assistir ao filme "Nosso Lar".

5. Qual(s) estilo(s) mais gosta:

- A. Ação/aventura;
- B. Comédia;
- C. Documentário;
- D. Drama;
- E. Ficção;
- F. Romance;
- G. Suspense;
- H. Terror;

6. Prefere assistir a filmes:

- A. Em salas de cinema;
- B. Em casa na televisão;
- C. Em casa no computador;
- D. Assistir a filmes locados;

7. Justifique a resposta acima.

R - Por questão da interação mesmo. E não deixa de ser uma diversão.

ANEXO F - Sinopse e ficha técnica de Vida Maria**VIDA MARIA**

Márcio Ramos
Ceará, animação, 35 mm, Cor, 9 minutos, 2006
Censura: Livre

Sinopse:

Este filme narra a história de Maria José, levada a largar os estudos para trabalhar. Enquanto trabalha, ela cresce, casa, tem filhos, envelhece. Ao final, o início de um novo ciclo reproduz o passado da personagem central no futuro de sua filha. Narrativa da história de vida de uma mulher nordestina, na qual é respeitado o sotaque desta região, numa abordagem pautada por uma realidade bastante comum ao Nordeste do País (seca, fome, sofrimento).

Ficha Técnica:

Direção, Computação Gráfica, Roteiro, Edição e Vozes - Márcio Ramos
Produção - Joelma Santos
Produção Executiva - Isabela Veras (Trio Filmes)
Música "Vida Maria" - Hérlon Robson / Storyboard e Concepts - Michelangelo Almeida e Roberto Fernandez
Efeitos Sonoros - Danilo Carvalho
Mixagem de Som - Érico Paiva.
Audiodescrição – Habanero Áudio; Roteiro e locução – Letícia Schwartz

ANEXO G - Lista com filmes, DVDs, Mostras e Festivais de Cinema com AD**DVDs com audiodescrição**

Ordenado por Ano de lançamento do DVD com audiodescrição/ Título / Diretor do Filme / Responsável pela Audiodescrição /Produção-Distribuição / Natureza (comercial ou restrito)

2005

1. “Irmãos de fé”/ Moacyr Góes / Brent Heatt / Sony Pictures (comercial)

2007

2. “Vida em movimento” / Lívia Motta / Instituto Amankay, Instituto Vivo, SESI (restrito)
3. “O Brasil é o bicho” / Dener Giovannini / Cinema Falado Produções / Guapuruvu Filmes (restrito)

2008

4. “Ensaio sobre a cegueira” / Fernando Meirelles / TRAMAD e Midiace/ Fox Film (comercial)
5. “Festival Assim Vivemos” / diversos / Cinema Falado / Lavoro Produções (restrito)

2009

6. “6ª Edição do Dia da Animação” / diversos / Habanero Audio / ABCA (restrito)
7. “Boleiros – Era Uma Vez o Futebol” / Ugo Giorgetti / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 108 (restrito)
8. “Eu me Lembro” / Edgar Navarro / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 118 (restrito)
9. “Iracema uma Transa Amazônica”/ Jorge Bodanzky e Orlando Senna / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 120 (restrito)
10. “Os Anos JK – Uma Trajetória Política”/ Silvio Tendler / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 106 (restrito)
11. “O Corintiano”/ Milton Amaral / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 113 (restrito)
12. “O Dragão da Maldade contra o santo Guerreiro”/ Glauber Rocha/ Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 116 (restrito)
13. “O Signo da Cidade” / Carlos Alberto Ricceli / Midiace / Europa Filmes(comercial)
14. “Projeto Programadora Brasil – Filmes do Programa 138” / diversos / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil (restrito)
15. “Projeto Programadora Brasil – Filmes do Programa 143” / diversos / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil (restrito)

16. “*Vida de Menina*”/ Helena Solberg / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 131 (restrito)
 17. “Zona desconhecida” / Ariana Chediak / Livia Motta e Iguale / Mutante Filmes e A Dona Filmes (comercial)

2010

18. “3 Efes” / Carlos Gerbase / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 19. “7ª Edição do Dia da Animação” / diversos / Habanero audio / ABCA (restrito)
 20. “Adorável Rosa” / Aurora Miranda Leão / LEAD / Projeto DVD Acessível(restrito)
 21. “A mulher invisível” / Cláudio Torres / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 22. “Águas de Romanza” / Gláucia Soares / LEAD / Projeto DVD Acessível(restrito)
 23. “Antes que o mundo acabe” / Ana Luiza Azevedo / Habanero áudio / Casa de Cinema de Porto Alegre (comercial)
 24. “*Bananas is my Business*”/ Helena Solberg / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 160 (restrito)
 25. “Batismo de sangue” / Helvécio Ratton / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 26. “Brava gente brasileira” / Lúcia Murat / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 27. “Capistrano no Quilo” / Firmino Holanda / LEAD / Projeto DVD Acessível(restrito)
 28. “Cão sem dono” / Beto Brant e Renato Ciasca / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 29. “Casa da mãe Joana” / Hugo Carvana / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 30. “Casa de Alice” / Chico Teixeira / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 31. “Cazuza: o tempo não para” / Sandra Werneck e Walter Carvalho / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca(restrito)
 32. “Central do Brasil” / Walter Salles / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 33. “Chico Xavier”/ Daniel Filho / Alessandra Savino / Sony Pictures, Downtown Filmes, Globo Filmes (comercial)
 34. “Cidade dos Anões” / Ariana Chediak e Cói Belluzzo / Livia Motta e Iguale / Mutante Filmes e A Dona Filmes (comercial)
 35. “Cidade dos homens” / Paulo Morelli / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 36. “Corisco&Dadá” / Rosemberg Cariry / LEAD / Projeto DVD Acessível(restrito)
 37. “Cuidadores” / - / Iguale e Livia Motta / Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência (restrito)
 38. “Divã” / José Alvarenga Jr. / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
 39. “*Eles não Usam Black-Tie*”/ Leon Hirszman / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 167 (restrito)
 40. “Era uma vez” / Breno Silveira / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)

41. “Estômago” / Marcos Jorge / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
42. “*Eu me Lembro*” / Edgar Navarro / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 118 (restrito)
43. “*Fé*” / Ricardo Dias / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 168 (restrito)
44. “Lula, o filho do Brasil” / Fábio Barreto / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
45. “M de Mãe” / Rasoul Mollagholipour / - / Paulinas e COMEP (comercial)
46. “Meu nome não é Jonhhy” / Mauro Lima / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
47. “*Nem Sansão nem Dalila*” / Carlos Manga / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 178 (restrito)
48. “Olga” / Jaime Monjardim / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
49. “Ó pai, Ó” / Monique Gardenberg / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
50. “O Grão” / Petrus Cariry / LEAD / Projeto DVD Acessível (restrito)
51. “O guerreiro Didi e a ninja Lili” / Marcus Figueiredo / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
52. “O homem do ano” / José Henrique Fonseca / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
53. “O homem que copiava” / Jorge Furtado / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
54. “O **Quatrilho**” / Fábio Barreto / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
55. “O que é isso, companheiro?” / Bruno Barreto / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
56. “Orquestra dos meninos” / Paulo Thiago / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
57. “Os desafinados” / Walter Lima Jr. / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
58. “Os normais” / José Alvarenga Jr. / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
59. “Projeto Programadora Brasil – Filmes do Programa 195” / diversos / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil (restrito)
60. “Projeto Programadora Brasil – Filmes do Programa 200” / diversos / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil (restrito)
61. “Projeto Programadora Brasil – Filmes do Programa 207” / diversos / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil (restrito)
62. “Projeto Programadora Brasil – Filmes do Programa 209” / diversos / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil (restrito)
63. “Reisado Miudim” / Petrus Cariry / LEAD / Projeto DVD Acessível (restrito)
64. “Saneamento básico” / Jorge Furtado / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
65. “Se eu fosse você” / Daniel Filho / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
66. “*Serras da Desordem*” / Andrea Tonacci / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 186 (restrito)

67. *"Também Somos Irmãos"* / José Carlos Burle / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 192 (restrito)
68. *"Turma da Mônica - CineGibi 5"* / Maurício de Souza / Habanero audio - Letícia Schwartz / Paramount Pictures (comercial)
69. *"Tropa de elite"* / José Padilha / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
70. *"Verônica"* / Maurício Farias / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)
71. *"Vida de Menina"* / Helena Solberg / Cinema Falado / Projeto Programadora Brasil – Filme do Programa 131 (restrito)
72. *"Zuzu Angel"* / Sérgio Rezende / CPL / Projeto Cinema Nacional Legendado e Audiodescrito – versão videoteca (restrito)

2011

73. *"5 vezes favela"* / Manaira Carneiro e Wavá Novais / Alessandra Savino / Sony Pictures (comercial)
74. *"Doutores da alegria"* / - / Iguale e Lívia Motta / - (restrito)
75. *"Incuráveis"* / Gustavo Acioli / Cinema Falado Produções e Trabalho Produções / Trabalho Produções (comercial)
76. *"Programa Incluir"* / - / Iguale e Lívia Motta / - (restrito)
77. *"Nosso Lar"* / Wagner de Assis / Iguale / Fox Film (comercial)
78. *"Novos Rumos"* / Marcelo Antunes e Juarez Pavelak / Cinema Falado / Instituto Muito Especial (comercial)

Colaboradores: Paulo Romeu Filho, Elizabeth Sá, Letícia Schwartz, Lívia Motta, Rodrigo Campos, Graciela Pozzobon, Leonardo Rossi e Maurício Santana.

Festivais e mostras que tiveram sessões de filme com audiodescrição, em sua maioria com narração ao vivo

2003

1ª Edição do Festival Assim Vivemos

Locais e Datas: Rio de Janeiro, de 12 a 17 de agosto de 2003 no Centro Cultural Banco do Brasil; Brasília, de 16 a 21 de setembro de 2003 no Centro Cultural Banco do Brasil

Responsável pela audiodescrição: Trabalho Produções

Quantidade de filmes audiodescritos: 29

2005

2ª Edição do Festival Assim Vivemos

Locais e Datas: Rio de Janeiro, de 9 a 21 de agosto de 2005 no Centro Cultural Banco do Brasil; Brasília, de 6 a 18 de setembro de 2005 no Centro Cultural Banco do Brasil

Responsável pela audiodescrição: Trabalho Produções

Quantidade de filmes audiodescritos: 32

2007**Festival Eu Vivo Cinema Pan-Americano**

Local e data: Rio de Janeiro, de 12 a 27 de julho de 2007

Responsável pela audiodescrição: Lívia Motta

Quantidade de filmes audiodescritos: 1

Festival de Cinema de Gramado 2007

Local e data: Gramado, de 12 a 19 de agosto de 2007

Responsável pela audiodescrição: Lívia Motta

Quantidade de filmes audiodescritos: 2

Mostra Cinema dos Sentidos 2007

Local e data: São Paulo, 29 de agosto de 2007 no CineSesc

Responsável pela audiodescrição: TRAMAD

Quantidade de filmes audiodescritos: 3

3ª edição do Festival Assim Vivemos

Locais e Datas: Rio de Janeiro, de 7 a 19 de agosto de 2007 no Centro Cultural Banco do Brasil; Brasília, de 18 a 30 de setembro de 2007 no Centro Cultural Banco do Brasil

Responsável pela audiodescrição: Lavoro Produções

Quantidade de filmes audiodescritos: 34

2ª Mostra Cinema e Direitos Humanos na América do Sul

Local e data: 8 capitais brasileiras de 4 a 16 de dezembro de 2007

Responsável pela audiodescrição: Lavoro Produções

Quantidade de filmes audiodescritos: 1

2008**3ª Mostra Cinema e Direitos Humanos na América do Sul**

Local e data: 12 capitais brasileiras de 6 de outubro a 6 de novembro de 2008

Responsável pela audiodescrição: Lavoro Produções

Quantidade de filmes audiodescritos: 1

Pré-estréia do filme “O Passado” (Hector Babenco)

Local: Cine Iguatemi, São Paulo

Responsável pela audiodescrição: Lívia Motta

Lançamento do documentário “Contratempo”

Local: Reserva Cultural, São Paulo

Responsável pela audiodescrição: Lívia Motta

Apresentação do filme “Janela da Alma”

Local: Centro Cultural São Paulo, São Paulo

Responsável pela audiodescrição: Lívia Motta

Apresentação do filme “Cego Oliveira”

Local: Centro Cultural São Paulo, São Paulo

Responsável pela audiodescrição: Lívia Motta

1º Encontro Brasileiro de Audiodescritores

Local e data: São Paulo, 23 e 24 de outubro de 2009 na Secretaria Estadual dos Direitos da Pessoa com Deficiência

Responsável pela audiodescrição: Lívia Motta

1º Festival de Cinema Ambiental do Jardim Botânico do Rio de Janeiro

Local e data: Rio de Janeiro de 31 de outubro a 9 de novembro de 2008 no Cine Gaia

Responsável pela audiodescrição: Lavoro Produções

Quantidade de filmes audiodescritos: 2

2009

4º Festival Assim Vivemos

Locais e Datas: Rio de Janeiro, de 4 a 16 de agosto de 2009 no Centro Cultural Banco do Brasil; Brasília, de 25 de agosto a 6 de setembro de 2009 no Centro Cultural Banco do Brasil; São Paulo, de 7 a 18 de outubro de 2009 no Centro Cultural Banco do Brasil; Porto Alegre, de 21 a 26 de setembro de 2010 no Cine Bancários; Santa Cruz do Sul, 29 e 30 de setembro de 2010 na Unisc; Belo Horizonte, de 15 a 21 de outubro de 2010 no Cineclubes Savassi

Responsável pela audiodescrição: Lavoro Produções

Quantidade de filmes audiodescritos: 24

36ª Jornada Internacional de cinema da Bahia

Local e data: Salvador, de 3 a 9 de setembro de 2009 no Teatro Goethe Institut/ICBA?

Responsável pela audiodescrição: TRAMAD

Quantidade de filmes audiodescritos: 3

Festival No Ar coquetel Molotov 2009

Local e data: Recife, de 14 a 19 de setembro de 2009

Responsável pela audiodescrição: Lívia Motta

Quantidade de filmes audiodescritos: 1

4ª Mostra Cinema e Direitos Humanos da América Latina 2009

Local e data: 16 capitais brasileiras de 5 de outubro a 10 de novembro de 2010

Responsável pela audiodescrição: Iguale

Quantidade de filmes audiodescritos: 3

10ª Retrospectiva do Cinema Brasileiro

Local e data: São Paulo, 26 e 27 de dezembro de 2009 no CineSESC

Responsável pela audiodescrição: Iguale

Quantidade de filmes audiodescritos: 3

2010

36º Festival SESC Melhores Filmes 2010

Local e data: São Paulo de 8 a 29 de abril de 2010 no CineSESC

Responsável pela audiodescrição: Iguale
Quantidade de filmes audiodescritos: 36

Lançamento do curta metragem “Futebol além dos sentidos” (Luciana Queiroz e Sabrina Alves)

Local e data: Salvador, 30 de junho de 2010 no Espaço Unibanco Glauber Rocha
Responsável pela audiodescrição: TRAMAD

21º Festival Internacional de Curtas-metragens - Mostra Brasil

Local e data: São Paulo, de 20 a 22 de agosto de 2010 no CineSESC
Responsável pela audiodescrição: Iguale
Quantidade de filmes audiodescritos: 24

37ª Jornada Internacional de cinema da Bahia

Local e data: Salvador, de 9 a 16 de setembro de 2010 no Teatro Goethe Institut/ICBA?
Responsável pela audiodescrição: TRAMAD
Quantidade de filmes audiodescritos: 8

34ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo

Local e data: São Paulo, de 22 de outubro a 4 de novembro de 2010
Responsável pela audiodescrição: Iguale e Lívia Motta
Quantidade de filmes audiodescritos: 11

5ª Mostra Cinema e Direitos Humanos da América Latina 2010

Local e data: 20 capitais brasileiras de 8 de novembro a 19 de dezembro de 2010
Responsável pela audiodescrição: Iguale e Lívia Motta
Quantidade de filmes audiodescritos: 6

22ª Mostra do Audiovisual Paulista 2010

Local e data: diversas cidades do estado de São Paulo de 6 a 12 de dezembro de 2010
Responsável pela audiodescrição: Iguale
Quantidade de filmes audiodescritos: 6

Colaboradores: Graciela Pozzobon, Maurício Santana, Leonardo Rossi, Lívia Motta, Eliana Franco e Sandra Rosa.

Esta listagem e outras informações farão parte do blog Com Audiodescrição, de Flávia Machado que estará na WEB em 2011.