

Capítulo 10 A áudio-descrição que ensinei fazer e que nunca fiz

Muitas ações pude realizar durante os anos que estive na coordenação do CEI, mas nenhuma foi tão intensa, tão transformadora, tão capaz de levar o nome da UFPE a tantos lugares no Brasil e no exterior; nenhuma foi tão capaz de elevar a Universidade ao patamar de uma instituição que preza pela responsabilidade social, como foi a criação do Curso de Áudio-descrição “Imagens que Falam”, primeiro de Pernambuco e um dos primeiros do Brasil.

Estou falando de uma ação que se desdobrou em tantas outras que muito de seu registro se perdeu nos recônditos da *internet* e, devo confessar, também da memória deste narrador. Estou falando daquilo a respeito do que eu escreveria mais de 800 páginas de artigos, publicaria centenas de *posts* em *blogs*, daria centenas, se não milhares de horas de aulas em cursos presenciais e online, em seminários, divulgaria/ensinaria em palestras, em entrevistas para jornais, rádio, TV e canais do *YouTube*. Estou falando da áudio-descrição, que se desdobraria em várias edições do curso Imagens que falam, em dissertações orientadas e defendidas por meus alunos, de produção da Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), de eventos nacional e internacional sobre esse tema, estou falando de mais de uma década de dedicação aos estudos, à pesquisa, à formação, à extensão.

Estou falando das Áudio-descrições de peças infantis, das quais saíram crianças cegas e videntes conversando sobre o que haviam visto — umas com os olhos, outras com os ouvidos —; estou falando de áudio-descrições de palestras e apresentações circenses, nas quais pessoas com deficiência participaram efetivamente; e muitas outras.

Sem exagero, penso que seria necessário um memorial inteiro para falar de minhas ações no campo da áudio-descrição, o efeito multiplicador que essas ações tiveram e o impacto que tiveram na academia com TCCs, dissertações e teses, e fora dela, junto aos usuários, profissionais da áudio-descrição e, em certa monta, até no mercado quando se fala da provisão de acessibilidade comunicacional.

Não estou querendo ser maior do que sou, pesquisador e professor, mas estou apontando ao leitor para o emaranhado de caminhos que a áudio-descrição tomou no Brasil. Jamais reivindicaria para mim o título de “responsável” pela criação, desenvolvimento, avanço da áudio-descrição por tantos e belos caminhos. Isso se deu pels esforços e colaboração coletiva. Sem falsa humildade, o que reivindico para mim é ter feito parte da história da Áudio-descrição como estudioso, pesquisador, formador, entusiasta e usuário desse recurso de tecnologia assistiva comunicacional.

Nesta esteira, é que registro à frente uma parte da minha história, que penso se mistura com a própria história da áudio-descrição, pelo menos na primeira década e meia de sua existência.

Ao longo de minha produção científica no campo da tradução visual sustentei que a áudio-descrição é ciência, arte e técnica de traduzir eventos visuais em palavras que empoderem a pessoa com deficiência visual a compreender, apreciar e ver na mente aquilo que os olhos do áudio-descritor observam. A formulação circulou dos trabalhos acadêmicos aos estudos de teatro e museu acessíveis. Ela reúne três compromissos: tradução, porque há passagem organizada entre sistemas de signos; técnica, porque há métodos e competências; e empoderamento, porque o resultado pertence ao usuário, não ao ego do descritor.

Como visto no capítulo que versei a respeito do tato, a pessoa cega não possui poderes táteis extraordinários capazes de fazer sentido de tudo que se lhe mostram às mãos, tampouco está condenada a uma compreensão empobrecida das imagens porque não as vê. Em situações em que está disponível a áudio-descrição de qualidade, com frequência e nas condições necessárias e suficientes para o uso das pessoas cegas, as imagens, sejam estáticas como as contidas nas fotografias, sejam dinâmicas como em um evento ao vivo ou nas telas do computador farão sentido à pessoa com deficiência visual, as pessoas cegas ou com baixa visão, não importando a acuidade visual e experiência prévia com o sentido da visão.

Enfatizo isto porque, assim como há entre os que ensinam, atendem terapeuticamente, cuidam das pessoas cegas, os que acham o tato inferior à visão, também entre os que fazem a áudio-descrição ou a usam há aqueles que se deixam levar pela conhecida de longo tempo, a crença na preeminência da visão.

Recomendam as melhores práticas, que sempre que possível, deve-se dar acesso háptico junto ao recurso assistivo da áudio-descrição. A áudio-descrição (imagem capturada pela audição) beneficia e é beneficiada pela captura háptica (imagem capturada pelo tato). Os contínuos sonoros e visuais não competem entre si: complementam-se.

Na leitura do conjunto de meus textos sobre de áudio-descrição, o leitor verá com nitidez que eu levei para a tradução visual questões vindas da psicofísica, do tato, da educação inclusiva, das barreiras atitudinais, do direito e do estudo da língua portuguesa. A pergunta mudou de suporte, mas não de princípio: que informação precisa ser oferecida, e de que modo, para que a ausência de um canal perceptivo não seja convertida pela sociedade em impedimento de aprender, apreciar, decidir ou participar?

Ter levado alunos de áudio-descrição, professores/formadores de áudio-descritores e tradutores visuais a refletirem sobre tais questões, e tantas outras, parece-me ter sido uma contribuição relevante para um campo que vi nascer no Brasil de maneira amadora, embora com muito esforço e dedicação daqueles que foram os primeiros áudio-descritores e consultores em áudio-descrição.

Minhas perguntas foram de tal sorte tidas como difíceis de serem respondidas, que muitos dos primeiros áudio-descritores, dos formadores e, mesmo, consultores preferiram o senso comum e a preeminência da visão ao estudo científico mais profundo dessa área que chegava ao Brasil nos anos iniciais deste século. Isso levou a resistências, embates, e mesmo atritos entre aqueles e mim próprio.

Na verdade, as perguntas feitas não eram de difíceis respostas, porém exigiam aceitar o olhar de uma pessoa cega que, de repente vinha ensinar a olhar, observar e ver, o que ele mesmo não via, jamais vira. E, se ele era usuário da áudio-descrição, como querer ensinar fazer áudio-descrição?

Era ceder às pessoas cegas ou com baixa visão, um lugar de fazer que os chamados videntes (as pessoas que enxergam) não se sentiam confortáveis em fazer. Parecia que aceitar que as pessoas cegas eram capazes, são capazes, de apreciar, fazer sentido, beneficiar-se daquilo que é visual, estético, artístico, já era para aqueles pioneiros algo difícil de conceber, aceitar que uma pessoa cega pudesse discutir com eles em pé de igualdade era mesmo inconcebível.

Mesmo os recém usuários da áudio-descrição não pareciam ter certeza de que poderiam realmente apreciar, fazer sentido, beneficiar-se daquilo que era um fenômeno eminentemente visual. Isso não era de todo inesperado. Afinal, também eram fruto de uma visão aristotélica da preeminência da visão. Também estavam “impregnados” da ideia de que não tendo tido experiência visual, as pessoas cegas seriam menos capazes de produzir na mente imagens trazidas pela áudio-descrição.

Meus ensinamentos da técnica de como áudio-descrever não vinham de uma experiência de quem vê e descreve, vinha de estudo científico, vinha de estudo aprofundado de literatura própria, vinha da compreensão de que barreiras atitudinais interferem, embotam o ato tradutório da áudio-descrição. Assim, me tornei o cego que pretendia ensinar, e ensinei, quem enxergava a olhar, observar e ver o que deveria traduzir em palavras as coisas que eu não enxergara, não vira, mas que muitas vezes observara, e observara muito: só que não com o sentido da visão ou mesmo do tato.

Assim como eu era combatível em outras questões de acessibilidade e inclusão, não o seria menos ao formar, criticar, questionar aquilo que punham na áudio-descrição, como punham, como faziam-na. Princípios éticos, técnicos, científicos foram sempre os que persegui na produção de meus textos sobre áudio-descrição e cobraria de outros.

Lendo meus textos em sequência, perceberá o leitor que parti da defesa pela oferta da áudio-descrição, passei pela história e técnicas, e estabeleci princípios hoje diluídos na atuação ou na resistência de atuação de áudio-descritores, de consultores de áudio-descrição e mesmo de alguns formadores. Exemplo disso foi a mudança distinta entre o papel do consultor na construção da áudio-descrição. No princípio muitos áudio-descritores não se faziam acompanhar de um consultor em áudio-descrição. Quando estes estavam presentes, deles não se esperava mais que uma concordância com a áudio-descrição já pronta. Quando muito se lhes acolhia a opinião como: “gostei”, “ficou bom”, “acho que tá difícil de entender isso aqui”.

Minha posição como formador de áudio-descritores foi desde o princípio que: 1- o consultor deveria estar sempre presente no trabalho de áudio-descrever; 2- que o consultor deveria ser uma pessoa cega ou com baixa visão, que tivesse formação nas técnicas de áudio-descrever; 3- que, em trabalhos com igual quantidade de horas trabalhadas, o *prolabore* fosse (seja) pago igual. Um consultor não pode ter seu trabalho pago a menor meramente porque é o áudio-descritor que enxerga o evento visual. O pagamento se refere ao emprego intelectual na ação tradutória, não o emprego da capacidade ou acuidade visual. Esclarecendo, esse pagamento igual reivindicado refere-se ao ato laboral, se há uma hierarquia, se há atividades paralelas etc., aí o *prolabore* fica em conformidade com cada contrato. É importante notar também que em muitas situações o áudio-descritor fará a locução ou edição de vídeo. Assim, esse trabalho deve ser considerado na hora de se efetivar a precificação do trabalho. O mesmo vale quando for o consultor que fizer a locução ou edição do produto áudio-descrito.

Ao registrar minhas contribuições a respeito da áudio-descrição neste memorial, talvez seja esta a mais importante delas. Ou, pelo menos, a que eu gostaria que se lembrassem os áudio-descritores, formadores e consultores em áudio-descrição.

Como tenho dito, ao reunir esses trabalhos, não quero que minha contribuição apareça apenas como uma sucessão de títulos. Em cada artigo procurei ensinar um modo de compreender e praticar a áudio-descrição. O primeiro ensinamento é distinguir descrição cotidiana de tradução visual profissional. Todos descrevemos pessoas, lugares, roupas, cenas e acontecimentos; isso, porém, não transforma

automaticamente alguém em áudio-descritores. Áudio-descrever exige estudo, formação, observação disciplinada, domínio da língua, conhecimento da obra, responsabilidade ética e capacidade de selecionar o que deve ser traduzido. Por isso tenho repetido: descrever, todo mundo descreve; áudio-descrever, aos áudio-descritores cabe.

Também ensinei que a áudio-descrição não é definida pelo aparelho ou pela mídia que transporta a mensagem. Embora tenha se tornado mais conhecida pela locução de seu script, ela pode, além de ser oralizada, ser transmitida eletronicamente em letra romana, em papel ou eletronicamente em Braille, transmitida por meio da língua de sinais escrita na mão da pessoa surdocega e por outros meios. O que a define é o ato de traduzir eventos visuais em palavras, preservando relações, movimentos, formas, cores, expressões, gestos e demais informações necessárias à compreensão ou à apreciação. Essa distinção impede que a técnica seja reduzida a uma fala improvisada sobre imagens e reforça sua condição de tradução visual.

Na formação que construí, nunca pretendi apresentar como minhas as diretrizes que recebi de outros. *Em Lições basilares para a formação do áudio-descritores empoderativo*, escrito com Rosângela Ferreira Lima, por exemplo, reconhecemos a história aberta por Gregory Frazier, Margaret e Cody Pfanstiehl, Jesse Minkert, Joel Snyder e dentre outros formadores.

Entre os materiais que utilizo em meus cursos, e que não são de minha autoria, estão produções da *Royal National Institute of Blind People* (RNIB) e da Audio Description Coalition, além de muitos outros. Isto, faço notar, para que não se pense que a “áudio-descrição ensinada por Francisco Lima” é a “áudio-descrição de Francisco Lima”. Sim, tenho minhas ilações a partir das reflexões permitidas pela literatura que estudo, e as ofereço aos meus alunos. Nem por isso, porém, deixo de dar a oportunidade aos meus alunos de entrarem em contato direto com os autores e estudos que me servem como referência.

Aprendi muito com os autores cuja bibliografia estudei. Contudo, jamais me restringir a um ou dois deles. Para mim, aprender nunca foi repetir uma cartilha. Eu comparava fontes, colocava diretrizes em confronto, relacionava-as ao português, às barreiras atitudinais e aos dados de pesquisa. E, ao ensinar, sempre digo aos estudantes que quando cito um autor, isso não significa que necessariamente concordo com ele. Considero que tanto o ensino quanto a aprendizagem são um processo dialético. Ao formar áudio-descritores, o que buscava era formar tradutores capazes de pensar criticamente, e não discípulos treinados para seguir e obedecer a uma escola.

No estudo *Áudio-descrição no Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa: um estudo morfológico*, que escrevi como terceiro autor com Paulo Augusto Almeida Seemann e Rosângela A. Ferreira Lima, ambos linguistas (aquele formado na USP e esta Dra. pela Unesp), aprofundei a razão de distinguir “áudio-descrição” com “audiodescrição”.

“Áudio”, nesse composto, não funciona como o prefixo presente em palavras como audiovisual, audíofone ou audiometria. “Áudio” e “descrição” conservam autonomia gráfica, semântica e fonética. Todavia, quando unidos por hífen, formam uma nova unidade semântica: o gênero tradutório que transforma eventos visuais em palavras. O uso da palavra nova em “uma nova unidade semântica” não é aleatório. Esse léxico que significa tradução visual é novo no repertório linguístico da Língua Portuguesa. Daí não poder justificar a retirada do traço de união sob o argumento de que é um léxico de há tanto tempo usado que não mais se lhe sabe a composição (Base XVI do Acordo Ortográfico).

A grafia com hífen decorre, portanto, da composição por justaposição prevista na Base XV do Acordo Ortográfico e, ao mesmo tempo, torna visível uma posição conceitual.

Ensinei, por essa via, que áudio-descrição não equivale a descrição em áudio, descrição falada ou comentário narrado. Seu ponto de partida é o evento visual como sistema de origem; as palavras constituem o sistema de chegada. Como em toda tradução, o trabalho requer conhecimento da obra, do vernáculo, dos contextos culturais, da intencionalidade do autor, diretor ou artista e das características do público. O objetivo não é explicar ao usuário aquilo que ele deve entender, mas permitir-lhe ver pela tradução o que a ele não está disponível pela via da visão, e elaborar autonomamente os sentidos.

O domínio do vernáculo, por isso, não era para mim ornamento de quem escreve bem. Era parte da exatidão da tradução. Uma frase gramaticalmente ambígua pode produzir na mente uma imagem que nunca esteve na obra. Anos depois, ao discutir publicamente coesão e coerência em roteiros, usei exemplos em que a posição de um adjunto ou de um pronome possessivo deixava incerto quem estava sentado, de quem era uma parte do corpo ou qual objeto modificava determinada expressão. Se a pessoa recebe a imagem sobretudo por aquela construção verbal, a ambiguidade do texto pode converter-se em erro visual. Ensinar gramática aos áudio-descritores era, portanto, ensinar acessibilidade.

Foi também por isso que recorri a gramáticos, filólogos e manuais de redação, e não apenas à literatura especializada em áudio-descrição. Autores como Mattoso

Câmara, Bechara e estudos de redação, coerência e coesão ofereciam ferramentas para resolver problemas que uma diretriz estrangeira, sozinha, não resolveria em português. Nos cursos, eu insistia que o tradutor visual trabalha com palavras e que cada escolha sintática, lexical e referencial participa da construção da imagem. A boa técnica não autoriza mau português; ao contrário, aumenta a responsabilidade sobre o idioma.

Dessa compreensão derivei diretrizes operacionais: descrever de maneira clara, concisa, correta, específica e vívida; escolher registro linguístico e, quando houver locução, forma vocal compatíveis com a obra; respeitar diálogos, música e sons indispensáveis; pesquisar antes de traduzir; e selecionar as informações capazes de sustentar a compreensão sem preencher mecanicamente todos os silêncios. O rigor técnico encontra sua finalidade no empoderamento: oferecer elementos para a tomada de decisão e para a apreciação autônoma ou assistida da obra.

10.1 3C + EV: concisão não é pobreza e vividez não é enfeite

No estudo do roteiro, sintetizei parte das exigências do texto na expressão 3C + EV: concisão, clareza, correção, especificidade e vividez. Eu não as entendia como cinco adjetivos elegantes para um manual. Concisão é retirar o que não trabalha pela imagem, não empobrecer a informação. Clareza é organizar relações de modo que o usuário não precise decompor uma frase para compreender o que o áudio-descritor quis dizer. Correção envolve tanto o dado observado quanto a língua usada para comunicá-lo. Especificidade troca palavras vagas por relações identificáveis — posição, direção, forma, movimento, dimensão. Vividez não é floreio literário: é escolher palavras suficientemente expressivas para que a tradução conserve a força informacional da cena sem inventar aquilo que ela não mostra.

Daí também minha leitura cautelosa do conhecido 'menos é mais'. Menos só é mais quando o que se retira é redundância, comentário do tradutor ou palavra que disputa espaço com diálogo, música e som significativo. Menos informação essencial é simplesmente menos acesso. O silêncio de uma obra não é um buraco que o áudio-descritor tenha obrigação de preencher; e a existência de um intervalo não cria, por si, uma autorização para falar. O roteiro precisa ouvir a obra antes de querer explicá-la.

10.2 A interpretação pertence ao usuário

Minha concepção de tradução visual parte do empoderamento do usuário. A lição deixada aos estudantes e estudiosos da áudio-descrição é simples: Não descrevo para explicar à pessoa cega o que ela deve pensar, sentir ou concluir. Traduzo para que ela disponha de elementos equivalentes aos que estão visualmente disponíveis aos demais espectadores e possa construir a própria interpretação com sua experiência, sua cultura, sua cognição e seu conhecimento de mundo.

A imagem mental resultante não pertence ao áudio-descritor; pertence a quem recebe a tradução. O bom trabalho, portanto, não exhibe a inteligência do tradutor: oferece condições para que a inteligência do usuário atue com independência.

Essa posição orienta minha leitura do princípio “descreva o que você vê”. Para mim, ele não autoriza a enumeração indiscriminada de tudo o que entra no campo visual, nem uma literalidade incapaz de perceber relevância, tempo e contexto. O princípio exige honestidade diante da obra: aquilo que apresento como informação visual deve estar sustentado pelo que a imagem oferece, e não por suposições, diagnósticos improvisados ou intenções que atribuo às personagens. Posso dizer que alguém cerra os punhos, abaixa a cabeça ou sorri; não devo transformar automaticamente esses sinais em raiva, culpa ou felicidade quando a obra não o estabelece. A descrição oferece os indícios; a conclusão continua pertencendo ao espectador.

Formulei uma regra de reciprocidade que sintetiza esse compromisso: nada deve chegar aos ouvidos do espectador com deficiência como se estivesse na imagem quando não está disponível aos olhos de quem vê; e nada que esteja visualmente disponível e seja essencial à compreensão ou à apreciação deve ser excluído da áudio-descrição. Essa regra não significa que tudo possa ser dito, pois o tempo, os diálogos, a música e os sons significativos impõem escolhas. Significa que a seleção precisa servir à obra e ao usuário, não à censura, ao conforto moral do tradutor ou à crença de que a pessoa com deficiência não compreenderá determinadas informações.

10.3 Barreiras atitudinais também cabem dentro de uma frase

A experiência anterior com a taxonomia das barreiras atitudinais deu-me uma lente específica para examinar roteiros. Uma palavra pode carregar menos-valia. Uma adversativa pode denunciar surpresa preconceituosa: “apesar de ser gorda, ele a levanta”; “é cego, mas corre sozinho”. A estrutura gramatical parece pequena, mas o pressuposto é grande: determinada característica deveria impedir aquela ação. Eu levava exemplos desse tipo para a formação porque queria mostrar que não existe neutralidade técnica quando o texto reproduz uma expectativa depreciativa sobre corpos, deficiências, idade, gênero ou qualquer outra diferença. Revisar um roteiro é também revisar os pressupostos que entraram nele sem pedir licença.

Nos textos sobre barreiras atitudinais, mostrei que uma tradução tecnicamente fluente ainda pode ser excludente. A generalização aparece quando se toma a preferência de uma pessoa cega como regra para todas as outras. A particularização aparece quando se presume que usuários com a mesma deficiência compreenderão e reagirão do mesmo modo. A piedade leva o áudio-descritores a explicar, proteger, antecipar ou simplificar porque imagina que o usuário não dará conta de compreender. O estereótipo atribui capacidades ou incapacidades à deficiência, e a compensação oferece informação antecipada ou interpretativa como se fosse necessário conceder vantagem à pessoa cega. Em todos esses casos, a barreira nasce menos da falta de palavras que da postura de quem as escolhe.

Por isso, ensinei que o áudio-descritores deve reconhecer a diversidade interna do público. Pessoas cegas, com baixa visão, disléxicas, idosas, autistas ou com deficiência intelectual não constituem blocos homogêneos. Mesmo entre pessoas com a mesma condição visual há diferenças de escolaridade, repertório cultural, idade, experiência, interesse, domínio linguístico e modo de construir imagens. A solução não é produzir uma tradução vazia para tentar servir abstratamente a todos, mas conhecer o público quando possível, respeitar a natureza da obra e oferecer informação clara, suficiente e organizada, sem confundir acessibilidade com empobrecimento.

10.4 Roteiro: profissionalidade, pesquisa e memória das escolhas

Também recusei a armadilha do “deixa comigo”. Um profissional experiente pode ser capaz de reagir bem a imprevistos, mas experiência não torna estudo dispensável. Defendi que o roteiro escrito, sempre que viável, evidencia profissionalidade porque obriga o tradutor a pesquisar, antecipar problemas, registrar tempos, rever escolhas e permitir que o trabalho seja discutido por outras pessoas. O *script* não aprisiona a tradução; torna visível o caminho intelectual que a produziu. Por isso minhas sugestões de notação foram apresentadas como convenções de trabalho, não como legislação capaz de engaiolar um trabalho intelectual.

No artigo sobre o roteiro anotado, tratei o *script* como instrumento de pesquisa e decisão. Antes de escrever, o áudio-descritor precisa assistir à obra integralmente, compreender sua linguagem, identificar personagens, espaços, objetos recorrentes, mudanças temporais e elementos visuais que estruturam a narrativa. No roteiro, deve relacionar cada inserção aos intervalos disponíveis, aos diálogos, à música, aos efeitos sonoros e às mudanças de cena. Anotar não é burocratizar a criação: é tornar justificáveis as escolhas, permitir revisão, favorecer o trabalho entre tradutor, consultor, locutor e técnico e reduzir a possibilidade de que a improvisação apague informação relevante ou sobreponha palavras a sons necessários.

10.5 Crianças e escola: a imagem também é currículo

Essa defesa se liga diretamente à minha trajetória com desenhos em relevo. Quando digo que uma criança cega tem direito à áudio-descrição de uma figura didática, não estou defendendo que toda imagem deva ser substituída por palavras, nem que o tato seja dispensável. Estou afirmando que a informação visual, presente no material didático, não pode desaparecer porque o estudante não enxerga. Em certas situações a melhor solução será a figura em relevo; em outras, a descrição; em outras ainda, a combinação de objeto, relevo, palavra e exploração orientada. O princípio é oferecer acesso suficiente para aprender, e não escolher antecipadamente um único canal para todos os conteúdos.

Ao escrever sobre a áudio-descrição para crianças com deficiência visual, afirmei que as imagens, presentes nos livros, nas obras de arte, nos filmes, nas atividades escolares, na forma de figuras, mapas, ou gráficos, se não áudio-descritas, prejudicam o estudante e ferem o currículo escolar.

Quando uma imagem não é traduzida, não desaparece apenas uma ilustração: desaparece parte da informação que os demais estudantes recebem, discutem e relacionam ao conteúdo. A áudio-descrição para crianças não deve infantilizar a

linguagem, além do que a idade e a obra exigem, nem antecipar respostas para lhes “poupar esforço cognitivo”. Deve ampliar vocabulário, favorecer perguntas, permitir associações e reconhecer a criança cega como sujeito capaz de aprender, imaginar, discordar e produzir conhecimento.

10.6 Museus e imagens estáticas: a palavra não substitui a obra

Nos museus, ensinei que acessibilidade começa antes da áudio-descrição isolada de uma obra. Começa na acessibilidade física, favorecida pela acessibilidade comunicacional. O visitante precisa receber informação do espaço em que ele está, como esse espaço se organiza, quais percursos são possíveis tomar, por exemplo em caso de uma intercorrência de segurança.

Ao traduzir pinturas, esculturas, fotografias e instalações, convém o áudio-descrito partir de uma visão global e avançar para os elementos específicos, situando formas, dimensões, cores, posições, materiais, técnicas e relações espaciais. Informações históricas ou curatoriais devem ser distinguidas da tradução daquilo que se vê. Quando o toque for permitido, a experiência tátil pode dialogar com a palavra; quando não for, a linguagem precisa oferecer referências suficientemente concretas, sem pretender substituir a obra.

10.7 Aprender com mestres, formar sem fabricar imitadores

Um dos princípios que procurei praticar como formador foi trabalhar com traduções reais, inclusive com erros meus, de colegas ou de alunos, sem transformar a crítica em desmerecimento. Costumava dizer que é mais fácil plantar quando alguém já fez o trabalho duro de arar a terra.

Analisar uma áudio-descrição já produzida permite enxergar outras possibilidades. Criticar tecnicamente uma escolha não significa diminuir o profissional que a fez; significa reconhecer que tradução é trabalho intelectual, revisável e aperfeiçoável.

De meus cursos queria que o estudante saísse capaz de justificar por que empregou uma palavra, escolheu a ordem em que os elementos foram descritos, por que permitiu um silêncio ou inseriu nele uma fala. O estudante deveria ser capaz de reconhecer, perante a sua escolha tradutória, uma solução melhor, alternativamente oferecida por terceiros, isto é, deveria dispor-se a dar abertura à crítica.

Sempre defendi e ensinei que um áudio-descritor deve antes pesquisar, estudar, observar um evento, fenômeno ou uma obra, para os áudio-descrever com fidelidade e fidedignidade, respeitando a obra e o usuário.

Essa postura explica minha resistência a uma formação que se limite à certificação. Um certificado pode comprovar que alguém frequentou um curso; não prova, sozinho, que ele tem os predicativos exigidos para um bom áudio-descritor.

Para formar áudio-descritores é exigido do formador que tenha conhecimento da literatura, domínio linguístico, estudo comparado de diferentes áudio-descrições, capacidade de revisar a áudio-descrição, e disponibilidade para acompanhar a prática dos formandos. Sobretudo, é exigido do formador que sua prática deve ser coerente com aquilo que ensina. Não considero aceitável ensinar concisão e produzir prolixidade, ensinar respeito ao usuário e tratá-lo paternalisticamente, ensinar pesquisa e improvisar por desconhecimento.

A formação do áudio-descritor empoderativo, como a concebi, não se limita, portanto, a decorar diretrizes ou regras. Exige aprender a observar, pesquisar, escrever, revisar, ouvir críticas e reconhecer limites. Exige domínio do vernáculo, concisão sem pobreza, objetividade sem secura e sensibilidade sem sentimentalismo. Exige, ainda, saber separar funções: traduzir, revisar, consultar, locucionar e operar recursos de áudio e vídeo tecnicamente.

10.8 Consultoria: nada sobre nós sem participação qualificada

A máxima 'Nada sobre nós, sem nós' ganhou, em minha compreensão, uma consequência profissional. No artigo em que trato sobre o código de conduta, produzido com Fabiana Tavares dos Santos Silva, defendemos a parceria entre áudio-descritor e consultor.

Concebi o consultor como pessoa com deficiência visual formada para criticar, revisar e propor soluções tradutórias com base na técnica, e não como alguém chamado ao final apenas para dizer se gostou ou que não entendeu bem.

Para mim, essa distinção é crucial: a experiência de não ver oferece conhecimento situado, mas não dispensa formação; e formação técnica não autoriza o tradutor vidente a decidir sozinho o que será bom para quem utilizará o serviço. São conhecimentos diferentes que precisam trabalhar em parceria.

Também procurei evitar outro equívoco: nenhum consultor representa todas as pessoas cegas. A diversidade que eu defendia na educação vale aqui igualmente. O parecer de uma pessoa é qualificado por sua formação e por sua experiência, mas não transforma uma preferência individual em lei universal. A consultoria deve ampliar a análise da comunicabilidade do roteiro, não produzir uma nova padronização do público. Empoderar o usuário nunca significou substituir a

autoridade do tradutor por uma autoridade igualmente absoluta do consultor; significou construir um processo em que a informação acessível seja produzida com responsabilidade compartilhada.

10.9 Áudio-descrição Simultânea: saber fazendo

Na áudio-descrição simultânea de aulas, conferências, congressos e eventos científicos, a preparação continua indispensável, mesmo quando não há roteiro fechado. O tradutor deve conhecer previamente o tema, a programação, os nomes dos participantes, o espaço, os materiais previstos e a terminologia que poderá aparecer. Durante o evento, precisa decidir rapidamente como traduzir *slides*, gráficos, demonstrações, gestos, movimentos e reações sem encobrir a fala principal. A simultaneidade revela de modo particularmente rigoroso a formação do profissional: é nela que ele demonstra, fazendo, se sabe observar, selecionar, esperar, falar com precisão e silenciar quando o próprio evento já comunica pelo som.

10.10 Código de conduta: técnica sem ética não basta

Ao propor subsídios para um código de conduta, sustentei que a qualidade da áudio-descrição depende também de responsabilidade profissional. Quem traduz interfere na experiência de outra pessoa e deve responder pela exatidão do que afirma, pela preparação do trabalho, pelo respeito à obra, pelo tratamento digno do usuário e pelo reconhecimento dos próprios limites. Não considero aceitável censurar conteúdos, introduzir julgamentos morais, ridicularizar características, divulgar informações privadas obtidas no trabalho ou assumir uma tarefa para a qual não se possui competência. A ética não é uma seção acrescentada ao fim do curso: é o modo como cada decisão técnica se torna responsável.

10.11 Direito reconhecido não é direito efetivado

Minha defesa da áudio-descrição sempre esteve vinculada aos Direitos Humanos. O reconhecimento jurídico é indispensável, mas a existência de uma lei não garante, por si só, que a pessoa consiga assistir a um filme, acompanhar uma aula, visitar um museu ou participar de um evento. O direito só se efetiva quando, na acessibilidade oferecida, encontra-se um serviço com qualidade, continuidade e possibilidade real de uso.

Foi nesse sentido que, *Em defesa da áudio-descrição*, denunciei a exclusão comunicacional, recusei a ideia de favor e afirmei que informação, educação, cultura e lazer são direitos inalienáveis das pessoas com deficiência.

Em *Não é por centavos, é por direitos*, Rosângela F. Lima e eu mostramos como a falta da áudio-descrição pode limitar ou impedir a pessoa com deficiência visual de tomar parte, opinar, unir-se ou recusar-se a unir a ideias ou posições relatadas na mídia. A falta de áudio-descrição no cartaz não era mera inconveniência, não era uma pequena falta ou descumprimento de acessibilidade comunicacional.

Quando um noticiário televisivo, um artigo num *blog*, em um *site* ou portal, não traz a áudio-descrição de elementos essenciais do conteúdo apresentado, o efeito resultante é uma barreira comunicacional que impele o cidadão com deficiência visual, cego ou com baixa visão, a um limbo de desinformação, desrespeito, abandono e de negativa de sua dignidade humana. Por conseguinte, a ausência da áudio-descrição toma, nesse contexto, não só ares de ilegalidade, mas também de insegurança, negativa de pertencimento e cidadania. A áudio-descrição não pode ser precificada como um serviço opcional, de favor ou de conveniência. É um direito devido, e não uma esmola de centavos.

10.12 O professor que retem para si o conhecimento, apaga-o na escuridão da gaveta; a voz que o propaga ecoa-o pelo infinito

Ao longo dos anos publiquei em meu *blog* trechos que usava nas aulas, algumas vezes sob títulos simples como Uma Lição de Áudio-descrição ou Segunda Lição de Áudio-descrição. Fiz isso deliberadamente. Escrevi que citar um trabalho não significava necessariamente concordar com ele e incentivei os estudantes a confrontar fontes contraditórias. Também escrevi que conhecimento mantido como posse de um só tende a permanecer pequeno. Essa foi a mesma lógica que me levou à extensão universitária: o conhecimento que recebi de livros, professores, pesquisadores e comunidades não deveria terminar comigo nem ficar restrito a uma sala da UFPE. Eu tinha obrigação de devolvê-lo, submetê-lo à crítica e fazê-lo circular.

Esses ensinamentos explicam por que nunca compreendi a áudio-descrição como adereço sonoro. Ela é uma prática de tradução, uma profissão que exige formação, uma tecnologia assistiva de comunicação e uma ação ética, comprometida com a autonomia. Quando bem realizada, não fala pela pessoa com deficiência, não pensa por ela e não a conduz a uma conclusão predeterminada. Abre acesso para que ela pense, aprecie, critique, aprenda, ensine e escolha por si mesma. É nesse sentido

que minha produção acadêmica, meus cursos e minha atuação pública procuram transformar palavras em condições concretas de participação.

10.13 Eventos, formação e registros audiovisuais

Minha produção escrita no campo da áudio-descrição esteve continuamente ligada a eventos e formação. O curso “Imagens que Falam” teve sua primeira turma em 2008 e participou da realização da primeira áudio-descrição teatral registrada em Recife naquele contexto, *O menino que contava estrelas*, apresentada no Teatro Joaquim Cardozo.

Em 2011, o *IV Curso de Tradução Visual com ênfase em áudio-descrição* combinou encontros online e presenciais, carga horária de quarenta horas e formação voltada a teatro, cinema, televisão, fotografias, imagens didáticas, museus, turismo, comunicação, artes, arquitetura, engenharia e educação.

Eventos com Imagens que falam

10.13.1 Áudio-descrição da Paixão de Cristo

A áudio-descrição da Paixão de Cristo de Nova Jerusalém, em abril de 2011, mobilizou áudio-descritores formados nesse percurso e permitiu que dezenas de pessoas cegas e com baixa visão acompanhassem o espetáculo, os deslocamentos e os cenários.

18/04/2011

Disponível em: <http://www.vercompalavras.com.br/blog/?p=393>

“Foto colorida de Jesus, interpretado por Thiago Lacerda, carregando a cruz com manto vermelho nas costas e coroa de espinhos na cabeça. Ao seu lado, mulheres choram.

Estreia

O espetáculo de estreia deste ano, assim como em 2010, será dedicado a idosos e pessoas com dificuldade de locomoção. Por isso, segundo a organização do evento, haverá limitação no número de ingressos à venda, para melhor acomodação do público. Também serão disponibilizadas cadeiras de rodas para quem necessitar de apoio. Vale lembrar, no entanto, que o espetáculo será aberto a todos os públicos, mesmo na estreia.



Sidney Sampaio e Thiago Lacerda ensaiam cena de espetáculo ao ar livre
(Foto: Emanuel Washington /Divulgação)

Também na primeira apresentação deste ano será usado, pela primeira vez, o recurso de áudio-descrição para deficientes visuais. De acordo com a organização, o sistema permitirá que o público, com um fone de ouvido, escute uma narrativa sobreposta ao som original da peça descrevendo imagens, sons e textos. A encenação da "Paixão de Cristo" é dublada.

Em 2009, 72 mil pessoas assistiram ao espetáculo da "Paixão de Cristo" e em 2010, foram 80 mil pessoas vindas de 22 estados brasileiros e 12 países. Os preços dos ingressos para assistir às apresentações

variam entre R\$ 50 e R\$ 80.

Tradição

O espetáculo começou a ser encenado nas ruas da vila de Fazenda Nova, em 1951. A vila onde aconteceram essas primeiras encenações fica bem próxima ao local onde hoje se situa a cidade-teatro de Nova Jerusalém.

Fonte: <https://g1.globo.com/brasil/noticia/2011/04/thiago-lacerda-e-fafa-de-belem-iniciam-ensaios-par-a-paixao-de-cristo.html> — Versão melhorada com IA (imagem original)

Com menos de duas semanas para a produção da áudio-descrição do maior evento teatral em espaço aberto, os áudio-descritores Andreza Nóbrega, Ernani Ribeiro, Liliana Tavares e Paulo Vieira não se curvaram ao grande desafio e com muita responsabilidade e empenho fizeram história nos dias 14 e 15 de abril de 2011, quando áudio-descreveram para cerca de 70 pessoas com deficiência visual, pessoas cegas e com baixa visão, o maior espetáculo sobre a paixão de Cristo, a céu aberto. (Verificar se não é da revista)

Com a áudio-descrição do áudio-descritor Eider, que também é guia turístico profissional, há mais de 20 anos em Pernambuco, o ônibus que levou os mais de 50 usuários do serviço de áudio-descrição partiu de Recife para uma viagem de cerca de 140 km até Fazenda Nova Jerusalém, no interior Pernambucano. Durante toda a viagem, as pessoas com deficiência receberam áudio-descrições da paisagem, nos elementos arquitetônicos circundantes da estrada e muito mais.

Ao chegarem à Fazenda Nova, foram recepcionados pelos áudio-descritores e passaram a acompanhar os espectadores videntes nos 9 cenários do teatro da Paixão de Cristo. Ao término de cada ato, o grupo era orientado pelos áudio-descritores até o cenário seguinte, sempre com a áudio-descrição do percurso, das notas proêmias do ato seguinte, etc.

Exemplo de respeito à Constituição Brasileira, os cidadãos brasileiros com deficiência visual tiveram acesso à cultura e ao lazer, desfrutando desse bem cultural que é o teatro; respeitados como consumidor, tiveram acessibilidade comunicacional ao espetáculo, por meio da áudio-descrição; reconhecidos como pessoas humanas, tiveram seu direito de receber áudio-descrição (enquanto tecnologia assistiva para o acesso comunicacional) respeitado, ao serem tratados com dignidade e reconhecimento de que são cidadãos detentores de direitos, merecedores de tratamento desigual que os igualem em direitos, sem paternalismo, porém com as condições de que precisam para terem igualdade de oportunidades.

Como formador, consultor em áudio-descrição e professor da Universidade Federal de Pernambuco, coordenei áudio-descritores que traduziram simultaneamente, durante mais de três horas, a Paixão de Cristo de Nova Jerusalém.

Movimentamo-nos com os usuários por centenas de metros percorridos pelos espectadores durante o espetáculo. A Secretaria de Desenvolvimento Humano do Estado, os organizadores e os demais colaboradores reconheceram o direito à áudio-descrição e tornaram realidade a experiência de 2011.

Parabéns áudio-descritores! Que o exemplo dado por vocês frutifique, pois no ato voluntário que tiveram ao fazer a tradução visual desse evento, fizeram mais que áudio-descrição: fizeram história! E como disse Tiago Lacerda, o Cristo do espetáculo, em matéria veiculada no ETV de Recife: a áudio-descrição é "irreversível" e junto com ele, dizemos: Que venha 2012 com áudio-descrição da Paixão de Cristo também"

Link de reportagem Jornal Nacional - <https://youtu.be/lvzJy4RdI4s>

10.13.2 – Encontro Nacional de Áudio-descrição em Estudo – Enades

a criação e a coordenação dos encontros nacionais de áudio descrição em estudo (enades, 2015 – 2016)

o encontro que eu precisava construir

Concebi o Encontro Nacional de Áudio-descrição em Estudo, ENADES, porque me inquietava a distância entre reconhecer a existência da áudio-descrição e oferecê-la

com qualidade a quem dela precisa. Como pessoa cega, conheço a experiência de encontrar uma imagem indispensável em um livro, filme, espetáculo ou espaço cultural e não receber as palavras que a tornariam acessível. Conheço também a frustração de ouvir uma descrição superficial, feita sem atenção à obra e à pessoa que a recebe. Quis transformar essa inquietação em um lugar de encontro, formação e pesquisa.

Não pretendia apenas reunir profissionais para falar de seus serviços. Precisávamos estudar a tradução visual, escutar seus usuários, discutir diretrizes, testar práticas e reconhecer a contribuição dos consultores cegos. Eu desejava ver estudantes, professores, pesquisadores, áudio-descritores, pessoas com e sem deficiência trabalhando lado a lado. A pergunta que me movia era simples e exigente: como fazer a informação visual chegar a quem não a enxerga sem lhe tomar a autonomia de compreender, apreciar e decidir?

Pensava na criança diante de um gráfico no livro didático, na pessoa cega diante de uma fotografia, no visitante que entra em um museu e não alcança parte de seu acervo, no espectador de teatro que precisa acompanhar uma ação silenciosa. Em texto publicado antes da primeira edição, voltei a defender a áudio-descrição como ferramenta pedagógica para gráficos, mapas, ilustrações e outras configurações presentes na escola. Esse trabalho na educação era tão importante para mim quanto o acesso ao cinema e às artes. [1]

Minha defesa da grafia “áudio-descrição”, com hífen, também vinha de estudo anterior. Ao escrever sobre o termo, sustentei que ele nomeia uma forma de tradução visual, com sentido próprio, e não uma descrição do áudio ou uma descrição simplesmente falada. A preocupação com as palavras não era um adorno: o nome que damos ao recurso influencia o modo como o compreendemos e ensinamos. [11]

Colatina em janeiro de 2015

Entre 13 e 17 de janeiro de 2015, a ideia ganhou pessoas, vozes e trabalho em Colatina, no Espírito Santo. Na noite de abertura, em 13 de janeiro, falei no Ágio Hotel e mencionei o Plenotel, onde também se desenvolveria a semana de estudos. Eu havia desejado aquele encontro por muito tempo; ao acolher os participantes, podia enfim dizer-lhes que um sonho de um indivíduo se tornava realidade pela vontade de todos. Era um momento de alegria, mas também de responsabilidade: o que fizéssemos juntos precisaria servir a quem continuava privado de acesso à educação, à cultura e ao lazer. [2]

Na fala que preparei para aquela noite, agradei aos colaboradores, aos apoiadores e a quem viajara para estar ali. Mencionei pessoas vindas do Amapá, do Amazonas, da Bahia, do Maranhão e do Rio Grande do Sul. Não era uma enumeração burocrática de estados: ouvir e nomear essas distâncias tornava palpável a disposição de tanta gente de estudar a áudio-descrição e de partilhar o que sabia. Lembrei o apoio de Rosângela Gera, dos colegas palestrantes e dos parceiros, porque a iniciativa só se tornou encontro quando outras pessoas aceitaram fazê-la comigo. [2]

Na abertura, afirmei que a provisão da áudio-descrição expressa respeito aos direitos humanos da pessoa com deficiência e que sua ausência nos bens culturais, educacionais e de lazer afronta sua dignidade. Convidei os presentes a perguntar o que poderiam fazer para levar o recurso à casa de cada criança, jovem e adulto com deficiência. Eu queria que o estudo técnico tivesse consequências fora das salas do evento: em livros, filmes, teatros, museus e escolas. Naquele pronunciamento, a frase “O sorriso de uma criança não tem preço” dizia, de forma breve, por que o trabalho não podia ser reduzido a um mercado de serviços. [2]

A programação reunia comunicações orais, vídeos com áudio-descrição, pôsteres, filmes seguidos de debate, mesas, minicursos e oficinas. Nela se encontravam a fotografia para pessoas com deficiência visual, com Janaína Gomes e Rúbia Steffens; a áudio-descrição para o teatro, com Letícia Schwartz e Andreza Nóbrega; a redação para a tradução visual, com Rosângela Lima; e as tecnologias de produção, com Luiz Miritz e Gabriel Schmitt. Eu havia proposto uma oficina sobre produção e reconhecimento de configurações táteis seguidos de mediação áudio-descritiva. O programa também colocava em pauta a educação, a baixa visão, a usabilidade da web e a tradução do livro Construindo Imagens com Palavras. [3]

Esses assuntos me interessavam precisamente porque aproximavam problemas que muitas vezes são tratados em separado. Um roteiro exige escolhas linguísticas; uma peça exige atenção ao tempo da ação; um mapa ou configuração tátil exige pensar a exploração do espaço; uma aula exige que o estudante cego receba a informação quando seus colegas a recebem. A mesa anunciada sobre benefícios e desafios na educação aproximava Rosângela Gera, Janaína Gomes, Rúbia Steffens e uma representante de escola de Colatina. Milton Carvalho e Marilena Assis também figuravam nas atividades, levando a prática da consultoria à conversa com quem produzia a tradução. [3]

Uma obra apresentada no I ENADES tornou concreta a relação entre o audiovisual e seus espectadores cegos: a versão áudio-descrita de Som e Forma, documentário

de Joaquim Assis com consultoria de Julita Terra. O filme original, de 1970, retrata pessoas ligadas ao Instituto Benjamin Constant. Décadas depois, sua versão acessível encontrou em Colatina um espaço de apresentação. Esse encontro entre a história do filme, a experiência de seus protagonistas e a tradução visual acrescenta, para mim, uma dimensão especial à memória daquela semana. [9]

Também em Colatina, a oficina de fotografia inclusiva de Janaína Gomes abriu uma possibilidade que ainda surpreende quem imagina a fotografia reservada às pessoas que enxergam. Em reportagem posterior, a professora relatou que vinte pessoas cegas aprenderam noções básicas de fotografia nessa primeira oficina. A atividade voltou a ocorrer no ENADES de Maceió. Para mim, essa experiência demonstrava o alcance de uma formação que parte das capacidades da pessoa cega e procura os métodos necessários para que ela possa criar. [10]

O trabalho começara antes da chegada a Colatina. Em outubro de 2014, convidei publicamente pesquisadores, estudantes e profissionais a apresentar comunicações, vídeos e pôsteres e a participar como ouvintes, colaboradores e apoiadores. Sônia Caldas Pessoa também divulgou o encontro em um espaço dedicado à diferença e à inclusão. Cada convite era uma maneira de dizer que a área precisava reunir seus conhecimentos e suas pessoas, inclusive para que aqueles que atuavam isoladamente se encontrassem. [4]

No último dia, 17 de janeiro, os participantes aclamaram a Carta de Colatina pela Igualdade de Oportunidades e pelos Direitos Humanos à Comunicação, à Informação, à Cultura e ao Lazer. A carta cobrou acessibilidade comunicacional de profissionais da educação, da cultura e do lazer, de operadores do direito e de gestores públicos; chamou a sociedade e as pessoas com deficiência a reivindicar o recurso. A afirmação coletiva saiu do encontro com força própria. Quando a republiquei no ano seguinte, ao convidar para Maceió, eu a via como uma continuidade do que havíamos construído juntos. [5]

Maceió em maio de 2016

Levei a segunda edição a Maceió, Alagoas, de 2 a 7 de maio de 2016. O Instituto Guerreiros da Inclusão apoiou a realização e havia participado, com a UFPE e a Secretaria de Estado da Mulher e dos Direitos Humanos, de ações de formação em áudio-descrição em Alagoas. Não começávamos do zero: em Maceió havia profissionais e parceiros interessados em ampliar o que se estudara em Colatina. [6]

Na divulgação da programação final, agradei o esforço necessário para receber mais de duzentas pessoas inscritas. Para mim, esse número significava muitas

trajetórias que convergiam por alguns dias: quem começava a estudar a área, quem já formava profissionais, quem produzia roteiros, quem fazia consultoria e quem reivindicava o recurso em sua vida diária. As apresentações noturnas eram abertas gratuitamente ao público. A abertura incluiu dança com áudio-descrição e a conferência de Joel Snyder sobre a história da áudio-descrição nos Estados Unidos e no mundo. [7]

A programação colocava lado a lado pesquisadores brasileiros, consultores e um formador internacional. Lara Pozzobon apresentou sua experiência com a LAVORO; Janaína Gomes abordou a áudio-descrição de fotografias no jornalismo. Eu levei ao programa a palestra “Diretrizes para a áudio-descrição: erros não são escolhas tradutórias”, oficinas sobre produção de roteiros e material didático e uma apresentação com Joel Snyder sobre a perspectiva dos formadores. Em mesas sobre consultoria figuravam Elizabet Dias de Sá, Milton Carvalho, Aparecida Leite e Francisco Leonard Sousa. Queria que o debate sobre qualidade passasse necessariamente pela prática de quem consulta e de quem usa o serviço. [7]

Havia ainda oficinas de barreiras atitudinais, redação, locução, dança, teatro, direitos da pessoa com deficiência, gravação e transmissão do recurso, acessibilidade na matemática, programação e formalização do trabalho profissional. José Alfonso Ballesterro foi anunciado para falar de museu multissensorial, e o juiz federal dr. Roberto Wanderley Nogueira, de relações de consumo e direitos da pessoa com deficiência. Essa amplitude não dispersava o encontro: mostrava quantas portas a falta de acessibilidade comunicacional mantém fechadas e quantas áreas precisam trabalhar para abri-las. [7]

As comunicações inscritas na programação final permitem ouvir a variedade de perguntas que chegavam ao ENADES. Reuni abaixo dez títulos e suas autorias tal como anunciados. [7]

Comunicações da programação de Maceió

1. Descrição de elementos abstratos para pessoas com deficiência visual: uma abordagem conexcionista — Marisa Helena Degasperi e Sanmi Guimarães de Souza.
2. SisCAD: Sistema Colaborativo de Áudio-Descrição — Juliana de Fátima da Silva e colaboradores, Universidade Federal de Santa Maria.
3. Áudio-Descrição: recurso indispensável para efetiva inclusão escolar do aluno com deficiência visual e cego — Naiara Santana Souza e Nicoleta Mendes de Mattos.

4. A prática da consultoria em audiodescrição pela pessoa com deficiência visual — Elizabet Dias de Sá, CAP-BH.
5. Educação, Arte e Inclusão: áudio-descrição como recurso artístico e pedagógico para a inclusão de pessoas com deficiência visual — Reinaldo dos Santos e Marielle Duarte Carvalho, UFGD.
6. Proposta de quadro analítico da sintaxe gráfica de imagens táteis — Dominique Leite Adam e Carla Galvão Spinillo.
7. Acessibilidade e barreiras no Ensino Superior: o caso de estudantes com deficiência na Universidade Federal de Ouro Preto — Marcilene Magalhães, UFOP.
8. Os desafios da audiodescrição de programas de TV temáticos — Flávia Machado.
9. Uma perspectiva de trabalho didático com leitura e interpretação de texto multimodal para alunos com cegueira na escola regular — Camila da Silva Gonzaga, Feira de Santana.
10. Filmes com e sem áudio-descrição: uma pesquisa com jovens no Instituto Benjamin Constant — Margareth de Oliveira Olegario, Instituto Benjamin Constant.

As pessoas e os lugares que se encontraram

Em Colatina, mencionei participantes do Amapá, Amazonas, Bahia, Maranhão e Rio Grande do Sul. Em Maceió, o programa identificava profissionais e trabalhos ligados à UFAL, em Alagoas; à UFPE, em Pernambuco; à UFSM, no Rio Grande do Sul; à UFGD, em Mato Grosso do Sul; à UFOP e ao CAP de Belo Horizonte, em Minas Gerais; ao Instituto Benjamin Constant, no Rio de Janeiro; e ao centro de apoio pedagógico de Feira de Santana, na Bahia. Gosto de pensar no ENADES também por esses trajetos: gente que levou sua pesquisa, sua experiência e suas perguntas a outra cidade para escutar as dos demais. [2, 7]

A equipe da Entrelinhas Comunicação Acessível contou depois que fez a áudio-descrição de algumas palestras em Maceió. Priscila Xavier falou dos benefícios do recurso na educação de estudantes com deficiência visual, articulando experiência familiar e contribuição profissional; Leonard Sousa participou da mesa sobre a prática da consultoria. Esse registro me toca porque mostra o encontro fazendo, para seus próprios participantes, a acessibilidade que discutia. [8]

Guardo sobretudo a dimensão humana daquelas aproximações. A professora e a pessoa cega que aprende fotografia; o tradutor e o consultor diante do mesmo roteiro; o pesquisador que ouve uma experiência que altera suas perguntas;

profissionais de lugares distantes que descobrem parceiros. Estudar a áudio-descrição juntos não eliminava diferenças de pensamento ou de prática. Dava-nos a oportunidade de expô-las, examiná-las e buscar respostas com as pessoas a quem o recurso se destina.

O que permaneceu

A iniciativa foi minha, e assumi a responsabilidade de lhe dar curso. Mas, já na abertura de Colatina, disse que, com a adesão dos colegas, ela deixava de ser apenas minha. Pedi que cada pessoa pudesse chegar ao fim da semana e dizer: “Eu estive lá e ajudei a construir”. Era isso que me emocionava: ver uma ideia sustentada por pessoas que não tinham obrigação de abraçá-la, mas o fizeram, reconhecendo nela uma necessidade da área e um direito das pessoas com deficiência. [2]

A Carta de Colatina deu forma pública a uma convicção partilhada. Em Maceió, as mais de duzentas inscrições e a diversidade de oficinas e trabalhos mostraram que ainda havia muito a estudar e gente disposta a fazê-lo. Não penso no ENADES como resposta definitiva às barreiras de acesso. Penso nele como parte de meu compromisso de unir psicofísica, educação, tradução visual e defesa de direitos, e como uma ocasião em que outros puderam encontrar conhecimentos, interlocutores e caminhos de atuação. [5, 7]

Se hoje retomo esses dias no memorial, é porque neles reconheço algo que não cabe apenas na enumeração de eventos que coordenei. Consegui realizar uma reunião que desejava profundamente; vi pessoas investirem tempo e trabalho para fazê-la acontecer; e ouvi uma reivindicação individual tornar-se voz coletiva. O que permaneceu em mim foi a certeza de que a áudio-descrição precisa ser ensinada e praticada com rigor, mas também com escuta, respeito e coragem de defender a participação plena de quem foi deixado à margem das imagens.