



VISUALIDADE E AUDIODESCRIÇÃO: A CENA TEATRAL SOB O PONTO DE VISTA DA DEFICIÊNCIA VISUAL

***VISUALITY AND AUDIO DESCRIPTION: THE THEATRE SCENE FROM
THE VIEWPOINT OF VISUAL DISABILITY***

***VISUALIDAD Y AUDIODESCRIPCIÓN: LA ESCENA DE TEATRO
DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA DISCAPACIDAD VISUAL***

Jefferson Fernandes Alves e Thiago de Lima Torreão Cerejeira

Jefferson Fernandes Alves

Diretor de Teatro e Membro do Grupo Estandarte de Teatro – Natal/RN. Professor Associado do Departamento de Práticas Educacionais e Currículo do Centro de Educação da UFRN. Membro dos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Educação e Educação Especial (UFRN). Investiga a interface Arte, Deficiência e Acessibilidade, com ênfase na relação teatro, audiodescrição e deficiência visual.

Thiago de Lima Torreão Cerejeira

Audiodescritor consultor e pesquisador na área da acessibilidade comunicacional e cultural, com ênfase na interface arte e deficiência visual.

Doutorando e Mestre em Educação pela UFRN, com pós-graduação em Aperfeiçoamento em Audiodescrição na Escola pela UFJF. Especialista em Mídias na Educação pela UERN e em Artes Visuais pelo SENAC. Membro da Comissão Permanente de Inclusão e Acessibilidade do Centro de Educação da UFRN. É um dos idealizadores e realizadores do Podcast "Simbora fazer audiodescrição no teatro". Integra a equipe do coletivo Urbanocine/Natal (RN).

Resumo

O presente artigo enfoca a questão da visibilidade como orquestradora da cena teatral, levando em conta o processo tradutório por meio da audiodescrição (AD), na perspectiva da fruição espetacular por parte de pessoas com deficiência visual. Com o propósito de explorar tal enfoque, abordaremos o caráter tradutório da audiodescrição e sua articulação com o teatro. Em seguida, centraremos em uma experiência de audiodescrição, ainda em curso, do espetáculo “Abrazo”, do Grupo Clowns de Shakespeare – Natal/RN. E, por fim, priorizaremos a reflexão sobre a audiodescrição como uma prática de expansão do olhar, retomando a natureza etimológica do teatro, de tal modo que o enfoque estético da audiodescrição possa acompanhar a poética da cena, a partir da deficiência visual.

Palavras-chave: Visibilidade da Cena, Audiodescrição e Teatro, Deficiência Visual

Abstract

This article focuses on the issue of visibility as an orchestrator of the theatrical scene, taking into account the translational process by means of audio description (AD), from the perspective of spectacular enjoyment by people with visual disability. In order to explore this approach, we will address the translational character of audio description and its articulation with the theatre. Then, we will focus on an audio description experience, still in progress, of the show “Abrazo”, by the group Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare - Natal/RN. And, finally, we will prioritize the reflection on audio description as a practice of expanding the act of looking, returning to the etymological nature of the theater, in such a way that the aesthetic focus of audio description can accompany the poetics of the scene, as from visual disability.

Keywords: Scene Visibility, Audio Description and Theatre, Visual Disability

Resumen

Este artículo se centra en el tema de la visibilidad como orquestador de la escena teatral, teniendo en cuenta el proceso de traducción mediante audiodescripción (AD), desde la perspectiva del disfrute espectacular de las personas con discapacidad visual. Para explorar este enfoque, abordaremos el carácter traslacional de la audiodescripción y su

articulación con el teatro. Luego, nos centraremos en una experiencia de audiodescripción, aún en proceso, del espectáculo “Abrazo”, del Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare - Natal/RN. Y, finalmente, priorizaremos la reflexión sobre la audiodescripción como práctica de ampliar la mirada, volviendo a la naturaleza etimológica del teatro, de tal forma que el enfoque estético de la audiodescripción pueda acompañar la poética de la escena, desde la discapacidad visual.

Palabras clave: Visualidad de la Escena, Audiodescripción y Teatro, Discapacidad Visual

As discussões no campo da cena teatral em torno da visualidade, considerando as práticas contemporâneas que rompem com a tradição do “drama” e com a primazia do texto dramático, assinalam a autonomia radical ou relativa da imagem como estruturante da cena, a qual nem sempre se orienta pela atribuição de sentido. Na verdade, tais discussões, eurocentradas, assumem como premissa a dimensão ontológica do teatro como “o lugar de onde se vê”. Se pensarmos bem, a natureza artística do teatro, em particular, e das práticas cênicas, em geral, se fundamentam em uma existência “imagética” ou, mais precisamente, “audiovisual”.

De fato, a prática cênica, em diversos tempos e lugares, orientou-se pela instalação deliberada de determinadas visualidades que se baseavam em determinadas relações de frontalidade com quem as prestigiava. De tal modo que, invariavelmente, a comunhão cênica (Cf. GUENOUN, 2003) sempre pressupunha (e pressupõe) o agenciamento da percepção visual de quem dela participa, independentemente se a experiência de recepção teatral se dá pela fruição estática ou em movimento.

É preciso esclarecer que o visível pressupõe a existência vital e estrutural da luz solar que incide sobre as coisas e os seres humanos, de tal modo que, articulando os desenvolvimentos biológico e cultural, proporciona a transformação da manifestação da visibilidade, como excitação física, em visualidade, como existência perceptivo-cultural. Embora considerando o imbricamento do visível e do visual, verifica-se que a visualidade como

construto da percepção humana nos conduz ao universo da cultura, da estimulação sensorial, da atribuição de sentidos.

No caso do teatro, a articulação entre o visível e o visual, sobretudo, com o agenciamento da iluminação, instiga relações estéticas a partir da orquestração das múltiplas imagens que compõe a cena. Em vista disso,

Afirma-se, portanto, a práxis cênica como interação de imagens: verbais, sonoras, olfativas, mentais, e, também, visuais. A cena como meio que efetiva a imagem total do evento espetacular simultaneamente, como fisicalização artificializada do corpo que cria e projeta imagens, desde, e em si mesmo. (TUDELLA, 2013, p.66).

Se à luz de Tudella (2013), a construção da cena teatral se constitui na mobilização de múltiplas imagens, as quais apelam para os múltiplos sentidos e para as múltiplas formas de apreendê-la e de senti-la, verifica-se que a recorrência histórica da imagem nas práticas cênicas em diversos tempos e lugares, bem como, o seu estatuto contemporâneo na cena ocidental, provoca-nos a refletir sobre o lugar da pessoa com deficiência visual como espectador(a) que frui a cena teatral.

Tal lugar, por conseguinte, pressupõe a expansão da perspectiva etimológica e antropológica do teatro (do lugar de onde se vê), na medida em que possamos assumir uma abordagem do olhar, a partir, sobretudo, do eixo do audível, encontrando na audiodescrição uma possibilidade de exercício de fruição das visualidades sem pressupor, necessariamente, o agenciamento da percepção visual. Nesse caso, podemos compreender o olhar como um exercício perceptivo que não se restringe à visão.

Essa empreitada reflexiva faz parte de um esforço investigativo abrigado na pesquisa “Audiodescrição nas Artes Cênicas: a construção de um olhar estético considerando a não vidência” (UFRN), por meio da qual se assume o desafio de investigar os limites e possibilidades da audiodescrição (AD), levando em conta a perspectiva de um enfoque poético, em íntima relação com as provocações que a prática cênica suscita. Nesse sentido, nos limites desse artigo, empreenderemos três movimentos argumentativos na tentativa de discutirmos a audiodescrição, considerando a fruição da cena teatral por parte das pessoas com deficiência visual (cegueira e baixa visão).

No primeiro movimento argumentativo, abordaremos o caráter tradutório da audiodescrição e sua interface com o teatro. No segundo movimento, enfocaremos uma experiência de audiodescrição em teatro, levando em conta os desafios e as singularidades em face das visualidades específicas do espetáculo “Abrazo”, do Grupo Clowns de Shakespeare – Natal/RN, cujo exercício tradutório, ainda em curso, procura se apoiar na dimensão poética da contação de histórias. E no último movimento argumentativo, priorizaremos a reflexão sobre a acessibilidade da cena, por meio da audiodescrição, como uma prática de expansão do olhar, retomando a natureza etimológica do teatro.

A audiodescrição e o teatro: a tradução da visualidade da cena

A compreensão da audiodescrição como tradução intersemiótica (Cf. PLAZA, 2012) assenta-se no fato de que mobiliza o signo verbal em um processo de transcrição dos signos imagéticos, na perspectiva de que esses últimos signos possam ser apropriados pela pessoa com deficiência visual em múltiplos contextos de fruição. Tal processo de transcrição estabelece um jogo semiótico que mobiliza o audível em fricção com o visual. Na verdade, tal processo põe em evidência um fluxo que vai da visualidade da cena à visualidade mental de quem a assiste sem o agenciamento da visão ou com visão residual.

Uma das questões fundamentais no entendimento da audiodescrição como tradução intersemiótica diz respeito ao seu caráter transcriador uma vez que não é possível, em nenhuma modalidade de tradução, a reprodução do enunciado ou obra traduzida. Pela própria natureza das linguagens humanas estamos sempre em movimentos permanentes de tradução nas múltiplas interações semióticas com o outro e com o mundo. Nessas múltiplas interações, a construção de enunciados é sempre um exercício tradutório de resposta e posicionamento valorativo (Cf. BAKHTIN, 2017) que nos singulariza nas diversas esferas de atuação coletiva, inclusive, na criação e fruição do espetáculo teatral.

Atuando na liminaridade entre o visível e o não visível, nas fronteiras entre o visual e o audível, a audiodescrição se constitui como uma prática tradutória socialmente reconhecida a partir dos anos de 1980 do século 20 como tributária das experiências familiares e pessoais da descrição do não verbal. Além disso, registra-se, também, a consideração das experiências construídas nas iniciativas radiofônicas dirigidas, sobretudo, para o público com deficiência visual.

É interessante frisar que no século 20, ao mesmo tempo em que emergiam novas matrizes tecnológicas que impulsionaram a construção de novas visualidades midiáticas e artísticas, a configuração da pauta da acessibilidade como expressão da representatividade da luta das pessoas com deficiência, consolida uma compreensão da deficiência como uma construção social, não se resume à uma disfunção orgânica, nem tampouco a um enfoque caritativo de expiação de uma culpabilidade religiosa. Desse modo, na medida em que as visualidades sociais vão contaminando e expandindo as artes da cena, fraturando suas fronteiras e contribuindo para constituição de novas proposições cênicas, a imagem e a cena, de modo geral, vão sendo requeridas como direito cultural das pessoas com deficiência visual, rompendo com a respectiva matriz visocêntrica.

Nesse sentido, é preciso esclarecer que a observância dos direitos culturais da pessoa com deficiência visual, no que se refere à cena teatral, não se resume às experiências cênicas realizadas e dirigidas para as pessoas cegas e/ou com baixa visão, nem tampouco dizem respeito, simplesmente, às práticas espetaculares multissensoriais. Embora tais iniciativas sejam importantes como provocação do próprio campo cênico e das respectivas possibilidades de afetação e formação dos espectadores, o desafio que se coloca é que toda e qualquer imagem ou cena possam considerar, também, a pessoa com deficiência visual como possível criadora e leitora. E no caso da recepção teatral, isso nos remete, de novo, ao caráter tradutório da audiodescrição.

Para que a audiodescrição se efetive pressupõe-se o agenciamento da visão e, por conseguinte, a apropriação deliberada das visualidades que compõe aquilo que está sendo audiodescrito. Em outros termos, para que a

pessoa com deficiência visual possa fruir as imagens e as cenas, sob a perspectiva da ausência (ou da restrição) da percepção visual, é necessário a apropriação visual, crítica e estética do fenômeno que é objeto da tradução.

E isso implica em um posicionamento perceptivo por parte do audiodescritor roteirista que deve considerar, alteritariamente, uma ação colaborativa com o audiodescritor consultor, no engendramento das negociações de sentido, no fluxo das subjetividades e nas escolhas lexicais. Nesse processo tradutório, por conseguinte, ressalta-se o papel fundamental do consultor em audiodescrição (pessoa cega ou com baixa visão), cuja formação na área, aliada ao seu posicionamento valorativo, participando do processo de roteirização ou empreendendo sua respectiva revisão, concorre para a efetivação do trânsito intersemiótico. Dessa maneira, o processo de audiodescrição se efetiva pela emergência intersubjetiva do olhar sobre a cena teatral, o qual se orienta ética e esteticamente pela perspectiva de fruição dos espectadores com deficiência visual.

Nesse caso, entendemos a audiodescrição como uma arena de construção negociada de atribuição de sentidos (Cf. BAKHTIN, 2017), a qual é atravessada por posições valoradas, cujo esforço de descentramento da primazia visocêntrica pressupõe a consideração das pessoas com deficiência visual como sujeitos de direitos, seres humanos, protagonistas de suas próprias vidas, agentes promotores de experiências, de saberes e de leituras, promotores, portanto, de práticas culturais que dialogam com a vidência do mundo. Assim, a ausência ou restrição da visão, não é encarada como falta ou incapacidade, mas como engendradora de outras formas de atuação e de semantização social.

O desafio de audiodescrever a cena teatral

Considerar a audiodescrição de uma cena teatral é um desafio instigante, visto que estarão imbricados diversos aspectos e sutilezas relacionados a um processo que envolverá escolhas e sobretudo, negociações, seja no sentido de demarcar e priorizar o que será crucial para o entendimento e a compreensão dos espectadores com deficiência visual, seja pelo equilíbrio e adequação de pausas e silêncios necessários à formação das imagens mentais por esse público.

Isso implica dizer que a composição de um roteiro de audiodescrição para teatro evocará uma análise minuciosa da visualidade cênica, composta de múltiplas imagens, conforme nos lembra Tudella (2013). Tal mapeamento perpassará não somente o contexto cenográfico - luz, cenário, figurinos -, mas também o que diz respeito ao gestual e à expressividade dos atores, suas ações e evoluções no desencadeamento das cenas.

A junção desse conjunto de elementos a serem perscrutados já oferece, por si só um robusto rol que demandará dos audiodescritores um apurado senso de observação e uma capacidade analítica criteriosa para definir o que, enfim, será contemplado pelo signo verbal no movimento tradutório, levando em conta, essencialmente, os espaços e as pausas entre as falas dos atores ou os recursos de sonoplastia, a fim de que se evitem as tão temidas sobreposições.

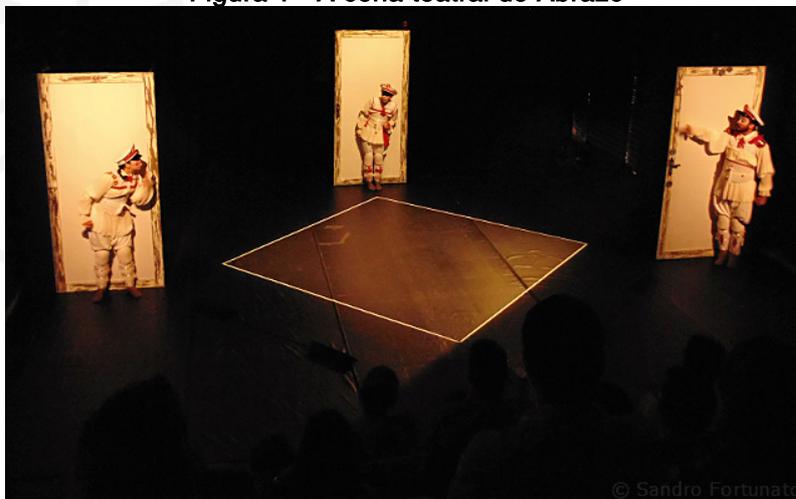
Na verdade, uma das regras fundamentais do caráter complementar da audiodescrição em relação à obra audiodescrita é sua emergência nos intervalos das falas do elenco da peça teatral. Vários estudos que se dedicaram à interface audiodescrição e teatro reiteram tal regra (Cf. LEÃO, 2021; NÓBREGA, 2012; SOLANGE, 2015; VIOLANTE, 2015; NASCIMENTO, 2017). E se um processo de audiodescrição se deparar com um espetáculo teatral que não apresente ações verbais por parte de atrizes e atores? Estaríamos diante de uma cena teatral aparentemente livre para ser explorada pela audiodescrição em sua plenitude?

Liberdade ou desafio? Eis a grande questão, a qual pode representar uma tarefa de grande complexidade se pensarmos que, mesmo tendo a

liberdade para encaixar a audiodescrição quando e onde quiser, tal advento pode ocasionar um grande risco que seria submeter o espectador com deficiência visual a uma demasiada carga de informações, comprometendo, assim, a sua experiência de fruição.

Essa perspectiva, mais do que uma hipótese, emergiu, na verdade, de uma situação concreta relacionada à audiodescrição do espetáculo teatral "Abraço"¹, do Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare (Natal - RN), apresentada no dia 1º de março de 2018, em São Gonçalo, município situado na região metropolitana de Natal/RN, contando com a presença de espectadores com e sem deficiência visual. Os desdobramentos dessa iniciativa de audiodescrição gerou um estudo de doutorado, em curso, no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGED/UFRN), o qual se debruça sobre esse espetáculo e a primeira versão da audiodescrição, com o propósito de reinventá-la, a partir da poética da contação de histórias.

Figura 1 - A cena teatral de Abraço



Fonte: Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare (2018).

Descrição da imagem: em um palco, três portas fechadas e iluminadas, uma à esquerda, outra à direita e uma terceira ao centro, mais ao fundo. Entre as portas, um quadrado de luz no chão. Em frente à cada uma das portas, os três atores que integram o espetáculo, duas mulheres e um homem. Eles usam figurinos de tecido vaporoso com modelagem folgada e maquiagem estilo "clown" (Fim da descrição).

¹ "Abraço" é um espetáculo, inspirado no "O Livro dos Abraços", de Eduardo Galeano, com cerca de cinquenta minutos de duração, direcionado preponderantemente para o público infanto-juvenil. Traz, em seu enredo, histórias de encontros e desencontros, liberdade e opressão, em um lugar fictício no qual não é permitido abraçar, falar. Em sua quase totalidade, a peça se desenrola sem o uso da palavra oral. Os três atores revezam-se na interpretação de cerca de sete personagens distintos.

O risco, assinalado mais acima, da possibilidade de uma sobrecarga de informações, ocorreu com o “Abrazo”, cujo roteiro de audiodescrição, na ausência de intervenção verbal do seu elenco, ao se preocupar com a descrição técnica das ações físicas e das demais imagens cênicas, gerou um texto tradutório que tinha dificuldade de acompanhar a poética do espetáculo. Na discussão com o público, após a primeira apresentação acessível, os espectadores com deficiência visual presentes, apresentaram reflexões em torno da audiodescrição, assinalando para o excesso de informação e para a vertente descritiva que comprometia a articulação com a própria cena.

Em 2020, o espetáculo “Abrazo”, e o respectivo roteiro de audiodescrição, é retomado no contexto da pesquisa “Audiodescrição nas Artes Cênicas: a construção de um olhar estético considerando a não vidência”, tendo como referência as provocações dos espectadores com deficiência visual em relação ao caráter técnico e excessivo de informações em torno da cena teatral. Em vista disso, empreendemos experimentações tradutórias que pudessem minimizar tal sobrecarga informacional e que assegurasse a convergência intersemiótica com o espetáculo, no sentido da observância da apropriação estética da cena por parte dos espectadores com deficiência visual.

Essas experimentações tradutórias, abrigadas em diversas oficinas e explorando diversas formas de mobilização do enunciado verbal, concorreram para a escolha da matriz poética da contação de história como uma possibilidade potente para a reformulação da audiodescrição do espetáculo “Abrazo”, cuja iniciativa é posta em prática pelo próprio audiodescritor consultor que compunha a equipe de audiodescrição, na forma de um experimento com o fragmento inicial da peça, com cerca de cinco minutos de duração.

É pertinente observar que esse exercício deflagra uma iniciativa que se desloca, relativamente, do eixo visocêntrico do roteiro, na medida em que o audiodescritor consultor, Thiago Cerejeira, enquanto pessoa com deficiência visual (baixa visão adquirida), enveredava por um itinerário investigativo de uma nova possibilidade de audiodescrição para o

espetáculo, tendo como referência a perspectiva de articular os princípios da audiodescrição com os artifícios lúdicos da arte de contar uma história.

A aposta em tal configuração poderia, desse modo, funcionar como uma estimulante e potente possibilidade para contemplar o envolvimento do espectador com deficiência visual. Isto porque a matriz lúdica da contação de histórias traria esse componente por meio da expressividade da voz e da própria construção ou articulação de um jogo de palavras que oferecesse subsídios e contribuísse para a formação das imagens mentais por esse público. Busatto (2013) nos indica uma reflexão acerca desse panorama:

Numa história é preciso estar com ouvidos muito atentos, pois tudo fala, não só a boca. Numa história todo o corpo do narrador "quer-dizer". A via da audição é mesmo uma das mais estimulantes, pois quando se deixa de lado a visão, arriscaria dizer, quando não mais se distrai com a visão, cabe à audição a função de construtora de imagens. (BUSATTO, 2013, p. 68).

A experimentação com a contação de histórias foi, desse modo, decisiva para o delineamento da proposta de (re)configuração do roteiro de audiodescrição, com o propósito de contemplar uma narrativa mais próxima do espectador, intimista e com uma abordagem mais direta, objetiva, sem preciosismos descritivos, ou seja, mais contada e menos falada.

É possível observarmos, no quadro abaixo, um pequeno exemplo para ilustrar a abordagem que estamos assumindo. Trata-se do trecho inicial da peça, a partir do qual foi possível propor uma forma mais direta de interagir com o próprio espectador, convertendo o audiodescritor locutor em uma espécie de contador de histórias.

Quadro 1 – Comparativo de trecho do roteiro de audiodescrição do “Abrazo”

ROTEIRO PRIMEIRA VERSÃO	ROTEIRO EM FORMA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS
No palco, as três portas do cenário estão iluminadas. De repente, de trás da porta da direita surge Dudu. Ele sorri envergonhado e volta a se esconder.	Vamos começar a nossa história? Temos adiante três portas. O que será que tem atrás delas? Estão curiosos para saber? Eu também! Opa! Alguém saiu detrás de uma delas! É Dudu! Deu um sorrisinho pra vocês... Mas... cadê ele? Sumiu?

A incursão do audiodescritor consultor, por conseguinte, instaura um novo olhar para a configuração tradutória, por meio da audiodescrição, na tentativa de trazer novas possibilidades de fruição cênica pelo público com deficiência visual. Nesse sentido, é interessante notar que a evocação da matriz poética nos reportou à potência imagética da tradição oral, inerente à contação de história, remetendo-nos às provocações de Zumthor (1993) acerca da vocalidade como articuladora da própria dimensão material da voz com a força poética de semantização da palavra, a qual, em grande medida, instaura uma relação de proximidade com o público, a partir de um apelo maior à estética da escuta.

De outra parte, essa incursão do audiodescritor consultor, por sua vez, suscita um fértil campo axiológico que impacta o próprio papel desse profissional no campo da audiodescrição de forma a assegurar-lhe um *status* de coautoria (Cf. BAKHTIN, 2017), já que ele, comumente, é visto, ainda em algumas situações, apenas como um revisor do processo. Tais inquietações podem ser entendidas como proposições que desvelam novas trilhas a serem percorridas, em que não haja acomodação em relação ao convencional ou ao preestabelecido, engendrando uma capacidade inventiva e criadora que, conforme sugere Desgranges (2017), permita uma aventura pelos descaminhos da experiência com a arte.

O processo investigativo de experimentação da audiodescrição do espetáculo “Abrazo” em forma de contação de histórias, assumindo esse papel de imersão do audiodescritor consultor em vertentes distintas, delinea-se de forma a provocar a fricção da cena teatral por meio da palavra poética, como marca tradutória da audiodescrição, a partir de um olhar que emerge da própria deficiência visual e que interpela a visualidade da cena por meio de uma forma própria de enxergar e perceber o mundo, conforme suscita Bavcar (2003, p. 177):

O direito à palavra deve então existir para todos os que, de um modo ou de outro, representam uma consciência do corpo diferente, reconhecida ou velada, evidente ou dissimulada, mas, seja como for, um saber reconhecido pelas instituições, as mentalidades e a terminologia contemporâneas.

Tais pressupostos levam, assim, à reflexão sobre as formas existentes de se fazer audiodescrição, descortinando novas possibilidades para os profissionais com deficiência visual, a partir de seus olhares, suas culturas, seus modos próprios de ver, olhar, existir, e evidenciando, por conseguinte, o papel fundamental que podem e devem ter no âmbito da acessibilidade, da audiodescrição, em um processo que os coloca também como coautores.

A audiodescrição e a expansão do olhar

O enfoque assumido da coautoria põe em evidência a compreensão de que a audiodescrição é instaurada como um arranjo intersemiótico, decorrente da configuração intersubjetiva de um olhar que se constitui nas interações entre os agentes que se dedicam ao processo tradutório, mobilizando o enunciado verbal, o qual se defronta com as múltiplas imagens que compõe a visualidade cênica, assumindo o desafio de recriá-la pelo eixo do audível.

Nesse processo de recriação, marcado, por conseguinte, por posições valorativas distintas, mas convergentes em torno do processo tradutório, a ênfase no eixo da deficiência visual nos põe diante de um cenário fértil que emerge do entendimento metafórico-estético da cegueira, suscitado por Bavcar (2013) , por meio do qual podemos interpretar, inversamente, a dimensão do não visível, da escuridão, da penumbra, como potência criadora e engendradora de outras formas de representar e perceber o mundo.

Não sem razão, Bavcar (2013) nos convida a pensar, a partir do tato, em um olhar que se constitui pela aproximação, o qual não se contenta com o exercício distanciado da frontalidade perceptiva, suscitando, por conseguinte, um tateamento exploratório da tridimensionalidade dos fenômenos externos. Kastrup (2015), por sua vez, enfoca a possibilidade da constituição de uma percepção háptica que não estaria apenas no tato, mas que contemplaria outros sentidos, podendo, assim, constituir um olhar

orientado hapticamente, o qual possa “tocar”, multidimensionalmente, as coisas.

Em grande medida, a evocação da matriz poética da contação de história comporta um esforço de engendramento de uma “palavra háptica” que possa aproximar-se do espetáculo, tocá-lo e acariciá-lo, em favor de um movimento tradutório que suscite experiências estéticas significativas por parte dos espectadores com deficiência visual. Tal possibilidade encontra ressonância nas próprias reflexões de Zumthor (1993; 2014) sobre a natureza performática da palavra e da voz no contexto das poéticas orais, especialmente, a contação de história.

Nesse sentido, esse descolamento relativo no que tange à percepção visual e a possibilidade de que o eixo da audibilidade, no campo da audiodescrição, possa estabelecer uma relação proximal com o espetáculo, nos conduz a evocação do mito de Eros por parte de Bavcar (2013), no sentido de suscitar uma relação amorosa de percepção íntima, quase direta, com aquilo que é apreciado, sobretudo, a obra de arte. Teríamos, então, um olhar erótico, distinto da percepção visual, pois

Não existe, portanto, a distância que é criada pelo olhar, pelo olhar físico, pelos olhos, órgão de nossa distância, órgão que nos separa, que cria entre nós e o objeto amado, a separação, a dor, a saudade, o desejo de se encontrarmos novamente. BAVCAR, 2013, p. 5).

Nesse caso, as reflexões em torno do olhar háptico ou erótico pode nos auxiliar no deslocamento da primazia visocêntrica, em favor de um posicionamento perceptivo de corpo inteiro que possa atravessar o processo tradutório em um jogo intersemiótico que articule o claro e o escuro, o próximo e o distante, o visível e o não visível, o visual e o audível.

Em vista disto, a audiodescrição comportaria uma palavra amorosamente orientada pelo e para o espetáculo, com o intuito de agregar uma dimensão audível às imagens cênicas, de tal modo que se possa expandir a compreensão do olhar – caracterizadora da própria noção etimológica do teatro – e que fundamenta a noção antropológica da teatralidade, entendida, segundo Dubatti (2016), como a capacidade humana de organização do olhar alheio.

Em outros termos, a audiodescrição pode suscitar, sob o ponto de vista da pessoa com deficiência visual, a dilatação dessa política do olhar, ao possibilitar que tal pessoa possa se constituir como espectadora, a partir da interpelação da visualidade da cena.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- BAVCAR, Evgen. O corpo, espelho partido da história. In: NOVAIS, Adalto (Org.). **O homem-máquina**. A ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 135-142.
- _____. Mediação educativa como contraponto. **Transmuseu**. São Paulo. MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo. 3 a 5 de abril de 2013, p. 1-5.
- BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2017. (Coleção Teatro, nº 83).
- DUBATTI, Jorge. Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral. **Cena**. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFRGS, 2016, n. 19, p. 1-17.
- GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro**. Tradução Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro Pequeno Gesto, 2003.
- KASTRUP, Virginia. O tátil e o háptico na experiência estética: considerações sobre arte e cegueira. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência – 3º quadrimestre de 2015 – Vol. 8 – nº 3 – pp.69-85**.
- LEÃO, Bruna Alves. **Teatro Acessível para crianças com Deficiência Visual: a audiodescrição de A Vaca Lele**. 2012. 125f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012
- NASCIMENTO, Anna Karolina Alves do. **Audiodescrição e Mediação Teatral: o processo de acessibilidade do espetáculo De Janelas e Luas**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.
- NÓBREGA, Andreza. **Caminhos para inclusão: uma reflexão sobre áudio-descrição no teatro infanto-juvenil**. 2012. 243f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SANTIAGO, Sandra Maria Sanches Alves. **Audiodescrição em contexto de teatro em Portugal**. 2015. 136f. Dissertação (Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2015.

TUDELLA, Eduardo Augusto da Silva. **Práxis cênica como articulação de visibilidade**: a luz na gênese do espetáculo. Tese (doutorado) – Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia, 2013.

VIOLANTE, Marta Sofia S. de Sousa. **Audiodescrição para pessoas com incapacidade visual em peças de teatro**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Acessível) – Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Instituto Politécnico de Leiria, Leiria, Portugal, 2015.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, recepção e Leitura**. São Paulo: Cosac Naif, 2014.