

A CONCEPÇÃO POÉTICA DE NOTAS INTRODUTÓRIAS NA AUDIODESCRIÇÃO DE ESPETÁCULOS TEATRAIS

Thiago de Lima Torreão Cerejeira (Universidade Federal do Rio Grande do Norte –
UFRN)¹

Jefferson Fernandes Alves (Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN)²

RESUMO

A audiodescrição é o recurso de acessibilidade comunicacional que torna possível ao espectador com deficiência visual a fruição de espetáculos teatrais promovendo uma melhor ampliação de sentido e compreensão das cenas que se desenrolam no palco. As notas introdutórias são um adicional incorporado à audiodescrição que podem aparecer antes do início do espetáculo, funcionando também como uma mediação teatral e trazendo maiores detalhes sobre elementos primordiais como cenário, figurinos, maquiagem, iluminação. A depender do conjunto e quantidade desses elementos as notas introdutórias poderão tornar-se mais robustas, ocasionando por vezes algum tipo de sobrecarga de informação para o espectador com deficiência visual. Defendemos assim nesse estudo uma perspectiva de concepção poética das notas introdutórias para espetáculos teatrais como alternativa que minimize tal configuração de sobrecarga ou excesso de informação. A conclusão obtida advém da própria experimentação com as notas introdutórias de um espetáculo teatral que compõe o corpus teórico de uma pesquisa de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e que explora as possibilidades do uso da palavra poética na audiodescrição.

PALAVRAS-CHAVE

Audiodescrição poética; notas introdutórias; teatro.

¹Audiodescritor 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.

² Professor Associado do Departamento de Práticas Educacionais e Currículo do Centro de Educação da UFRN. Mestre e doutor em Educação pela UFRN, com pós-doutorado na área de acessibilidade, com ênfase na audiodescrição para teatro (UECE). Membro do Grupo Estandarte de Teatro - Natal/RN. Membro permanente dos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Educação e Educação Especial (UFRN). Orienta e investiga na interface Arte, Deficiência e Acessibilidade, com ênfase na relação teatro e deficiência visual.

ABSTRACT

The audiodescription is the communicational accessibility resource that makes possible to the spectator with visual impairment the enjoyment of theatrical performances promoting a better amplification of meaning and understanding of the scenes that unfold on stage. The introductory notes are an additional incorporated to the audiodescription which may appear before the beginning of the show, also working as a theatrical mediation and bringing more details about primordial elements such as scenery, costumes, makeup, lighting. Depending on the set and quantity of these elements, the introductory notes may become more robust, sometimes causing some kind of information overload for the visually impaired spectator. Thus, we defend in this study a perspective of poetical conception of the introductory notes for theater plays as an alternative that minimizes such configuration of overload or excess of information. The conclusion obtained comes from the own experimentation with the introductory notes of a theatrical show that makes up the theoretical corpus of a doctoral research in progress in the Graduate Program in Education at the Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN) and that explores the possibilities of using the poetic word in audiodescription.

KEYWORDS

Poetic audiodescription; introductory notes; theatre.

O DESAFIO DE AUDIODESCREVER A CENA TEATRAL

A proposição de pensar notas introdutórias para a audiodescrição de espetáculos teatrais é um recurso que pode ser muito útil e contribuir para que a fruição do público com deficiência visual possa ser mais significativa e potente. O pressuposto parte do princípio que, por vezes, durante a exibição do espetáculo teatral, nem sempre haverá tempo de sobra para que sejam enfatizados alguns elementos que serão primordiais à compreensão desses espectadores. Assim, avolumam-se nesse conjunto, por exemplo, alguns componentes como cenários, figurinos, bem como as próprias características físicas dos atores, expressões faciais e corporais, e até o espaço físico do teatro ou espaço onde ocorre a apresentação.

A audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional que possibilitará à pessoa com deficiência visual o acesso às imagens por meio de enunciados verbais. Constitui-se, desse modo, como um processo de tradução

intersemiótica (PLAZA, 2013) que promove uma transformação do que é captado pelo olhar em contextos vocais, ou seja, por uma palavra que emerge no próprio interstício do espetáculo que, ao agregar-se a ele, procura contribuir para a fruição cênica, o mais autônoma possível, do espectador com deficiência visual.

Os enunciados verbais que serão trazidos na audiodescrição visam complementar ou ampliar o entendimento dos conteúdos visuais. No caso de um espetáculo teatral haverá a necessidade de se ter uma orquestração entre a audiodescrição e as falas dos atores bem como de outras sonoridades que componham a estética das cenas que se desenrolam no palco.

A orquestração entre a audiodescrição e as sonoridades e vocalidades do espetáculo precisará, dessa maneira, ser bem delineada afim de não incorrer em sobreposições ou mesmo em uma sobrecarga de informações, aspectos que podem comprometer a experiência estética de fruição do espectador com deficiência visual, uma vez que o próprio silêncio pode ser, também, comunicativo, conforme indica Nóbrega (2012)

O jogo de linguagem que se articula para dar corpo à audiodescrição é assim um desafio e, sobretudo, um ato criativo, já que necessitará também estar alinhado à estética da obra artística. Não se deve, pois, configurar como apenas um processo puro e simples de promover o acesso a tudo que se está vendo em termos de imagens ou cenas, mas também e, principalmente, de respeitar e dialogar com a estética da obra artística e teatral.

Assim, considerando o desafio que se apresenta, no sentido de existir um equilíbrio entre todo o conjunto que estará contido na obra ou no espetáculo, haverá de se ter uma estruturação da audiodescrição de forma que permita ao espectador com deficiência visual construir suas inferências, ampliar sua compreensão e entendimento e, sobremaneira, proporcionar uma experiência de recepção significativa, prazerosa e plena de sentido.

O sentido de uma cena não se constitui como um dado prévio, estabelecido antes da leitura, algo pronto, fixo, atribuído desde sempre pelo artista, mas algo que se realiza na própria relação do espectador com o texto cênico. Atribuir sentidos, portanto, quer dizer estabelecê-los em relação a nós mesmos. O que solicita disponibilidade para se deixar atingir pelo objeto, para se deixar atravessar pelo fato; pois uma cena não quer dizer nada que se resuma a um significado previsto de antemão, a que se queira ou se deva chegar. É

justamente nessa indeterminação, como evento provido de finalidade, mas sem um fim previamente instituído, que se organiza o acontecimento artístico, que, tal como uma nuvem para o poeta, pode explodir em potencial de sentidos, se assim o quisermos. (DESGRANGES, 2017, p. 16).

A premissa de que o sentido de uma cena se dá na própria relação do espectador com a própria cena leva à reflexão de que, sendo a audiodescrição um recurso de acessibilidade que mediará as nuances da obra teatral, precisará, desse modo, ter de adotar estratégias que se mesclam com a linguagem da peça afim de propiciar ao espectador uma melhor imersão em sua dinâmica cênica.

Esse parâmetro será crucial à medida que se terá uma articulação linguística conduzindo uma outra linguagem, no caso, a artística e, mais especificamente, para a pessoa com deficiência visual, que será usuária do recurso, há de se levar em conta determinados tempos, pausas e intervalos que permitam a esse espectador formar as cenas e contextos visuais em sua mente.

A ideia e o desafio que circunda o ato de audiodescrever a cena teatral é, portanto, o de considerar os aspectos que são fundantes na concepção do espetáculo para que estes estejam bem orquestrados e para que o espectador os tenha a seu alcance, utilizando-os como "[...] ato estratégico que lhe possibilite alívio ante a ameaça do desconhecido, do que precisa ser inventado, do que não está ainda pronto, do que lhe faz um convite e lhe solicita disponibilidade para a experiência poética" (DESGRANGES, 2017, p. 18).

O ato poético será assim uma condicionante de extrema relevância quando se for tratar de audiodescrever uma obra artística pois essa poética deverá estar em sinergia com o contexto de arte na qual se alicerça. E mais que isso, poderá ser o fio condutor que direcionará as escolhas lexicais que irão compor a mediação que se estabelecerá pela audiodescrição.

O ACOLHIMENTO DAS NOTAS INTRODUTÓRIAS

Face à profusão que se instaura na cena teatral, o argumento da utilização das notas introdutórias ganha força pois elas podem ser entendidas como um adicional incorporado à audiodescrição que aparece antes do início do espetáculo, funcionando

também como uma mediação teatral afim de situar o espectador com deficiência visual de elementos referentes à cenografia, elenco, espaço físico ou local de apresentação.

Nessa direção, Desgranges (2003, p. 65) nos explicita que “É considerado procedimento de mediação toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral (...)”. Desse modo, podemos compreender a própria audiodescrição como um procedimento de mediação que, no caso do teatro, já foi explicitamente defendido por Alves (2016), por Nascimento (2017) e reiterado por Alves e Nascimento (2018, p. 219):

De fato, os processos intencionais no campo da audiodescrição, por meio da qual se planeja ações que antecedem o espetáculo ou se desdobram após o seu término, se constituem em procedimentos mediadores. Na verdade, a própria manifestação da AD durante a apresentação teatral assume essa dimensão mediadora.

Cabe enfatizar uma questão que perpassa as notas introdutórias e que diz respeito ao conjunto de elementos a serem contemplados, pois a depender da composição do mesmo as notas poderão vir a ser mais robustas, fator que pode ser preocupante visto que quanto maior a carga de elementos, maior a quantidade de informações que será repassada ao público com deficiência visual.

A delimitação e escolha acertada do que será contemplado nas notas introdutórias será um outro desafio hercúleo enfrentado pelos audiodescritores, já que o excesso de minúcias e detalhes pode incorrer em uma sobrecarga de informações que pode fadigar o espectador antes mesmo do espetáculo começar.

Nesse sentido, entrará em jogo a capacidade analítica da equipe de audiodescrição de pensar artifícios que possam delimitar com precisão o que de fato é primordial ao entendimento, compreensão e formação de sentido para o espectador, ou seja, o que é imprescindível de ser visualizado ou pontuado pela audiodescrição.

Para Kupstaitis (2021) ver é relativizar. A autora discorre que: "Para ver, é preciso recortar um esquema de visão, um esquema seletivo que decide o que ver e não ver, mesmo que este ponto de cegueira fuja do controle e não seja uma escolha consciente. Vejo segundo a minha perspectiva, mas a perspectiva é um recorte".

A audiodescrição e, por conseguinte, as notas introdutórias, precisam assim trabalhar com o recorte seletivo de aspectos preponderantes dos contextos visuais para que, a partir dessa perspectiva, o espectador com deficiência visual possa ter acesso à uma experiência plena de sentido, evitando, com isso, informações excessivas e extensivas, conforme nos lembra Schwartz (2019).

Um dos indicativos que pode contribuir para a fluidez dessa dinâmica audiodescritiva pode estar na ideia da poética que será utilizada para dar o tom mais adequado ao processo de tradução intersemiótica do espetáculo. A opção poética poderá ser, dessa maneira, um eixo delimitador tanto para a audiodescrição em si do espetáculo como para a concepção das notas introdutórias.

Um outro aspecto que é crucial para o entendimento e a composição das notas introdutórias é a própria noção de acolhimento defendida por Soler (2017), na qual o teatro deveria se configurar como um espaço de acolhimento. A proposição pode incitar, por conseguinte, uma proximidade da utilização das duas nomenclaturas, tanto acolhimento quanto notas introdutórias, mas que, em princípio, corresponderiam ao mesmo ato estético no campo do teatro, para que se possa pensar, em síntese...

[...] no convite a se fazer logo ao chegar dos que vêm presenciar o evento cênico e podem ser preparados para abrir o campo sensível diante do que será apresentado. A preparação, nesta opção, seria um espaço para receber a platéia de maneira afetuosa e a partir daí propor uma prática, em diálogo com a própria encenação, que leve tais pessoas a uma chave diferente da "quero me distrair com algo que não me solicite mais trabalho e que possa ser útil em termos de informação". (SOLER, 2017, p. 320).

O acolhimento ou as notas introdutórias poderão, dessa forma, sensibilizar o espectador, e aqui insere-se a ideia proposital de expandir essa experiência de preparação para ambos os espectadores, com ou sem deficiência visual.

Enveredar por esse caminho é também uma opção que possibilita a convergência de zonas de contato, no encontro e confronto de culturas sem, entretanto, obliterar a singularidade dos sujeitos envolvidos, por meio da qual será possível "[...] comparar duas culturas fortemente dispostas em dessimetria, na medida em que uma se apropria da outra, e no momento em que a cena-alvo acolhe todas estas misturas de cruzamento de linguagens e culturas" (PAVIS, 2009, p. 17).

A ideia de uma concepção poética da audiodescrição perpassa, portanto, artifícios ou estratégias que façam com que o espectador seja envolvido pela ambiência do espetáculo, sinta-se, sobretudo, convidado a adentrar no passeio pela trama que será descortinada no palco e que suscita o caráter emancipador do qual discorre Rancière (2012) e que convida o espectador a compor seu próprio repertório com base no que está fruindo.

A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. (RANCIÈRE, 2012, p. 17).

Aliada ao caráter emancipador que é posto ao espectador, uma outra potente vertente que pode se associar à ideia do acolhimento ou das notas introdutórias e assim deflagrar valiosas experiências de sensibilização é a da recepção tátil, colocada por Desgranges (2017).

[...] esse modo de recepção se efetiva de modo inverso ao da recepção contemplativa, pois, em vez de convidar o espectador a mergulhar na estrutura interna da obra, faz imergir o objeto artístico no espectador, atingindo-o organicamente, o que sustenta a noção tátil desse modo receptivo. O objeto como que avança sobre o indivíduo, toca-lhe o íntimo e, de maneira inesperada, faz surgir conteúdos esquecidos, relacionados com a memória involuntária [...], ou com a memória intencional [...]. (DESGRANGES, 2017, p. 122).

No caso específico do público com deficiência visual, propor experiências de recepção tátil pode ser uma iniciativa muito fértil já que a associação do que é audiodescrito nas notas introdutórias com o que é proposto ao toque, ao tatear, pode estabelecer uma dimensão ampliada para o espectador.

Articular, por exemplo, a audiodescrição de um determinado elemento do cenário ou do figurino é uma experiência viável, mas muito mais pragmática quando, saliente-se, no caso da pessoa com deficiência visual, é oportunizado o toque, visto que, conforme esclarece Brun (1991), para esse público existe a ideia de uma visão tátil que define o tocar como um sentido primordial.

A palavra ver é a única que se adequa às aparições que surgem no cérebro, livres de toda a impressão muscular consciente, de toda a representação dos dedos ou das mãos, menos ricas, sem dúvida, menos complexas, sobretudo consideravelmente menos extensas que as imagens visuais, mas, tal como elas, unas e múltiplas ao mesmo tempo, apercebidas por inteiro, e mesmo nos seus pormenores, pelo olho interior da consciência. As imagens espaciais originadas pelo tocar implicam, decerto, que a mão tenha primeiro seguido os contornos, mas uma vez que estejam elaboradas, surgem de um só golpe, quando o sujeito as relembra. (BRUN, 1991, p. 168).

A aplicação da experiência tátil, contudo, nem sempre é possível em alguns espetáculos, seja por questões de tempo ou logística, e, desse modo, recorre-se mesmo apenas à proposição das notas introdutórias como forma de proporcionar ao espectador com deficiência visual uma melhor compreensão dos elementos estruturantes que compõem o espetáculo. De todo modo, é recorrente, nas orientações de acessibilidade, por meio da audiodescrição, a indicação da exploração tátil dos elementos das tecnologias da cena e da interlocução com o elenco, podendo ser entendido, também, como *tour tátil* (Cf.SANTIAGO, 2015; VIOLANTE, 2015; NASCIMENTO, 2017; ALVES E NASCIMENTO, 2018; SCHWARTZ, 2019).

Outros recursos podem ainda ser incorporados às notas introdutórias com o intuito de promover ao espectador esse acolhimento. A utilização de um fundo sonoro musical, um tom de voz na locução mais intimista, podem ser recursos a serem pensados com o intuito de potencializar essa imersão.

UMA PROPOSTA DE ACOLHIMENTO TEATRAL PELA PALAVRA

A estratégia de acolhimento por meio das notas introdutórias se fez presente na audiodescrição do espetáculo teatral "Abrazo", do Grupo de Teatro Clowns de

Shakespeare, da cidade de Natal (RN). “Abrazo” é um espetáculo com cerca de cinquenta minutos de duração, encenado quase em sua totalidade sem a palavra oral.³

A proposição que aprofunda as questões relativas à audiodescrição desse espetáculo integra o corpus teórico de uma investigação de Doutorado em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGED/UFRN), também vinculada à pesquisa de extensão “Audiodescrição nas Artes Cênicas: a construção de um olhar estético considerando a não vidência.”

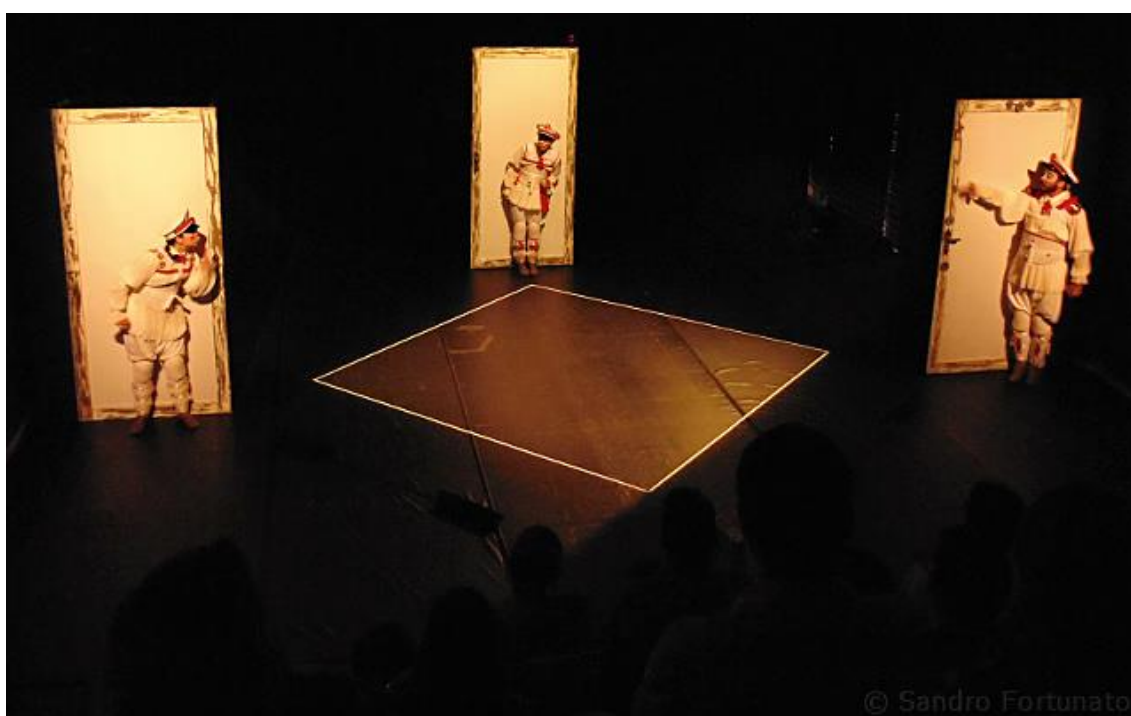


Figura 1 –Cenário do espetáculo "Abrazo".

Fonte: Sandro Fortunato (2018).

Descrição da imagem: fotografia colorida de um palco de teatro. O cenário é composto por três portas, uma à esquerda, outra à direita e uma terceira porta, no meio, mais ao fundo. Entre as portas um quadrado iluminado no chão. Em frente à cada porta, um dos atores está posicionado (Fim da descrição).

A experimentação com as notas introdutórias do espetáculo foi feita com base no vídeo do espetáculo, em formato de teaser, no qual utilizou-se a imagem do cenário

³ A referência assumida por esse artigo apoia-se na apresentação do espetáculo Abrazo realizada no Teatro Poti Cavalcanti, na cidade de São Gonçalo do Amarante/RN, em 2018. A audiodescrição do mencionado espetáculo à época da apresentação foi assumida pela equipe composta por: Karol Nascimento, Everson Oliveira e Thiago Cerejeira.

da peça. A locução foi gravada e mixada com um fundo sonoro musical, a canção "Gracias a la vida", de Violeta Parra, música que inclusive está presente em um momento da peça. O roteiro das notas introdutórias, que pode ser conferido na íntegra a seguir, procurou pontuar um pouco dos elementos que compunham o universo de "Abrazo", tendo o cuidado de não ser muito extensivo.

Olá! Você é nosso convidado para assistir o espetáculo Abrazo. O recurso de audiodescrição estará presente para auxiliar na compreensão do que estará acontecendo no palco. "Abrazo" é uma obra teatral inspirada em "O livro dos abraços", do escritor uruguaio Eduardo Galeano. Sua linguagem é entremeada por histórias de afeto, liberdade, exílio e opressão. O cenário que está no palco é o espaço que abriga essas histórias, compondo assim um lugar fictício onde, ora vejam só, não é permitido abraçar. Esse cenário é constituído assim por três portas e um quadrado iluminado no chão. Essas três portas são brancas, estão fechadas e tem a moldura um pouco descascada. O curioso é que atrás delas não há nada, apenas a penumbra... Uma porta está à direita, a outra à esquerda e outra no centro, mais ao fundo. Eventualmente, durante a apresentação do espetáculo, serão projetadas nessas portas, alguns desenhos e animações. Entre as portas, delimitado por uma corda branca, um quadrado, que estará a maior parte do tempo iluminado. E a iluminação também destacará as portas, em quase toda a duração do espetáculo. Agora, trarei a vocês um pouquinho do nosso elenco e dos personagens... Esse espetáculo tem em sua composição apenas três atores, Camille Carvalho, Paula Queiroz e Dudu Galvão. Entretanto, os três se revezam interpretando seis personagens. E para cada um destes personagens existe um ou mais acessórios do figurino que funcionam como elementos de diferenciação: uma boina vermelha para o menino, um chapéu triangular vermelho com símbolo de proibido para o soldado, um chapéu de palha e um cavaquinho com flores para a florista, um chapéu panamá e uma maleta branca para o rapaz, um lenço vermelho para a avó, e um quepe branco com símbolo de proibido para o general. Já os figurinos de base são compostos por blusas e calças amplas feitas com tecidos delicados em tons de branco. Rendas, fitas, franjas, flores e pérolas incrementam os detalhes das peças, quase sempre na cor vermelha. Botas, joelheiras, caneleiras, cotoveleiras e ombreiras são os acessórios que complementam o restante do visual. A maquiagem é inspirada no estilo clown, similar à que usam os palhaços. O rosto deles está coberto por uma base branca. Os olhos são delineados, a boca é destacada por baton vermelho! Dudu tem uma espiral preta em cada têmpora... Já Paula e Camille tem, no nariz e na bochecha, uma bola vermelha. Então, já dá pra imaginar como vai ser legal conhecer um pouco mais do universo de Abrazo! Vamos nessa? Aguardamos vocês!

Além da ideia de primar pelo conjunto sintético das informações, optando por dar um ar convidativo, de imersão, o roteiro das notas introdutórias também se utilizou de uma linguagem mais informal, com vistas a propiciar mesmo a ideia de aproximação com o espectador, ou como já mencionado anteriormente, de ter um ar mais intimista. Sua articulação com a música e uma determinada imagem do espetáculo, sugere uma

abordagem multissensorial que pode ser objeto de apropriação, também, por espectadores sem deficiência.

Associada à composição das notas introdutórias, destaque-se a relevância do que foi pontuado anteriormente em relação à experiência de recepção tátil para espectadores com deficiência visual e que no contexto desse mesmo espetáculo, "Abraço", já teve uma incursão realizada em 2018, quando da primeira exibição da peça com o recurso de audiodescrição, conforme já mencionado anteriormente.



Figura 2 - A experiência tátil de "Abraço", antes de entrar em cena.

Fonte: Rafael Telles (2018).

Descrição da imagem: fotografia colorida em plano geral de um teatro com o cenário do espetáculo Abraço próximo ao palco. Os atores, caracterizados com o figurino do espetáculo, interagem e exibem alguns elementos e objetos, que compõe a cenografia da peça, para um grupo de cinco espectadores com deficiência visual, que estão em pé. As pessoas observam e manuseiam os objetos (Fim da descrição).

Na experiência de "Abraço" a possibilidade da recepção tátil, antes da apresentação do espetáculo, reforçou alguns dos elementos trazidos e audiodescritos nas notas introdutórias como o caso dos próprios figurinos dos atores, "blusas e calças amplas, feitas com tecidos delicados", já que o público pôde tocar nas peças e sentir a

dimensão real do que seria esse "tecido delicado". Ademais, verifica-se uma interação preliminar com o elenco do espetáculo, o qual media o contato com o figurino, cenário e os objetos de cena, e que pode, em alguns casos, contribuir com a percepção antecipada das identidades vocais na relação entre os atores e as personagens (Cf. SANTIAGO, 2015; VIOLANTE, 2015).

A articulação entre a exploração tátil e as notas introdutórias e, mais amplamente, a própria audiodescrição do espetáculo, instaura um jogo intersensorial entre a audição e o tato, de tal maneira que

A exploração tátil dos elementos de cena, nesse contexto, pode confirmar, negar ou redefinir leituras já realizadas, mediadas pela audiodescrição. Nesse caso, temos uma relação semiótica que promove processos de comparação, na medida em que os registros de audibilidade confrontam-se com os registros táteis de tal maneira que as descrições desencadeadas pela palavra são orientadas pela apreensão auditiva e operam com o pressuposto da distância que é construída pela visão e reproduzida pelo procedimento tradutório da audiodescrição. Já a exploração tátil implica a construção semiótica orientada pela proximidade visceral do toque, por meio do qual a atribuição de sentido se dá por uma relação de verdade material inquestionável. (ALVES E NASCIMENTO, 2018, p. 17).

Conforme ressaltam Alves e Nascimento (2018), a exploração tátil rompe, relativamente, com a relação preponderantemente frontal da fruição da cena, instaurando um contato íntimo, por meio do qual as materialidades cênicas podem ser apreendidas por um exercício verbo-tátil, com vistas à articulação entre frontalidade e tridimensionalidade, entre próximo e distante, entre o audível e o háptico, na perspectiva da instauração da experiência de assistir ao espetáculo teatral, imbricando o estésico e o estético, o sensível e o inteligível.

DAS NOTAS INTRODUTÓRIAS AO ESPETÁCULO: EM BUSCA DA POETICIDADE DA CENA

A possibilidade de contar com o aporte das notas introdutórias em espetáculos teatrais pode ser muito potente, pois favorece a contextualização de elementos cenográficos, figurinos, dentre outros elementos que, muitas vezes, no decorrer da peça, não são possíveis de mencionar ou pontuar em função do tempo.

Somada à perspectiva da experiência de recepção tátil, o acolhimento com as notas introdutórias torna-se ainda mais fértil já que promove uma complementação do que foi trazido na audiodescrição, em termos da imagem mental que se forma e é confirmada ou não pelo toque.

A opção por um formato sintético e pontual das notas introdutórias, que incorram em um delineamento poético, ou seja, que evite a sobrecarga inicial de informações ao espectador e que traga uma estética convidativa a imergir no universo teatral também se apresenta como um recurso que pode ser estimulado e disseminado afim de que a experiência de fruição estética possa ser sempre repleta de sentido e, sobretudo, agradável.

Essa perspectiva poética das notas introdutórias é explicitamente assumida por Jéssica Teixeira, atriz, diretora, dramaturga e performer, ao incorporar ao próprio texto dramático de E.L.A. e assumida, conseqüentemente, no espetáculo, por meio de sua respectiva atuação. Nesse caso, inclui, na vinheta do teatro, as informações essenciais sobre o espaço arquitetônico e as saídas de emergência. Além disso, insere ao longo do espetáculo, informações que estariam nas notas introdutórias (Cf. TEIXEIRA, 2021).

Tal incorporação artística das notas introdutórias e, conseqüentemente, da audiodescrição, permite-nos verificar que as informações que se situariam na pré-cena das notas introdutórias ganham organicidade dramática e cênica ao ser incorporada ao próprio espetáculo. A fertilidade de tal iniciativa reside no fato de que as notas introdutórias, bem como a audiodescrição, podem ser encaradas como campo de investigação artística, suscitador de experiências de recepção cênica não dirigidas apenas para as pessoas com deficiência visual, mas franqueada para toda a plateia.

Tais iniciativas no campo cênico não significam dizer que estão isentas da necessidade do agenciamento da audiodescrição. De outro modo, é possível que algumas delas possam se orientar por tal perspectiva, como é o caso da *audiodescrição alternativa ou integrada*, a qual procura se constituir desde o início do processo criativo, inserindo-se, organicamente, à proposta cênica, por intermédio da presença do audiodescritor em cena, assumindo uma personagem ou mesmo como parte da performance das atrizes e dos atores (Cf. UDO EFELS, 2009; FRYER, 2018)

Mesmo considerando o caráter tradutório da audiodescrição, situando-se como complementaridade da cena, manifestando externamente como processo de

acessibilidade, a dimensão poética vem assumindo um caráter de vertente na audiodescrição, especialmente no que se refere às práticas espetaculares cênicas, ao universo fílmico e às obras do campo das artes visuais, constituindo uma vinculação visceral com a singularidade poética de cada proposta artística (Cf. FARIAS, 2013; MACHADO, 2015).

Acreditando nas vertentes discutidas, o que se coloca em questão é, sobretudo, a ideia de propor o prazer que é instaurado pelo ato teatral, em formas múltiplas de pensar a fruição e o estímulo à composição de um repertório composto pelo espectador, seja ele com ou sem deficiência, e que irá retirá-lo da zona de não interatividade com o jogo interativo que se expande com a cena.

Estabelece-se assim, um panorama que converge para pensar e ressignificar as proposições teatrais na atualidade, tanto no quesito acessibilidade, quanto na experiência de fruição do espectador, que se desloca do apenas ver a cena, para o tocar, sentir, interagir com a obra, produzindo, desse modo, novas variantes e concepções poéticas que dialogam com a cena e com a concepção de espetáculos teatrais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jefferson Fernandes. A audiodescrição e as tecnologias da cena: o espetáculo teatral (re)visto pela palavra. In: ADERALDO, Marisa Ferreira. Et ali. (Orgs). *Pesquisas teóricas e práticas aplicadas em audiodescrição*. Natal/RN: EDUFRN, 2016, p. 44-60.

ALVES, Jefferson Fernandes; NASCIMENTO, Anna Karolina Alves do. Audiodescrição e a mediação teatral: a palavra e o jogo dialogando com a cena. *Rev. FAEEBA – Ed. e Contemp., Salvador*, v. 27, n. 51, p. 213-231, jan./abr. 2018

BRUN, Jean. *A mão e o espírito*. Lisboa: Edições 70, 1991.

DESGRANGES, Flávio. *A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2017. (Coleção Teatro, nº 83).

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

FARIAS, Sandra Regina Rosa. *Audiodescrição e a poética da linguagem cinematográfica: um estudo de caso do filme Atrás das Nuvens*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação/UFBA. Salvador, 2013.

FRYER, Louise. The Independent Audio Describer is Dead: Long Live Audio Description! *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 170-186, 2018.

KUPSTAITIS, Bethielle. *A poética do não-ver: da cegueira à visibilidade encenada*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

MACHADO, Isabel Pitta Ribeiro. *A parte invisível do olhar – Audiodescrição no cinema: a constituição das imagens por meio das palavras: uma proposta de educação visual para a pessoa com deficiência visual no cinema*. Dissertação (Mestrado) Instituto de Artes/UNICAMP. Campinas/SP, 2015.

NASCIMENTO, Anna Karolina Alves do. *Audiodescrição e Mediação Teatral: o processo de acessibilidade do espetáculo “De Janelas e Luas”*. Natal: UFRN, 2017. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação 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. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Estudos).

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

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

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.

SCHWARTZ, Letícia. *Através do prisma: a audiodescrição como provocação à percepção do espectador com deficiência visual*. Mestrado (Dissertação). 2019. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Instituto de Artes/UFRGS, 2019.

SOLER, Marcelo. Preparar acolhimento ao espectador: uma tentativa de estabelecer encontros em tempos não acolhedores. In: DESGRANGES, Flávio; SIMÕES, Giuliana. *O ato do espectador: Perspectivas artísticas e pedagógicas*. 1.ed. São Paulo: Hucitec, 2017. p.316-27. (Coleção Teatro).

TEIXEIRA, Jéssica. *E.L.A*. Fortaleza: Aliás Editora, 2021.

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.

UDO, J.P.; FELLS, Deborah I. "From the describer's mouth: reflections on creating unconventional audio description for live theatre". *Ted Rogers School of Information Technology Management Publications and Research*. Paper 21, 2009.