



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

MANOELA CRISTINA CORREIA CARVALHO DA SILVA

**PARA ALÉM DO VISÍVEL:
PRINCÍPIOS PARA UMA AUDIODESCRIÇÃO MENOS
VISOCÊNTRICA**

Salvador
2019

MANOELA CRISTINA CORREIA CARVALHO DA SILVA

**PARA ALÉM DO VISÍVEL:
PRINCÍPIOS PARA UMA AUDIODESCRÇÃO MENOS
VISOCÊNTRICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Alessandra Santana Soares e Barros

Salvador
2019

SIBI/UFBA/Faculdade de Educação – Biblioteca Anísio Teixeira

Silva, Manoela Cristina Correia Carvalho da.

Para além do visível : princípios para uma audiodescrição menos visocêntrica / Manoela Cristina Correia Carvalho da Silva. - 2019.

238 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alessandra Santana Soares e Barros.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.

1. Audiodescrição. 2. Tradução. 3. Cegos - Narrativas pessoais. 4. Autobiografia. 5. Cegueira. 6. Educação especial. I. Barros, Alessandra Santana Soares e. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. III. Título.

CDD 362.41 – 23. ed.

MANOELA CRISTINA CORREIA CARVALHO DA SILVA

**PARA ALÉM DO VISÍVEL:
PRINCÍPIOS PARA UMA AUDIODESCRIÇÃO MENOS
VISOCÊNTRICA**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 15 de fevereiro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alessandra Santana Soares e Barros (orientadora)
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Prof. Dr. Felipe Leão Mianes
Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

Profa. Dra. Sandra Regina Rosa Farias
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo
Universidade Estadual do Ceará - UECE

Profa. Dra. Lícia Maria Freire Beltrão
Universidade Federal da Bahia - UFBA

Era uma vez uma menina muito sábia que tinha uma priminha mais nova. Ao final do dia, depois de muito brincarem juntas, as duas travaram um diálogo muito interessante.

- O que é isso que sua mãe está fazendo? Esse tal de doutorado? Perguntou a mais nova, confusa.

- Doutorado?! Você quer saber o que é doutorado?! Respondeu a sábia menina colocando as mãos na cintura, remexendo os quadris e batendo um dos pés no chão, revoltada.

- Quero sim.

- Eu te explico. Doutorado é quando você perde sua mãe e ela não sai da frente do computador, nem brinca mais com você, nem passeia! Doutorado é quando tem livro espalhado por todo canto da casa; até no banheiro! Doutorado é isso.

A todos os meus amados, especialmente minha filha, que tanto sofreram com minha
“ausência” por causa desse tal de doutorado.

AGRADECIMENTOS

São tantos, e tão especiais...

Agradeço a Deus pelo dom da vida e por me sustentar e fortalecer em meio a tantas dificuldades pelas quais passei durante a trajetória deste doutorado.

Agradeço a minha orientadora, Dra. Alessandra Barros por todo o apoio! Estar sob sua orientação foi um prazer imenso! Você é a prova viva de que o processo de orientação pode ser leve e divertido, sem ser, de modo algum, superficial ou improdutivo.

Agradeço aos membros da banca, Dra. Vera Araújo, Dra. Lícia Beltrão, Dra. Sandra Farias, e Dr. Felipe Mianes, pela leitura atenta e as valiosas contribuições.

Agradeço a meu marido, André da Silva, por ter sido multitarefas e se travestido de enfermeiro, dono de casa, motorista e técnico em informática sempre que precisei. Sem sua ajuda, mesmo estando contrariado às vezes, nem metade dessas linhas teria sido produzida.

Agradeço a minha filha, Elisa da Silva, por apoiar a mamãe mesmo tendo que suportar todas as perdas decorrentes do processo. Eu te amo com todo o amor do mundo.

Agradeço a minha mãe, Tereza Correia, exemplo de mãe e profissional, por ser quem é. Palavras não podem expressar o que sinto por você e, se fosse computar o quanto te devo, nem todo dinheiro do mundo seria capaz de ressarcir todos os seus sacrifícios por mim. Quando crescer, quero ser como você.

Agradeço a meu pai, Manuel de Carvalho, por seu amor, por seu bom humor, por ser, até hoje, motivo de tantas lembranças boas... Enfim, por ter sido o melhor pai do mundo para mim. Quanta saudade! Como gostaria que estivesse aqui para partilhar mais essa etapa!

Agradeço a Gilson de Carvalho por toda a ajuda com o acesso aos periódicos científicos. Obrigada por abrir tantas portas e pela rapidez em atender a meus infinitos pedidos. Que bom poder contar com um pesquisador competente como irmão!

Agradeço a Paloma de Carvalho pelos olhos atentos e a ajuda com a revisão da formatação. Uma irmã com o seu senso estético e perfeccionismo vem a calhar numa hora como essa!

Agradeço a toda minha família: tios, primos, sobrinhos... Enfim, o clã dos Correia. Vocês estão no meu sangue e no meu coração. Como é bom saber que mesmo estando distante posso contar com vocês!

Agradeço a Zé e Rose, e todas as meninas que se reúnem com eles, pelo apoio emocional e todas as orações. A torcida, a compreensão, a fé e o carinho de vocês me fizeram dar os passos necessários para estar onde estou hoje.

Agradeço aos meus amados tramadianos, Deise, Erivaldo, Bárbara, Marcos, Adriana, Serginho e Sandra, pelas discussões profícuas, pelo apoio incondicional e pelas reuniões regadas a risos. Vocês fazem minha vida mais leve. É tão bom ter amigos como vocês!

Agradeço às meninas do DESABLITEM, Amanda, Miralva, Ivone, Luciene, Livia, Bia, Catharine, e Deise (de novo!), pelas reuniões incríveis. Clube da Luluzinha mais empoderado que esse não existe! Unir beleza, inteligência e alto astral é difícil, mas nós conseguimos.

Agradeço ao GEINE por todo conhecimento aprendido durante os encontros do grupo.

Agradeço aos colegas do ILUFBA por terem apoiado meu pedido de afastamento. Ter mais tempo para cuidar da saúde enquanto me dediquei ao doutorado foi fundamental.

SILVA, Manoela Cristina Correia Carvalho da. Para além do visível: princípios para uma audiodescrição menos visocêntrica. 2019. 238f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RESUMO

A audiodescrição (AD) é uma modalidade de tradução que visa tornar acessíveis informações-chaves transmitidas de modo essencialmente visual. Seu público primário é formado por pessoas cegas e com baixa visão para as quais o recurso é não só uma fonte de informações, como também de lazer. A AD chegou ao Brasil há quase duas décadas. Nos últimos anos, a atividade deixou as sombras e ganhou o status de ocupação oficial, sendo incluída na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). Como resultado, a qualidade das descrições oferecidas e sua adequação ao público-alvo têm se tornado questões de extrema relevância, levando pesquisadores a repensar certos parâmetros que vêm guiando a área. Um desses pontos a serem revistos é o visocentrismo que ainda permeia a atividade. ADs realizadas sob uma lógica visocêntrica relegam as especificidades de seu público-alvo primário para segundo plano, e buscam como objetivo precípua o “devolver a visão” a pessoas com deficiência visual, ou seja, o conceder a essas pessoas uma percepção dos textos imagéticos que seja “equivalente” à dos videntes. A adoção dessa perspectiva se mostra contraproducente não só por prejudicar a qualidade dos roteiros elaborados, mas também por resgatar conceitos há muito superados, como o ideário do modelo médico de deficiência e a busca por equivalência em tradução. A presente tese, portanto, se constitui num trabalho cujo objetivo foi o de analisar narrativas de pessoas cegas para melhor entender o público-alvo da AD e encontrar subsídios para a construção de roteiros menos visocêntricos e mais próximos de suas necessidades e preferências. Utilizando o aporte dos Estudos da Tradução, dos Estudos sobre Deficiência, da Neurociência, de pesquisas de caráter histórico-cultural acerca da percepção humana, e dos Estudos Narrativos, foram analisadas duas autobiografias de autoria de pessoas com cegueira adquirida: *Touching the Rock* de John Hull, e *Out of Darkness: A Memoir* de Zoltan Torey. As obras foram estudadas a partir da metodologia da Pesquisa Narrativa, e os dados foram trabalhados através da análise temática nos moldes propostos por Braun e Clarke. O estudo das narrativas demonstrou, entre outros aspectos, a importância do correto ordenamento e sistematização das informações de um roteiro, a grande relevância da banda sonora das produções audiodescritas, e o benefício da associação da AD a experiências multissensoriais. Ao final do trabalho, esses e outros *insights* nascidos da análise das autobiografias foram condensados na forma de princípios que sintetizam as atitudes necessárias para tornar a AD menos visocêntrica e mais eficaz. As conclusões advindas deste estudo suscitam reflexões acerca da natureza e papel da AD, bem como apontam a necessidade da adoção de uma postura mais crítica e ética por parte dos profissionais da área. Pessoas com deficiência visual têm direito a uma interpretação própria e igualmente aceitável das imagens audiodescritas. O verdadeiro objetivo da AD, portanto, só pode ser alcançado quando o visocentrismo for substituído por uma atitude que, verdadeiramente, promova o respeito e o suporte necessário às diferenças, incluindo e celebrando a singularidade de cada ser humano.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual. Acessibilidade. Audiodescrição. Deficiência Visual. Visocentrismo. Narrativas Autobiográficas. Educação Especial.

SILVA, Manoela Cristina Correia Carvalho da. Para além do visível: princípios para uma audiodescrição menos visocêntrica. 2019. 238f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ABSTRACT

Audio description (AD) is a translation mode that aims at making key information transmitted in a visual way accessible. Its primary audience consists of blind and low vision people for whom the resource is not only a source of information but also of leisure. AD arrived in Brazil almost two decades ago. Over the past years, the activity has left the shadows and has gained the status of an official occupation, being included in the Brazilian Classification of Professions (Classificação Brasileira de Ocupações - CBO). As a result, the quality of the descriptions being offered and their adequacy to the target audience have become issues of extreme relevance, leading researchers to rethink certain parameters that have been guiding the area. One of these points to be reviewed is the visual centrism that still permeates the activity. ADs created under a visual-centric logic relegate the specificities of their primary target audience to the background, and seek as their ultimate goal to "return vision" to visually impaired people, that is, to grant these people a perception of imagery texts that is "equivalent" to that of the sighted. The adoption of this perspective is counterproductive not only because it jeopardizes the quality of the scripts, but also because it rescues long-overdue concepts, such as the medical model of disability and the search for equivalence in translation. In the present thesis, therefore, autobiographical narratives written by blind people were analyzed in order to gain a better understanding of the target audience of AD, and help find clues on how to write scripts that are less visual-centric and closer to the audience's needs and preferences. Using the theoretical contribution of Translation Studies, Disability Studies, Neuroscience, historical and cultural investigations on human perception, and Narrative Studies, two autobiographies written by people with acquired visual impairment were studied: *Touching the Rock* by John Hull, and *Out of Darkness: A Memoir* by Zoltan Torey. Narrative Research methodology and thematic analysis as devised by Braun and Clarke were employed in the study of the narratives. The analysis showed, among other aspects, the importance of the correct ordering and systematization of the information in a script, the great relevance of the soundtrack of audio described productions, and the benefit of the association of AD with multisensory experiences. At the end of the study, those considerations as well as all the other insights gained through the analysis of the autobiographies were condensed in the form of principles that synthesize the attitudes necessary to make AD less visual-centric and more effective. The conclusions of this study give rise to reflections about the nature and role of AD, and indicate the need for a more critical and ethical attitude by the professionals of the area. Visually impaired people are entitled to their own interpretation of audio described images. The true goal of AD can only be achieved when visual centrism is replaced by an attitude that truly promotes the respect and support needed by those with special needs.

Keywords: Audiovisual Translation. Accessibility. Audio Description. Visual Impairment. Visual Centrism. Autobiographical Narratives. Special Needs Education.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O QUE É AUDIODESCRIÇÃO?	14
2.1	AD: ESTADO DA ARTE	19
2.1.1	Dissertações e teses	20
2.1.2	Artigos	27
2.1.3	Livros	33
2.1.4	Normas	37
2.2	AD ENQUANTO MODALIDADE DE TRADUÇÃO	38
2.3	VISOCENTRISMO EM AD	47
3	O QUE É DEFICIÊNCIA?	53
3.1	MODELOS DE DEFICIÊNCIA	54
3.2	DEFICIÊNCIA VISUAL	63
3.2.1	A supremacia da visão	77
3.2.2	A fisiologia do olhar	88
4	CEGUEIRA E LITERATURA	106
4.1	PERCURSO METODOLÓGICO	114
4.2	ANALISANDO AUTOBIOGRAFIAS	122
4.2.1	Touching the Rock	124
4.2.1.1	<i>Transcendendo a luz e a escuridão</i>	129
4.2.1.2	<i>A “cegueira profunda” de Hull</i>	139
4.2.2	Out of Darkness: A memoir	147
4.2.2.1	<i>Buscando a chave para a consciência</i>	154
4.2.2.2	<i>A “cegueira visual” de Torey</i>	160
4.2.3	Reflexões para a prática da AD	165
4.2.3.1	<i>A necessidade de respeito aos diferentes perfis do público-alvo</i>	166
4.2.3.2	<i>A validade de uma exposição de qualidade, precoce e continuada</i>	176
4.2.3.3	<i>O protagonismo da banda sonora</i>	180
4.2.3.4	<i>O benefício da associação da AD a experiências multissensoriais</i>	187
4.2.3.5	<i>A importância do abandono da perspectiva compensatória</i>	190
4.2.3.6	<i>A relevância da cooperação entre cegos e videntes</i>	197
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	206
	REFERÊNCIAS	210
	APÊNDICES	235

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se constitui num estudo acerca da audiodescrição (AD), uma modalidade de tradução que visa garantir o acesso de pessoas com deficiência visual aos meios de comunicação de massa e à produção cultural em geral. Após séculos de descaso e preconceito, nos damos conta que vivemos lado a lado com pessoas que têm necessidades especiais. Reconhecemos, também, o quanto havíamos ignorado essas mesmas necessidades, negando-lhes direitos básicos, como a locomoção, a educação, a informação e o lazer. A AD, portanto, se constitui num dos meios através dos quais esse descaso pode ser reparado e, por isso, num direito garantido por diversos mecanismos legais como, por exemplo, a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), também conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência (BRASIL, 2015). A menção ao recurso em diversas leis e decretos visa atender milhões de cidadãos brasileiros, já que, de acordo com último Censo IBGE (BRASIL, 2010b), existem cerca de 35 milhões de pessoas cegas ou com baixa visão no país.

A AD foi utilizada pela primeira vez no Brasil em 2003. Ao longo dos anos, o recurso deixou o obscurantismo e a atividade ganhou status de profissão, passando a integrar a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) em 2013. Esse reconhecimento, aliado à pressão para que mais e mais bens culturais se tornassem acessíveis, impulsionou teóricos a realizar estudos em busca de parâmetros para elevar a qualidade das ADs oferecidas. Nesse contexto, como audiodescritora e professora diretamente envolvida com pesquisas e treinamentos na área,¹ percebemos que a eficácia das ADs sendo produzidas poderia estar sendo prejudicada por um aspecto ainda não devidamente discutido em pesquisas e decidimos colaborar nos debruçando sobre a questão do visocentrismo que permeia a atividade.

Como a AD é um recurso que visa atender pessoas cegas ou com baixa visão, seu objetivo só é alcançado se as especificidades desse público forem conhecidas e respeitadas. Nossa experiência, no entanto, nos levou a observar o quão superficial era o tratamento dado ao tema da deficiência visual em trabalhos sobre AD. Além disso, percebemos uma propensão nos guias da área a tratar o recurso como um mecanismo de compensação que deveria fazer frente à perda da visão e cuja principal finalidade seria a de conceder a cegos ou pessoas com baixa visão uma percepção “equivalente” àquela dos videntes. Por fim, também notamos o quanto esses mesmos guias eram intuitivos e o quanto essa falta de fundamentação teórica

¹ Coordeno desde 2014 o *Tradução, Mídia e Audiodescrição* (TRAMAD), grupo pioneiro de pesquisa em AD no Brasil cujas atividades se iniciaram em 2005.

acerca das idiossincrasias do público-alvo da AD afetava a tomada de decisões no momento da roteirização.

Todos esses problemas eram reflexos diretos de uma concepção de mundo que concedia à visão a primazia sobre os demais sentidos e, conseqüentemente, transformava o ver no padrão a partir do qual a realidade deveria ser organizada. A premissa subjacente a essa ideia era a de que o ver seria a norma e o não ver uma espécie de imperfeição a ser corrigida. Esse visocentrismo, por sua vez, levava os audiodescritores a relegarem as necessidades e preferências da audiência primária da AD para segundo plano, supondo que o mero fornecimento de dados de natureza visual resultaria em percepções análogas às dos videntes; deixando de reconhecer, inclusive, o direito de pessoas com deficiência visual a uma interpretação própria e igualmente aceitável das imagens audiodescritas.

A complexidade dessas questões nos levou a perceber que precisaríamos realizar uma pesquisa de caráter multidisciplinar para alcançar nosso objetivo, que era o de analisar narrativas de pessoas cegas para melhor entender o público-alvo da AD e encontrar subsídios para a construção de roteiros menos visocêntricos e mais próximos de suas necessidades e preferências. Então, num primeiro momento, realizamos um estudo bibliográfico no qual, além dos Estudos da Tradução, nos valem dos Estudos sobre Deficiência, da Neurociência e de pesquisas de caráter histórico-cultural acerca da percepção humana para poder entender melhor não só a deficiência visual e a vidência, como também o próprio fenômeno do visocentrismo. A partir desse pano de fundo, como também desejávamos que a voz de pessoas com deficiência visual pudesse ser ouvida, nos valem dos Estudos Narrativos e empreendemos a análise de duas autobiografias escritas por autores com cegueira adquirida. Essas narrativas, além de nos darem um melhor entendimento acerca dessa parcela do público-alvo da AD, nos forneceram subsídios para a elaboração de princípios para uma boa prática na área.

As duas autobiografias objeto de nossa análise, *Touching the Rock* de John Hull e *Out of Darkness: A Memoir* de Zoltan Torey, foram estudadas a partir da perspectiva da metodologia da Pesquisa Narrativa. As obras foram escolhidas não só por apresentarem relatos de como cegos poderiam lidar com o mundo visual, como também por apresentarem experiências diametralmente opostas. Enquanto Hull havia mergulhado num estado de “cegueira profunda” com abandono gradual de sua imagética e memória visuais, Torey havia desenvolvido uma “cegueira visual” baseada numa visualização quase compulsiva. Ao iniciarmos nossa análise dessas obras, portanto, empreendemos um estudo de conteúdo holístico para tentar entender os principais eventos na biografia dos autores, o processo

através do qual cada um constituiu sua identidade cega, e o funcionamento tanto da “cegueira profunda” de Hull, quanto da “cegueira visual” de Torey. Em seguida, realizamos um estudo de conteúdo categorial no qual procuramos por referências diretas à AD ou práticas análogas, e investigamos a presença de quaisquer outras informações que pudessem ser relevantes para a prática da AD em ambas as narrativas.

Quanto ao método de análise de dados, optamos pela análise temática nos moldes propostos por Braun e Clarke (2006). Após a familiarização inicial com o *corpus*, seguimos os passos sugeridos pelas teóricas para identificar, examinar e relatar semelhanças e diferenças no conjunto total de dados. Esse exame minucioso das narrativas deu origem a um texto analítico, intercalado por excertos ilustrativos, no qual procuramos relacionar nossos achados a nossos pressupostos teóricos e nossa experiência pessoal na área da AD; além de dar sugestões de como os *insights* adquiridos com a leitura das autobiografias poderiam ser aplicados na prática. Por fim, essas reflexões iniciais foram condensadas na forma de princípios que pudessem orientar a redação de roteiros de AD menos visocêntricos e mais eficazes.

Esta tese se constitui no resultado final de nossa pesquisa. Seu texto está subdividido em cinco capítulos. O presente capítulo é reservado à introdução do trabalho, na qual o tema da pesquisa e a estrutura do próprio texto são apresentados.

O segundo capítulo é dedicado à apresentação do recurso da AD enquanto uma modalidade de tradução, à realização de uma revisão de literatura, e à explicação detalhada do que entendemos por visocentrismo em AD. Nesse capítulo, também procuramos deixar clara a perspectiva funcionalista em Tradução que guia nossa concepção do recurso.

O terceiro capítulo é reservado ao estudo das questões da deficiência, das raízes histórico-culturais do visocentrismo, e do papel da mente humana no processo da visão. Nesse capítulo, procuramos apresentar diferentes modelos de deficiência, inclusive aquele que adotamos; discutir a cosmovisão ocidental acerca da cegueira; e detalhar não só a fisiologia da visão, mas também o que exatamente se entende por deficiência visual, enfatizando como o cérebro de videntes e cegos processam informações de modo diferente.

O quarto capítulo é dedicado à análise das autobiografias. Nele são apresentados em detalhes não só o percurso metodológico adotado, desde a definição do *corpus* até a escolha do método de análise de dados, como também os resultados obtidos tanto com o estudo de conteúdo holístico, quanto com o estudo de conteúdo categorial das narrativas.

Por fim, o quinto e último capítulo é reservado às considerações finais do trabalho, as quais apresentam os princípios que desenhamos para tornar a prática da AD menos visocêntrica e mais eficaz.

2 O QUE É AUDIODESCRIÇÃO?

A AD é uma modalidade de tradução que transforma informações visuais em texto verbal, ou seja, imagens em palavras. Ela pode ser usada tanto para a tradução de material audiovisual (filmes de cinema, programas de TV, peças de teatro, espetáculos de dança, apresentações circenses, etc.), como de imagens estáticas (pinturas, esculturas, quadrinhos, charges, mapas, gráficos, etc.).

Como a AD é, em geral, utilizada como um recurso de tecnologia assistiva,² o princípio básico que norteia o processo de tradução é tornar acessível, por meio de palavras, informações-chaves transmitidas de modo essencialmente visual. Ao traduzir, o audiodescritor cria um roteiro que servirá de apoio àquelas pessoas que têm o seu acesso às imagens impedido ou dificultado. O roteiro de AD é um texto escrito que, entretanto, deve respeitar o registro oral, pois o objetivo é que o mesmo venha a ser verbalizado³ através de voz humana ou via softwares computacionais.⁴ No caso de materiais audiovisuais, o roteiro aproveita-se das pausas dos diálogos ou momentos de silêncio para inserir descrições do cenário, figurino, personagens, etc., bem como informações sobre mudanças espaço-temporais, por exemplo. No caso de imagens estáticas, os roteiros contêm informações como autoria, estilo, dimensão, disposição, cor, textura, etc., assim como a verbalização de qualquer texto escrito que acompanhe as imagens (balões em histórias em quadrinhos ou charges, por exemplo).

² Tecnologia Assistiva (TA) é uma área do conhecimento de característica interdisciplinar que engloba produtos, metodologias, práticas, recursos, estratégias e serviços que objetivam promover a funcionalidade, visando a autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida (CAT, 2007). Em geral, a AD é utilizada como um recurso de TA. Entretanto, essa não é sua única aplicação. A AD pode ser um recurso didático para o letramento visual de alunos sem qualquer tipo de deficiência ao ser usada, por exemplo, como um exercício de preparação para a escrita de textos descritivos. Pode também servir como uma estratégia de interação/cooperação entre alunos na medida em que o professor delegue parte da tarefa de descrever para que os alunos videntes auxiliem seus colegas com deficiência visual. Já em aulas de língua estrangeira, a AD pode auxiliar o desenvolvimento da habilidade oral (quando os alunos forem requisitados a descrever) e a aquisição de vocabulário e melhoria da habilidade auditiva (quando os alunos travarem contato com material audiodescrito).

³ Tradicionalmente, a AD é verbalizada, quer por voz humana, quer por *softwares* computacionais. Contudo, nos casos em que os roteiros não podem ser vocalizados, é possível ter acesso às descrições através do braille ou de caracteres ampliados.

⁴ Em geral, para usar o computador, acessar a internet ou o celular, pessoas com deficiência visual utilizam-se de *softwares* leitores de tela que possuem voz sintetizada. Os leitores de tela não são capazes de ler imagens, mas é possível associar uma descrição em texto a esse tipo de conteúdo seguindo diretrizes como a norma WCAG 2.0. Desse modo, os leitores de tela podem verbalizar roteiros de AD. O mesmo princípio é utilizado para livros didáticos em formato acessível. Em teoria, os alunos deveriam receber os livros em formato digital para que pudessem acessá-los por meio de áudio (inclusive as ADs das imagens), caracteres ampliados e outras diversas funcionalidades de navegação.

Em geral, a AD é classificada em três tipos: pré-gravada, ao vivo ou simultânea. No caso da AD pré-gravada, utilizada em DVDs, por exemplo, um roteiro é criado e depois gravado e mixado em estúdio junto à faixa de áudio original. Assim, para ter acesso à AD, basta selecionar a opção com audiodescrição no *menu*. No caso da AD ao vivo, utilizada em peças de teatro, por exemplo, um roteiro também é preparado previamente, mas o mesmo é lido e, se houver alguma improvisação, adaptado pelo audiodescritor durante a apresentação do espetáculo. Esse tipo de AD é, geralmente, transmitido via fones de ouvido semelhantes aos utilizados para a interpretação simultânea. Por fim, no caso da AD simultânea, não há roteiro. O audiodescritor descreve o que vê à medida que as ações se desenrolam. Esse tipo de AD é utilizado para programas ao vivo ou em ocasiões como casamentos, festas de debutante, eventos de moda, entre outros. A AD simultânea, como a AD ao vivo, pode ser transmitida via fones, mas, muitas vezes, é aberta para toda a plateia presente, pois o audiodescritor utiliza um microfone.

Qualquer que seja o material traduzido ou a modalidade de AD, a mecânica de trabalho é semelhante. Em geral, trabalha-se em equipe e mais de um tipo de profissional está envolvido na tradução: o roteirista, o consultor e o narrador.⁵ O audiodescritor roteirista, ou a equipe de roteiristas, é responsável pela criação do roteiro de AD. O audiodescritor consultor, que é necessariamente uma pessoa com deficiência visual,⁶ é responsável por averiguar a adequação do roteiro a seu público primário em termos de suas necessidades e preferências. Por fim, o audiodescritor narrador⁷ é responsável por gravar em estúdio ou ler ao vivo o roteiro finalizado.⁸

O público primário da AD é composto por pessoas com deficiência visual para as quais o recurso garante inúmeros benefícios: aquisição de conhecimentos acerca da cultura vidente (linguagem corporal, estilos de roupa, etc.); experiência mais prazerosa e educativa com

⁵ A profissão de audiodescritor, cujo código é 2614-30, foi reconhecida em 2013, passando, desde então, a integrar a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO).

⁶ A deficiência visual engloba tanto a cegueira quanto a baixa visão. Esses conceitos serão mais bem explicados no próximo capítulo deste trabalho intitulado “*O que é deficiência?*”. Por ora, faremos a distinção, de modo ainda muito superficial, frisando que pessoas com baixa visão têm algum tipo de resíduo visual com o qual podem desempenhar algumas tarefas do dia-a-dia e, geralmente, não se utilizam do braille.

⁷ Optamos pela denominação “narrador” e não “locutor”, uma vez que esse é o termo encontrado em documentos oficiais, inclusive a norma brasileira de AD (NBR 16452) publicada em 2016. Contudo, estudos mais recentes que associam a AD à área da Fonoaudiologia vêm argumentando em favor da adoção dos termos “locução” e “locutor” em substituição aos mais tradicionais “narração” e “narrador”.

⁸ É importante também frisar que um mesmo profissional pode assumir mais de uma das funções descritas, ou seja, um roteirista, a depender da qualidade de sua voz e competência para narração, pode ler ou gravar o próprio roteiro. Além disso, em casos excepcionais, uma pessoa com deficiência visual, também pode atuar como roteirista ou narrador. Audiodescritores com baixa visão, por exemplo, podem escrever roteiros com o auxílio de recursos de tecnologia assistiva que ampliem imagens ou aumentem o contraste entre figura e fundo. Além disso, se um roteiro estiver em braille, um cego pode atuar como narrador se o mesmo tiver treinamento e uma voz adequada.

materiais visuais/audiovisuais; sentimento de maior cidadania, inclusão e independência;⁹ e maior segurança para conversar com pessoas videntes acerca dos programas e eventos dos quais participam (PACKER, 1995 apud PACKER, 1996; SCHMEIDLER; KIRCHNER, 2001).

A importância da AD para o público com deficiência visual é facilmente reconhecida. Entretanto, pesquisas também têm apontado a utilidade do recurso para pessoas com outras necessidades específicas como autistas (FELLOWES, 2012), pessoas com deficiência intelectual (SILVEIRA; FRANCO; CARNEIRO; URPIA, 2013; CARNEIRO, 2015) e até mesmo surdos (RIBEIRO; LIMA, 2012). Além disso, o seu uso parece trazer vantagens inclusive para videntes ao enriquecer o vocabulário de crianças pequenas quando associada à contação de histórias (SNYDER, 2008), como uma alternativa quando alguma eventualidade venha a impedir que se possa dirigir o olhar à tela onde um filme ou programa de TV esteja sendo exibido, como um recurso para estrangeiros aprendendo uma nova língua, ou como suporte extra para idosos (RAI; GREENING; PETRÉ, 2010).

A origem da AD é controversa. A prática de se descrever o mundo visual para pessoas cegas ou com baixa visão é imemorial. No entanto, enquanto atividade técnica e profissional, espanhóis e americanos disputam a gênese do recurso. Do início da década de 40 até meados da década de 50, diversas óperas e filmes foram retransmitidos por rádio na Espanha. Para que os ouvintes pudessem acompanhar melhor essas retransmissões, os elementos visuais das obras também eram descritos (ORERO; PEREIRA; UTRAY, 2007). No entanto, essas produções não tinham como objetivo tornar os materiais acessíveis a pessoas com deficiência visual. Apesar de também serem consumidas por pessoas cegas, o objetivo dessas retransmissões era atender ao público vidente que não queria ou não podia ir até o local das apresentações (DÍAZ CINTAS, 2007), por isso, em geral, credita-se a criação da AD ao americano Gregory Frazier. Frazier (1975 apud NAVARRO; LÓPEZ, 2002) desenvolveu os princípios que deram origem à AD como o recurso de acessibilidade que conhecemos hoje em sua dissertação de mestrado em meados da década de 70. A ideia surgiu enquanto assistia ao filme *High Noon (Matar ou Morrer)* na TV e fazia descrições entre os diálogos para uma

⁹ Em geral, quando não existe oferta de AD, muitas pessoas com deficiência visual acabam necessitando de um acompanhante para que possam desfrutar de experiências como uma exibição de fotografias. Uma das vantagens da AD reside, justamente, no fato de proporcionar a seus usuários maior autonomia, desobrigando familiares ou amigos da tarefa de descrever e reduzindo a necessidade da presença de acompanhantes. Isto também evita situações constrangedoras, pois, ao descrever as imagens durante uma sessão de cinema ou um espetáculo teatral, os acompanhantes irão fatalmente incomodar os demais espectadores. Como o que se preconiza com a acessibilidade e a inclusão é a convivência harmoniosa entre os diferentes, a mera presença da AD assegura que videntes e pessoas com deficiência visual possam ocupar um mesmo espaço físico sem que nenhum deles tenha seu direito ao lazer e à informação cerceados.

amiga cega que lhe solicitou ajuda. A partir daí, ele dividiu a ideia de se transmitir o mesmo tipo de descrições através de fones de ouvido em cinemas ou por um canal de áudio secundário na TV. Frazier chegou até mesmo a ganhar um *Emmy*, prêmio atribuído a programas e profissionais de televisão, por seu trabalho pioneiro com a AD nos EUA em 1990.¹⁰

Apesar de criada ainda durante o século XX, quer por espanhóis, quer por americanos, a AD só chegou ao Brasil em 2003. O recurso foi utilizado pela primeira vez durante o festival temático *Assim Vivemos: Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência*. Os responsáveis pelo evento tiveram contato com a AD durante o festival *Wie Wir Leben (Como Nós Vivemos)* de Munique, na Alemanha, e ao decidirem reproduzir a ideia no Brasil, resolveram também tornar as películas acessíveis com legendas para pessoas com deficiência auditiva e AD para pessoas com deficiência visual.¹¹ A partir daí, muito lentamente, ano após ano, algumas iniciativas pioneiras ajudaram a incluir, mesmo que timidamente, a AD no cenário cultural nacional.

Em 2005, foi lançado *Irmãos de Fé*, o primeiro DVD a contar com o recurso. Nesse mesmo ano, a Associação Laramara de São Paulo e o Centro Cultural Louis Braille de Campinas passaram a organizar sessões de filme com AD ao vivo.¹² Em 2007, foi exibida, em São Paulo, *Andaime*, a primeira peça audiodescrita do país. Em 2008, foi exibido o primeiro espetáculo brasileiro de dança com AD, a montagem soteropolitana de *Os Três Audíveis*.

¹⁰ Para mais detalhes, acessar o obituário de Gregory Frazier publicado no *The New York Times* na página <<http://www.nytimes.com/1996/07/17/us/gregory-t-frazier-58-helped-blind-see-movies-with-their-ears.html>>. Acesso em 03 jan. 2017

¹¹ É importante salientar aqui que, devido ao fato de vários filmes internacionais terem sido exibidos durante o festival *Assim Vivemos*, duas técnicas diferentes foram usadas para tornar o material audiovisual acessível ao público com deficiência visual: a AD e a audilegendagem (AL). Para que um filme seja audiodescrito é preciso que esteja em português. Portanto, somente produções nacionais ou produtos internacionais previamente dublados podem ser audiodescritos. Caso um filme estrangeiro esteja legendado, além de ter seus aspectos visuais traduzidos para palavras, será necessário vocalizar as legendas com as falas dos personagens, ou seja, será necessário associar a AD à AL. Nesse caso, a roteirização tradicional em AD é acompanhada pela leitura das legendas. Em geral, para evitar confusão caso a AL também seja empregada, são necessários, no mínimo, dois narradores: um fica responsável pela leitura das descrições do roteiro de AD e o outro pela leitura das legendas. A leitura das legendas geralmente se dá através de *voice over*, ou seja, espera-se o personagem começar a falar para que o público o identifique pelo timbre de voz e, só então, o narrador lê a fala em português. Apesar de uma das primeiras publicações sobre AD em periódico especializado em Tradução no Brasil conter um artigo sobre AL (ORERO, 2007a), muitos ainda utilizam-se erroneamente do termo “audiodescrição” quando se referem à tradução de material em língua estrangeira para pessoas com deficiência visual.

¹² Em 1999, Maria Eduarda Leme, coordenadora do Centro Cultural Louis Braille de Campinas, iniciou o projeto *Vídeo Narrado* no qual filmes eram exibidos para pessoas com deficiência visual com o auxílio de uma narradora. Maria Cristina Loyola Martins, a primeira narradora, foi substituída por Bell Machado a partir de 2000. Apesar do pioneirismo da proposta, não consideramos esse o marco inicial da AD no Brasil, pois, diferentemente do que se preconiza mesmo em sessões de AD ao vivo, para que as descrições pudessem ser realizadas as narradoras pausavam os filmes. Filmes de duas horas de duração demoravam de três a quatro horas para serem exibidos, por exemplo. Além disso, era comum que cenas fossem reproduzidas mais de uma vez para que dúvidas dos espectadores fossem sanadas (MACHADO, 2015).

Também em 2008 foi lançado o primeiro comercial audiodescrito do Brasil, uma propaganda sobre a linha *Natura Naturé*. Já em 2009, foi exibida, em Manaus, a primeira ópera audiodescrita do país: *Sansão e Dalila* (FRANCO; SILVA, 2010).

Hoje, a AD é um direito garantido por lei.¹³ A partir de 2011, os canais de televisão aberta com sinal digital foram obrigados a oferecer algumas horas semanais de programação com AD e, desde o final de 2014, todo projeto audiovisual financiado com recursos públicos federais geridos pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE) deve contemplar o recurso (BRASIL, 2014). Além disso, as salas de cinema de exibição comercial também terão que se adaptar para poder oferecer tecnologia assistiva que permita a veiculação da AD (BRASIL, 2016). Entretanto, apesar dos avanços conquistados, a oferta ainda é limitada e muitas brechas foram deixadas pela legislação vigente.

A norma complementar n. 01/2006 do Ministério das Comunicações, regulamentada pela portaria n. 310/2006 (BRASIL, 2006), por exemplo, foi a primeira normatização específica para a implantação da AD na TV aberta no Brasil. A princípio, a norma previa um regime de progressividade que se iniciaria com uma oferta de duas horas diárias de programação com AD a partir de 2008, atingindo 100% da programação televisiva em um período máximo de dez anos. Entretanto, pouco antes do prazo para o início das transmissões com AD ser vencido, uma série de portarias postergando a implantação do recurso foram publicadas como resultado da pressão da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e TV (ABERT). Em seguida, com o advento do Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre (SBTVD-T), o Ministério das Comunicações instituiu a portaria n. 188/2010 (BRASIL, 2010a). Então, a obrigatoriedade da AD passou a ser restrita aos aparelhos com sinal digital e o número de horas de programação com AD ao final do período do regime de progressividade foi reduzido de 100% para, o máximo, de 20 horas semanais.

Ao desobrigar a implantação da AD no sistema analógico, os interesses da população com deficiência visual foram claramente desrespeitados. Além disso, a redução da carga horária total a ser transmitida se constitui num retrocesso e fere princípios constitucionais como a isonomia e a dignidade da pessoa humana (ROCHA, 2014). Outro problema reside no fato de as TVs por assinatura só serem obrigadas a retransmitir a programação das TVs

¹³ As leis que garantem o direito à AD no Brasil são: Lei nº 10098 de 19 de dezembro de 2000 (BRASIL, 2000), Decreto Federal nº 5296 de 02 de dezembro de 2004 (BRASIL, 2004), Portaria nº 310 de 27 de junho de 2006 (BRASIL, 2006), Decreto Federal nº 6949 de 25 de agosto de 2009 (BRASIL, 2009), Portaria nº 188 de 24 de março de 2010 (BRASIL, 2010a), Instrução normativa ANCINE nº 116 de 18 de dezembro de 2014 (BRASIL, 2014), Lei nº 13146 de 06 de julho de 2015 (BRASIL, 2015) e Instrução Normativa ANCINE nº 128 de 13 de setembro de 2016 (BRASIL, 2016). Para um relato detalhado e cronológico da regulamentação da implantação da AD na televisão aberta no Brasil, ler *Políticas Públicas de Acessibilidade para Pessoas com Deficiência – Audiodescrição na Televisão brasileira* (ROMEU FILHO, 2010).

abertas que já têm AD, ou seja, não há obrigatoriedade da AD nos programas veiculados exclusivamente pelas TVs pagas. Portanto, fica claro que, apesar dos pequenos avanços, muito ainda precisa ser alcançado para que a AD faça parte do dia-a-dia das pessoas com deficiência visual no Brasil.

Quanto a pesquisas, o interesse por questões como a Acessibilidade e o Desenho Universal¹⁴ e, conseqüentemente, a AD vem crescendo ao longo dos anos tanto em nível internacional, quanto em nível nacional. A revisão de literatura que realizamos para a consecução da presente pesquisa e que apresentamos a seguir atesta esse fato.

2.1 AD: ESTADO DA ARTE

Como já havíamos empreendido uma revisão de literatura sobre AD até o ano de 2009 durante o mestrado, nosso recorte temporal desta vez foi o período de 2010 ao início de 2017 (ano da qualificação do projeto de doutorado). Dessa forma, procuramos traçar um panorama comparativo entre o que foi encontrado durante a pesquisa para a dissertação e o que pudemos encontrar na fase inicial desta investigação, especialmente para que o crescimento do interesse na área da AD pudesse ser mais claramente demarcado.

Para a presente revisão de literatura, além de nosso acervo pessoal, foram utilizadas as seguintes plataformas de busca: o Portal de Periódicos CAPES, o Scientific Electronic Library Online (SciELO), o Education Resources Information Center (ERIC), o Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc), o Literatura Latino-americana e do Caribe em Ciências da Saúde (LILACS), o Banco de Teses e Dissertações da CAPES, o Google, o Google Acadêmico e o Google Livros. Durante nossas buscas foram selecionados trabalhos nacionais e internacionais (dissertações, teses, artigos, livros e normas¹⁵ sobre AD) em português, espanhol e inglês através dos termos “audiodescrição”, “audiodescripción” e “audio description”. Somente foram selecionados os trabalhos cujo tema principal fosse a AD e nos quais um dos três termos de busca constasse na lista de palavras-chaves.¹⁶ Como acreditamos na importância da democratização do

¹⁴ Segundo a NBR 16452, a norma brasileira de AD, desenho universal, também conhecido como desenho total ou desenho inclusivo, é uma “forma de conceber produtos, meios de comunicação, serviços e ambientes para serem utilizados de forma segura e autônoma, o maior tempo possível, sem a necessidade de adaptação ou readaptação, beneficiando pessoas de todas as idades e capacidades” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2016, p.2).

¹⁵ Os documentos que normatizam a prática da AD podem ser denominados de normas, guias ou diretrizes.

¹⁶ Descartamos trabalhos cujo tema principal fosse Educação Especial, Acessibilidade ou Design Universal, por exemplo, e que apenas faziam breves menções à AD. Nesses casos, nenhum dos termos de busca constava nas listas de palavras-chaves.

conhecimento e defendemos uma política de acesso livre a trabalhos acadêmicos, decidimos dar prioridade a fontes que tivessem acesso gratuito na internet e nos esforçamos para disponibilizar os links dos trabalhos nas referências a fim de ajudar futuros pesquisadores.¹⁷

Iniciamos a revisão de literatura com a análise das dissertações de mestrado e teses de doutorado encontradas.

2.1.1 Dissertações e teses

O número de trabalhos dessa natureza cresceu consideravelmente se comparado ao que poderia ser encontrado até 2009. Em nível internacional, além do trabalho de Frazier (1975), naquela época, somente foi localizada a dissertação de mestrado de Piety (2003). Já no Brasil, foi exatamente em 2009 que minha própria dissertação, o primeiro e, até então, único trabalho de conclusão sobre AD no país, foi defendida (SILVA, 2009). Durante esta nova busca, entretanto, foram encontrados 13 trabalhos internacionais (uma dissertação de mestrado e 12 teses de doutorado) e 40 trabalhos nacionais (33 dissertações de mestrado e sete teses de doutorado).

Internacionalmente, os maiores polos de pesquisa em AD estão concentrados na Europa, especialmente na Espanha e Inglaterra. Em território espanhol, duas universidades se destacam em pesquisas na área: a *Universitat Autònoma de Barcelona* (UAB) e a *Universidad de Granada*. Na Inglaterra, o destaque é a *University of Surrey*.¹⁸

¹⁷ O grupo TRAMAD disponibiliza sua produção gratuitamente em seu endereço eletrônico na internet. Para acessar nossos trabalhos, basta visitar <<http://www.tramad.com.br>>. Infelizmente, ainda não conseguimos tornar nosso site acessível, inclusive devido a problemas com o provedor no qual ele está hospedado, mas este é um dos nossos futuros projetos.

¹⁸ É importante frisar que destacamos a Espanha e a Inglaterra por termos encontrado não só dissertações e teses, como grupos de pesquisa e cursos de pós-graduação (mestrado/doutorado) ou cursos de extensão em AD nas universidades citadas. Entretanto, não podemos deixar de mencionar algumas outras instituições muito importantes na área e que não foram incluídas por uma das seguintes razões: não encontramos qualquer dissertação ou tese, os trabalhos não estavam acessíveis ou não dominávamos a língua em que os mesmos foram disponibilizados. Em primeiro lugar, destacamos a *University of Antwerp* na Bélgica e o robusto trabalho do grupo de pesquisa *Translation, Interpreting & Intercultural Studies* (TricS), o qual faz parte do *Transmedia Benelux* e conta com nomes como Aline Remael, Gert Vercauteren e Nina Reviers. Esses pesquisadores participaram, entre outros projetos, do *Audio Description: Lifelong Access for the Blind* (ADLAB), financiado pela União Europeia e cujo objetivo foi criar um guia de AD confiável e que pudesse ser usado por todos os países europeus. Em segundo lugar, destacamos a *Università di Trieste* na Itália. Apesar da oferta de AD na Itália ainda ser muito limitada e as pesquisas ainda estarem se iniciando, o projeto ADLAB foi desenhado e, posteriormente, coordenado por docentes dessa instituição. Christopher Taylor e Elisa Perego, além de estarem envolvidos no projeto ADLAB, também publicaram livros ou capítulos de livros sobre AD em parceria com os maiores pesquisadores da área. Em terceiro lugar, gostaríamos de mencionar o trabalho da Dra. Josélia Neves, que atualmente leciona no *Translation and Interpreting Institute* (TII) da *Hamad Bin Khalifa University* no Qatar. A instituição oferece um mestrado em Tradução Audiovisual no qual a questão da acessibilidade via LSE e AD são trabalhadas. A Dra. Neves vinha desenvolvendo um trabalho de destaque no Instituto Politécnico de Leiria (IPL) em Portugal, especialmente no que se refere à AD para museus, antes de sua mudança para o Qatar.

Na UAB, as pesquisas em AD são desenvolvidas junto ao *Departamento de Traducción, Interpretación y Estudios de Asia Oriental*, responsável, inclusive, por cursos de mestrado e doutorado em Tradução e cursos de especialização em AD. A UAB também sedia o *Advanced Research Seminar on Audio Description* (ARSAD), um evento bienal internacional dedicado exclusivamente à AD, e o grupo *Transmedia Catalonia*, coordenado pela Dra. Pilar Orero e cujo foco de pesquisa é a Tradução Audiovisual e a acessibilidade midiática. No período de 2010 a 2017, tivemos acesso há quatro teses de doutorado defendidas na UAB.¹⁹

Na *Universidad de Granada*, a *Facultad de Traducción e Interpretación* oferece o *Máster Universitario en Traducción Profesional*, que conta com a habilitação em *Traducción Audiovisual y Accesibilidad*, e também oferece um doutorado em Tradução. Além disso, a universidade já ofereceu cursos de especialização em AD e conta com o grupo de pesquisa TRACCE, coordenado pela Dra. Catalina Jiménez Hurtado e cujo foco das investigações é a Tradução Acessível. Tivemos acesso a duas teses de doutorado produzidas na *Universidad de Granada*.

A *University of Surrey*, através de seu *Centre for Translation Studies* (CTS), oferece o *MA Monolingual Subtitling and Audio Description*, um mestrado em Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE) e Audiodescrição, e também um doutorado em Tradução. Além disso, essa instituição foi responsável pelo projeto *Television in Words* (TIWO), que reuniu um *corpus* de 91 roteiros de AD de filmes em inglês através do qual foi possível demonstrar que a AD tem uma linguagem própria. As pesquisas em AD na instituição são encabeçadas pela Dra. Sabine Braun. Tivemos acesso a uma tese de doutorado defendida na *University of Surrey*.

Em ordem cronológica, resumimos, agora, a temática dos 13 trabalhos encontrados. Iniciamos com o trabalho de Arma (2011). Em sua tese, a pesquisadora investigou o uso de adjetivos num *corpus* de 69 roteiros de AD de filmes.

Ela é a coordenadora do grupo *Inclusão e Acessibilidade em Ação* (IACT) e do *Transmedia Portugal*. Além disso, ela promove diversos cursos em AD junto à *University College London*. Por fim, gostaríamos de mencionar a *Ted Rogers School of Information Technology Management* da *Ryerson University* do Canadá e o trabalho da Dra. Deborah Fels, diretora do *Inclusive Media and Design Centre*. A Dra. Fels desenvolve pesquisas sobre desenho inclusivo e acessibilidade à mídia e tecnologia, por isso publica artigos e desenvolve projetos em AD. Um dos frutos do trabalho da Dra. Fels e de sua equipe foi a criação do *LiveDescribe*, um recurso computacional gratuito que permite a audiodescritores amadores roteirizar vídeos e depois compartilhar esse material através da internet.

¹⁹ Uma quinta tese de doutorado não foi incluída em nossa revisão por não estar nem em espanhol, nem em inglês.

No ano seguinte, Limbach (2012) analisou o parâmetro da neutralidade em AD fílmica à luz de uma perspectiva tradutológica, tendo como base o conceito da equivalência comunicativa da Escola de Leipzig.

Um ano depois, cinco trabalhos foram concluídos. Snyder (2013) escreveu um manual, publicado logo em seguida em formato de livro, no qual apresentou a história, as aplicações e a mecânica da AD americana, além de exercícios práticos. Fryer (2013) estudou a AD sob o prisma da Psicologia e investigou de que modo informações verbais evocam representações mentais em pessoas com deficiência visual. Caro (2013) investigou se a AD é capaz de provocar impacto emocional (asco, medo e tristeza) similar ao causado pelas imagens, comparando um roteiro mais objetivo e um roteiro com elementos típicos da narração literária.²⁰ Gallego (2013) pesquisou a AD voltada ao espaço multimodal museológico enquanto gênero textual específico e suas características. E McGonigle (2013) estudou a possibilidade de inclusão de elementos potencialmente mais complexos nos roteiros de AD de filmes, como as metáforas visuais e signos conotativos que expressam a linguagem fílmica.

Em 2014, mais quatro trabalhos foram defendidos. Costa (2014a) apresentou o estado da arte da AD em Portugal e discutiu o papel da formação no perfil do audiodescritor. Maszerowska (2014) investigou a maneira como dois elementos da linguagem fílmica, a iluminação e o contraste, são verbalizados nos roteiros de AD. Cañada (2014) analisou a relação entre memória (capacidade de recordação) e a quantidade e a segmentação das informações sobre personagens presentes em roteiros de AD fílmica. Por fim, Eardley-Weaver (2014) estudou a AD para ópera enquanto uma modalidade de tradução de natureza cíclica na qual o *feedback* da audiência é fundamental e as pesquisas na área funcionam como facilitadoras nesse processo.

No ano seguinte, Payá (2015) apresentou a análise da linguagem fílmica como critério para seleção e organização de informações a fim de garantir maior qualidade nos roteiros de AD.

Finalmente, em 2016, Fernández-Torné (2016) investigou a interface AD e tecnologia, comparando o uso da voz humana e de sintetizadores para narração, bem como a tradução de roteiros de AD de modo manual e com o auxílio de ferramentas de tradução automática.

De modo geral, essas pesquisas elegeram a AD fílmica como objeto e se constituíram em estudos de natureza qualitativa. Em sua maioria, os trabalhos incluíram testes de recepção junto ao público-alvo. Entretanto, apenas dois trabalhos contaram com capítulos sobre a

²⁰ Para a consecução de sua pesquisa, Caro (2013) visitou associações de cegos em Salvador e contou com a cooperação do TRAMAD.

questão da deficiência visual. Em sua tese, Arma (2011) apresentou estatísticas e tratou de questões como o desenvolvimento e a aquisição de conhecimento por parte do público primário da AD, mas ainda assim acabou por enfatizar questões fisiológicas, priorizando informações relativas às patologias oculares e ao funcionamento do olho humano em detrimento do papel da mente para a visão. Já Fryer (2013) retomou diversos estudos no campo da Psicologia envolvendo a questão da deficiência visual e a percepção, além de conduzir vários experimentos psicológicos e trazer inúmeros depoimentos de pessoas cegas ou com baixa visão. Contudo, devido aos resultados ambíguos dos experimentos conduzidos,²¹ ao final da leitura, não temos uma indicação muito clara de como a AD poderia evocar representações mentais mais vívidas e agradáveis em pessoas com deficiência visual.

Além das pesquisas de Arma (2011) e Fryer (2013), que tentaram investigar em maior profundidade o público primário da AD, três outros trabalhos apresentam pontos de contato com a proposta que pretendemos desenvolver: a tese de Caro (2013), pela utilização de elementos típicos da narração literária; a tese de Eardley-Weaver (2014), pela ênfase dada à importância do *feedback* do público-alvo para o trabalho do audiodescritor; e a tese de Cañada (2014), pelo interessante apanhado de estudos sobre como estímulos visuais e auditivos afetam de modo diferente a memória de pessoas que enxergam e não enxergam.

No Brasil, os maiores polos em termos de produção de pesquisa em AD estão situados na Universidade Estadual do Ceará (UECE), na Universidade Federal da Bahia (UFBA), na Universidade de Brasília (UnB), na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e na Universidade Estadual Paulista (Unesp).

Na UECE, as pesquisas em AD foram desenvolvidas junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e são de autoria de integrantes da linha *Legendagem e Audiodescrição* (LEAD) do grupo de pesquisa *Tradução e Semiótica*, coordenado pela Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo. A partir de 2017, a UECE também passou a oferecer uma especialização em AD na modalidade a distância.²² Tivemos acesso a 13 dissertações de mestrado e uma tese de doutorado desenvolvidas na instituição. Além disso, como a UECE desenvolveu um projeto de cooperação com a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) entre os anos de 2008 e 2012, uma dissertação de mestrado e uma tese de doutorado em AD foram concluídas na UFMG como resultado do referido projeto.

²¹ Parte do problema pode ser explicado pelo fato de os sujeitos participantes do estudo terem um perfil bastante heterogêneo com relação à memória visual. Participaram dos experimentos não só pessoas com deficiência visual congênita como adquirida, quer cegas ou com baixa visão.

²² Atualmente, em termos de formação, além da especialização da UECE e de cursos de extensão de curta duração, só contamos com a especialização em AD oferecida pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), que iniciou suas atividades em 2014.

Na UFBA, as pesquisas foram desenvolvidas junto ao Instituto de Letras, a Faculdade de Educação e a Escola de Dança. As pesquisas são de autoria de integrantes/ex-integrantes do TRAMAD ou contaram com algum tipo de apoio do grupo. Vale salientar que o grupo TRAMAD agrega pesquisadores da UFBA, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e do Instituto Federal da Bahia (IFBA), por isso uma dessas pesquisas foi conduzida junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade da UNEB. No total, tivemos acesso a quatro dissertações de mestrado e duas teses de doutorado.

Na UnB, as pesquisas foram conduzidas junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução e estão ligadas ao grupo de pesquisa *Acesso Livre*, coordenado pela Dra. Soraya Ferreira Alves. Tivemos acesso a três dissertações de mestrado desenvolvidas na UnB.

Na UFPB, as pesquisas foram desenvolvidas junto ao Programa de Pós-Graduação em Informática e ambas as dissertações de mestrado foram orientadas pelo Dr. Tiago Maritan Ugulino de Araújo, que desenvolve projeto sobre a geração semi-automática de conteúdos acessíveis para pessoas cegas.

Na Unesp, as pesquisas em AD foram conduzidas junto a Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. A Unesp conta com um grupo de pesquisa dedicado ao tema, o *Mídia Acessível e Tradução Audiovisual* (MATAV), sob coordenação da Dra. Lucinéa Marcelino Villela. Tivemos acesso a duas dissertações de mestrado desenvolvidas na Unesp.

Em ordem cronológica, apresentamos agora o conteúdo dos 40 trabalhos nacionais. O primeiro deles tem o diferencial de ser de autoria de uma pessoa com deficiência visual. Em sua dissertação de mestrado, Rodrigues (2010) analisou como o cinema pode contribuir no processo formativo de pessoas cegas tendo a AD como recurso de acessibilidade.

No ano seguinte, cinco dissertações de mestrado foram defendidas. Oliveira (2011) reapresentou a AD como recurso de acessibilidade a filmes em DVD e salas de cinema. Santos (2011) testou meus roteiros de AD de desenhos animados junto a crianças do Rio Grande do Norte. Machado (2011) realizou um estudo comparativo entre a política de implantação da AD na televisão digital em solo brasileiro e no Reino Unido. Braga (2011) utilizou os parâmetros desenvolvidos por teóricos espanhóis para analisar a AD do filme *O Grão*. E, por fim, Oliveira Júnior (2011) sugeriu parâmetros para a AD de pinturas com base no aporte teórico dos Estudos da Tradução Audiovisual aliados à Multimodalidade.

Um ano depois, onze pesquisas foram concluídas: uma tese de doutorado e dez dissertações de mestrado. Mascarenhas (2012) analisou a contribuição da narratologia para a elaboração de roteiros de AD do gênero minissérie policial. Souza (2012) comparou as ADs

de *Ensaio sobre a Cegueira*²³ em português e em inglês. Mattoso (2012) investigou o potencial informativo da AD de obras de arte bidimensionais como representação sonora da informação em arte. Mayer (2012) trouxe contribuições para a construção de um modelo de AD a partir de discussões teóricas sobre a deficiência visual e das vivências junto ao projeto *Cinema ao Pé do Ouvido*. Nóbrega (2012) e Leão (2012) estudaram as especificidades da AD de peças infantis. Silva (2012) e Sales (2012) estudaram a caracterização de personagens em roteiros de AD. Medeiros (2012) elaborou uma proposta de microestrutura de um glossário semitrilíngue de termos da AD. Seoane (2012) desenvolveu uma proposta metodológica que integra estudos na área da AD e a técnica de rastreamento ocular. E, por fim, Dantas (2012) utilizou-se do rastreamento ocular para descobrir as prioridades informativas nas imagens de um desfile de escola de samba.

Em 2013, três trabalhos foram concluídos: uma tese de doutorado e duas dissertações de mestrado. Farias (2013) comparou duas versões de roteiros de AD do filme *Atrás das Nuvens* e enfatizou a importância da poética da linguagem cinematográfica para a execução de ADs expressivas e criativas. Oliveira (2013) apresentou uma proposta de AD de dança realizada em cocriação com o público com deficiência visual. E Benvenuto (2013) apresentou as vantagens da realização de filmes que levam em conta a AD desde sua fase de pré-produção.

Em 2014, nove trabalhos foram defendidos: duas teses de doutorado e sete dissertações de mestrado. Costa (2014b) trabalhou a AD de gestos (mímicas e estados emocionais) a fim de desconstruir a pretensa objetividade dos roteiros de AD, ligando a ideia de uma AD mais “interpretativa” à estratégia de explicitação. Aderaldo (2014) apresentou proposta de parâmetros descritivos para a AD de imagens estáticas à luz da interface Tradução Audiovisual Acessível e Semiótica Social Multimodal. Ishikawa (2014) investigou a viabilidade da AD na televisão digital enquanto ferramenta de acessibilidade. Rezende (2014) apresentou proposta de AD para filmes publicitários usando como suporte a Teoria da Relevância de Sperber e Wilson. Silva (2014) questionou a neutralidade em AD via Teoria da Avaliatividade. Nóbrega (2014) comparou roteiros de AD que focam em ações com aqueles que focam em elementos narratológicos. Tavares (2014) estudou a especificidade da AD para filmes do gênero musical em DVD. E Pinotti (2014) e Teles (2014) enfatizaram a importância do domínio da linguagem audiovisual/cinematográfica para a qualidade do roteiro de AD.

No ano seguinte, oito dissertações de mestrado foram concluídas. Gonzaga (2015) elaborou uma proposta didático-pedagógica para o trabalho com textos multimodais que alia

²³ O roteiro de AD para DVD do filme *Ensaio sobre a Cegueira* em português foi elaborado pelo grupo TRAMAD.

normas da AD com a Gramática do Design Visual. Dalmolin (2015) estudou como os conceitos e a memória coletiva são construídos em uma sala de aula de Química por meio da mediação da AD. Carneiro (2015) trabalhou a especificidade da AD para o público com deficiência intelectual. Lucatelli (2015) estudou a viabilidade da tradução de roteiros de AD do inglês para o português. Costa (2015) investigou a AD de partidas de futebol. Machado (2015) defendeu a recriação da linguagem cinematográfica em roteiros de AD como meio para a educação visual de pessoas cegas ou com baixa visão. Campos (2015) apresentou uma proposta de software para geração automática de roteiros de AD de filmes. E Domingues (2015) apresentou uma solução computacional para geração automática de AD e Janela de Libras em dispositivos de segunda tela (*smartphones, tablets, etc*).²⁴

Por fim, em 2016, três teses de doutorado foi defendidas.²⁵ Em seu trabalho, Vergara-Nunes (2016) delineou um conjunto de recomendações para a elaboração de roteiros de AD com fins didáticos. Nunes (2016) apresentou uma proposta de AD de pinturas sob a perspectiva dos Estudos da Tradução e da Semiótica Social Multimodal. Já Mayer (2016) estudou o modo como cegos congênitos constroem cenários cognitivos envolvendo cores.

De modo geral, assim como as pesquisas desenvolvidas em nível internacional, os estudos sobre AD no Brasil focaram materiais audiovisuais, especialmente filmes, e tiveram um caráter eminentemente qualitativo. Em sua maioria, os estudos utilizaram-se de testes de recepção ou da Linguística de *Corpus*. Também foi muito reduzido o número de trabalhos que se debruçaram sobre a questão da deficiência visual em maior profundidade. Em geral, as pesquisas restringiram-se a citar estatísticas sobre o número de pessoas com deficiência visual na população brasileira; a explicar a diferença entre cegueira e baixa visão, bem como deficiência congênita e adquirida; e a enfatizar a importância da linguagem e do tato para a aquisição do conhecimento por parte de quem não enxerga. Nem mesmo os dois únicos trabalhos sobre AD realizados por pessoas com deficiência visual a que tivemos acesso, Rodrigues (2010) e Costa (2015), podem ser citados como exceção a essa regra. Apenas Mayer (2012, 2016), Mattoso (2012), Nóbrega (2012), Farias (2013), Ishikawa (2014) e Vergara-Nunes (2016) trataram a questão em maiores detalhes. Ainda sim, essas pesquisas

²⁴ Os trabalhos de Campos (2015) e Domingues (2015), ambos desenvolvidos na UFPB, trazem uma interessante revisão de literatura de pesquisas sobre a geração automática ou semiautomática de roteiros, sintetizadores de voz para narração, bem como aplicativos e outros recursos computacionais para AD. Através desses textos, tivemos contato com uma série de trabalhos, especialmente da área de Informática, cujo acesso na internet não é livre nem gratuito.

²⁵ Acreditamos que o número de trabalhos, na verdade, seja maior. Como a revisão de literatura foi encerrada nos primeiros meses de 2017, é provável, que a maioria deles não tivesse ainda sido lançada nos repositórios institucionais.

não se aprofundaram muito no universo do público-alvo primário da AD, deixando muitas lacunas a serem preenchidas.

Dos trabalhos nacionais a que tivemos acesso, aqueles que apresentam maiores pontos de contato com nossa pesquisa são: os de Mayer (2012, 2016), pela discussão sobre cognição e a necessidade de maior conhecimento do público-alvo, a ideia de leitor-modelo/leitor pressuposto e o seu interesse na cooperação entre roteiristas e consultores; Oliveira (2013), pela ideia de cocriação com pessoas com deficiência visual; e Costa (2014b), pela defesa da importância da clareza da AD, da especificidade de seu público-alvo e suas críticas ao visocentrismo.

Após a análise das dissertações e teses encontradas, passamos agora a nos debruçar sobre os artigos publicados em revistas especializadas.

2.1.2 Artigos

Para a revisão de literatura do mestrado, além de dissertações e teses, também havíamos empreendido um levantamento de artigos. Na época, constatamos que os primeiros artigos sobre AD haviam sido publicados em periódicos especializados em deficiência visual, especialmente o *Journal of Visual Impairment and Blindness*. Somente a partir dos anos 2000, artigos sobre AD passaram a ser publicados em revistas especializadas na área de Tradução. Esses primeiros artigos, em geral, introduziam a AD enquanto modalidade tradutória e apresentavam os parâmetros presentes em guias e normas internacionais.

Na atual revisão de literatura empreendida para o doutorado, verificamos um salto de qualidade com relação aos artigos publicados. Em sua maioria, eles não são mais textos introdutórios, mas o resultado do trabalho de grupos de pesquisa sobre AD vinculados a instituições de ensino superior que desenvolvem projetos de longa duração em acessibilidade.²⁶ Tivemos acesso a 30 artigos internacionais e 20²⁷ artigos nacionais, os quais apresentamos a seguir em ordem cronológica, começando pelas publicações internacionais.

²⁶ Muitos dos artigos, teses e dissertações aqui analisados foram apresentados em eventos científicos. À época do mestrado, trabalhos sobre AD, geralmente, eram apresentados apenas em eventos ligados à área de Tradução, especialmente Tradução Audiovisual. Hoje, trabalhos sobre AD são apresentados em congressos e seminários de inúmeras outras áreas como Educação Especial e Inclusiva, Informática, Comunicação, Museologia, entre outras. Outra diferença é que, atualmente, também é possível encontrar eventos dedicados exclusivamente à AD tanto nacional como internacionalmente. No Brasil, contamos com o *Encontro (Inter) nacional de Audiodescrição*. Fora do país, temos o *ARSAD*. Outros três eventos nos quais, apesar de não haver um caráter exclusivo em relação à AD, um grande número de trabalhos sobre a temática são apresentados são o *Congresso Internacional da ABRAPT* (Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução), o *Languages and the Media* e o *Media for All*.

Em 2010, foram publicados dois artigos. Martínez-Sierra (2010) analisou a questão do humor em AD e, para ilustrar a discussão, apresentou um estudo de caso da AD da comédia britânica *I want candy*. Seu artigo foi publicado no periódico *ENTRECULTURAS – Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, fruto do trabalho de um grupo interuniversitário de pesquisa em Tradução, Comunicação e Linguística Aplicada da Espanha, do qual fazem parte a UAB e a *Universidad de Granada*. Já Braun e Orero (2010), docentes, respectivamente, da *University of Surrey* e da UAB, publicaram interessante artigo sobre a associação da AD e da AL em filmes em DVD, sistematizando a prática, destacando suas particularidades e apontando as primeiras recomendações a respeito. O artigo foi publicado na *Perspectives: studies in Translatology*.

No ano seguinte, foram publicados quatro artigos. Braun (2011) estudou de que forma a AD recria a coerência interna de um filme e publicou seu estudo na *META: Translators' Journal*. Mercado (2011), da *Universidad de Granada*, apresentou o texto audiodescrito como um novo discurso retórico no periódico *Language Design – Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*. Por fim, Szarkowska (2011) e Corral e Lladó (2011) publicaram seus artigos no *JoSTrans – The Journal of Specialised Translation* e discutiram, respectivamente, como poupar custos e acelerar a produção de material audiodescrito com a opção do uso de sintetizadores de voz para a narração, e como tornar espetáculos de ópera acessíveis através do modelo desenhado pelo grupo *Transmedia Catalonia* da UAB.

Um ano depois, foram publicados um total de dez artigos. Orero (2012) apresentou o *The Pear Tree Project*, projeto cujo objetivo era buscar leis universais na tradução de imagens com o propósito de criar um guia internacional para a AD. O artigo foi publicado no *IJHSS - International Journal of Humanities and Social Science*. Remael (2012), da *University of Antwerp*, retomou o estudo de Braun e Orero (2010) acerca da associação entre AD e AL e investigou a conjugação das duas técnicas em filmes em DVD na Bélgica, dando especial destaque à questão da manipulação da entonação. Seu artigo foi publicado na *META*. Gisbert (2012) estudou a questão da intertextualidade (menção a outros filmes) em AD e publicou seu trabalho na *inTRAlinea – Online Translation Journal*. Hirvonen (2012) verificou como os diferentes planos de um filme são representados sintática e semanticamente na AD e publicou seu artigo na *New Voices in Translation Studies*. Já Leite e Aragão (2012) investigaram a

²⁷ Na realidade, encontramos um total de 28 artigos nacionais. Entretanto, oito deles, todos publicados na *Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTv)*, não continham qualquer informação quanto ao ano de publicação. Empreendemos várias buscas na internet a procura desses dados, já que o antigo site da revista parece ter sido desativado, mas, até mesmo no novo site para onde os artigos foram transferidos (<<http://audiodescriptionworldwide.com/rbtv/>>), não foi possível localizar essa informação. Por isso, decidimos não incluí-los em nossa revisão.

eficácia da AD aplicada às visitas guiadas ao Teatro José de Alencar no Ceará, resultado de uma parceria entre o referido teatro e o grupo LEAD. Seu trabalho foi publicado na revista *Estudios y Perspectivas en Turismo*.

Ainda em 2012, a revista *MonTi – Monografías de Traducción e Interpretación*, publicou um número dedicado exclusivamente à Tradução Audiovisual. Essa edição foi organizada por Rosa Agost, Pilar Orero e Elena di Giovanni. Cinco dos artigos desse número da revista se debruçaram sobre a AD. Neves (2012), à época docente do Instituto Politécnico de Leira, defendeu a importância da expressividade para a AD de obras de arte. Remael (2012), da *University of Antwerp*, discutiu a importância de se atentar para a trilha e os efeitos sonoros a fim de dar coerência à AD. Vercauteren (2012), outro belga, apontou a contribuição da narratologia para a seleção de informações relativas ao componente temporal das tramas. Igareda (2012), da UAB, estudou como as canções em língua vernácula e em língua estrangeira são trabalhadas em AD. Já Orero e Vilaró (2012), também da UAB, estudaram, através da utilização do rastreamento ocular, se pequenos detalhes que podem passar despercebidos por espectadores videntes devem ser audiodescritos.

No ano seguinte, foram publicados dois artigos. Vercauteren e Orero (2013) estudaram como as emoções, na forma de expressões faciais, são descritas em roteiros de AD. Seu artigo foi publicado na *Quaderns: Revista de Traducció*. Já Maszerowska (2013), da UAB, analisou um *corpus* de seis filmes audiodescritos para detectar as estratégias utilizadas a respeito da iluminação. Seu artigo foi publicado na *JoSTrans*.²⁸

Um ano depois, foram publicados três artigos. Vercauteren (2014) usou o Funcionalismo como paradigma através do qual inseriu a AD nos Estudos da Tradução e propôs uma estratégia baseada na narratologia para a seleção de informações sobre personagens. Seu trabalho foi publicado na *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*. Gallego e Núñez (2014) relataram um estudo coordenado pelo grupo TRACCE e financiado pela *Universidad de Granada* no qual foram criadas e avaliadas guias audiodescritas para o *Parque de las Ciencias de Granada*. Seu artigo foi publicado na *Revista Española de Discapacidad*. Por fim, Giovanni (2014) relatou um estudo italiano, que reproduziu uma pesquisa originalmente conduzida na Inglaterra, no qual foram associadas notas introdutórias²⁹ e AD em filmes. O trabalho foi publicado na *inTRAlinea*.

²⁸ O artigo de Maszerowska (2013) faz parte de sua tese de doutorado. A UAB vem já há alguns anos substituindo o formato tradicional das teses por um compêndio de artigos publicados em revistas especializadas.

²⁹ Notas introdutórias ou notas proêmias, geralmente usadas em apresentações ao vivo, consistem em um texto que antecede o espetáculo e no qual informações relevantes que não fazem parte da AD podem ser oferecidas (informações sobre segurança e serviços disponíveis, registro da presença de autoridades ou pessoas famosas,

Em 2015, foram publicados quatro artigos. Fernández-Torné e Matamala, da UAB, escreveram dois textos nos quais trabalharam a interface tecnologia e AD. O primeiro, publicado na *SKASE – Journal of Translation and Interpretation* (FERNÁNDEZ-TORNÉ; MATAMALA, 2015a), relatou o experimento conduzido para comparar o esforço requerido ao se criar um roteiro de AD partindo do zero, ao se traduzir um roteiro de inglês para catalão, e ao se editar um roteiro traduzido do inglês para o catalão com auxílio de softwares de tradução automática. O segundo, publicado na *JoSTrans* (FERNÁNDEZ-TORNÉ; MATAMALA, 2015b), comparou o uso de vozes sintetizadas e humanas para a narração.³⁰ Já Reviers e Remael (2015) discutiram as estratégias usadas para garantir coesão em filmes multilíngues com AD e AL. Seu artigo foi publicado na *New Voices in Translation Studies*. Por fim, Jekat, Prontera e Bale (2015) apresentaram um modelo para avaliar a eficácia da AD baseado na técnica do diferencial semântico, através do qual seria possível uma comparação sistemática entre a recepção da AD por pessoas com deficiência visual e a recepção do filme original³¹ por videntes. Seu artigo foi publicado no *Trans-kom: Journal of Translation and Technical Communication Research*.

No ano seguinte, foram publicados cinco artigos. Orero (2016) estudou a AD de séries televisivas e publicou seu trabalho na *inTRAlinea*. Carlucci e Seibel (2016), da *Universidad de Granada*, relataram um estudo desenvolvido pelo TRACCE com o objetivo de criar um espaço multimodal para o treinamento de estudantes de Tradução envolvendo, entre outras técnicas, exercícios em AD. Seu artigo foi publicado na revista *DIM – Didáctica, Innovación y Multimedia*. Moreno, Torre e Vermeulen (2016), duas espanholas e uma belga, apresentaram o *Videos for Speaking (VISP)*, um aplicativo para celular com o qual alunos de inglês como língua estrangeira podem audiodescrever vídeos no intuito de melhorar sua proficiência oral. O artigo foi publicado na *RIED - Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*. Finalmente, Cozendey e Costa (2016) e Rios, Schlünzen Júnior, Vigentim e Magn (2016) publicaram artigos no *JORSEN – Journal of Research in Special Educational Needs* tratando, respectivamente, da utilização da AD para o ensino de conceitos de Física, e da experiência do Núcleo de Educação à Distância (NEaD) da Unesp na produção de materiais audiodescritos.

definição de termos pouco usuais presentes na obra, informações sobre o elenco, créditos e patrocinadores, uma sinopse, etc.). As notas introdutórias muitas vezes são acompanhadas de visitas guiadas ao palco para que se possa tocar o cenário e figurinos, por exemplo.

³⁰ Ambos os artigos fazem parte da tese de doutorado de Fernández-Torné (2016).

³¹ Termo utilizado pelos autores. Damos preferência a “texto fonte” e “texto de partida”.

De todas essas pesquisas desenvolvidas em nível internacional, aquelas que têm maiores pontos em comum com nosso estudo e nossa visão da AD são aquelas desenvolvidas pelo TricS na Bélgica. Em primeiro lugar, essa consonância de ideias pode ser explicada pelo uso do Funcionalismo em Tradução como paradigma para ancorar a AD nos Estudos da Tradução, o que traz como consequência a atribuição de uma elevada importância às preferências e necessidades do público-alvo da AD e aos estudos de recepção.³² Em segundo lugar, também comungamos com a ideia de que o estudo dos componentes narratológicos das tramas a serem audiodescritas pode ser extremamente útil para a tomada de decisões durante o processo tradutório.

No Brasil, o primeiro artigo de nossa revisão é de autoria do TRAMAD. FRANCO (2010) publicou texto na *RBTV* no qual defendeu a pesquisa acadêmica sistemática como a forma mais adequada para subsidiar a criação de diretrizes para normatizar a AD no Brasil e também relatou algumas das pesquisas conduzidas pelo TRAMAD até então.³³

No ano seguinte, foram publicados um total de sete artigos. Pena e Ferreira (2011), ambos da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), publicaram artigo no periódico *Cadernos de Ciências Sociais Aplicadas* no qual defenderam o direito à AD e sistematizaram o tratamento da legislação brasileira acerca da obrigatoriedade do recurso. Araújo (2011), da UECE, publicou artigo na revista *Trabalhos em Linguística Aplicada* no qual relatou a pesquisa de recepção da AD do filme *O Grão* empreendida pelo grupo LEAD junto a dois grupos de pessoas com deficiência visual: um com cegueira congênita total e outro com baixa visão. Costa (2011), da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC Rio), e Alves, Teles e Pereira (2011), da UnB, publicaram artigos na *Tradução & Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores*. Costa discutiu a AD enquanto modalidade tradutória, questionando se a técnica não seria um exemplo de adaptação.³⁴ Já Alves, Teles e Pereira apresentaram uma proposta de modelo brasileiro de AD construída pelos pesquisadores da UnB após testarem roteiros baseados nos modelos espanhol (centrado nas ações) e inglês (detalhado) junto ao público com deficiência visual.

Ainda em 2011, a *Tradução em Revista* publicou um número dedicado à Tradução Audiovisual organizado por Maria Paula Frota e Márcia Martins da PUC Rio. Três dos artigos

³² Já no mestrado (SILVA, 2009), antes mesmo do artigo de Vercauteren (2014), havíamos também adotado o mesmo caminho teórico, ou seja, o Funcionalismo e a Teoria do Escopo de Vermeer, para justificar a natureza tradutória da AD. Esse tópico será melhor trabalhado na próxima seção deste capítulo.

³³ O artigo foi motivado pelo início das discussões para a construção da norma brasileira de AD; o que ocorreu exatamente em 2010.

³⁴ O artigo é resultado da fase inicial das pesquisas empreendidas por Costa para a realização de sua tese de doutorado defendida em 2014.

desse número se debruçaram sobre a AD. Costa e Frota (2011), da PUC Rio, escreveram um artigo introdutório apresentando o recurso para aqueles que pouco ou nada sabiam a seu respeito, traçando um breve histórico e apresentando suas principais características.³⁵ Franco, Farias, Fortunato e Silva (2011), da UFBA, relataram pesquisa de recepção do TRAMAD comparando a AD comercial do filme *Irmãos de Fé*, feita por leigos, e a AD acadêmica do mesmo filme, elaborada pelos integrantes do grupo. Já Ramos (2011), da UFBA, discutiu a animação canadense *Isabelle au bois* e apresentou um pré-roteiro de AD para a obra.

Em 2012, foram publicados cinco artigos. Mazuchelli (2012), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e Vigata (2012), da UnB, publicaram artigos na *Tradução & Comunicação*. Mazuchelli questionou a neutralidade da AD com base em teóricos dos Estudos da Tradução. Já Vigata questionou a necessidade de se manter a oposição objetividade-subjetividade e descrição-interpretação em AD através do aporte dos Estudos da Tradução Audiovisual e da Análise Fílmica. Ribeiro e Lima (2012), da UFPE, e Fellowes (2012), consultora de experiência de usuários, publicaram artigos na RBTV. Ribeiro e Lima discutiram sobre como a AD de imagens em livros didáticos pode auxiliar a compreensão de textos escritos em português por parte de alunos surdos. Já Fellowes escreveu sobre como a AD e a LSE podem dar suporte a pessoas com outras deficiências e necessidades de acessibilidade, especialmente autistas. Finalmente, David, Hautequestt e Kastrup (2012), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), publicaram artigo na *Fractal: Revista de Psicologia* no qual trouxeram sugestões para diretrizes de AD levando em conta peculiaridades cognitivas, bem como fatores sociais e políticos da vida de pessoas com deficiência visual.

Em 2013, foi publicado um artigo. Teixeira, Fiore e Carvalho (2013), da UnB, publicaram trabalho na *Tradução & Comunicação* no qual analisaram se a AD dos filmes *A Turma da Mônica 2* e *Hotel Transilvânia* se adequavam aos parâmetros da AD para o público infantil do guia *RNB Sunshine House School*.³⁶

Em 2014, foi publicado mais um artigo. Pena e Silva (2014), da UESB, publicaram texto na *Educação, Gestão e Sociedade: Revista da Faculdade Eça de Queirós* no qual relataram o processo de legalização da obrigatoriedade da AD no Brasil.

Em 2015, foram publicados três artigos. Santos (2015), da Faculdade Cásper Líbero (FACASPER), publicou artigo na *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso* no qual

³⁵ O artigo também está ligado à tese de doutorado de Costa defendida em 2014.

³⁶ A norma brasileira de AD só foi publicada no final de 2016. Até esse ano, eram as normas de outros países com mais tradição em AD, especialmente os EUA, Espanha, Inglaterra e Alemanha, que embasavam a prática dos audiodescritores no Brasil.

propôs o uso de diagramas poéticos sonoros para a realização da AD de artes visuais. Delgado, Matamala e Serrano (2015), da UAB, publicaram artigo na *Cadernos de Tradução* relatando a primeira fase de um estudo exploratório sobre as potencialidades do uso da tecnologia (softwares de reconhecimento de fala, tradução automática e sintetizadores de voz) para a produção semiautomática de roteiros de AD. Já Pinto (2015), da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), publicou artigo na *Significação: Revista de Cultura Audiovisual* no qual examinou a AD à luz da semiótica de Peirce e da neurociência, questionando o caráter visocêntrico da prática.

Por fim, em 2016, foram publicados dois artigos. Villela e Losnak (2016), da Unesp, e Alves e Araújo (2016), da UECE, publicaram artigos na *Cadernos de Tradução*. Villela e Losnak relataram o projeto que culminou na elaboração de um foto-documentário audiodescrito elaborado pelo MATAV. Já Alves e Araújo discutiram como a associação da estética cinematográfica com as técnicas da AD pode contribuir para a formação de audiodescritores.

Após a leitura dos artigos nacionais, pudemos constatar que apenas dois dos trabalhos encontrados dialogam mais diretamente com nossa proposta: o de David, Hautequestt e Kastrup (2012), pelo fato de realçarem a importância de se levar em conta as peculiaridades cognitivas do público com deficiência visual para o desenho de diretrizes em AD, e o de Pinto (2015), pelo uso da neurociência como aporte para o entendimento de certas peculiaridades desse mesmo público e por seu questionamento quanto ao visocentrismo na AD.

Encerrada a análise dos artigos, passamos ao estudo dos livros publicados no período de 2010 a 2017.

2.1.3 Livros

Quanto a livros, durante o período do mestrado, encontramos apenas publicações internacionais. Entretanto, mesmo os três livros encontrados não se dedicavam exclusivamente ao assunto. Na realidade, esses livros contavam somente com capítulos sobre AD e todos eles se constituíam em coletâneas de trabalhos apresentados em eventos sobre acessibilidade nos quais também haviam sido discutidas questões como a legendagem para pessoas com deficiência auditiva e a acessibilidade à *web*. Desta vez, contudo, encontramos publicações apenas sobre AD tanto no Brasil como fora do país. Tivemos acesso a cinco

livros internacionais e sete livros nacionais, os quais apresentamos a seguir em ordem cronológica, começando pelas publicações internacionais.³⁷

Em nível internacional, o primeiro livro dedicado integralmente à AD foi publicado em 2012. Intitulado *Emerging Topics in Translation: Audio Description* (PEREGO, 2012), a obra discute temas como a importância de se conhecer a linguagem fílmica, a necessidade de se superar o engessamento causado por algumas recomendações das normas e guias da área, a análise da linguagem empregada nos roteiros, o emprego da AL associada à AD, e as especificidades do emprego da metodologia dos estudos de recepção com pessoas cegas ou com baixa visão.

Dois anos depois, foram lançadas duas outras obras: *The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description* (SNYDER, 2014) e *Audio Description: New Perspectives Illustrated* (MASZEROWSKA; MATAMALA; ORERO, 2014). O primeiro livro é um manual para formação de audiodescritores que teve sua origem na tese de doutorado de um dos pioneiros da AD Americana. Já o segundo livro é fruto direto do ADLAB³⁸ e traz contribuições de pesquisadores de todos os países envolvidos no projeto: Itália, Espanha, Bélgica, Portugal, Alemanha e Polônia. A abordagem adotada no livro é bastante interessante. Todos os capítulos analisam o mesmo filme, *Inglorious Basterds* (em português *Bastardos Inglórios*), levando em consideração diversos aspectos da AD. São abordados temas como: o uso das notas introdutórias, a coesão e a intertextualidade, a descrição dos elementos espaço-temporais, a representação da linguagem das câmeras (enquadramento, planos, etc.), estratégias para lidar com os signos verbais escritos na tela (legendas, créditos, logomarcas, etc.), a descrição dos elementos sonoros, a nomeação e descrição dos personagens principais, e a questão das expressões faciais e gestos.

Em 2016, foram lançados mais dois livros: *An Introduction to Audio Description: A Practical Guide* (FRYER, 2016) e *Researching Audio Description: New Approaches* (MATAMALA; ORERO, 2016). O primeiro deles, escrito por Louise Fryer da *University College London*, é um livro com fins didáticos para o ensino da AD. Além de conter capítulos sobre história, legislação, criação e narração de roteiros, traz comentários de usuários de AD,

³⁷ Assim como no caso das dissertações e teses, decidimos usar como filtro para escolha de que materiais incluir nesta revisão o fato da AD ser o tema central da obra a ser analisada, ou seja, não constam dessa análise livros sobre Tradução que apenas contam com capítulos sobre AD.

³⁸ Como mencionado anteriormente, o ADLAB (*Audio Description: Lifelong Access for the Blind*) foi um projeto financiado pela União Europeia cujo objetivo foi criar um guia de AD confiável que pudesse ser utilizado por todos os países europeus.

exemplos e exercícios práticos.³⁹ Já a segunda obra, assim como o livro lançado pelas mesmas autoras em 2014, traz uma compilação do trabalho de diversos estudiosos da área. O livro é dividido em três partes. A primeira está centrada na discussão da acessibilidade como uma questão de direitos humanos e na terminologia a ser usada ao se falar dos usuários de serviços como LSE e AD. A segunda parte traz pesquisas sobre AD realizadas sob diferentes paradigmas metodológicos e trata de assuntos como: a AD de *games*, a relação entre cognição e AD, a validade do uso do rastreador ocular nas pesquisas em AD, as informações sobre personagens mais usualmente lembradas pelo público-alvo e a influência da segmentação de informações na sua capacidade de memória, a AD como ferramenta pedagógica para o aumento do vocabulário em aulas de língua estrangeira, a interface AD e propaganda em filmes, e a AD de gestos que acompanham falas. A última parte traz o relato de alguns projetos em AD desenvolvidos em diferentes países da Europa.⁴⁰

No Brasil, o primeiro livro sobre AD foi lançado em 2010. Intitulado *Audiodescrição: Transformando Imagens em Palavras* (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010), a obra está dividida em três partes. A primeira contempla artigos de caráter mais teórico dos pioneiros em AD no Brasil, entre eles o TRAMAD. A segunda contém depoimentos de usuários e seu encantamento com o recurso. A terceira traz textos de audiodescritores relatando sua prática. No livro, são abordados temas que vão desde o histórico da AD e a legislação brasileira sobre o assunto até a formação dos audiodescritores e a utilização da AD conjugada à AL.

Três anos depois, foi lançado *Os Novos Rumos da Pesquisa em Audiodescrição no Brasil* (ARAÚJO; ADERALDO, 2013), fruto do projeto de cooperação entre a UECE e a UFMG. O livro contém treze artigos de pesquisadores da UECE, UFMG, UFBA, UERN e PUC Minas. Integrantes/ex-integrantes do TRAMAD são autores de três desses artigos. Na obra são discutidas questões como: a AD de peças infantis, a AD de monumentos e obras de arte bidimensionais, a AD de filmes, a narração em AD, a AD de cenas de sexo, a AD para pessoas com deficiência intelectual, e a interface AD e narratologia.

³⁹ Não nos causa espanto que a iniciativa tenha partido de uma docente da *University College London*. Essa instituição, através do seu *Centre for Translation Studies* (CenTraS), oferece pós-graduação em Tradução, incluindo a possibilidade de ênfase em acessibilidade, cursos de curta duração em AD e LSE regulares, além de serviços nessas modalidades de tradução para a comunidade.

⁴⁰ A obra tem uma particularidade interessante. Em sua introdução, as autoras discutem se, devido à expansão das pesquisas e a multidisciplinariedade intrínseca ao estudo de modalidades tradutórias como a AD e a LSE, não estaríamos diante de um novo campo ou área do saber: os *Accessibility Studies* (algo como Estudos em Acessibilidade). O novo campo aglutinaria pesquisadores de Tradução, Tecnologias Assistivas, Desenho Universal, Comunicação, Psicologia, entre outros.

Em 2014, foi lançado *Imagem como Símbolo Acústico: A Semiótica Aplicada à Prática da Audiodescrição* (MAYER, 2014). O livro, como mencionamos anteriormente, é fruto de uma tese de doutorado de mesmo título defendida em 2012 na PUC Minas.

Por fim, em 2016, foram lançadas quatro outras obras: *Audiodescrição: Práticas e Reflexões* (CARPES, 2016), *Audiodescrição na Escola: Abrindo Caminhos Para Leitura de Mundo* (MOTTA, 2016), *Manual de Audiodescrição Para Produtos Jornalísticos Laboratoriais Impressos* (CARPES; SOSTER, 2016) e *Pesquisas Teóricas e Aplicadas em Audiodescrição* (ADERALDO et al., 2016).

O primeiro livro, fruto dos trabalhos da primeira turma da especialização em AD da UFJF, é composto por nove capítulos que versam sobre assuntos como: a consultoria em AD, a discussão da neutralidade em AD, a AD de charges políticas, o humor na AD fílmica, os efeitos da edição sobre filmes audiodescritos exibidos na TV, a AD enquanto recurso pedagógico, e a interface AD e jornalismo.

O segundo livro, de autoria de Livia Motta da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), enfoca a AD didática. A obra tem por objetivo instrumentalizar professores para que os mesmos possam usar a AD e tornar acessíveis desde as imagens dos livros didáticos e apresentações de slides, até eventos como a exibição de filmes, a contação de histórias e as atividades extracurriculares (feiras, exposições, teatro, passeios, etc.). O livro procura mesclar teoria e prática e traz exemplos que facilitam o entendimento daqueles que têm pouca ou nenhuma familiaridade com a AD.

O terceiro livro, como o próprio título já sugere, é um manual com dicas de como tornar um jornal-laboratório acessível através da AD e baseia-se na própria experiência dos autores, egressos da especialização em AD da UFJF.

Já o quarto e último livro é o resultado da compilação de artigos sobre investigações científicas realizadas em diversas universidades brasileiras: UECE, UFRN, PUC-Rio, UnB, UNEB, UFBA e Universidade de Fortaleza (Unifor). Alguns desses trabalhos socializam as conclusões de dissertações e teses defendidas nessas instituições e já discutidas em subseção anterior do presente capítulo. Outros trazem os resultados de estudos inéditos desenvolvidos por grupos de pesquisa em AD; entre eles os artigos sobre a contribuição da Fonoaudiologia para a narração, o estudo de caso da AD do curta-metragem *Um outro ensaio*, e o texto sobre as habilidades e competências necessárias aos consultores em AD. Integrantes do TRAMAD são autores de dois capítulos do livro.

Após a análise dos livros citados, gostaríamos de destacar um dos capítulos do livro *Researching Audio Description: New Approaches* (MATAMALA; ORERO, 2016). O

referido capítulo, intitulado *A Cognitive Approach to Audio Description* (Holsanova, 2016) traz uma perspectiva de estudo da AD muito semelhante à nossa proposta. Em seu texto, a autora defende a importância de pesquisas centradas nos receptores e também aquelas centradas nas diferenças entre produtores e receptores da AD, especialmente as voltadas ao estudo das representações mentais e da descrição e processamento de informações visuais. Essa é uma linha de pesquisa em AD muito recente. Seus representantes parecem estar restritos à *Lund University* e à *Stockholm University*, ambas na Suécia, e tentarem integrar pesquisas nos campos da linguagem, cognição e narratologia, dando ênfase às necessidades e preferências dos usuários finais da AD.

Passamos, agora, à análise das normas que orientam a prática da AD.

2.1.4 Normas

Até o final de 2016, o Brasil não contava com uma norma de AD própria. Eram os guias de países com maior tradição e investimento em AD que acabavam por definir os parâmetros a serem seguidos. Os mais conhecidos e utilizados até 2009 eram: as diretrizes americanas *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers* (AUDIO DESCRIPTION COALITION, 2007),⁴¹ o guia inglês *Guidance on Standards for Audio Description* (INDEPENDENT TELEVISION COMMISSION, 2000), a norma espanhola UNE 153020 (ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NORMALIZACIÓN Y CERTIFICACIÓN, 2005), e o guia alemão *Wenn aus Bildern Worte werden - Durch Audio-Description zum Hörfilm* (BENECKE; DOSCH, 2004).

Mesmo a partir de 2009, quando outras normas internacionais foram lançadas (a grega, a australiana, o guia ADLAB, etc.) e textos apontando as falhas das normas mais antigas foram publicados (pouco ou nenhum embasamento teórico, falta de clareza, etc.) (BITTNER, 2012; ORERO, 2012; VERCAUTEREN, 2012), essa realidade não se alterou muito. As normas elaboradas nos E.U.A., Inglaterra, Espanha e Alemanha continuaram sendo usadas em treinamentos de novos audiodescritores, bem como em pesquisas acadêmicas.

Somente a partir de 2012, essa realidade começou a mudar e o antigo desejo de construir parâmetros que refletissem o contexto nacional, finalmente, levou à elaboração de três textos norteadores: a *Nota Técnica nº 21* (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2012), o *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES; MAUCH; ALVES; ARAÚJO,

⁴¹ Em 2009, foi lançada a terceira edição (revista e ampliada) deste documento.

2016), e a *Norma Brasileira Acessibilidade na Comunicação – Audiodescrição*, NBR 16452 (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2016).

A *Nota Técnica nº 21* foi elaborada pelo Ministério da Educação com a colaboração da Dra. Lívia Motta com o propósito de tornar acessíveis obras aprovadas nos editais do *Programa Nacional Biblioteca da Escola* (PNBE) e do *Programa Nacional do Livro Didático* (PNLD). O intuito do documento é orientar a produção de descrições de imagens em livros do PNBE e PNLD, já que a legislação obriga a publicação das obras aprovadas também em formato *Digital Accessible Information System* (Daisy), formato acessível que permite a navegação pelo livro através do áudio.

O *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis* é fruto de uma parceria entre o Ministério da Cultura, a UnB e a UECE. O documento traz parâmetros para tornar materiais audiovisuais acessíveis através da AD, da LSE e da janela de Libras.

Já a NBR 16452 é a norma nacional que oficialmente fornece diretrizes para a produção de AD no país. Resultado de longos seis anos de discussões e encontros entre audiodescritores, pesquisadores e representantes do público-alvo, o documento, recém-publicado, ainda é muito pouco conhecido. No entanto, o objetivo é que, a partir de sua publicação, sejam suas diretrizes e parâmetros que venham a ser usados para normalizar a prática da AD em território nacional.

2.2 AD ENQUANTO MODALIDADE DE TRADUÇÃO

Hoje, a AD é reconhecida como uma modalidade de Tradução, assim como o são a legendagem, a dublagem ou a interpretação. Entretanto, isto não foi sempre assim. Ao longo da história, muitos voluntários, pessoas sem qualquer formação em AD, assumiram o papel de “audiodescritores” para seus familiares ou amigos. Além disso, mesmo quando o recurso foi alçado ao patamar de uma atividade técnica e especializada, os pioneiros na área, aqueles audiodescritores profissionais responsáveis por difundir o recurso e escrever os primeiros guias a normatizar a AD, não eram tradutores. A AD só passou a figurar nos congressos, livros e periódicos especializados em Tradução a partir dos anos 2000. É bastante sintomático, portanto, o embate ocorrido entre Díaz Cintas, teórico dos Estudos da Tradução, e Hyks, uma das pioneiras em AD na Inglaterra:

Em 2005, por exemplo, num mesmo número da revista *Translating Today*, enquanto Díaz Cintas argumenta a favor da inclusão da audiodescrição no escopo da tradução audiovisual, Hyks defende a idéia oposta, ou seja, de que a audiodescrição e a tradução seriam atividades complementares, mas diferentes. Para ela, uma tradução seria uma reprodução fiel, uma transposição de um material de uma língua para

outra e, portanto, diferente de uma audiodescrição, que seria uma síntese das informações visuais mais relevantes. O ponto de convergência entre as práticas residiria no trabalho com a linguagem, ou seja, na escolha do vocabulário e na busca pela melhor forma de transmitir um determinado conteúdo. (SILVA, 2009, p. 12)

A visão de Hyks, como a de outros pioneiros da área, mudou à medida que sua familiaridade com a área da Tradução aumentou. Dois desses pioneiros, por exemplo, o americano Joel Snyder e o alemão Bernd Benecke, são hoje PhDs em Tradução. Contudo, ao contrário do que a colocação de Hyks pode levar alguns a acreditar, ao afirmar que a AD traduz os elementos visuais de um determinado material, de modo algum, se quer insinuar que a AD seja um modo pelo qual o tradutor consiga transmitir de maneira objetiva todos os significados contidos no texto de partida. A ideia de que o ato tradutório seja meramente a transferência de significados fixos e estáveis foi desconstruída ao se reconhecer no tradutor um leitor. Uma vez que o próprio texto de partida apresenta diversos significados em potencial, ou seja, permite diversas leituras a depender do contexto em que está inserido e de quem o lê, não existe um único original, mas várias possíveis leituras e, conseqüentemente, várias possíveis traduções de um mesmo texto.

Dentro da disciplina dos Estudos da Tradução, a AD é considerada um dos objetos da subárea da Tradução Audiovisual (TAV) ao lado de modalidades como, por exemplo, a legendagem aberta (para ouvintes), a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), a legendagem eletrônica (*surtitling*),⁴² o *voice-over*⁴³ e a dublagem.⁴⁴ Apresentar uma lista completa e fechada de todas as modalidades de tradução audiovisual seria impossível, pois a subárea está em constante crescimento e mutação, especialmente devido a sua intrínseca relação com os avanços tecnológicos e fenômenos como a globalização, que intensificam as trocas entre indivíduos e nações de idiomas diferentes. A própria inclusão da AD no escopo da TAV resultou de uma expansão e atualização da área.

Os estudos pioneiros em TAV enfocavam o cinema, razão pela qual termos como *screen translation* (tradução para tela) ou *film translation* (tradução de filmes) já foram propostos como denominações para a subárea da tradução audiovisual. Além disso, as primeiras modalidades incluíam apenas aquelas em que havia uma clara mudança de língua, ou seja, a dublagem e a legendagem aberta. Gradativamente, com o advento e popularização

⁴² Legendas de música ou diálogos projetadas ao vivo durante espetáculos como peças, óperas e apresentações musicais.

⁴³ Tradução de texto oral através da sobreposição de vozes. Difere da dublagem ao não exigir sincronismo labial e permitir a presença do discurso em língua estrangeira em volume mais baixo. É geralmente utilizado na tradução de gêneros de não ficção como documentários, entrevistas, etc.

⁴⁴ Em sua tese de doutorado, Aderaldo (2014) realiza interessante sistematização a respeito do assunto, discorrendo sobre a constituição da disciplina Estudos da Tradução e o lugar da AD enquanto modalidade de tradução audiovisual.

da TV, do VHS (*Video Home System* ou “Sistema Doméstico de Vídeo”, em português) e, mais recentemente, do computador, a relação direta com o cinema foi sendo superada, assim como a necessidade do suporte de uma tela; o que garantiu a inclusão da tradução de espetáculos ao vivo (teatro, circo, etc.), por exemplo, no escopo da TAV (FRANCO; ARAÚJO, 2011).

Quanto à questão do requisito de mudança de língua, essa demanda deixou de ser uma preocupação central para a TAV quando se passou a entender tradução como algo muito além de apenas verter de um idioma para outro. A taxonomia proposta por Jakobson em 1959 contribuiu significativamente nesse sentido:

Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido por outros signos da mesma língua, por signos de outra língua ou por outro sistema de símbolos não verbais. [...] 1) Tradução intralingual ou reformulação é a interpretação de signos verbais por meio de outros signos de uma mesma língua. 2) Tradução interlingual ou tradução propriamente dita é a interpretação de signos verbais por meio de uma outra língua. 3) Tradução intersemiótica ou transmutação é a interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais. (JAKOBSON, 2000, p. 114, tradução nossa)⁴⁵

A partir da mudança de conceituação proposta por Jakobson, portanto, o termo “tradução” passou a ser interpretado de um modo tripartite, englobando as operações realizadas para a transformação de um texto numa língua em outra (tradução interlinguística), a re-escritura de um texto numa mesma língua (tradução intralinguística) ou a transformação de um sistema de signos em outro (tradução intersemiótica).⁴⁶ Desse modo, a TAV passou a abarcar não só modalidades interlinguísticas nas quais há uma mudança de idioma, como modalidades intralinguísticas e intersemióticas nas quais essa mudança não está presente. A AD, portanto, pode ser entendida como uma modalidade de tradução audiovisual intersemiótica na qual signos não verbais (imagens) são traduzidos por meio de signos verbais (palavras).⁴⁷

⁴⁵ Texto de partida: “We distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another, nonverbal system of symbols. [...] 1) Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language. 2) Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language. 3) Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.”

⁴⁶ Os termos “tradução intralingual” e “tradução interlingual” foram atualizados para “tradução intralinguística” e “tradução interlinguística” respectivamente.

⁴⁷ De modo geral, entende-se que a TAV é a subárea dos Estudos da Tradução que se debruça sobre a tradução de textos audiovisuais, ou seja, textos que comunicam informações simultaneamente através dos canais acústico e visual. No entanto, é possível audiodescrever tanto imagens em movimento (filmes, peças de teatro, óperas, etc.), como imagens estáticas (pinturas, esculturas, fotografias, etc.). Enquanto a natureza audiovisual de textos que contenham imagens em movimento é clara, o mesmo não acontece no caso das imagens estáticas. As primeiras referências à AD enquanto modalidade de TAV são feitas por Gambier (2003, 2004). Em seus textos, o autor cita como exemplos apenas a AD de filmes e peças de teatro. A AD de imagens estáticas não é mencionada, pois essa só passou a ser discutida e estudada por teóricos da tradução muito posteriormente,

Para teóricos como Díaz Cintas (2005) e Orero (2005a, 2005b, 2007b), a expansão do campo da TAV com a incorporação de modalidades como a LSE e a AD é, inclusive, um desdobramento natural, pois reflete pressões sociais para tornar os produtos traduzidos acessíveis a todos, ou seja, também a pessoas com deficiência. Para esses teóricos, a questão da acessibilidade aos meios é de fundamental importância para o entendimento do lugar ocupado pela AD no campo da TAV. Segundo os autores, a AD, assim como as demais modalidades de tradução audiovisual, torna acessível um conteúdo que de outra sorte seria incompreensível aos seus receptores. A única diferença reside na natureza do impedimento por parte do público-alvo. No caso da dublagem e da legendagem aberta, por exemplo, essa barreira é de ordem linguística. No caso da AD, ela é sensorial.

Essa tendência a adotar uma abordagem menos conservadora e limitante do que venha a ser tradução de modo geral e, mais especificamente, de que modalidades devem ser incluídas no escopo da TAV é o resultado de um processo iniciado a partir da década de 1970:

Até os anos 1970, a tradução era percebida como uma operação em que o tradutor era decodificador, cabendo-lhe, como muito, mudar as unidades de um texto fonte em outras unidades equivalentes no texto meta. No bojo das discussões que se seguiram sobre a primazia do texto fonte ou sobre a primazia do texto meta, o avanço de concepções pragmáticas e funcionalistas contribuiu para a mudança nos paradigmas de percepção sobre a tradução, passando-se a considerar que os textos fonte e meta podiam ter diferentes funções ou diferentes finalidades. A ideia veio a colocar em xeque as tradicionais concepções que sacralizavam o texto original, diante do qual o tradutor se esforçava para manter-se o mais próximo possível. (ADERALDO, 2014, p.26)

Uma das teorias funcionalistas que desconstruíram a noção de “equivalência” enquanto objetivo final ou, até mesmo, uma meta tangível em tradução é a Teoria do Escopo. Como mencionado anteriormente, adotamos essa teoria durante o mestrado (SILVA, 2009) para justificar a natureza tradutória da AD. Essa mesma abordagem foi adotada por Vercauteren (2014) alguns anos mais tarde. Retomamos aqui, de modo mais conciso, essa discussão e apresentamos os princípios da Teoria do Escopo para que nossa concepção de tradução e o modo pelo qual entendemos a AD possam ficar mais claros.

A Teoria do Escopo foi desenvolvida por Vermeer a partir do final da década de 70 e explicada em detalhes num livro de co-autoria de Reiss e Vermeer⁴⁸ lançado em 1984.⁴⁹ Vermeer elaborou sua teoria como uma teoria geral da Tradução, cujas regras⁵⁰ são:

quando já havia certo consenso de que a AD era uma modalidade de TAV, um tipo de revocalização como a dublagem e o *voice-over*. Então, apesar de ser o elemento intersemiótico aquele que predomina no caso da tradução de imagens estáticas, esse tipo de AD é considerado um dos objetos de estudo da TAV, fazendo parte do programa de cursos, de publicações especializadas e eventos científicos da área.

⁴⁸ A primeira parte dessa obra é escrita por Vermeer e dedicada à apresentação de sua teoria. A segunda parte, escrita por Reiss, tem como objetivo integrar a teoria de Vermeer a outras tradições já existentes. No entanto, como frisa Nord (1997), essa tentativa empreendida por Reiss não é das mais felizes, uma vez que tradições

1. Um translatum (o resultado de uma translação⁵¹) está condicionado por seu escopo (finalidade);
2. Um translatum é uma oferta informativa em uma cultura e língua finais sobre uma oferta informativa em uma cultura e língua de origem;
3. Um translatum reproduz uma oferta informativa de um modo não reversível univocamente;
4. Um translatum deve ser coerente em si mesmo;
5. Um translatum deve ser coerente com o texto de partida. (REISS; VERMEER, 1996)

A primeira regra, o princípio dominante a partir do qual todos os demais foram construídos, demonstra a característica mais marcante da teoria que é o seu caráter prospectivo, orientado em direção à finalidade/objetivo (*skopos*) do texto-alvo. Para Vermeer, um dos fatores mais importantes a influenciar esse processo é o público-alvo. Para ele, o escopo pode ser definido como uma variável dependente dos receptores. O *para quem*, portanto, determina em grande medida o *para que* e o *como* de uma tradução. Um exemplo pode tornar ainda mais clara essa relação. É possível traduzir a obra de *Shakespeare* tanto para adultos quanto para crianças; tanto para brasileiros quanto para chineses; tanto para literatos quanto para alunos do ensino fundamental. No entanto, nenhuma dessas traduções será igual. Por quê? Porque cada um desses públicos tem preferências, necessidades e um conhecimento de mundo diferentes.

No caso da AD, o público-alvo primário é formado por pessoas cegas ou com baixa visão. Assim sendo, para que uma audiodescrição alcance seu objetivo (escopo) é necessário que as necessidades e preferências das pessoas com deficiência visual sejam contempladas. Portanto, para aqueles que adotam essa perspectiva funcionalista em Tradução, como é o nosso caso, em primeiro lugar, é preciso que o audiodescritor vidente responsável pelo roteiro conheça sua audiência.

como a própria tipologia textual de Reiss, originalmente baseada no conceito de equivalência, não se harmonizam com a abordagem comunicativa e não normativa de Vermeer. Por razões óbvias, o presente trabalho baseia-se apenas na primeira parte da já referida obra.

⁴⁹ O livro em alemão foi traduzido para o espanhol por Célia Martín de Leon e Sandra García Reina em 1996. Este trabalho utiliza como base o texto em espanhol.

⁵⁰ Apesar de serem denominadas de regras, elas não têm um caráter prescritivo e, portanto, devem ser entendidas como princípios norteadores. As regras estão ordenadas hierarquicamente, ou seja, a quinta regra está subordinada à quarta, a quarta à terceira, e assim sucessivamente. Isto quer dizer que a primeira regra é o princípio fundamental da teoria que rege todas as demais.

⁵¹ Termo cunhado por Vermeer para englobar os conceitos de tradução e interpretação.

A segunda regra, ou seja, o segundo princípio mais importante a influenciar o processo tradutório, determina que o texto fonte deve ser entendido como uma oferta informativa numa cultura e língua de partida que gerará uma outra oferta informativa numa cultura e língua finais:

Esse conceito não nos permite falar *do* significado *do* texto fonte que está sendo transferido para *o* público-alvo. Guiado pelas instruções recebidas a respeito daquele trabalho em particular, o tradutor seleciona certos itens da oferta informativa na língua de partida (originalmente dirigida para destinatários da cultura de partida) e os processa com o objetivo de criar uma nova oferta informativa na língua de chegada, a partir da qual os destinatários da cultura de chegada por sua vez poderão selecionar o que eles considerarem relevante em seu próprio contexto. (NORD, 1997, p. 32, grifo do autor, tradução nossa)⁵²

A segunda regra enfatiza a impossibilidade de se transportar/transferir todos os significados do texto fonte para o texto meta. A tarefa do tradutor não é essa, mas a de reproduzir aqueles itens (entre todos os oferecidos pelo texto de partida) que considere mais interessantes, úteis e adequados ao escopo que pretende alcançar. Isto é ainda mais marcante no caso da AD, uma vez que se tem de lidar com restrições espaço-temporais (no caso de produtos audiovisuais, por exemplo, só se dispõe dos espaços entre as falas) e com a riqueza informacional do texto visual, cuja natureza não linear e polissêmica comunica holisticamente:

Ao audiodescrever uma única cena de um filme, por exemplo, o tradutor precisa lidar não só com as informações diretamente ligadas ao enredo da história (O quê? Quem? Quando? Onde?), mas também com elementos como luz; enquadramento; movimentos de câmera; efeitos especiais (*fade-ins*, *fade-outs*, cenas em preto e branco que representam *flashbacks*, etc.); figurino; gestual de personagens; e até mesmo textos presentes em placas, letreiros, etc., se os mesmos não são verbalizados. (SILVA, 2009, p. 28)

Além disso, a segunda regra também enfatiza o elemento cultural presente em todo ato tradutório, inclusive na tradução de imagens:

Uma iniciação mínima à análise da imagem deveria precisamente ajudar-nos a escapar dessa impressão de passividade e até de “intoxicação” e permitir-nos, ao contrário, perceber tudo o que essa leitura “natural” da imagem ativa em nós em termos de convenções, de história e de cultura mais ou menos interiorizadas. (JOLY, 2003, p.10)

As noções de visão e visualidade são básicas para esse entendimento da cultura visual. Walker e Chaplin (2002) definem a visão como sendo o processo fisiológico em que a luz impressiona os olhos e a visualidade como o olhar socializado. O sistema ótico de um brasileiro, um europeu ou um africano não são diferentes, mas sim o modo de descrever e representar o mundo de cada um deles, já que eles possuem diferentes maneiras de olhar para o mundo – o que, conseqüentemente, dá

⁵² Texto de partida: “This concept does not allow us to speak of *the* meaning of *the* source text being transferred to *the* target receivers. Guided by the translation brief, the translator selects certain items from the source-language offer of information (originally meant for source-culture addressees) and processes them in order to form a new offer of information in the target language, from which the target-culture addressees can in turn select what they consider to be meaningful in their own situation.”

lugar a diferentes sistemas de representação. (WALKER; CHAPLIN, 2002 apud SARDELICH, 2006, p.213)

Para Vermeer, cultura é “todo o conjunto de normas e convenções que um indivíduo enquanto membro de sua sociedade deve conhecer para ser ‘como todo mundo’ – ou ser capaz de ser diferente de todo mundo”⁵³ (VERMEER, 1987, p. 28 apud NORD, 1997, p. 33, tradução nossa). Obviamente, o público-alvo da AD não domina todas as normas e convenções que regem a cultura vidente. Um dos benefícios da AD apontado por seus próprios consumidores é justamente este: o fato de que o recurso lhes dá a oportunidade de adquirir mais conhecimentos sobre o universo vidente (linguagem corporal, estilos de roupa, etc.) (PACKER, 1995 apud PACKER, 1996). Ao traduzir imagens, o audiodescritor terá fatalmente de lidar com a tradução de, entre outros elementos, expressões faciais, gestos, cores e conceitos de difícil assimilação para quem nunca enxergou, como “arco-íris” ou “transparente”, no intuito de torna-los inteligíveis, pois o escopo da AD é tornar o material traduzido acessível ao público com deficiência visual:

[...] o tradutor é um receptor real do texto fonte que passa, então, a informar outra audiência num outro contexto, o da cultura alvo, sobre a oferta de informação feita pelo texto fonte. O tradutor oferece um texto alvo cuja composição é guiada, claro, pelo que o tradutor acredita serem as necessidades, expectativas, conhecimentos prévios, etc., dessa nova audiência. Suas previsões serão obviamente diferentes daquelas do autor original porque os destinatários do texto fonte e os do texto alvo pertencem a culturas diferentes [...]. (NORD, 1997, p.35, tradução nossa)⁵⁴

A terceira regra, segundo a qual um translatum reproduz uma oferta informativa de um modo não reversível univocamente, realça o fato de que um mesmo texto pode ser traduzido de diversas formas diferentes, pois, segundo Vermeer, “cada ato de recepção de um texto atualiza somente uma parte do conjunto de possibilidades de compreensão e interpretação que este oferece”⁵⁵ (REISS; VERMEER, 1996, p.49, tradução nossa), ou seja, “não existe a (única forma de realizar uma) tradução de um texto; os textos meta variam dependendo do escopo que se pretenda alcançar.”⁵⁶ (REISS; VERMEER, 1996, p.84, grifo do autor, tradução nossa). Em outras palavras:

⁵³ Texto de partida: “[...] the entire setting of norms and conventions an individual as a member of his society must know in order to be 'like everybody' - or to be able to be different from everybody”.

⁵⁴ Texto de partida: “[...] the translator is a real receiver of the source text who then proceeds to inform another audience, located in a situation under target-culture conditions, about the offer of information made by the source text. The translator offers this new audience a target text whose composition is, of course, guided by the translator’s assumptions about their needs, expectations, previous knowledge, and so on. These assumptions will obviously be different from those made by the original author, because source-text addressees and target-text addressees belong to different cultures [...]”.

⁵⁵ Texto de partida: “Cada acto de recepción de un texto actualiza sólo una parte del conjunto de posibilidades de comprensión e interpretación que éste ofrece [...]”.

⁵⁶ Texto de partida: “Por tanto, no existe **la** (única forma de realizar una) traducción de un texto; los textos meta varían dependiendo del escopo que se pretende alcanzar.”

O sentido ou função de um texto não é algo inerente aos signos lingüísticos; ele não pode simplesmente ser extraído por aqueles que conhecem o código. [...] Receptores diferentes (ou até o mesmo receptor em momentos diferentes) encontram significados diferentes no mesmo material lingüístico oferecido por um texto. Podemos até mesmo dizer que um “texto” é tantos textos quanto o número de seus receptores. (NORD, 1997, p. 31)⁵⁷

No caso da AD, essa regra é facilmente observável uma vez que o mesmo material visual gerará tantos roteiros quanto o número de roteiristas que tentarem traduzi-lo, especialmente pelo fato de imagens serem polissêmicas e gerarem mensagens mais abertas que aquelas transmitidas por textos verbais (SANTAELLA; NÖTH, 2005).

A quarta regra, ou regra da coerência intratextual, preconiza que um translatum deve ser coerente em si mesmo. Isto quer dizer que o texto meta produzido a partir do texto fonte precisa ser compreensível/inteligível, fazer sentido tanto em nível cultural, quanto em nível lingüístico, para seu público-alvo e soar como um texto primeiro não como a tradução de um texto anterior.⁵⁸ As imagens (conteúdo e forma) devem ser traduzidas de modo que o público com deficiência visual possa acompanhar as tramas e fruir as obras de arte. As escolhas lexicais e sintáticas do tradutor terão grande peso no resultado final e é preciso um trabalho cuidadoso com a linguagem para que o roteiro resulte num texto que soe natural, bem redigido e que, apesar de escrito, tenha as características de uma narração oral. Esse equilíbrio entre uma linguagem simplória ou rebuscada demais, superficial ou recheada de termos técnicos desnecessários é um dos maiores desafios do audiodescritor:

O cuidado com a utilização de terminologia técnica deve estar sempre presente. A menção de escolas de arte como o Impressionismo ou o Realismo ao se descrever um quadro, ou o uso de termos como “espacato” e “flip” na descrição de uma apresentação de ginástica olímpica, podem ser prejudiciais se o público não estiver familiarizado com esses conceitos. No entanto, a mera omissão de todo e qualquer termo técnico pode não ser a melhor resposta ao problema. É preciso ter em mente também que a audiodescrição pode desempenhar um importante papel social se, ao utilizar termos técnicos, os mesmos forem explicados de forma clara e acessível, o que pode contribuir para que seu público alvo expanda seu conhecimento de mundo. (SILVA, 2009, p. 34-35)

A quinta e última regra, ou regra da coerência intertextual, preconiza que um translatum deve ser coerente com o texto de partida. Isto não quer dizer que o texto meta deve ser uma cópia do texto que o gerou, pois, como já vimos, isto é impossível. A coerência intertextual determina, isto sim, que existe uma relação entre o translatum e o texto fonte, mas que essa relação irá variar a depender do escopo de cada tradução:

⁵⁷ Texto de partida: “The meaning or function of a text is not something inherent in the linguistic signs; it cannot simply be extracted by anyone who knows the code. [...] Different receivers (or even the same receiver at different times) find different meanings in the same linguistic material offered by the text. We might even say that a ‘text’ is as many texts as there are receivers.”

⁵⁸ Salvo nos casos em que esse seja o escopo da tradução.

Novamente, como no caso da regra do escopo, o importante é que a coerência intertextual deve existir entre o texto fonte e o texto alvo, entretanto, a forma que ela toma depende tanto do modo como o tradutor interpreta o texto fonte, quanto do escopo da tradução. (NORD, 1997, p.32, tradução nossa)⁵⁹

Essa regra significa que devem ser coerentes entre si: (1) a informação codificada no texto de partida por seu produtor na forma que a recebe o tradutor, (2) a informação interpretada pelo tradutor como receptor dessa informação, (3) a informação codificada pelo tradutor-receptor, como (re)produtor do texto para os receptores finais. (REISS; VERMEER, 1996, p. 98, tradução nossa)⁶⁰

Não podemos esquecer, entretanto, que a quinta regra está subordinada à quarta, ou seja, um *translatum* precisa, em primeiro lugar, ser coerente em si mesmo:

Essa coerência intertextual está subordinada à coerência intratextual do *translatum*: este deve ser em primeiro lugar compreensível (coerente) por si mesmo; só um texto inteligível pode ser investigado em relação às condições de sua origem [...]. Uma tradução incompreensível não pode ser investigada como “texto”, senão somente como conjunto de signos. Também há de se levar em conta que o receptor final (geralmente) não costuma comparar o *translatum* com o texto de partida, mas o aceita como texto independente. (REISS; VERMEER, 1996, p. 98, tradução nossa)⁶¹

A quinta regra, portanto, simplesmente reforça o fato de que um *translatum* é um texto traduzido que guarda relação com um texto anterior. É por isto que nenhum roteiro pode ser reaproveitado e usado como a AD de um filme, peça, quadro, etc. que não aquele texto visual que o gerou. Essa regra também enfatiza o fato de que o tradutor não está autorizado a produzir qualquer tipo de texto, deixando de lado a questão da qualidade e da ética. Ele deve produzir um texto o mais próximo possível daquilo que ele entenda como sendo o texto fonte e respeitar as informações visuais veiculadas pela imagem que está traduzindo, evitando incongruências. No caso de um filme, por exemplo, ele não pode dizer que uma obra em preto e branco é colorida; que um personagem que está morto, está vivo; que ações que ocorrem na praia, ocorrem no campo. Ele também não pode censurar cenas de sexo ou violência e deixar os espectadores cegos sem informações às quais os espectadores videntes têm acesso. Logo, a quinta regra enfatiza a seriedade e o profissionalismo que devem fazer parte do trabalho de qualquer tradutor.

⁵⁹ Texto de partida: “Again, as in the case of the *Skopos* rule, the important point is that intertextual coherence should exist between source and target text, while the form it takes depends both on the translator’s interpretation of the source text and on the translation *Skopos*.”

⁶⁰ Texto de partida: “Esta regla significa que deben ser coherentes entre si: (1) la información codificada en el texto de partida por su productor en la forma que la recibe el traductor, (2) la información interpretada por el traductor como receptor de esta información, (3) la información codificada por el traductor-receptor, como (re)produtor del texto para los receptores finales.”

⁶¹ Texto de partida: “Esta coherencia intertextual está subordinada a la coherencia intratextual del *translatum*: éste ha de ser en primer lugar comprensible (‘coherente’) por sí mismo como tal; sólo un texto inteligible puede investigarse en relación con las condiciones de su origen [...]. Una traducción incomprendible no se puede investigar como ‘texto’, sino sólo como conjunto de signos. También se ha de tener en cuenta que el receptor final (generalmente) no suele comparar el *translatum* con el texto de partida, sino que lo acepta como texto independiente.”

Finda a análise da AD a partir das cinco regras de Vermeer, fica claro que se está diante de uma modalidade tradutória e, como consequência, que é preciso repensar certos parâmetros presentes nos guias da área. Afinal, eles foram criados num momento em que não se utilizava essa perspectiva tradutória para normatizar a prática de se audiodescrever imagens. É por isso que vários artigos, dissertações e teses vêm, já há alguns anos, atacando antigos pilares da AD.⁶² Como os primeiros manuais não foram escritos por tradutores, era comum, por exemplo, se preconizar a neutralidade e a objetividade como se fosse possível evitar qualquer tipo de interpretação por parte do audiodescritor. Também era comum se recomendar uma narração neutra independente do tipo de material sendo descrito. Todas essas recomendações têm sido postas em xeque. No entanto, um ponto ainda não foi devidamente trabalhado: o visocentrismo em AD. Na próxima seção, nos propomos a explicar o que isto significa.

2.3 VISOCENTRISMO EM AD⁶³

O termo “visocentrismo”, também grafado como “visuocentrismo”, refere-se a um modo de conhecer e agir no mundo centrado no sentido da visão e que iguala o “ver” à normalidade, conferindo-lhe um *status* superior aos demais modos de percepção do mundo, e tornando-o o padrão pelo qual a sociedade se organiza:

Ainda que a existência humana não seja privilégio de quem enxerga, são as pessoas que podem ver (videntes/normovisuais) as responsáveis pela organização do mundo em todas as suas estruturas – políticas, econômicas, científicas, sociais e culturais.[...] [E assim] organizadas para e pelas pessoas que podem ver, estas estruturas afetam diretamente os cegos e as pessoas com baixa visão. (MATTOSO, 2012, p. 63)

De que modo, então, o visocentrismo se expressa na AD? Em primeiro lugar, através do pouco conhecimento demonstrado por teóricos e pesquisadores acerca dos fenômenos da cegueira e baixa visão, e da falta de protagonismo do público primário da AD no processo de teorização e normatização da área.

Como apontado pela revisão de literatura empreendida para a realização do presente trabalho, poucos são os textos teóricos sobre AD que apresentam capítulos sobre a deficiência visual. Aparentemente, ao se debruçar sobre questões relacionadas à AD, os estudiosos da área têm dado maior destaque à teoria dos Estudos da Tradução, do Cinema e das diversas outras artes sendo descritas, que a questão da audiência a quem a AD é dirigida. Outro dado

⁶² Vide revisão de literatura empreendida em 2.2, seção imediatamente anterior a esta.

⁶³ Aqui nos propomos a explicar o que significa “visocentrismo em AD”. No capítulo seguinte, dedicado à deficiência visual, pretendemos analisar o visocentrismo sob uma perspectiva mais histórica e cultural.

que merece destaque é o fato de que apenas dois dos trabalhos encontrados são de autoria de pessoas com deficiência visual, ou seja, esses sujeitos têm ocupado um papel muito mais de espectador, participando de pesquisas de recepção e dando *feedback* acerca de ADs já prontas, que a de protagonistas quanto à construção de massa crítica na área.

Além disso, a forma pela qual a maioria dos guias, especialmente os mais antigos e, portanto os mais conhecidos e tradicionalmente adotados, foram construídos revelou-se bastante problemática. Uma das falhas apontadas pela maioria dos estudiosos e pesquisadores da área é o fato de que essas normas “[...] geralmente carecem de argumentos sólidos para embasar as regras que propõem”⁶⁴ (BITTNER, 2012, p.58, tradução nossa). Vercauteren discorre sobre o problema nos seguintes termos:

Primeiro, os guias nunca mencionam **porque** você tem que descrever os elementos que eles citam, isto é, eles são bastante intuitivos e não têm qualquer fundamentação teórica. Além disso, eles são ou muito gerais, indicando o que deve ser descrito em um único parágrafo, como a norma espanhola UNE 153020, ou muito específicos, concentrando-se em alguns elementos particulares, como cor ou etnia, mas não em outros.⁶⁵ (2012, p. 211, grifo do autor, tradução nossa)⁶⁶

Esses problemas podem ser parcialmente explicados pela pouca ou nenhuma participação de pessoas com deficiência visual no processo de elaboração desses manuais mais tradicionais, bem como pela ausência de pesquisas (inclusive estudos de recepção) que embasem as diretrizes propostas. Muitas vezes, a mera opinião de um número reduzido de usuários do recurso foi generalizada para dar origem às regras propostas, ou foram pessoas normovisuais aquelas que estavam à frente das iniciativas que geraram essas primeiras normas, “[...] elaboradas por [esses] videntes sem considerar os espectadores [...]” (COSTA, 2014b, p. 91).

No entanto, é preciso lembrar que a AD, assim como a tradução para crianças, é uma modalidade tradutória assimétrica, isto é, ela é produzida por pessoas que não pertencem ao público-alvo. No caso da tradução para o público infantil, são os adultos (pais, professores, editores, escritores, tradutores, etc.) que escrevem, traduzem, publicam, criticam, adotam e compram as obras para as crianças. Suas decisões estão baseadas na sua imagem pessoal do

⁶⁴ Texto de partida: “[...] they usually lack a sound argument for the rules they put forward.”

⁶⁵ Texto de partida: “First, the guidelines never mention **why** you have to describe the elements they mention, i.e., they are rather intuitive and lack any form of theoretical grounding. In addition, they are either very general, stating what has to be described in one single paragraph, such as the Spanish UNE 153020 Standard, or very specific, focusing on some particular elements such as colour or ethnicity, but not on others.”

⁶⁶ O guia elaborado como resultado do projeto ADLAB é, claramente, uma exceção. O próprio Vercauteren, inclusive, participou do projeto. No entanto, o referido guia só foi publicado em 2014 e é pouquíssimo conhecido no Brasil. Em geral, pelo menos até a publicação da norma brasileira em 2016, as normas internacionais que embasavam a prática brasileira eram a americana, a inglesa, a espanhola e a alemã. Todas elas se enquadram nesse perfil criticado pelos pesquisadores em AD.

que seja uma criança e aquilo que acreditam melhor atender à formação, compreensão e preferências do público infantil (O’SULLIVAN, 2006a, 2006b).

No caso da AD, são videntes (na figura dos roteiristas) que traduzem obras para pessoas com deficiência visual, obras essas originalmente produzidas por videntes e para videntes. Suas decisões também estão baseadas naquilo que acreditam melhor atender as necessidades e preferências de pessoas cegas ou com baixa visão. Entretanto, mesmo que sejam utilizadas estratégias como o uso de vendas de olhos, a experiência do “não ver” não pode ser reproduzida e, portanto, se não houver uma busca consciente por um maior conhecimento acerca da deficiência visual e uma participação mais efetiva do público-alvo na teorização e normatização da área, a AD será produzida a partir de uma lógica visocêntrica, ou seja, da lógica de quem vê.

A segunda instância na qual o visocentrismo manifesta-se na AD está ligada ao papel compensatório atribuído à prática. A partir dessa perspectiva, o audiodescritor passa a ser “o olho” de quem não vê e a AD o instrumento que compensa a “perda” associada à falta de visão. Essa é a lógica por trás das definições de AD encontradas nos primeiros guias:

A audiodescrição é um serviço de apoio à comunicação que consiste em um conjunto de técnicas e habilidades aplicadas com o objetivo de **compensar** a carência de captação de informação visual contida em qualquer tipo de mensagem, fornecendo uma informação sonora adequada que a traduz ou explica, de maneira que o possível receptor com deficiência visual perceba a referida mensagem como um todo harmônico e **da forma mais parecida com a qual a percebe uma pessoa que vê.** (ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NORMALIZACIÓN Y CERTIFICACIÓN, 2005, grifo nosso, tradução nossa)⁶⁷

A partir de uma definição como essa, é possível perceber que a pessoa com deficiência visual não é vista como uma pessoa completa em si mesma e com direito a uma interpretação própria e, igualmente, aceitável, mas ela é compreendida a partir e em comparação ao ideal normovisual.

A ideia de que a experiência de videntes e pessoas cegas ou com baixa visão deva ou possa ser igualada e de que esse deva ser o objetivo final da AD, no entanto, não está restrita aos guias mais antigos da área. É possível encontrar afirmações como essa em dissertações, teses e artigos sobre a temática, inclusive em textos mais recentes de grandes pesquisadores da AD:

Trata-se, então, de que se elabore uma película audiodescrita (PA) que seja comunicativamente equivalente à película original (PO) e **que evoque o mesmo**

⁶⁷ Texto de partida: “La audiodescripción es un servicio de apoyo a la comunicación que consiste en el conjunto de técnicas y habilidades aplicadas con objetivo de compensar la carencia de captación de la parte visual contenida en cualquier tipo de mensaje, suministrando una adecuada información sonora que la traduce o explica, de manera que el posible receptor discapacitado visual perciba dicho mensaje como un todo armónico y de la forma mas parecida a como lo percibe una persona que ve.”

efeito nos receptores cegos que a película original nos receptores videntes. (LIMBACH, 2012, p. 2, grifo nosso, tradução nossa)⁶⁸

De acordo com Poethe (2005), o objetivo da audiodescrição é capacitar cegos e pessoas com deficiência visual (sic) a experienciar filmes **do mesmo modo** que os espectadores videntes. (POETHE, 2005, p.33-34 apud JEKAT; PRONTERA; BALE, 2015, p.447, grifo dos autores, tradução nossa)⁶⁹

O foco da áudio-descrição é oferecer ferramentas para tornar o mundo das imagens acessível àqueles que não as veem, tornando tais imagens significativas, portanto, **igualmente relevantes para as pessoas com deficiência visual, tanto quanto para os indivíduos que enxergam.** Na áudio-descrição, as imagens falam aos sujeitos que não as veem (**com a mesma magnitude e beleza**), agora, por meio da voz ou da escrita do áudio-descritor. (LIMA, 2011, p. 42 apud MATTOSO, 2012, p. 46, grifo nosso)

Para Benecke, “uma boa audiodescrição é aquela que coloca os cegos e deficientes visuais **no mesmo grau de compreensão dos videntes**” quando assistem aos produtos audiovisuais (Benecke, 2008, tradução nossa). (COSTA, 2014b, p. 16, grifo nosso)

Braun (2007) define a tarefa do audiodescritor como “[...] permitir que o público cego construa um modelo mental de cada situação, ou até mesmo do filme todo, **similar aos modelos construídos pelos espectadores que enxergam [...]**”. (SEOANE, 2012, p. 32)

Vale aqui salientar o quanto essa lógica compensatória parece retomar a quimera, da hoje tão execrada, “equivalência” em Tradução. É preciso que nos questionemos: Por que é tão importante que a AD torne **equivalentes** as experiências/efeitos/compreensões (ou qualquer outro termo que venha ser usado) de cegos e videntes? Isso é sequer possível quando o cérebro de alguém que vê e de alguém que não vê processa informações de modo diferente? Será que o objetivo final da AD não deveria ser o de conferir às pessoas com deficiência visual condições para construir seus próprios significados?

Por fim, a terceira e última instância na qual o visocentrismo manifesta-se na AD está relacionada à utilização da experiência de videntes com materiais visuais/audiovisuais como base para a tomada de decisões quanto à roteirização. Essa linha de pensamento é o que justifica pesquisas que tentam averiguar a qualidade da AD através da comparação da experiência de videntes e de pessoas com deficiência visual junto ao mesmo filme sem e com AD, bem como aquelas pesquisas que usam o rastreador ocular com o objetivo de entender o

⁶⁸ Texto de partida: “Se trata, por consiguiente, de que se elabore una película audiodescrita (PA) que sea comunicativamente equivalente a la película original (PO) y que evoque el mismo efecto en los receptores ciegos que la película original en los receptores videntes.”

⁶⁹ Texto de partida: “According to Poethe (2005), the aim of audio description is to enable blind and visually impaired persons to experience films in the same way as sighted viewers.”

que mais atrai a atenção de um vidente numa determinada cena para que esse tipo de informação seja usado como base na construção de roteiros de AD.⁷⁰

Em termos práticos, essa é a justificativa da máxima de que não se deve fornecer nenhum conteúdo extra à pessoa com deficiência visual e a de que o roteiro só deve conter informações a que as pessoas que enxergam têm acesso através do próprio texto fonte; esquecendo-se que quem vê já carrega consigo todo um conjunto de informações da cultura vidente que é utilizado como aporte para interpretar aquilo a que assiste. É esse visocentrismo em AD que está na base de problemas como, por exemplo:

1. A decisão de se nomear personagens apenas quando os mesmos já foram nomeados na trama, ou seja, no exato momento em que os videntes obteriam essa informação; o que pode acarretar a criação de sentenças longas e de difícil compreensão como: “A mulher de camisa azul segura a mão do menino de boné vermelho e caminha em direção ao homem de terno”;
2. A opção de se descrever gestos e expressões faciais de um modo “objetivo”, mesmo quando se sabe que muitas pessoas com deficiência visual podem simplesmente não compreender o que é dito, ou seja, dar preferência a “A bibliotecária ergue o dedo indicador em riste e o posiciona em frente aos lábios” ao invés de “A bibliotecária faz sinal de silêncio colocando o dedo indicador em riste a frente dos lábios” ou “Ele arregala os olhos e abre a boca. Suas pupilas estão dilatadas” ao invés de “Ele toma um susto”;
3. A preferência por uma narração neutra e a diretriz de que a AD não pode brilhar tanto quanto a trilha sonora original, pois ela não é parte integrante do texto fonte e isto deve estar claro para os espectadores que dela fazem uso; mesmo quando se sabe da importância do sentido da audição para pessoas que não enxergam⁷¹ e do fato que a AD é uma modalidade de tradução (portanto re-produção/ recriação do texto fonte);

⁷⁰ Gostaríamos de frisar que não somos contrários ao uso do rastreador ocular nas pesquisas em AD. Apenas acreditamos que o mesmo seria mais útil para o estudo do processo de audiodescrição em si, ou seja, o foco, o nosso ver, deveria ser o próprio audiodescritor e como aquilo que lhe chama atenção na tela é refletido nos roteiros que produz.

⁷¹ Pessoas com deficiência visual chegam a desistir de assistir a um filme em DVD se a voz do narrador da AD as desagradar. Além disso, a narração é importantíssima para dar o tom correto aos diferentes gêneros cinematográficos. Podem um filme de terror e uma produção humorística serem narrados da mesma forma? E se houver uma partida de futebol que precise ser descrita bem no meio de um filme? Por que não fazê-lo como um locutor esportivo o faria? Isto não seria mais interessante para o público-alvo?

4. A não inclusão de notas introdutórias em ADs pré-gravadas⁷² ou a sua omissão em produções ao vivo, bem como a omissão das visitas guiadas ao palco.

Se o que se pretende com a AD, de fato, é tornar materiais acessíveis a pessoas com deficiência visual, cremos que o visocentrismo em nada colabora para o alcance desse objetivo, mas, ao contrário, prejudica a qualidade dos roteiros elaborados e traz consequências danosas como a sobrecarga do processo cognitivo a ponto de, algumas vezes, impedir a fruição das obras audiodescritas.

Como resolver o problema? Acreditamos que o primeiro passo deva ser a conscientização acerca do visocentrismo e de suas causas, seguida pela busca de um maior conhecimento com relação à deficiência de um modo geral e da cegueira e baixa visão em particular. Então, procuramos contribuir nesse sentido dedicando nosso próximo capítulo a essas questões.

⁷² A existência de extras em DVDs com sinopses, trailers audiodescritos, entrevistas com atores e/ou diretores, descrições mais detalhadas de personagens, figurinos, cenários, etc. cumpriria a mesma função que as notas introdutórias em espetáculos ao vivo. No caso de aplicativos de celular a serem usados em cinemas ou programas de TV pré-gravados no sinal digital, informações como essas poderiam ser oferecidas com antecedência para, inclusive, guiar o público na escolha de que filmes e programas assistir.

3 O QUE É DEFICIÊNCIA?

Em 2010, foram coletados dados para o censo demográfico pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (BRASIL, 2010b). Na ocasião, o IBGE identificou que 23,9% da população tinha pelo menos um dos tipos de deficiência pesquisadas: visual, auditiva, motora ou intelectual. Entre elas, a deficiência visual obteve prevalência, atingindo 18,6% da população brasileira, ou seja, cerca de 35 milhões de pessoas.

A deficiência visual pode ter origem na fase embrionária, no momento do parto ou durante outras fases do desenvolvimento do sujeito, como resultado de acidentes ou causas orgânicas (retinopatia da prematuridade, diabetes, hipertensão, glaucoma, catarata, doenças degenerativas, etc.). Caso a deficiência ocorra desde o nascimento, ela é denominada congênita; caso ocorra numa fase posterior, ela é chamada de adquirida (SÁ; CAMPOS; SILVA, 2007). Como esses indivíduos podem ou não ter algum resíduo visual, essas pessoas podem apresentar, respectivamente, baixa visão ou cegueira.

Ainda neste capítulo, explicaremos em maiores detalhes não só essas questões quanto várias outras particularidades da deficiência visual. Acreditamos, contudo, que antes dessas explicações, seja necessário nos debruçar primeiramente sobre o panorama mais amplo e geral do próprio conceito de deficiência e de suas sucessivas mudanças ao longo do tempo.

Diferentes paradigmas têm instruído a maneira pela qual a sociedade entende e reage à deficiência. Apresentaremos aqui três desses modelos numa tentativa de sintetizar essas alterações.⁷³ No entanto, enfatizamos que as mudanças aqui descritas não representam exatamente um percurso histórico cronológico por duas diferentes razões.

Em primeiro lugar, porque o próprio uso da palavra “deficiência” antes do século XIX para designar o fenômeno aqui estudado é anacrônico. Segundo a *Stanford Encyclopedia of Philosophy (Enciclopédia Stanford de Filosofia)*,⁷⁴ “[...] não havia conceitos desse tipo até o pensamento científico do século XIX categorizar variações nas funções e formas humanas como anormalidades e desvios.”⁷⁵ Só, então, tornou-se possível falar e generalizar sobre “os

⁷³ Apesar dos modelos aqui apresentados não serem os únicos modelos de deficiência existentes, justificamos nossa escolha pelo fato de os considerarmos os principais. Em sua maioria, os demais paradigmas são variações desses três modelos.

⁷⁴ Para acessar o tópico sobre deficiência na referida enciclopédia, visitar o endereço eletrônico: <<https://plato.stanford.edu/entries/disability/>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

⁷⁵ Texto de partida: “[...] there were no such concepts to attend to until 19th century scientific thinking put variations in human function and form into categories of abnormality and deviance”. O texto foi traduzido pela autora da presente tese.

deficientes”. Antes disso, essas pessoas eram integrantes de uma categoria mais ampla de indivíduos marginalizados da qual constavam pobres, escravos e loucos, por exemplo.

Em segundo lugar, porque modelos anteriores não são exatamente superados e completamente substituídos por seus sucessores. A visão sobre deficiência de um determinado grupo social é influenciada não só por fatores históricos, mas também por questões de ordem econômica, política e cultural. Isto significa que diferentes paradigmas podem coexistir num mesmo momento histórico, pois representam a visão de diferentes grupos sociais quanto ao fenômeno da deficiência.

3.1 MODELOS DE DEFICIÊNCIA

O primeiro modelo de deficiência, aqui denominado de sobrenatural, associa o fenômeno à intervenção de um poder místico superior, levando a deficiência a ser entendida ora como um castigo, ora como uma bênção divina.

No primeiro caso, a deficiência é interpretada como sendo uma punição infligida a um determinado membro de uma comunidade por uma falta ou pecado cometido pelo próprio indivíduo, quer nessa vida ou em encarnações anteriores, ou por seus familiares e ancestrais.⁷⁶ A deficiência, nesse caso, estigmatiza todo o grupo familiar e diminui seu *status* dentro da comunidade, levando ao preconceito e à exclusão. Atos de exorcismo, bem como o banimento e o sacrifício dos “diferentes”, são, então, justificados como formas de aplacar ou extinguir sua influência negativa. A ascensão do Cristianismo nas sociedades ocidentais introduz um viés caritativo ao paradigma, dando lugar a alterações na forma pela qual o conflito gerado pela presença dos “diferentes” é resolvido. Práticas como a expulsão ou a morte passam a ser condenadas e os desviantes tornam-se objeto da caridade e cuidado dos mais afortunados em busca de uma recompensa celestial futura (MARTINS, 2006).

No segundo caso, ou seja, aquele no qual o mesmo modelo leva a uma interpretação positiva da deficiência, o fenômeno é entendido como a expressão de um poder espiritual superior. O caso da garota indiana retratado no documentário *Lakshmi: a menina deusa* (LAKSHMI, 2008) é um bom exemplo. A criança em questão nasceu unida a uma gêmea acéfala que deixou de se desenvolver ainda no útero materno. Como resultado, a menina tinha oito membros e dois torços fundidos pelo quadril; o que lhe impossibilitava ficar de pé, andar ou sentar. Contudo, longe de ser considerada uma desvantagem, a deficiência nesse caso era

⁷⁶ A possibilidade de que o pecado tenha sido cometido em vidas anteriores ou por ancestrais ou familiares é usada para explicar, por exemplo, o nascimento de crianças com deficiência.

vista como algo a ser celebrado pela comunidade. A menina era cultuada e o seu nascimento garantiu a sua família um *status* positivo entre os moradores do povoado. Os aldeões acreditavam que ela era a reencarnação da própria deusa Lakshmi, divindade hindu da riqueza e da fertilidade, e buscavam sua benção diariamente deixando presentes ao lado de sua cama. Quando seus pais decidiram operá-la para separá-la do que restava da gêmea xifópaga, muitos se opuseram e até mesmo os amaldiçoaram.

Essa visão sobrenatural do fenômeno da deficiência só começa a perder força à medida que a modernidade e o pensamento científico ganham espaço. O “des-encantamento” resultante desse processo transporta a deficiência para a esfera do natural, transforma a questão num problema de saúde e alimenta o surgimento de um novo paradigma: o modelo médico. Como pontuado anteriormente, esse processo se inicia no século XIX quando a evolução da medicina permite contrastar o corpo com impedimentos com o padrão de um corpo considerado normal. A partir de então, começa-se a entender que “as causas dos impedimentos não estariam mais no pecado, na culpa ou no azar, mas na genética, na embriologia, nas doenças degenerativas, nos acidentes de trânsito ou no envelhecimento” (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 68).

Segundo essa nova lógica, portanto, a deficiência é a consequência natural de uma lesão em um corpo. Ela é também uma desvantagem natural, “devendo os esforços se concentrarem em reparar os impedimentos corporais, a fim de garantir a todas as pessoas um padrão de funcionamento típico à espécie” (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 67). A meta, portanto, deve ser a busca pela normalidade, isto é, pela “cura”, quer seja através da reabilitação, da educação ou, com os avanços científicos no campo do planejamento familiar, da genética. Essa concepção alimenta a visão da deficiência enquanto uma tragédia pessoal e dos “deficientes” como doentes, incapacitados e anormais. Em última instância, ela também justifica práticas como a segregação e a institucionalização, pois essas seriam as melhores maneiras de garantir o cuidado especializado requerido ao pleno desenvolvimento daqueles que se desviam do padrão.

Essa tendência do modelo médico à normalização do “desvio” e à transformação da “cura” num pré-requisito para a inserção social passa a receber duras críticas por parte de movimentos em prol dos direitos das pessoas com deficiência a partir da década de 1960. O questionamento da relação de causalidade e dependência entre impedimentos de ordem física, intelectual ou sensorial e desvantagens sociais dá margem, então, ao nascimento de um novo paradigma: o modelo social da deficiência. “Se no século 19, o discurso biomédico representou uma redenção ao corpo com impedimentos diante da narrativa religiosa do

pecado ou da ira divina, hoje, é a autoridade biomédica que se vê contestada pelo modelo social da deficiência” (FOUCAULT, 2004, p.18 apud DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 66).

Segundo o paradigma social, a deficiência não é uma categoria exclusivamente biológica, mas principalmente o resultado da restrição à participação plena provocada por barreiras sociais.⁷⁷ São precisamente essas barreiras que, “ao ignorar os corpos com impedimentos, provocam a experiência da desigualdade. A opressão não é um atributo dos impedimentos corporais, mas resultado de sociedades não inclusivas” (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p.67). Segundo essa lógica, um indivíduo surdo não estaria impedido de assistir a uma peça devido à própria surdez, mas pela ausência de um intérprete de Libras ou de legendas ao vivo. Não é, portanto, a natureza que oprime, mas a cultura. A lesão em si é uma expressão da biologia humana isenta de sentido pejorativo intrínseco. Logo, a deficiência é resultado da interação de um corpo com impedimentos em uma sociedade discriminatória. “Para o modelo médico, lesão levava à deficiência; para o modelo social, sistemas sociais opressivos levavam pessoas com lesões a experimentarem a deficiência” (DINIZ, 2007, p. 23).

A deficiência, então, migra da esfera do privado para a esfera do social, deixando de ser um problema de responsabilidade exclusiva de seus “portadores” para se tornar uma questão de justiça e igualdade social. A lógica é a de que, dadas as condições ideais, as pessoas com deficiência têm o potencial para se desenvolver e atuar em sociedade como as demais e, portanto, é dever da sociedade se adequar a elas e não o contrário. Além disso, o modelo social também inaugura um movimento que eleva sujeitos antes tutelados a protagonistas de sua própria história ao privilegiar o seu lugar de fala, valorizando sobretudo sua experiência pessoal de viver a deficiência. O lema “Nada sobre nós sem nós”⁷⁸ é fruto da mudança de paradigma advinda com o surgimento do modelo social.

O conto *The Country of the Blind* (em português *A Terra dos Cegos*) de Herbert George Wells (1911) ilustra bem esse novo paradigma. Apesar de escrito muito antes do surgimento do modelo social e por uma pessoa sem deficiência, a história questiona o quanto a própria

⁷⁷ O Estatuto da Pessoa com Deficiência em seu artigo 3º define barreiras como: “qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que limite ou impeça a participação social da pessoa, bem como o gozo, a fruição e o exercício de seus direitos à acessibilidade, à liberdade de movimento e de expressão, à comunicação, ao acesso à informação, à compreensão, à circulação com segurança, entre outros” (BRASIL, 2015). As barreiras podem ser urbanísticas, arquitetônicas, atitudinais, tecnológicas, nos transportes, nas comunicações e na informação.

⁷⁸ A história desse lema, cuja primeira aparição foi registrada num artigo do ativista sul africano William Rowland em 1986, pode ser encontrada no endereço <<http://www.bengalalegal.com/nada-sobre-nos>>. A ideia é a de que as pessoas com deficiência devem ser consultadas e estar envolvidas na tomada de qualquer decisão que as afetem, pois só elas teriam *expertise* a respeito de sua própria condição.

concepção de desvantagem, nesse caso associada à cegueira, é um construto social. A ideia presente no livro é a de que uma pessoa cega só é considerada deficiente porque vive numa sociedade vidente. Se o oposto ocorresse, como no conto, a visão seria considerada o transtorno. Nunez, o personagem de Wells que se perde nas montanhas e vai parar na terra dos cegos, tem de enfrentar esse desafio:

Na terra dos cegos, trabalha-se à noite, quando a temperatura é mais amena, e dorme-se de dia. Não há janelas nas casas e todas as ruas são limpas e milimetricamente ordenadas. Todos estão perfeitamente adaptados, menos Nunez. Apesar de enxergar, ele é considerado uma criatura inferior, cujos sentidos da audição, olfato e tato não foram completamente desenvolvidos e cuja linguagem, intercalada por palavras sem sentido como “cego” e “ver”, é de difícil compreensão. Nunez tropeça ao andar no escuro, algo inconcebível para os habitantes do lugar, e suas tentativas de lhes descrever o céu e as montanhas ao redor são entendidas como alucinações. Para o médico do vilarejo só há uma solução para o caso de Nunez: remover os olhos do rapaz, que nasceram com defeito e lhe causam perturbações mentais. (SILVA, 2009, p. 31)

Apesar de ainda ser um paradigma muito forte dentro dos Estudos sobre Deficiência,⁷⁹ o modelo social não está isento de críticas. A primeira geração de teóricos responsáveis pela criação do modelo era constituída quase que exclusivamente por homens adultos e brancos que sofriam de lesão medular e eram grandemente influenciados pelo materialismo histórico. É interessante notar como isto chegou a determinar, inclusive, a escolha do ícone usado até hoje para a representação pública da deficiência: a imagem de um cadeirante. Imbuídos do propósito de contestar os valores capitalistas, que oprimiam os corpos considerados não funcionais e produtivos, e tendo diante de si barreiras sociais essencialmente arquitetônicas e de transporte, eles acabaram por minimizar a importância dos impedimentos corporais para a experiência da deficiência (DINIZ, 2007; DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009; GUADENZI; ORTEGA, 2016). Jenny Morris, uma das poucas mulheres a participar ativamente na formação do modelo social, aborda a questão em seu livro *Pride Against Prejudice* nos seguintes termos:

No entanto, existe uma tendência no modelo social da deficiência de negar a experiência de nossos corpos, insistindo que nossas diferenças físicas e restrições são totalmente criadas socialmente. Embora as barreiras ambientais e as atitudes sociais sejam uma parte crucial de nossa experiência da deficiência – e, de fato, causem desvantagens – sugerir que elas são tudo o que existe é negar a experiência pessoal das restrições físicas ou intelectuais, da doença, do medo da morte. (MORRIS, 1991, p.10, tradução nossa)⁸⁰

⁷⁹ Os Estudos sobre Deficiência, em inglês Disability Studies, nasceram no Reino Unido e nos Estados Unidos na década de 1970 como resultado das críticas dirigidas ao modelo médico da deficiência. O objetivo era retirar a deficiência do controle discursivo dos saberes biomédicos e alargar a compreensão do fenômeno como uma questão multidisciplinar (DINIZ, 2007).

⁸⁰ Texto de partida: “However, there is a tendency within the social model of disability to deny the experience of our own bodies, insisting that our physical differences and restrictions are entirely socially created. While environmental barriers and social attitudes are a crucial part of our experience of disability – and do indeed

A partir dos anos de 1990 e 2000, portanto, uma segunda geração de teóricos, encabeçada por feministas com deficiência e cuidadoras, foi responsável por introduzir no debate questões como a dor, o cuidado e a interdependência. Partindo das necessidades não de jovens saudáveis com lesões medulares, mas de pessoas com condições muito mais incapacitantes e impedimentos intelectuais, essas teóricas abordaram questões tabu até então negligenciadas por potencialmente colocarem em xeque algumas das conquistas mais importantes obtidas com o advento do modelo social.

Suas primeiras críticas se dirigiram à bandeira política de que as desvantagens resultavam mais diretamente das barreiras que dos impedimentos corporais. Apesar de reconhecerem a grande conquista alcançada através da transformação da deficiência de doença e tragédia pessoal num problema de ordem social, essas teóricas não comungavam com a ideologia de normalização do corpo com impedimentos que tentava transformá-lo num corpo ordinário. “Elas levantaram a bandeira da subjetividade do corpo lesado, discutiram o significado da transcendência do corpo por meio da experiência da dor, e assim forçaram uma discussão não apenas sobre a deficiência, mas sobre o que significava viver em um corpo doente ou lesado” (DINIZ, 2007, p. 60-61). Desse modo, elas trouxeram de volta para o debate a relevância dos impedimentos de ordem física, intelectual ou sensorial para o entendimento do fenômeno da deficiência.

Em segundo lugar, as teóricas da segunda geração se mostraram contrárias à premissa do modelo social de que a independência seria um valor ético essencial para a existência humana. Elas acreditavam que essa alegação não refletia a diversidade de experiências da deficiência e revelava um paradoxo interno do próprio modelo. Como num primeiro momento a opressão era vista como resultado direto das barreiras sociais, a luta tinha como objetivo a eliminação dessas mesmas barreiras para que a autonomia e a independência pudessem ser garantidas. A crença subjacente era a de que, eliminadas as barreiras, todas as pessoas com deficiência seriam potencialmente tão produtivas quanto as demais. Palavras de ordem como “o direito ao trabalho é um direito humano fundamental”, lema adotado por uma organização britânica de pessoas com deficiência, refletiam essa lógica (DINIZ, 2007, p.63). Então, apesar de toda a crítica ao capitalismo, o objetivo final era a inclusão das pessoas com deficiência no projeto social do trabalho produtivo.

A perspectiva feminista, por outro lado, fazia uma crítica profunda à própria organização social em torno do trabalho, expondo a natureza moral de valores como

disable us – to suggest that this is all there is to is to deny the personal experience of physical or intellectual restrictions, of illness, of fear of dying.”

independência e produtividade, e questionava a falsa suposição de que todas as pessoas com deficiência desejassem ou mesmo fossem capazes de alcançar autonomia e independência. Elas acreditavam que a supervalorização da independência seria “um ideal perverso para muitos deficientes incapazes de vivê-lo”, pois haveria “deficientes que jamais terão habilidades para a independência ou capacidade para o trabalho, não importa o quanto as barreiras sejam eliminadas” (DINIZ, 2007, p. 64).

Então, como contraponto a essa ideologia individualista, as teóricas da segunda geração trouxeram a proposta da igualdade através da interdependência. A lógica era a de que o cuidado seria um princípio essencial para a organização da vida humana em sociedade, já que todos somos dependentes em algum momento da vida, seja na infância, velhice ou em episódios de doença, por exemplo. Afinal, como pontuado pela filósofa americana Eva Kittay, cuidadora de uma filha com paralisia cerebral grave, “todos somos filhos de uma mãe”. O que diferenciaria a situação particular das pessoas com deficiência, especialmente nos casos mais graves, seria o caráter mais permanente dessa necessidade de cuidado e a condição assimétrica de desigualdade de poder em que ele seria exercido; o que também tornaria o cuidado uma questão de sobrevivência e de demanda de justiça fundamental para essas pessoas. Portanto, a interdependência, não a independência tão valorizada pela lógica liberal, é que deveria, enquanto valor moral, pautar as relações entre pessoas com e sem deficiência.

Outra consequência direta dessa discussão sobre a interdependência e o cuidado levantada pelas feministas foi o reconhecimento de uma nova autoridade dentro do campo dos Estudos sobre Deficiência. Assim como a primeira geração de teóricos, as feministas eram elas próprias pessoas com deficiência. Contudo, as contribuições da segunda geração também foram construídas por teóricas como a já citada filósofa Eva Kittay, ou seja, mulheres que exerciam o papel de cuidadoras. A partir de então, o argumento de que somente pessoas com deficiência poderiam escrever sobre o fenômeno precisou ser revisto e as cuidadoras tornaram-se uma voz legítima nessa arena de discussões.

Por fim, a crítica feminista denunciou o viés de gênero e classe inicialmente presente no modelo social. “Ser uma mulher deficiente ou ser uma mulher cuidadora de uma criança ou adulto deficiente era uma experiência muito diversa daquela descrita pelos homens com lesão medular que iniciaram o modelo social da deficiência” (DINIZ, 2007, p.61-62). Para as feministas, os primeiros teóricos eram “membros da elite dos deficientes” e suas análises obviamente refletiam essa condição, por isso muitos temas importantes acabaram ficando de fora da agenda de discussões desses homens. Foi, portanto, a partir das contribuições da segunda geração que a diversidade de experiências de exclusão vivenciadas pelo

intercruzamento da deficiência com fatores como, por exemplo, gênero, raça, orientação sexual, idade e religião ganhou visibilidade. Somente a partir de então é que a convergência dessas outras variáveis de desigualdade passou a ser analisada pelos Estudos sobre Deficiência.

Fica claro, portanto, que a crítica feminista desestabilizou várias premissas básicas do modelo social. Para os primeiros teóricos, as posições defendidas pela segunda geração traziam diversos perigos, entre eles, a volta da perspectiva da “tragédia pessoal”, do viés caritativo e da subalternidade das pessoas com deficiência:

O desafio das teóricas do cuidado foi duplo. Por um lado, era preciso superar o argumento de que a ética caritativa seria revigorada com a emergência do cuidado como princípio de justiça; por outro, era necessário refutar a tese de que o cuidado substituiria o projeto de independência. Aos olhos dos teóricos do modelo social, havia uma ameaça política na defesa do cuidado como garantia de justiça: a de devolver os deficientes ao espaço da subalternidade e da exclusão social, pois seria mais fácil garantir o cuidado que modificar a ordem social e política que oprimia os deficientes. (DINIZ, 2007, p.68)

A tensão entre o argumento feminista do cuidado e os precursores do movimento social ainda se mantém, a tal ponto que Oliver se refere ao conceito de cuidadora como “dinamite ideológica”, pois “serve apenas para posicionar os deficientes como pessoas que não cuidam de si e como dependentes e os membros da família como aqueles que cuidam e dão o apoio necessário” (OLIVER; BARNES, 1998, p. 8 apud DINIZ, 2007, p.68-69)

Contudo, ao contrário do que alguns podem pensar, as feministas não estavam alheias às possíveis repercussões de seus posicionamentos e só os trouxeram para o debate por acreditar se tratassem de questões de extrema relevância:

As feministas mostraram o quanto o modelo social era uma teoria desencarnada da lesão. Mas essa aproximação do modelo social de narrativas sobre o corpo com lesões não foi feita sem hesitações e temores políticos. Jenny Morris, ao criticar o silêncio dos teóricos do modelo social sobre o corpo, reconheceu que: “Tenho medo de que nós comecemos a falar sobre os aspectos negativos de viver com lesões ou doenças, pois os não-deficientes se virarão para nós e dirão: ‘é exatamente isto, nós sempre soubemos que a vida de vocês não vale a pena ser vivida.’” (MORRIS, 2001, p.8 apud DINIZ, 2007, p.65)

As feministas, portanto, não eram inocentes, nem tinham aspirações iconoclastas. Concordamos com Diniz (2007) e consideramos que, antes de uma “crítica externa e opositora”, as ideias defendidas por essas teóricas contribuíram para o “revigoreamento e expansão” do modelo social. Pessoalmente, acreditamos que suas contribuições trouxeram maior equilíbrio ao modelo, pois cremos que a deficiência deva ser entendida como uma decorrência da influência mútua das barreiras atribuídas pelo meio social com os limites de natureza física, sensorial e intelectual da pessoa. Em nossa opinião, o cerne da questão caminha numa via de mão dupla, onde a ação junto à pessoa com deficiência é tão importante quanto a necessidade de ajuste da sociedade. Também acreditamos que as contribuições das

feministas são essenciais porque somente após a incorporação de suas ideias foi possível incluir no modelo social tanto as necessidades daqueles que podem se adequar ao projeto social de trabalho produtivo, quanto daqueles em situação de maior vulnerabilidade (quer pela natureza de seus impedimentos, quer pelo intercruzamento da deficiência com outras variáveis de desigualdade). E, para nós, esse olhar que leva em conta as idiosincrasias de cada um é de fundamental importância. Por fim, reconhecemos a relevância do trabalho das feministas porque foi a partir daí que se iniciou a aproximação da deficiência da questão dos direitos humanos; algo que vem novamente mudando a maneira de enxergarmos e reagirmos ao fenômeno.⁸¹

De acordo com esse novo viés, as pessoas com deficiência são sujeitos que, como quaisquer outros, têm direitos fundamentais inalienáveis que devem ser garantidos pela sociedade. A premissa é a mesma adotada pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, ou seja, a de que todos nascemos iguais em dignidade e direitos e que devemos agir com espírito de fraternidade uns para com os outros. Logo, cada indivíduo é visto como um ser humano com valor próprio inerente, sendo ele economicamente produtivo ou não. Portanto, é dever da sociedade promover o respeito, a aceitação e o suporte necessário para as diferenças. A ideia não seria mais simplesmente assegurar a inclusão de pessoas com impedimentos de ordem física, intelectual ou sensorial, mas superar esse conceito e substituí-lo por algo ainda mais profundo e abrangente. O objetivo seria a construção de um mundo verdadeiramente para todos (pessoas com e sem deficiência, crianças, adultos altos e baixos, anões, idosos, gestantes, obesos, etc.):

[...] o objetivo final, na perspectiva do modelo de direitos humanos, é construir sociedades genuinamente inclusivas, sociedades que valorizem a diferença e respeitem a dignidade e a igualdade de todos os seres humanos, independentemente de diferenças. (QUINN; DEGENER, 2002, p. 15, tradução nossa)⁸²

Então, ao invés de uma perspectiva segregacionista e preconceituosa, como aquela presente nos modelos sobrenatural e médico, os grupos sociais que abraçam essa filosofia estariam adotando um modelo que pretende incluir e celebrar a singularidade de cada ser humano e que entende o corpo com impedimentos simplesmente como mais uma manifestação da diversidade humana. Segundo essa perspectiva, “o ser humano ‘normal’ é

⁸¹ Para alguns, inclusive, ao invés de estarmos lidando com a expansão do modelo social, estaríamos diante de um novo modelo de deficiência: o modelo de direitos humanos ou o modelo biopsicossocial.

⁸² Texto de partida: “[...] the end goal from the perspective of the human rights model is to build societies that are genuinely inclusive, societies that value difference and respect the dignity and equality of all human beings regardless of difference.”

precisamente o ser humano ‘diverso’, e é isso que nos enriquece enquanto espécie” (CARLETTO; CAMBIAGHI, 2008, p.11).

A adoção de um paradigma como esse traz profundas alterações não só em termos de garantias de direitos e políticas públicas, mas também no modo como a acessibilidade e, conseqüentemente, o objeto desta tese devem ser entendidos. Segundo esse modelo, recursos como a AD ou rampas de acesso, por exemplo, seriam ferramentas importantes para o alcance desse mundo mais humano e cidadão e não deveriam ser interpretadas como um benefício voltado exclusivamente para o atendimento de pessoas com deficiência, pois auxiliariam uma gama muito maior de indivíduos:

Ao longo de nossas vidas mudamos nossas características e atividades. Quando somos crianças, nossas próprias dimensões nos impedem de alcançar ou manipular uma série de objetos, às vezes, por segurança, às vezes, porque a criança não foi pensada como usuário. Quando adultos, nos encontramos em inúmeras situações que dificultam temporariamente, o nosso relacionamento com o ambiente – como gestação, fraturas, torcicolos, quando carregamos pacotes muito grandes ou pesados, entre outros. Ao alcançarmos mais idade, nossa força e resistência decrescem, os sentidos ficam menos aguçados e a memória decai. (CARLETTO; CAMBIAGHI, 2008, p.11)

Nesse contexto, conceitos como o desenho universal, processo segundo o qual produtos, ambientes e serviços devem ser projetados para atender a todas as pessoas, ganham destaque. Assim, locais de grande circulação como supermercados começaram a contar com portas com sensores, já que esse tipo de porta não exige força física ou o alcance das mãos para sua abertura e usuários de diversas alturas (adultos, crianças, etc.), cadeirantes, ou pessoas empurrando carrinhos de compras podem acessar o estabelecimento. Do mesmo modo, produtos audiovisuais gradativamente vêm ganhando recursos como janela de Libras, LSE e AD, que vão beneficiar desde surdos e cegos a, por exemplo, imigrantes aprendendo uma nova língua.

A mudança de mentalidade aqui presente é profunda. Usaremos a questão dos banheiros em locais públicos a título de ilustração. Paradigmas anteriores defenderiam a necessidade da oferta de banheiros especiais para pessoas com deficiência. Se o viés dos direitos humanos e o desenho universal fossem privilegiados, contudo, a solução a ser adotada provavelmente seria diferente. Ao invés de banheiros exclusivos, os banheiros comuns seriam desenhados de modo a poderem ser usados por todos indistintamente. A reflexão se ampliaria, inclusive, para além da deficiência, levando a questionamentos quanto ao que poderia ser feito para que esses mesmos espaços pudessem melhor atender, por exemplo, a obesos e idosos.

Apesar dos avanços conseguidos até aqui, é fácil notar que, de modo geral, ainda são poucos os grupos sociais a abraçar essa visão. Muito ainda precisa ser conquistado para que

esse “mundo para todos” se torne uma realidade. Pessoalmente, esse é o modelo de deficiência que privilegiamos e que, portanto, guia não só nosso trabalho com a AD e essa tese em particular, mas o próprio modo como entendemos a cegueira.

Infelizmente, nosso entendimento da cegueira enquanto expressão da diversidade humana não é compartilhado pela maioria. Esse ainda não é o modo pelo qual o senso comum entende e reage ao fenômeno da deficiência visual. Qual seria, então, a visão mais tradicional acerca da cegueira e como ela foi sendo construída ao longo do tempo? Por que é tão difícil para a maioria das pessoas interpretar a cegueira apenas como uma expressão da diversidade humana? Após nosso passeio inicial pelos modelos de deficiência mais comuns, é hora de nos debruçarmos sobre essas questões e estudarmos em maior profundidade o caso específico da deficiência visual.

3.2 DEFICIÊNCIA VISUAL⁸³

Para melhor entender a cosmovisão mais tradicional acerca do fenômeno da deficiência visual, podemos nos valer da excelente obra *E Se Eu Fosse Cego? Narrativas silenciadas da deficiência* de Bruno Sena Martins (2006). Na obra em questão, o autor realiza uma espécie de história ocidental da cegueira e analisa os valores legados pelas culturas greco-romana e judaico-cristã como estando na raiz dos sentimentos de ambiguidade diante da cegueira que até hoje permeiam a cultura do Ocidente.

Ao analisar a Antiguidade Clássica, Martins (2006) recorre à história, à mitologia, ao teatro e à filosofia na tentativa de traçar um panorama das construções sociais e culturais de gregos e romanos quanto à deficiência.⁸⁴ Segundo o autor, há indícios históricos que apontam para a prática da “exposição” nessas sociedades, ou seja, crianças consideradas “defeituosas” e incapacitadas de servirem ao Estado eram deixadas à mercê dos elementos hostis da natureza, abandonadas junto a zonas montanhosas, desertos, vales profundos ou rios. Esses povos usavam esse subterfúgio como uma espécie de seleção natural através da qual

⁸³ Uma versão reduzida do conteúdo desta seção também pode ser encontrada em artigo intitulado *Turismo para cegos: velhos e novos simbolismos numa obra literária sobre a cegueira* publicado em coautoria com Alessandra Santana Soares e Barros, e Miralva dos Santos Silva no número 54 da revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* da UnB.

⁸⁴ A estratégia utilizada pelo autor justifica-se pela dificuldade de se encontrar relatos sobre a vida cotidiana de pessoas cegas na Antiguidade. Como pontua Silverman Jr. (2011), é de se esperar que representações culturais da cegueira tenham inspirado a literatura e que a própria literatura, por sua vez, também tenha influenciado essas mesmas representações culturais. Então, o expediente de se recorrer a textos dramáticos, filosóficos e literários em busca de pistas quanto à maneira pela qual a sociedade greco-romana compreendia o fenômeno da deficiência visual revela-se uma estratégia profícua.

compartilhavam com os deuses a responsabilidade com relação à sobrevivência dos predestinados. Entretanto, isso não quer dizer que não houvesse pessoas com deficiência nessas sociedades, pois o cumprimento da exposição nem sempre era total, algumas das crianças expostas sobreviviam e muitas deficiências eram adquiridas posteriormente ao longo da vida.

No caso específico da cegueira, Martins (2006) destaca os sentimentos contraditórios que caracterizavam a percepção da deficiência visual na Antiguidade Clássica. Ao mesmo tempo em que os gregos encaravam a deficiência visual como um castigo divino e a associavam à perda da luz (uma espécie de morte), eles também revestiam os cegos de poderes sobrenaturais. Além disso, a importância da oralidade em sua cultura garantia a possibilidade de participação ativa de cegos na vida intelectual e política da comunidade. Martins utiliza-se da obra de Sófocles, mais especificamente das figuras mitológicas de Tirésias e Édipo, para ilustrar a cegueira enquanto clarividência, mas também punição e morte; e de dados históricos e da figura de Homero para demonstrar a possibilidade de participação social garantida aos cidadãos cegos na Grécia antiga.

A obra *Édipo Rei* é uma das tragédias gregas mais conhecidas. A peça relata a história de Édipo, rei de Tebas que alcança o trono após matar o antigo rei (seu pai) e casar com a viúva (sua mãe), atraindo sobre Tebas uma epidemia. Ignorante de suas origens e, portanto, de ter cometido parricídio e incesto, Édipo descobre que a peste que assola Tebas se deve à presença do assassino do antigo rei na cidade. No intuito de identificar o regicida e o punir com o exílio ou a morte, Édipo procura a ajuda de Tirésias, o cego vidente que acaba por lhe revelar sua verdadeira identidade. Diante da confirmação da descoberta com a chegada a Tebas do único sobrevivente do ataque à comitiva do antigo rei, Édipo fura os próprios olhos, abandona a cidade e torna-se um andarilho.

Ao analisar a tragédia, Martins (2006) destaca o fato de que a cegueira de Tirésias é resultado de um castigo imputado pelos deuses para punir uma visão proibida de alguma divindade. De acordo com nossas pesquisas,⁸⁵ existem diferentes versões para a cegueira de Tirésias. Uma delas atribui o ocorrido ao fato do profeta ter visto Atena banhando-se numa fonte. No entanto, a versão mais aceita é a de que Tirésias teria sido chamado a resolver uma disputa entre Hera e Zeus, dando a vitória ao rei do Olimpo. Furiosa com a derrota, Hera

⁸⁵ Informações sobre a mitologia greco-romana podem ser encontradas em diversos sites na internet ou em obras como o *Dicionário de Mitologia Grega e Romana* de Mário Kury, e o *Dicionário de Mitologia Grega e Romana* de Georges Hacquard.

teria cegado Tirésias como vingança. Zeus, então, compadecido e como recompensa por ter sido o vencedor, o teria agraciado com o dom da profecia.

Martins (2006) não inclui outros exemplos de cegueira enquanto punição divina presentes na mitologia grega em sua obra, mas podemos citar os casos de Anquises, Tâmiris e Fineu. Anquises, príncipe troiano, teria ficado cego ao ter os olhos arrancados por abelhas após ter visto Afrodite nua ou, numa versão alternativa, teria ficado cego e coxo após ser atingido por um raio lançado por Zeus por ter se vangloriado de ser amante da deusa. Uma outra explicação para sua cegueira seria a de que, ao ver Afrodite em seu estado divino, a luz que dela resplandecia teria sido tão intensa que o teria cegado. Já Tâmiris, poeta trácio que teria exaltado o próprio talento afirmando cantar melhor que as Musas, teria sido punido por elas com a perda da visão e da memória devido a sua soberba. Por fim, Fineu, rei da Trácia, teria sido presenteado por Apolo com o dom da profecia e, posteriormente, castigado por Zeus com a cegueira pelo mau uso de seu dom. Fineu revelava aos mortais os desígnios dos deuses em detalhes e de modo claro ao invés de usar enigmas como era o desejo do rei do Olimpo. Numa versão alternativa, Fineu teria perdido a visão como castigo por ter cegado seus próprios filhos.

A figura de Tirésias, no entanto, não é utilizada por Martins (2006) apenas para exemplificar a associação da cegueira à ideia de punição e castigo, mas também para enfatizar a cegueira enquanto dom divino. A ideia, que ainda hoje alimenta o imaginário ocidental, é a de que, por não poderem enxergar a luz terrena, os cegos estariam em contato mais direto com o universo espiritual e o mundo das ideias, o que lhes conferiria sabedoria e o poder de ver o futuro. Tirésias, portanto, personifica o mito do cego adivinho:

Mas a Grécia antiga inscreveu na história do Ocidente uma outra personagem, esta resolutamente pertencente ao mundo da mitologia, onde se corporiza a figura, que se tornaria secular, do cego vidente. Refiro-me, claro, a Tirésias. De facto, a origem ocidental da construção do cego cuja incapacidade de ver o que os outros vêem lhe permite ver o que mais ninguém vê, encontra-se no contexto grego, e envia-nos mais exactamente para a eternização substanciada nos usos criativos das metáforas de luz e trevas presentes na poética de Sófocles. (MARTINS, 2006, p.50-51)

Martins (2006) não encerra sua análise da tragédia *Édipo Rei* na figura de Tirésias e, para ilustrar o uso das metáforas de luz e sombra, recorre à análise do próprio protagonista. Assim que Édipo é informado por Tirésias sobre o assassinato do próprio pai e o casamento com sua mãe, ele recusa-se a aceitar a verdade. Inicia-se, então, um jogo de luz e trevas onde a clarividência de Tirésias opõe-se à cegueira metafórica de Édipo. O protagonista permanece em negação até que sua identidade é confirmada. Ele, então, despede-se da luz e pune-se com uma cegueira autoinfligida. O que Martins procura destacar com relação ao desfecho da

história é o fato de que, no contexto grego da época, a despedida da luz era uma forma tradicional de se referir à morte:

O facto de o contexto grego fazer da visão da luz uma expressão simbólica da vida, faz com que o adeus à luz corresponda a uma despedida da vida, que, não implicando a morte, implicaria, simbolicamente, o anúncio e a sagração da cegueira enquanto uma forma de morte. Portanto, a cegueira emerge não apenas como uma forma particular de mutilação, mas como a concretização do significado simbólico por que se representa a morte: a negação do contacto visual com a luz. Assim sendo, a cegueira de Édipo constitui a irónica consumação da sentença que ele havia determinado para o regicida, que se veio a revelar ser o próprio Édipo. A sentença auto-infligida constitui, portanto, a despedida do mundo luminoso dos vivos, um corte radical com o mundo da luz; neste sentido, a cegueira do protagonista é a um tempo signo de uma forma de exílio e de uma forma de morte. (MARTINS, 2006, p.52-53)⁸⁶

No entanto, apesar dessa conotação negativa associada à cegueira, Martins (2006) destaca o prestígio alcançado por Homero, o poeta cego autor dos épicos *Iliada* e *Odisséia*,⁸⁷ como evidência da possibilidade de ascensão social e participação ativa na vida intelectual e política da Grécia antiga. Como a transmissão cultural no contexto grego tinha o domínio da palavra dita, era possível encontrar cegos exercendo funções como, por exemplo, filósofos, juristas, políticos, músicos, cantores e poetas. Contudo, é preciso frisar que esses privilégios eram restritos aos cidadãos gregos,⁸⁸ ou seja, mulheres, escravos ou estrangeiros não gozavam desse status. Os cegos pertencentes a classes mais pobres exerciam funções subalternas ou mendigavam.

A ambiguidade com relação à compreensão do fenômeno da deficiência visual, portanto, era uma característica da cultura greco-romana. Contudo, essa não era uma característica exclusiva do período clássico. A tradição judaico-cristã também está permeada de valores ambivalentes. Para tentar entender melhor esses valores, Martins (2006) realiza uma análise do texto bíblico e encontra representações da deficiência que não apontam um sentido unívoco.

⁸⁶ Interessante notar como somos herdeiros dessa visão de mundo ao constatararmos que uma das metáforas usadas para nos referirmos ao nascimento de alguém é a expressão “dar à luz”. De modo análogo, também podemos perceber o quanto associamos a morte à perda dessa luz ao observarmos como os conceitos “noite” e “escuridão” são metáforas para a morte em poesias de autores da literatura brasileira de diferentes escolas literárias (LIMA, 2012).

⁸⁷ Há bastante controvérsia quanto à real existência de Homero. Como não há provas concretas a esse respeito, muitos acreditam se tratar apenas de uma figura lendária. No entanto, a sua notoriedade e prestígio dentro do cânone literário greco-romano, mesmo que apenas enquanto um personagem simbólico, são indicativos de como a cegueira por si só não se constituía como um entrave à integração e valorização social de pessoas cegas na Antiguidade Clássica.

⁸⁸ Os cidadãos eram a minoria da população. Eram considerados cidadãos apenas os homens acima dos 21 anos que fossem atenienses ou filhos de atenienses e que, prioritariamente, fossem proprietários de terras. Comerciantes e artesãos, por exemplo, não eram considerados cidadãos.

O teórico inicia sua análise com uma investigação da lei hebraica contida especialmente nos livros de Levítico e Deuteronômio.⁸⁹ Essa análise preliminar dos valores judaicos permite a Martins detectar a existência de leis que incentivavam uma postura ética e uma atitude de cuidado para com os menos afortunados, inclusive as pessoas com deficiência:

Quando fizerem a colheita da sua terra, não colham até as extremidades da sua lavoura, nem ajuntem as espigas caídas de sua colheita. Não passem duas vezes pela sua vinha, nem apanhem as uvas que tiverem caído. Deixem-nas para o necessitado e para o estrangeiro. Eu sou o Senhor, o Deus de vocês. Não furem. Não mintam. Não enganem uns aos outros. Não jurem falsamente pelo meu nome, profanando assim o nome do seu Deus. Eu sou o Senhor. Não oprimam nem roubem o seu próximo. Não retenham até a manhã do dia seguinte o pagamento de um diarista. **Não amaldiçoem o surdo nem ponham pedra de tropeço à frente do cego**, mas temam o seu Deus. Eu sou o Senhor. (Levítico 19: 9-14, grifo nosso)⁹⁰

Podemos ainda citar três outras passagens que reforçam essa ideia, mas não foram trabalhadas por Martins (2006): “Maldito quem fizer o cego errar o caminho” (Deuteronômio 27: 18), “Eu era os olhos do cego e os pés do aleijado” (Jó 29: 15) e a história de Davi e Mefibosete, contada no livro de 2 Samuel, capítulo 9. O primeiro texto, assim como a citação de Levítico trazida por Martins (2006), enfatiza a posição protetora do Deus de Israel para com as pessoas com deficiência, pois, de acordo com a lei hebraica, Ele exerceria justiça e vingaria qualquer transgressão. Já a citação de Jó e a história de como Davi sustentou um “aleijado dos pés” até o fim da vida reforçam a atitude benevolente para com as pessoas com deficiência exigida do povo judeu (PRADO, 2006). No entanto, apesar dessas diretrizes que inspiravam atitudes de cuidado, havia pelo menos um espaço proibido a essas pessoas: o exercício do serviço sacerdotal.

Somente os descendentes de Arão podiam ser sacerdotes em Israel. A eles era vetada a realização de qualquer outra atividade laboral e seu sustento estava diretamente ligado às ofertas trazidas ao templo. Esses homens obedeciam a rituais rigorosos para garantir sua pureza cultural e poder servir de mediadores entre Deus e o povo, guardando a lei, oferecendo sacrifícios e orando em seu favor. Então, nenhum dos descendentes de Arão no qual fosse encontrado qualquer “defeito” poderia exercer o sacerdócio. Isto quer dizer que, mesmo podendo participar do culto e, novamente, sendo alvo de cláusulas na lei que asseguravam seu cuidado (seu sustento era garantido ao poder comer do pão santo), era negado aos

⁸⁹ O Levítico é o terceiro livro da Torá e faz parte do Antigo Testamento na tradição cristã. É um livro que concentra um conjunto de leis cultuais. O Deuteronômio é o quinto livro da Torá e também faz parte do Antigo Testamento na Bíblia cristã. Seu título significa “segunda lei”. O Deuteronômio constitui-se, basicamente, na reedição ou síntese de textos legislativos anteriores. Para maiores informações, acessar: <www.capuchinhos.org>. Acesso em 24 dez. 2018.

⁹⁰ Todos os textos bíblicos presentes neste trabalho foram extraídos da *Bíblia Sagrada: nova versão internacional* (BÍBLIA, 2000).

“defeituosos” um contato mais íntimo com o sagrado ao se aproximar do altar ou do “Lugar Santíssimo”, ou seja, do local solene separado por um véu onde estaria a presença do Senhor:

Disse ainda o Senhor a Moisés: “Diga a Arão: Pelas suas gerações, nenhum dos seus descendentes que tenham algum defeito poderá aproximar-se para trazer ao seu Deus ofertas de alimento. Nenhum homem que tenha algum defeito poderá aproximar-se: ninguém que seja cego ou aleijado, que tenha o rosto defeituoso ou o corpo deformado; ninguém que tenha o pé ou a mão defeituosos, ou que seja corcunda ou anão, ou que tenha qualquer defeito na vista, ou que esteja com feridas purulentas ou com fluxo, ou que tenha testículos defeituosos. Nenhum descendente do sacerdote Arão que tenha qualquer defeito poderá aproximar-se para apresentar ao Senhor ofertas preparadas no fogo. Tem defeito; não poderá aproximar-se para trazê-las ao seu Deus. Poderá comer o alimento santíssimo de seu Deus, e também o alimento santo; contudo, por causa do seu defeito, não se aproximará do véu nem do altar; para que não profane o meu santuário. Eu sou o Senhor, que os santifico”. (Levítico 21: 16-23)

Esse embargo imposto aos descendentes de Arão reflete um sentimento de menos-valia e leva a uma associação da deficiência com ideias como imperfeição e impureza. Logo, na tradição judaica, medidas de salvaguarda e estímulos a atitudes de benevolência convivem com limitações que levam a associação da deficiência com a impureza e a separação de Deus.

Ao partir para a análise do Novo Testamento e do confronto entre a mensagem de Jesus e o ideário judaico, Martins (2006) procura destacar o fato de que muitos dos valores encontrados no Antigo Testamento são perpetuados pelo Cristianismo. Jesus é judeu e declara: “Não pensem que vim abolir a Lei ou os Profetas; não vim abolir, mas cumprir” (Mateus 5: 17). Os conflitos entre Jesus e os fariseus, saduceus e escribas estão centrados nas críticas feitas pelo Messias ao formalismo religioso e ao modo como a lei hebraica estava sendo interpretada. A alegação de Jesus não é de que a lei deva ser abolida, mas de que o “espírito da lei” precisaria ser revelado para que o verdadeiro sentido dos preceitos do Deus de Israel pudesse ser entendido. O Cristianismo, portanto, vem subverter a ordem ao propor uma reinterpretação da lei que superava as tradições, práticas e costumes ritualísticos a que ela teria sido reduzida. De que modo essa reorientação proposta por Jesus afeta a questão da deficiência?

Inicialmente, Martins (2006) cita a passagem contida no livro de Lucas, capítulo 11, na qual Jesus é criticado por não ter se lavado cerimonialmente antes de uma refeição. Nessa passagem, o Messias aponta a hipocrisia dos fariseus e peritos da lei ao se preocuparem demasiadamente com os rituais de pureza cultural, mas não terem um “coração puro”: “Vocês, fariseus, limpam o exterior do copo e do prato, mas interiormente estão cheios de ganância e de maldade” (Lc 11: 39). A lavagem das mãos antes das refeições cobrada de Jesus nessa passagem era um dos diversos rituais de purificação herdados do Antigo Testamento. Para Martins (2006), ao desassociar santidade dessas práticas culturais, Jesus relativiza a

importância dessas tradições e, conseqüentemente, põe em xeque os mesmos critérios de pureza do livro de Levítico que levaram à associação da deficiência à ideia de deformidade.

Em seguida, Martins (2006) cita uma passagem na qual um cego de nascença é curado por Jesus:

Ao passar, Jesus viu um cego de nascença. Seus discípulos lhe perguntaram: “Mestre, quem pecou: este homem ou seus pais, para que ele nascesse cego?”. Disse Jesus: “Nem ele nem seus pais pecaram, mas isto aconteceu para que a obra de Deus se manifestasse na vida dele. Enquanto é dia, precisamos realizar a obra daquele que me enviou. A noite se aproxima, quando ninguém pode trabalhar. Enquanto estou no mundo, sou a luz do mundo”. Tendo dito isso, cuspiu no chão, misturou terra com saliva e aplicou-a aos olhos do homem. Então lhe disse: “Vá lavar-se no tanque de Siloé” (que significa “enviado”). O homem foi, lavou-se e voltou vendo. Seus vizinhos e os que anteriormente o tinham visto mendigando perguntaram: “Não é este o mesmo homem que costumava ficar sentado, mendigando?”. Alguns afirmavam que era ele. Outros diziam: “Não, apenas se parece com ele”. Mas ele próprio insistia: “Sou eu mesmo”. (João 9: 1-9)

Martins (2006) argumenta que através da análise dessa passagem é possível perceber dois novos elementos de subversão introduzidos por Jesus: o contato direto entre a pessoa com deficiência e o divino, e a quebra da associação de causa e efeito entre deficiência e pecado. Na passagem citada, Jesus, entendido como o próprio Deus encarnado, é quem aplica a mistura de terra e saliva aos olhos do homem. Além disso, quando questionado quanto a quem teria pecado para que o homem nascesse cego, Jesus exclui o pecado como explicação para sua condição, estabelecendo a deficiência como resultado dos desígnios de Deus e *locus* privilegiado para Sua ação milagrosa.

A introdução desses elementos subversivos trazidos pela mensagem de Jesus, no entanto, não é suficiente para desestabilizar a visão negativa do fenômeno da deficiência entre os cristãos. A partir dos relatos dos milagres do Messias, perpetua-se a ideia de que, se há pessoas que não são curadas, isso se deve a sua pouca fé, a sua não observância aos mandamentos divinos ou a sua associação direta às forças do mal. A deficiência, portanto, persiste sendo interpretada como signo de uma separação do divino, seja ela resultado de uma fé pouco efetiva ou a evidência da ação de demônios. Acreditamos, inclusive, que essa mesma linha de pensamento é o que alimenta mais tarde a ideia da deficiência enquanto expiação de pecados, ou seja, uma espécie de penitência terrena que garantiria um maior nível de espiritualidade e uma maior probabilidade do alcance da salvação. A ideia seria a de que aqueles que sofrem no presente e perseveram na fé seriam recompensados no plano celestial.

No entanto, esses não seriam, em nossa opinião, os aspectos mais marcantes do legado cristão, uma vez que essa associação entre deficiência e pecado é abalada com a emergência do modelo médico e os avanços trazidos pelas descobertas científicas. A herança mais forte

deixada pelo Cristianismo seria o viés caritativo através do qual o fenômeno da deficiência passa a ser interpretado a partir de então; algo que, segundo Martins (2006), pode ser explicado pela centralidade da mensagem de amor ao próximo presente nos Evangelhos:

Um dos mestres da lei aproximou-se e os ouviu discutindo. Notando que Jesus lhe dera uma boa resposta, perguntou-lhe: “De todos os mandamentos, qual é o mais importante?”. Respondeu Jesus: “O mais importante é este: Ouça, ó Israel, o Senhor, o nosso Deus, o Senhor é o único Senhor. Ame o Senhor, o seu Deus, de todo o seu coração, de toda a sua alma, de todo o seu entendimento e de todas as suas forças. O segundo é este: Ame o seu próximo como a si mesmo. Não existe mandamento maior do que estes.” (Marcos 12: 28-31)

Com a ascensão do Cristianismo, os mais necessitados (aí incluídas as pessoas com deficiência) passam a ser encarados como objetos de caridade, devendo ser tratados com compaixão e amparados pelos mais afortunados. Durante a Idade Média, por exemplo, práticas como a mendicância e o acolhimento dos mais carentes em asilos dirigidos pela Igreja são institucionalizadas. A crença era a de que a generosidade dos mais ricos, na forma de esmolas ou doações a essas organizações religiosas, lhes garantiria a salvação. Segundo Martins (2006), estaria aí, portanto, a raiz da atitude de assistencialismo e da associação da deficiência à vulnerabilidade, piedade e dependência tão comuns ao pensamento ocidental.

Ao analisar o texto bíblico em busca das representações específicas à deficiência visual, Martins (2006) destaca o jogo simbólico entre luz e escuridão:

A Bíblia no seu todo encontra-se profusamente pontuada por uma linguagem marcada pela oposição entre luz e trevas. Este registo metafórico percorre o Velho e o Novo Testamento, sustentando uma associação entre luz e Deus, por antagonismo à qual se constitui a confluência entre a escuridão e o que não é com Deus, trevas que se confundem com a cegueira, a morte, o diabo e o mal (Synnott, 1993: 209). Esta demarcação simbólica surge, aliás, desde os primórdios da criação (presente no 4º versículo da Bíblia), estabelecendo-se logo aí como uma das linhas de separação orientadoras da formação do mundo: “Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas” (Gênesis 1:4). Na realidade, é possível definir esse dualismo como um dos elementos mais constantes e recorrentes de todo o texto bíblico. (MARTINS, 2006, p. 44-45)⁹¹

É esse jogo simbólico que permite a Jesus se identificar como “a luz do mundo” na passagem da cura do cego de nascença já citada anteriormente. Para Martins (2006), os relatos acerca das curas de pessoas com deficiência visual presentes nos Evangelhos cumprem uma dupla função: marcam a natureza divina do Messias e metaforicamente representam a

⁹¹ Nesse trecho, Martins trabalha especificamente a associação entre luz e Deus na tradição judaico-cristã. Contudo, como salienta Silverman Jr. (2011), os gregos também viam a luz como “pura” e “sagrada”. Na realidade, muitas religiões são “religiões da luz” na quais, por exemplo, o sol é uma divindade. Silverman Jr. cita o caso do greco-romano Apolo, mas podemos incluir nesse rol o egípcio Rá, o inca Inti e o tupi-guarani Guaraci. Jay (1994) também discorre sobre o assunto e cita instâncias dessa associação entre a luz e o sagrado como, por exemplo: a grande frequência na qual divindades em diferentes religiões são representadas circundadas por um anel de luz, especialmente um halo sobre suas cabeças; a busca por “iluminação” perseguida por adeptos de diversas crenças; e, por fim, o uso de velas em variados cultos.

“iluminação” espiritual que é o centro de sua mensagem. Ao ser interpelado pelos fariseus quanto à cura do homem cego, por exemplo, Jesus responde: “Eu vim a este mundo para julgamento, a fim de que os cegos vejam e os que vêem se tornem cegos” (Jo 9: 39). O principal objetivo do Messias, portanto, seria a cura da cegueira espiritual para que a luz da revelação divina promovesse a metanoia proposta em sua pregação.

Martins (2006) cita a passagem da conversão de Saulo presente no livro de Atos dos Apóstolos, capítulo 9, como mais um exemplo desse jogo metafórico. De acordo com o relato bíblico, Saulo era um fariseu zeloso e ferrenho perseguidor dos cristãos. Estando a caminho de Damasco no intuito de destruir a comunidade cristã daquela cidade, ele é cercado por uma luz vinda do céu que se identifica como sendo Jesus. Após esse contato inicial, Saulo fica cego por três dias até que, ao aceitar a mensagem do Messias, recupera a visão e torna-se conhecido como Paulo, um dos maiores líderes do Cristianismo:

Observamos neste relato que se recuperam os significados que os episódios das curas permitiram recolher. Paulo só reconhece realmente a luz de Jesus após entender que estava cego, e a verdadeira conversão para o mundo da luz ocorre, mais uma vez, como um duplo processo de iluminação, expresso pelo facto de Paulo voltar a ver no mesmo momento em que aceita a soberania de Jesus e se baptiza. (MARTINS, 2006, p. 46)⁹²

Para Martins (2006), esse jogo metafórico confere às pessoas com deficiência visual um lugar de destaque nos Evangelhos e as transforma nas testemunhas ideais do poder transformador da luz divina, que não só cura fisicamente, mas leva ao conhecimento da verdade. Ainda segundo o autor, essa também é uma das explicações para o lugar de destaque alcançado pelos cegos entre os desvalidos auxiliados pela Igreja. A disseminada presença de cegos nas portas dos templos, o édito de Carlos Magno em 798 d.C. para promover atitudes piedosas para com as pessoas cegas, e a criação de espaços dirigidos para sua assistência individualizada já a partir do século IV, enquanto que para outras deficiências isso só iria ocorrer a partir dos séculos XVII e XVIII, são exemplos desses privilégios.

As conclusões acerca do legado judaico-cristão alcançadas por Martins (2006) são corroboradas e complementadas por uma obra dedicada ao estudo da cegueira no período medieval: o livro *Stumbling blocks before the blind: medieval constructions of a disability* de Edward Wheatley (2010). Na obra em questão, Wheatley examina as construções culturais da

⁹² Ao discorrer sobre o mesmo texto bíblico, Silverman Jr. (2011), chama a atenção para a correlação, tão comum no contexto greco-romano, entre escuridão, cegueira e morte também presente nessa passagem de Atos dos Apóstolos. Saulo permanece um total de três dias numa morte simbólica, análoga aos três dias que antecederam a ressurreição de Jesus, para então “renascer” como Paulo.

cegueira na Baixa Idade Média na Inglaterra e França⁹³ através da análise, principalmente, de textos religiosos, dramáticos e literários.⁹⁴ Como Martins (2006), Wheatley (2010) pontua a ambivalência dos valores judaico-cristãos, que validavam representações bastante desfavoráveis da cegueira, mas, ao mesmo tempo, eram responsáveis pela criação de um sistema caritativo que garantia a subsistência e mantinha vivas muitas pessoas cegas. No entanto, o que mais nos chama a atenção em sua obra é a conclusão do autor de que a cegueira era mais socialmente marcada na França que na Inglaterra, e as razões e desdobramentos apontados pelo teórico para esse fato.

Segundo Wheatley (2010), a literatura francesa do período medieval traz representações da cegueira mais cruéis e satíricas que as encontradas na Inglaterra. Para ilustrar algumas dessas representações mencionadas pelo autor, podemos citar um dos textos estudados em seu livro: a farsa *Le Garçon et L'Aveule*, (em português *O Cego e o Menino*). A peça cômica *Le Garçon et L'Aveule* foi escrita em meados do século XIII e é considerada o registro mais antigo de uma farsa em língua francesa. A história gira em torno de um homem cego que tenta persuadir um rapaz a tornar-se seu guia apenas para ser humilhado e roubado por ele. Durante a peça, o jovem não só disfarça a voz para poder esbofetear o cego sem ser descoberto, como também vai embora com todo seu dinheiro e roupas. A audiência, no entanto, é levada a apoiar as ações do rapaz, uma vez que o cego é retratado como um homem beberrão, glutão, grosseiro, cínico e depravado.

Ao analisar *Le Garçon et L'Aveule*, Wheatley (2010) chama atenção para o fato de que os estereótipos mais comuns associados a pessoas cegas presentes em textos franceses da Idade Média, especialmente a bebedice, a glotonaria e a avareza, podem ser encontrados na farsa. Além disso, o autor também pontua como essas representações podem estar ligadas tanto ao ressentimento social resultante dos privilégios concedidos aos cegos em território francês, quanto à desconfiança da população acerca da veracidade e das causas de sua deficiência visual.

⁹³ O autor justifica a escolha dos dois países pelo fato de que esses seriam uns dos primeiros reinos ou unidades governamentais a se organizarem e se unificarem politicamente, tendo já no século XIII um senso de nação melhor desenvolvido. Além disso, o contraste encontrado nas representações da cegueira nos dois locais teria chamado a atenção de Wheatley.

⁹⁴ A estratégia de Wheatley (2010) é semelhante à de Martins (2006), uma vez que são raros os textos históricos que descrevem como pessoas cegas viviam durante a Idade Média. Ainda mais raros são aqueles textos escritos pelos próprios cegos sobre o seu dia-a-dia. No período de 500 anos coberto pelo estudo de Wheatley (2010), o teórico somente conseguiu localizar dois autores cegos: John Audelay na Inglaterra e Gilles le Muisit na França. Contudo, nenhum dos dois autores traz grandes contribuições para o entendimento das construções sociais e culturais acerca da deficiência visual na época em que viveram. John Audelay menciona sua cegueira em seus escritos, mas fornece muito pouca informação sobre sua experiência de vida enquanto pessoa cega. Já Gilles le Muisit utiliza sua poesia para, basicamente, exaltar sua cura através de uma cirurgia de catarata.

Em 1256, o rei Luís IX fundou o *Hospice des Quinze-Vingts*, uma instituição voltada para o cuidado exclusivo de pessoas com deficiência visual.⁹⁵ Um asilo de caráter basicamente secular, o *Hospice des Quinze-Vingts* era financiado pela monarquia, mas também angariava parte de seus fundos através das esmolas coletadas por seus residentes. Em 1265, o Papa Clemente IV concedeu aos cegos da instituição o direito de esmolar nas portas das igrejas da cidade de Paris e seus arredores. Esse direito foi confirmado pelos três papas subsequentes e pelo Concílio de Trento; sendo que, a partir de 1312, os residentes do *Hospice des Quinze-Vingts* passaram a ser os únicos autorizados a esmolar nas igrejas parisienses. Os cegos da instituição eram acompanhados por residentes videntes⁹⁶ que lhes serviam de guias e ambos posicionavam-se nas portas dos templos ao lado das caixas de esmolas destinadas a cobrir as necessidades da paróquia. Numa sociedade onde a fome, a pobreza e a doença eram comuns, essa prática não deixou de causar tensões:

[...] a posição dos pedintes ao lado da caixa de esmolas da paróquia necessariamente criava competição entre a Igreja enquanto dispensadora de caridade e os cegos que, aparentemente, buscavam apenas seus próprios interesses. Além disso, leigos devotos e outros angariadores de esmolas devem ter questionado por que cegos protegidos pela realeza precisariam competir com a Igreja, cujas esmolas não eram reservadas apenas aos cegos, mas eram distribuídas mais amplamente entre todos os pobres. (WHEATLEY, 2010, p. 49, tradução nossa)⁹⁷

Os cegos do *Hospice des Quinze-Vingts* certamente desfrutavam de privilégios, uma vez que gozavam tanto de licença real, quanto da Igreja para mendigar. No entanto, mesmo aqueles que não estavam associados à instituição eram alvo de certo ressentimento por parte do restante da população por não ganharem seu sustento através do trabalho. Assim, além de enfrentarem a ideia de que sua cegueira era resultado de falta de fé, cegos, de modo geral, também eram acusados de preguiça e ganância. Em seu livro, Wheatley (2010) descreve um bordado presente num *antependium*, ou seja, numa espécie de toalha usada como ornamento

⁹⁵ O nome *Hospice des Quinze-Vingts*, literalmente “Hospício dos Trezentos”, faz referência ao número de residentes que se pretendia abrigar. A instituição existe até hoje, mas em novos moldes. O *Centre Hospitalier National D’ophtalmologie des Quinze-Vingts* é o Hospital Nacional de Oftalmologia da França. A maior parte das fontes que consultamos, inclusive o próprio site da instituição, cita o ano de 1260 como sendo a data de sua fundação. Entretanto, na obra de Wheatley (2010), a fundação do abrigo está datada em 1256. Para maiores informações, visitar <<https://www.quinze-vingts.fr>>. Acesso em 24 dez. 2018.

⁹⁶ Muitos desses acompanhantes eram familiares. Segundo o próprio Wheatley (2010), uma das diferenças entre o *Hospice des Quinze-Vingts* e as instituições monásticas da época era o direito concedido a seus residentes de casar-se e conviver com seu cônjuge e filhos no próprio abrigo. No entanto, o privilégio de trazer um companheiro para a instituição era mais facilmente concedido aos homens que às mulheres, pois se temia que homens videntes trazidos para o interior do abrigo pudessem constituir uma ameaça para os demais residentes. Temia-se, especialmente, que as demais mulheres cegas pudessem ser vítimas de alguma violência sexual.

⁹⁷ Texto de partida: “[...] the position of the beggars next to the parish alms box necessarily created competition between the church as dispenser of charity and the apparently self-interested blind people. Furthermore, devout laypeople and receivers of alms might have questioned why royally protected blind people needed to compete with the church, whose alms were not reserved only for the blind but were distributed more widely among all poor.”

em um altar católico, datado de 1425 no qual um cego é representado carregando um “aleijado” na presença de São Martinho. O teórico chama atenção para o fato do personagem cego ser bastante corpulento e, de acordo com os padrões medievais, poder até mesmo ser considerado obeso. Para ele, o artista estaria “[...] explorando a convenção, rastreável através de muitos textos cômicos, de que os mendigos cegos são capazes de acumular riqueza suficiente para se manter melhor alimentados do que o trabalhador médio” (WHEATLEY, 2010, p.117, tradução nossa).⁹⁸

Outro fator a influenciar a já negativa percepção da cegueira entre a população francesa era a existência de indivíduos que fingiam ter alguma deficiência para poder sobreviver à custa de esmolas. Segundo Wheatley (2010), em 1254, apenas dois anos antes da fundação do *Hospice des Quinze-Vingts*, Luís IX expulsou mendigos das ruas de Paris, usando como justificativa para sua ação a desobediência e desonestidade desses indivíduos. Para o teórico, um dos motivos que pode ter contribuído para a criação do *Hospice des Quinze-Vingts* seria a possibilidade de garantir que apenas pessoas genuinamente cegas fossem aceitas na instituição e, com isso, ganhassem a licença real para esmolar. Como os residentes do abrigo eram obrigados a usar um uniforme e, a partir de 1312, por ordem de Filipe IV, também uma flor-de-lis amarela⁹⁹ à altura do peito, sua identificação pelo restante dos parisienses não era difícil.¹⁰⁰

Segundo Wheatley (2010), a prática de se fingir ter algum tipo de deficiência era de tal modo difundida que, após o édito de Luís IX, o rei Carlos VII foi obrigado a novamente expulsar mendigos das ruas de Paris, usando como uma das justificativas a simulação de problemas corporais. Os lucros advindos da esmolação eram tão atrativos que havia pessoas dispostas a mutilarem crianças a fim de transformá-las em fonte de renda. Para exemplificar essa prática, Wheatley (2010) cita um julgamento ocorrido em Paris em 1449 no qual dois

⁹⁸ Texto de partida: “[...] exploiting the convention traceable through much comic literature that blind beggars are capable of amassing enough wealth to keep themselves better fed than the average worker.”

⁹⁹ Wheatley (2010) chama a atenção para o fato de que o uso da cor amarela ligava os cegos a outra classe de marginalizados: os judeus. Em 1269, Luís IX obrigou os judeus franceses a usar um emblema amarelo. Os judeus que não obedecessem ao decreto real corriam o risco de perder as roupas que estivessem trajando para aqueles que os haviam denunciado. Citando Michel Pastoreau, notório acadêmico francês de História Medieval e especialista em simbologia, Wheatley também salienta que, até o século XIV, a cor amarela teria passado a ser associada a judeus, prostitutas e criminosos.

¹⁰⁰ Durante a Idade Média, a tentativa de garantir a autenticidade dos “defeitos físicos” que asseguravam o direito a mendigar era uma prática comum. Segundo Wheatley (2010), na Inglaterra, o receio de que pedintes estivessem simulando deficiências resultou na criação de uma série de leis que os confinavam a áreas específicas, como seus locais de nascença e atual residência. Essas medidas os mantinham em comunidades que tinham maior probabilidade de saber se, de fato, suas alegações eram reais. Para deixar essas áreas e poder transitar pelo território inglês, uma licença especial era necessária. Durante a segunda metade do século XIV, qualquer pedinte encontrado nas estradas inglesas fora dos limites regulamentados sem essa licença era marcado com ferro quente como punição.

homens e uma mulher foram condenados à forca. Os criminosos haviam sequestrado duas crianças, cegando uma delas e cortando os pés da outra, para poder usufruir do dinheiro que elas poderiam lhes render através da mendicância.

Os cegos franceses, portanto, eram alvo não só de críticas por não trabalharem para garantir seu próprio sustento, mas também da desconfiança do restante da população devido ao número de aproveitadores que se fingiam de cegos para poder viver à custa de esmolas.¹⁰¹ Além disso, como na França durante o período medieval a prática da mutilação física (castração, amputação de membros, perfuração ou retirada de globos oculares, etc.) era utilizada como pena para certos crimes, é provável que indivíduos cegos ainda tivessem que enfrentar o preconceito associado aos criminosos da época:

[...] o estigma associado à “incompletude” espiritual ou à pecaminosidade dos cegos não se limitava apenas ao discurso religioso; na França, na Inglaterra e em outros lugares da Europa, a deficiência podia ser lida como um sinal de pecado político-social, isto é, de criminalidade. O uso da mutilação física como punição [...] teria complicado seriamente o significado social de várias deficiências, particularmente entre os normandos e os franceses. Em certas épocas e lugares da Europa medieval, as pessoas devem ter questionado o tipo de estigma que certas deficiências representavam. Um homem sem uma mão nasceu assim, perdeu a mão em um acidente, ou foi punido por roubo? A deficiência de uma pessoa cega foi causada por Deus por razões espirituais ou pelo rei como punição por algum crime? (WHEATLEY, 2010, p.20, tradução nossa)¹⁰²

Após a apresentação desses argumentos, Wheatley (2010) conclui que a convergência desses fatores pode ser a explicação para o fato da cegueira ser representada de maneira tão satírica e cruel em textos medievais franceses. Isto, no entanto, não quer dizer que na Inglaterra no mesmo período a cegueira tenha sido representada de maneira positiva. Na literatura medieval inglesa, os cegos também eram representados como glutões, bebedores, depravados, avarentos e preguiçosos. Contudo, em território inglês, a prática de se cegar criminosos era rara¹⁰³ e não há registro de abrigos dedicados exclusivamente ao cuidado de pessoas com deficiência visual na Baixa Idade Média. Por isso, é provável que os cegos

¹⁰¹ Wheatley (2010) pontua ser provável que muitas pessoas com deficiência visual tenham sido acusadas de impostoras injustamente. Citando Georgina Kleege e seu livro *Sight Unseen*, Wheatley lembra que a maioria das pessoas tende a associar a cegueira à completa ausência de qualquer tipo de percepção visual. Portanto, durante a Idade Média, quando conceitos como a baixa visão sequer existiam, indivíduos que tivessem algum tipo de resíduo visual e fossem encontrados mendigando fatalmente seriam considerados impostores.

¹⁰² Texto de partida: “[...] the stigma associated with spiritual “incompleteness” or sinfulness of blind people was not limited to religious discourse alone; in France, England, and elsewhere in Europe, disability could be read as a sign of sociopolitical sinfulness, which is to say criminality. Physical mutilation as punishment [...] would have seriously complicated the social meaning of several disabilities, particularly among the Normans and the French. At certain times and places in medieval Europe, people must have questioned the type of stigma that certain disabilities represented. Was a man without a hand born that way, or did he lose it in an accident, or did he lose it as punishment for theft? Was a blind person’s impairment caused by God for spiritual reasons or by the king for criminal ones?”

¹⁰³ É interessante notar que, na Inglaterra, os registros mais frequentes do uso da cegueira como punição para crimes ocorreram sob o governo dos normandos, conquistadores franceses de origem escandinava.

ingleses não tenham se destacado como uma categoria que merecesse interesse especial entre os demais estigmatizados da época, ou seja, a figura do cego era apenas mais uma entre tantos outros marginalizados colocados em situações degradantes com o propósito de alcançar a comicidade pretendida em textos literários.

Porém, segundo Wheatley (2010), o fato da cegueira ser socialmente mais marcada na França não trouxe somente consequências negativas. Se por um lado os cegos franceses foram escolhidos como objeto especial de escárnio nas artes, eles também ganharam maior visibilidade. Não seria por acaso, portanto, que algumas das mais importantes conquistas em termos de educação para pessoas com deficiência visual tenham sido desenvolvidas em território francês. Além de Louis Braille,¹⁰⁴ filósofos como Denis Diderot¹⁰⁵ e reformistas como Valentin Haüy¹⁰⁶ contribuíram significativamente para a melhoria de qualidade de vida de cegos de todo o mundo. Nas palavras do próprio Wheatley:

Assim, se o lugar ocupado pelos cegos na sociedade medieval francesa nem sempre foi fácil, eles pelo menos começaram a ocupar um lugar particular. Em outras palavras, eles se tornaram mais visíveis do que seus pares ingleses, e essa visibilidade foi aparentemente um passo necessário para a reforma. (2010, p.221)¹⁰⁷

A partir do Renascimento, dos avanços científicos e da contribuição de figuras como, por exemplo, dos franceses citados por Wheatley (2010) uma atitude de tolerância para com as pessoas com deficiência tornou-se cada vez mais a tônica das relações entre cegos e videntes. Contudo, mesmo após todos esses avanços, é possível perceber como ainda hoje a cosmovisão ocidental da cegueira é herdeira das construções legadas pelos valores greco-romanos e judaico-cristãos. No imaginário popular, a cegueira persiste sendo interpretada de modo ambíguo e contraditório. Por um lado, ser cego é habitar a escuridão, perder o “brilho” de viver e instigar a compaixão e assistencialismo alheios por sofrer em vida um destino análogo à morte. Por outro lado, também é ser capaz de “ver” o que meros mortais não veem, ter os demais sentidos desenvolvidos a ponto de quase ser um super-herói e inspirar admiração pela capacidade de superar obstáculos.

Panoramas como os construídos por Martins (2006) e Wheatley (2010) nos ajudam a desvendar as raízes dessa ambiguidade, mas não são capazes de explicar a cosmovisão

¹⁰⁴ Aluno da escola fundada por Haüy, responsável pela criação do sistema braille, método para escrita e leitura tátil utilizado por pessoas cegas.

¹⁰⁵ Célebre enciclopedista e figura de destaque do Iluminismo, autor da famosa *Carta sobre os Cegos para Uso dos que Vêem*.

¹⁰⁶ Reputado linguista e tradutor, responsável pela criação da primeira escola para pessoas cegas do mundo ocidental.

¹⁰⁷ Texto de partida: “So if the place of the blind in medieval French society was not always an easy one, they at least began to have a particular place. In other words, they became more visible than their English counterparts, and that visibility was apparently a necessary step toward reform.”

ocidental da cegueira em sua totalidade. Para tanto, é preciso também analisar o valor atribuído historicamente ao sentido da visão. Somente ao entender o visocentrismo intrínseco ao pensamento ocidental, é possível compreender porque é tão difícil para a maioria das pessoas interpretar a cegueira apenas como uma expressão da diversidade humana. A seguir, procuramos explicitar esse lugar de destaque adquirido pela visão e como essa supremacia do olhar contribuiu para moldar a maneira pela qual o senso comum interpreta o fenômeno da deficiência visual.

3.2.1 A supremacia da visão

Muito antes do início de nosso trabalho com a AD, demos aulas de inglês em cursos livres de idiomas. Nessa época, costumávamos usar uma atividade para ensinar sentenças condicionais que consistia numa espécie de jogo de tabuleiro no qual os alunos precisavam responder a perguntas como “O que você faria se ganhasse na loteria?” ou “Se o gênio da lâmpada lhe concedesse apenas um desejo, o que pediria?”. Uma das perguntas do jogo que costumava gerar maior debate era: “Se você sofresse um acidente e pudesse escolher, preferiria ficar cego ou surdo?”. A maioria dos alunos demonstrava receio de perder a visão. Anos depois, já trabalhando com AD, passamos a perguntar a alunos, familiares e amigos qual dos cinco sentidos eles acreditavam ser o mais importante e o porquê. Nossa sondagem confirmou o que já havíamos constatado nas aulas sobre condicionais: para a maioria de nossos contatos a visão era o sentido mais valorizado.

Nossa enquete informal não teria maiores consequências se nossos resultados não fossem confirmados por dados de natureza mais concreta. Em matérias intituladas como *Blindness biggest fear for many Americans* (em português *Cegueira maior medo de muitos americanos*) e *The worst that could happen? Going blind, people say* (em português *O pior que poderia acontecer? Ficar cego, dizem*)¹⁰⁸, os resultados de uma pesquisa conduzida por uma equipe da *Johns Hopkins University School of Medicine* em 2016 nos Estados Unidos revelaram que 88% dos mais de dois mil entrevistados consideravam uma boa visão essencial para uma boa saúde e que 47% dessas pessoas acreditavam que a perda da visão traria o maior prejuízo para o seu dia-a-dia. Segundo o estudo, a maioria dos americanos considerava a perda da visão pior que a perda de um membro, da memória, da audição, da fala e do que

¹⁰⁸ A primeira matéria pode ser acessada através do site: <<https://www.webmd.com/eye-health/news/20160804/blindness-biggest-fear-for-many-americans>>. A segunda, através do site: <<https://www.nytimes.com/2017/02/20/well/the-worst-that-could-happen-going-blind-people-say.html>>. Acesso em: 24 dez. 2018.

doenças como a AIDS. Esse, no entanto, não parece ser um fenômeno recente. Segundo Barasch, até Leonardo da Vinci teria manifestado uma opinião semelhante: “Quem é que não desejaria perder os sentidos da audição, olfato e tato antes de perder a visão? Pois aquele que perde a visão é como alguém expulso do mundo, que não o vê mais, nem nada que nele existe. E uma vida como essa é irmã da morte” (BARASCH, 2001, p.115, tradução nossa).¹⁰⁹

A perda da visão parece ser, na realidade, um receio tão comum e universal que merece uma denominação específica na lista de fobias humanas: escotomafobia (em inglês scotomaphobia). Com uma busca rápida na internet é possível encontrar um número razoável de fóruns, especialmente em inglês, no qual pessoas que sofrem do problema fazem depoimentos e buscam apoio. Esse dado é particularmente revelador quando se percebe que não há registro de nenhuma fobia relacionada à perda de outro sentido humano.

Teóricos que se debruçam sobre a questão da deficiência visual estão familiarizados com a temática. O medo da perda da visão é mencionado, por exemplo, por Beck como uma das possíveis justificativas para o fato da cegueira ter sido tão socialmente marcada na Idade Média:

A desconfiança nascida do ato de se cegar como forma de castigo foi apenas parte do que causou desdém pelos cegos na Idade Média. Wheatley argumenta que grande parte da animosidade em relação aos cegos na França resultou da simpatia e respeito demonstrados para com essas pessoas na forma de caridade e esmolas, ambos incentivados e exigidos pelo sistema social perpetuado pela Igreja Católica. Jonathan Beck assume uma postura diferente. Ele argumenta: “a ‘ambiguidade’ do cego [na Idade Média]... está enraizada no terror humano primordial da separação em suas várias formas: mutilação, castração, aniquilação. Todas as quais apontam não para a ‘crueldade’, mas para o medo” (164). [...] Os videntes alienam e ridicularizam o que temem a fim de evitarem a lembrança de que *seus* olhos são também vulneráveis. (BECK, 1993, p.164 apud SILVERMAN JR., 2011, p. 62, grifo do autor, tradução nossa)¹¹⁰

Silverman Jr. (2011) traz uma possível explicação para esse temor, ao mesmo tempo em que argumenta que o receio da perda da visão também era comum durante o Renascimento: “Por causa da frequência de doenças, das más condições de higiene, da taxa de infecções e inúmeros outros fatores, nenhum homem ou mulher durante o Renascimento estava a salvo da

¹⁰⁹ Texto de partida: “Who is there who would not wish to lose the senses of hearing, smell, and touch, before losing sight? For he who loses his sight is like one expelled from the world, when he does not see it any more, not anything in it. And such a life is a sister to death.”

¹¹⁰ Texto de partida: “The distrust born out of blinding as a punishment was only part of what caused disdain for the blind in the Middle Ages. Wheatley has argued that much of the animosity towards the blind in France resulted from the sympathy and respect developed for the blind in the form of charity and alms encouraged and required by the social system, perpetuated by the Catholic Church. Jonathan Beck takes a different stance. He argues,” the ‘ambiguity’ of the blind person [in the Middle ages]... is rooted in the primordial human terror of separation in its various forms: mutilation, castration, annihilation. All of which point not to ‘cruelty’ but to fear”(164). [...] The sighted alienate and ridicule what they fear in order to separate themselves from the reminder that *their* eyes are just as vulnerable.”

deficiência. Como a morte, a deficiência poderia afetar qualquer um a qualquer momento” (p. 65-66, tradução nossa).¹¹¹

É compreensível que o ser humano tenha medo da morte, de doenças e também de ter de se adaptar ao novo ao enfrentar um quadro de deficiência. No entanto, o que poderia justificar um medo tão visceral da cegueira em particular? Um medo que parece ter atravessado diferentes momentos históricos e persistir até os dias de hoje? Parte da explicação pode residir na própria evolução humana. Uma porção significativa de nosso córtex cerebral, a sede da inteligência, é dedicada ao processamento visual.¹¹² Antropologistas argumentam que a vida entre as árvores, como aquela dos ancestrais humanos, exigiu o desenvolvimento de uma visão mais apurada do que a dos animais terrestres e que essa tendência teria apenas se intensificado com a evolução dos hominídeos:

Como um animal diurno ereto sobre suas patas traseiras, o ser humano primitivo desenvolveu o seu sensorium de modo a dar à visão a capacidade de diferenciar e assimilar a maioria dos estímulos externos de um modo superior aos outros quatro sentidos. O olfato, que é tão imperativo para os animais quadrúpedes, foi reduzido em importância, uma transformação decisiva que Freud conjectura ter sido o próprio fundamento da civilização humana. (JAY, 1994, p.5-6, tradução nossa)¹¹³

A visão, portanto, parece exercer um papel muito relevante no modo como nos relacionamos com o mundo que nos cerca.¹¹⁴ No entanto, acreditamos que as raízes do medo da cegueira não sejam meramente fisiológicas, mas muito mais de ordem cultural. O córtex visual, como veremos mais adiante, pode exercer funções outras que não apenas o processamento de imagens. Além disso, a plasticidade do cérebro humano nos garante a

¹¹¹ Texto de partida: “Because of the frequency of disease, poor hygienic conditions, the rate of infection, and numerous other considerations, no man or woman in the Renaissance was safe from disability. Like death, disability could call on any one at any moment.”

¹¹² No passado, acreditava-se que apenas o córtex visual seria responsável pelo processamento de imagens. Hoje, sabemos que mais de 30 áreas no cérebro dos primatas, incluindo o homem, estão envolvidas com diferentes aspectos do processamento visual como, por exemplo, a percepção de movimento, de profundidade e de cor (RAMACHANDRAN; ROGERS-RAMACHANDRAN, 2008). Matéria publicada online: RAMACHANDRAN, Vilaynur S.; ROGERS-RAMACHANDRAN, Diane. When blindness is in the mind, not the eyes: patients with unusual visual deficits provide insights into how we normally see. *Scientific American Mind*, 2008. Disponível em: <<https://www.scientificamerican.com/article/when-blindness-is-in-the-mind/>>. Acesso em: 05 set. 2018.

¹¹³ Texto de partida: “As a diurnal animal standing on its hind legs, the early human being developed its sensorium in such a way as to give sight an ability to differentiate and assimilate most external stimuli in a way superior to the other four senses. Smell, which is so imperative for animals on all fours, was reduced in importance, a fateful transformation that Freud was to conjecture was the very foundation of human civilization.”

¹¹⁴ Isto não quer dizer que temos a melhor visão entre os animais. Os felinos têm uma visão noturna bastante superior à nossa e as aves conseguem ver objetos pequenos a distâncias exponencialmente maiores. Segundo Correia Filho (2007): “Enquanto a retina humana tem aproximadamente 200 mil células visuais por milímetro quadrado, a maioria das aves tem três vezes mais do que isso. Gaviões, abutres e águias têm um milhão, ou mais. Também dispõem de lentes excepcionalmente flexíveis, que permitem um foco rápido, capacitando-os para um voo em meio a uma floresta fechada ou entre arbustos”. Matéria publicada online: CORREIA FILHO, João. A construção do mundo através dos cinco sentidos. *Revista Planeta*, 2007. Disponível em: <<https://www.revistaplaneta.com.br/a-construcao-do-mundo-atraves-dos-cinco-sentidos/>>. Acesso em 03 ago. 2018.

possibilidade de adaptação à vida sem o uso de um ou mais sentidos. Acreditamos, portanto, que as raízes da escotomafobia estão no modo pelo qual historicamente passamos a valorizar a visão em detrimento dos demais sentidos. Como o visocentrismo é uma das bases da sociedade ocidental, nada mais natural que a possibilidade da perda da visão possa nos causar tanto temor.

Em sua obra *Worlds of sense: exploring the senses in history and across cultures*, Constance Classen (1993) demonstra como a clássica divisão do sensório humano em cinco sentidos é uma construção cultural que foi desenhada de modo mais ou menos arbitrário. Platão não estabelecia uma divisão muito clara entre sentidos e sentimentos. Em uma de suas listagens podemos encontrar visão, audição, olfato, percepção do quente, percepção do frio, prazer, desconforto, desejo e medo. Não havia referência, portanto, ao paladar, e o tato era restrito às sensações de calor e frio. Aristóteles, para por fim aos debates entre os filósofos quanto a questão, declarou haver uma relação intrínseca entre os sentidos e os elementos (terra, ar, fogo, água e éter ou quintessência) e, por isso, determinou que haveria apenas cinco sentidos. Além disso, ele também os ranqueou, dando à visão a primazia, seguida, respectivamente, da audição, olfato, paladar e tato. Para Aristóteles, a visão seria o sentido mais primorosamente desenvolvido e o mais relevante para as necessidades da vida. Outro argumento usado para justificar essa hierarquia seria o de que ela seguiria a posição dos órgãos do sentido no corpo humano, com os olhos no topo, seguidos das orelhas e assim por diante.

Creemos, no entanto, que a explicação mais plausível para essa valorização da visão reside na forte associação entre o ato de “ver” e o de “conhecer” entre gregos e romanos. A palavra ideia, por exemplo, tem origem no vocábulo grego *idein*, que significa “ver” (MARTINS, 2006). O uso que fazemos de diversas metáforas visuais para denotar processos de natureza mental demonstra o quanto somos herdeiros dessa tradição. Classen (1993) cita como exemplos os termos ingleses “point of view” (ponto de vista), “overview” (visão geral/síntese), “observation” (observação), “clear” (claro/inteligível), “dim” (obscuro/impreciso), “enlighten” (esclarecer/elucidar), “reflect” (refletir), “focus” (foco) e a expressão “I see” (literalmente “Eu vejo”) usada no sentido de “I understand” (“Eu entendo”).¹¹⁵ A teórica também pontua que palavras como “bright” e “brilliant” (brilhante) só passaram a ser usadas no sentido de “inteligente” a partir do período do Renascimento, ou

¹¹⁵ Os exemplos citados têm como base o idioma inglês porque foram retirados de uma obra escrita nessa língua. Entretanto, priorizamos aquelas palavras e expressões que, ao traduzidas, pudessem demonstrar como a ligação entre visão e razão também está presente na língua portuguesa. Até mesmo o verbo “ver” parece poder ser usado com o sentido de “entender” em expressões como “Não faça mais isso, viu?”.

seja, um momento histórico de ascensão do visocentrismo. Classen (1993) demonstra, inclusive, que até mesmo a palavra “intelligent” (inteligente) nasce de uma raiz tátil-visual, uma vez que se origina da palavra latina *intelligere*, formada por *inter-* (entre) e *legere* (escolher). Aquele que é inteligente, portanto, é aquele que é capaz de perceber/observar e escolher o que é melhor.

A etimologia de palavras como “consider” (considerar) e “theory” (teoria) também são bons exemplos da forte associação entre visão e conhecimento. O verbo “consider” (considerar) tem origem no termo latino *considerare*, literalmente “com as estrelas”, ou seja, “observar atentamente”, como os antigos olhavam para o céu em busca de respostas. Já a palavra “theory” (teoria) nasce da grega *theoria*, que significa “contemplação, especulação, olhar para algo” (CLASSEN, 1993).

Marilena Chauí em seu texto *Janela da alma, espelho do mundo* realiza um trabalho semelhante ao empreendido por Classen (1993) ao expor a natureza visual de várias metáforas presentes em português:

Raras vezes despertam atenção as palavras de nosso cotidiano. Ali estão, disponíveis, costumeiras. [...] Aceitamos discordâncias dizendo que cada qual tem direito ao seu ponto de vista ou à sua perspectiva, sem causar-nos estranheza o crermos que a origem das opiniões dependa do lugar de onde vemos as coisas e sem que nos detenha a palavra “perspectiva”. Se pretendemos assegurar que algo é efetivamente verdadeiro, dizemos ser evidente e sem sombra de dúvida, porém não indagamos por que teríamos feito a verdade equivalente à visão perfeita – já que não pensamos com os olhos – nem por que teríamos associado dúvida e sombra, associação que transparece quando enfatizamos nossa certeza com um “mas é claro!”. [...] Também não nos parece curioso falar em investigação para designar tanto a atividade do cientista quanto a do policial (detetive, em inglês, se diz *private eye*) e não indagamos se ambos teriam algo a ver com um olhar que espia, espreita e espiona. Aliás, não nos surpreende usarmos a expressão “ter (ou não ter) algo a ver” ao pretendermos afirmar (ou negar) relações entre coisas, pessoas ou fatos. Nem que, laconicamente, declaremos necessária uma consequência dizendo: “logo se vê” ou “está-se vendo”. (CHAUÍ, 1998, p. 31-32, grifo do autor)

Apesar de prestarmos pouca atenção à relação que espontaneamente fazemos entre “ver” e “conhecer”, a ligação entre visão e razão no pensamento ocidental é tão forte que o ato de “ter uma ideia” é representado pela metáfora de uma lâmpada que se acende; como nossa experiência enquanto leitores de histórias em quadrinhos cedo nos ensina. Esse momento de compreensão súbita, de esclarecimento que se faz luz, também pode ser descrito pelo termo “insight”, uma palavra tomada de empréstimo do inglês e que é formada pelo prefixo *in-* (em ou dentro) e o vocábulo *sight* (vista) e que significa literalmente “ver de dentro” ou “olhar por dentro”.

A etimologia, portanto, nos ajuda a perceber a forte associação entre visão e conhecimento, nascida ainda na Antiguidade Clássica. Contudo, se essa associação já estava

presente entre gregos e romanos, ela tornou-se ainda mais forte com o advento da ciência moderna, isto é, a ciência que articulava o método de observação e experimentação com o uso de instrumentos como o telescópio e o microscópio. A partir de então, a visão foi alçada ao posto de “sentido da ciência” e passou a nos fornecer a maioria de nossos modelos do universo (mapas, gráficos, tabelas, diagramas, etc.).¹¹⁶ Acreditava-se à época que o distanciamento garantido pela visão, ao isolar o espectador daquilo que é observado, tornava possível a tão aspirada objetividade científica.¹¹⁷ Contudo, esse visocentrismo crescente não teve seu alcance limitado apenas à área do saber científico.

Segundo Classen (1993), teóricos como Marshall McLuhan e Walter Ong discutiram o fenômeno do visocentrismo e atribuem grande importância ao advento da escrita e da imprensa nesse processo. A invenção do alfabeto teria marcado o início da transformação de uma cultura dominada pela audição para uma cultura dominada pela visão, pois com a criação da escrita a visão teria passado a ser o mais importante meio para a aquisição de conhecimento.¹¹⁸ Essa transformação teria se intensificado com a invenção da imprensa, o advento das escolas públicas e o aumento dos níveis de escolaridade até ao ponto de termos nos transformado numa sociedade na qual há um claro predomínio da imagem. Classen (1993) cita a análise da moderna cultura de consumo feita por Stuart Ewen para exemplificar o estágio visocêntrico no qual nos encontramos. Segundo o teórico, os produtos e valores da sociedade moderna seriam, antes de tudo, consumidos pelos olhos, uma vez que nos encontramos cercados, por exemplo, pela TV, pelos anúncios de revistas, por outdoors, logos de empresas e vitrines de lojas. Classen não menciona referências de Ewen à internet, mas a

¹¹⁶ Silverman Jr. (2011) chama atenção para um dos dilemas dos filósofos naturalistas: descrever o que ninguém antes jamais havia visto. Esses homens tiveram que criar modelos para descrever o “novo mundo” descoberto através do telescópio e do microscópio.

¹¹⁷ É possível que essa supervalorização da visão e sua associação à capacidade de conhecer e pensar possa explicar a resistência enfrentada por Haüy quando da fundação de sua escola para pessoas cegas em 1784: “Bem instrutivo [...] é o facto de ele ter tido necessidade de travar uma árdua luta para persuadir a sua sociedade de que era possível conferir educação às crianças cegas e instruí-las para o exercício de uma profissão. Nos primeiros tempos que precederam a formação da escola, Haüy foi recorrentemente acusado de estar a criar ilusões desnecessárias às crianças, fazendo-as acreditar que poderiam estudar e realizar-se como as demais. Inclusive, aquele que foi o Ministro da Fazenda francês entre 1783 e 1787, Charles Calonne, chegou a acusar o filantropo de forjar as cerimônias onde eram exibidos os conhecimentos e capacidades adquiridas pelas crianças cegas, tal era o ceticismo que então vigorava”. (MARTINEZ, 1992, p.71 apud MARTINS, 2006, p. 62)

¹¹⁸ É interessante notar que durante a Idade Média, também denominada de Idade das Trevas, apesar da visão continuar a ser valorizada, sua hegemonia foi abalada pela importância atribuída à audição. Nesse período, conhecido por seus baixos níveis de letramento, a audição ganha destaque por ser o sentido através do qual era possível entrar em contato com a “Palavra de Deus”. A título de ilustração, Classen (1993) relata a alegoria presente na obra *Anticlaudianus* de 1183 de autoria de Alain de Lille. No texto, os cinco sentidos são descritos como cinco cavalos que puxam uma carruagem levando Prudência ao paraíso. Visão lidera, uma vez que é o animal mais veloz, seguido por Audição, Olfato, Paladar e Tato. No entanto, a carruagem não consegue alcançar o paraíso desse modo. Então, Prudência, persuadida por Teologia, retira todos os arreios de Audição e segue apenas com ele para o paraíso.

criação da rede mundial de computadores intensificou ainda mais o processo e hoje convivemos com redes de compartilhamento de fotos e vídeos como o *instagram* e o *youtube*, assim como fenômenos como a quase onipresença das *selfies* e dos *smartphones*.¹¹⁹

Em sua obra, Classen (1993) também apresenta argumentos próprios para ilustrar essa tendência visocêntrica da sociedade ocidental e, para tanto, realiza um passeio pela história da jardinagem, dando destaque à rosa, a flor por excelência. Como as flores são geralmente apreciadas devido ao seu perfume e beleza, a propensão atual de valorização do aspecto visual de um jardim em detrimento do aromático seria mais um exemplo do crescente visocentrismo da cultura hodierna.

Segundo Classen (1993), após a queda do Império Romano, a prática da jardinagem ficou inicialmente restrita aos mosteiros e conventos. Nesses ambientes, inclusive por razões de ordem prática, os aspectos olfativos e gustativos das plantações tinham preponderância em relação ao visual. Rosas e outras flores eram cultivadas para fins culinários, medicinais e religiosos (produção de incenso, por exemplo) e plantadas em meio a hortaliças como alho e cebola. Seu cheiro e gosto, portanto, eram mais importantes que sua aparência. Além disso, como esses jardins eram cercados por muros, o ambiente fechado intensificava os aromas; algo que era ainda mais acentuado pela prática de se plantar ervas aromáticas junto à face interna das paredes muradas.

Essa realidade começou a mudar a partir do século XVI. Nesse momento, apesar da fragrância das flores ainda ser considerada uma de suas características mais importantes, o aspecto visual dos jardins começou a ganhar maior destaque. A topiaria, arte de adornar jardins dando às plantas configurações diversas por meio de podas e cortes, tornou-se popular, assim como a prática de se plantar flores formando desenhos geométricos. Outra mudança foi a separação das flores das demais hortaliças. Os jardins passaram a ser cultivados na frente das casas, enquanto as hortas passaram a ocupar as laterais do terreno.

¹¹⁹ Para alguns teóricos o impacto do visocentrismo nas sociedades ocidentais seria ainda mais profundo, levando a alterações a nível cognitivo e social. Para eles, o visocentrismo teria levado o pensamento ocidental a tornar-se predominantemente objetivo, linear, analítico e fragmentado; enquanto as relações sociais teriam sido marcadas pela despersonalização e pelo individualismo. Classen procura explicar essa linha de pensamento ao discorrer sobre os impactos da invenção da escrita: “A escrita [...] cria um estado de alienação ao separar o escritor da escrita e o leitor do escritor. O que está escrito tem uma existência desencarnada; o conhecimento não está mais contido nos corpos humanos, mas existe separadamente deles. Em uma sociedade letrada, portanto, o conhecimento - e por extensão, o cosmos - é desvitalizado, despersonalizado e reificado. O mundo letrado é um mundo silencioso e estático, no qual o principal meio de se obter conhecimento é olhando e refletindo, não se envolvendo ativamente em uma troca de informações com outros sujeitos. Não se pode envolver um livro em um diálogo. Um livro nunca muda de opinião, afirma sempre o que afirma quer se concorde ou não. O que está escrito participa do pensamento de quem o lê sem qualquer forma de envolvimento pessoal” (1993, p. 110, tradução nossa). Obviamente, nem todos compartilham dessas crenças. No entanto, essa discussão foge ao escopo de nosso trabalho. O importante é que, mesmo aqueles teóricos que discordam dessa linha de pensamento, reconhecem o predomínio da visão sobre os demais sentidos nas sociedades ocidentais.

O século XVIII marcou o triunfo do aspecto visual sobre o olfativo na história da jardinagem. A partir de então, a principal função dos jardins passou a ser a de “entreter o olhar”. Nesse momento, os muros foram substituídos por cercas vazadas, que delimitavam as propriedades, mas não impediam a visão. O paisagismo da época também passou a privilegiar questões como perspectiva, luz, sombra, linhas e formas, influenciado grandemente pelos relatos dos viajantes a respeito dos jardins chineses. Se durante a Idade Média um passeio por um jardim poderia ser descrito como uma jornada olfativa, agora ele seria muito mais facilmente comparado a uma visita a uma galeria de arte na qual várias pinturas poderiam ser contempladas.

O século XIX consolidou a tendência à valorização do aspecto visual das flores. Com a comercialização em larga escala, a maior preocupação dos produtores era o tamanho e a cor das variedades plantadas. O aroma, inclusive, foi artificialmente eliminado de certas espécies de rosas como atesta Alicia Amherst em sua obra sobre a história da jardinagem de 1896: “As rosas de hoje surpreenderiam os proprietários de jardins da Idade Média, e suas formas e cores variadas os deixariam desconcertados. Ainda assim, em algumas de nossas rosas mais belas eles sentiriam falta do que para eles era a característica essencial de uma rosa: seu doce aroma” (AMHERST, 1896, p.59-60 apud CLASSEN, 1993, p.29, tradução nossa).¹²⁰

Esse passeio pela história da jardinagem empreendido por Classen (1993) é apenas mais um exemplo de como, ao longo da história, o sentido da visão foi ganhando destaque. No entanto, é preciso lembrar que a visão não é intrinsecamente superior aos demais sentidos e que o visocentrismo inerente à sociedade ocidental é uma construção cultural. Aristóteles, por exemplo, responsável por ter enaltecido a visão como o sentido mais desenvolvido, por vezes fez declarações que põem em dúvida seu próprio ranqueamento. O filósofo declarou que a audição seria mais favorável para a aquisição de conhecimento que a visão, assim como descreveu o tato como o sentido primário e a base da inteligência humana (CLASSEN, 1993).

Além disso, culturas diferentes podem privilegiar sentidos diferentes e construir interpretações do mundo tão complexas e válidas quanto aquela delineada pela orientação visocêntrica de nossa sociedade. Os Onge das ilhas Andamão no Pacífico Sul, por exemplo, têm uma cultura baseada no sentido do olfato. Para esse povo, os odores são a força vital do universo, bem como a base para sua identidade pessoal e social. Quando um Onge precisa referir-se a si mesmo, ele aponta para o próprio nariz, que é o órgão do olfato. Do mesmo

¹²⁰ Texto de partida: “A rosery of today would astonish the possessor of gardens in the Middle Ages, and the varied forms and colors would bewilder them, yet in some of our finest-looking roses they would miss, what to them was the essential characteristic of a rose, its sweet scent.”

modo, a expressão utilizada pelos Onge mais próxima do nosso “Como vai você?” é “Como está seu nariz?”. Esse povo acredita que os seres humanos são compostos por odor, sendo os ossos a sua forma mais concentrada. Ao nascer, os seres humanos têm pouco odor, por isso bebês têm ossos frágeis e nenhum dente. Ao envelhecer, as pessoas perdem odor através de doenças e da queda dos dentes até que morrem, tornando-se um espírito sem cheiro até renascer em forma humana novamente. A maior preocupação dos Onge é manter um equilíbrio olfativo entre cada indivíduo e o cosmos (CLASSEN, 1993).

Já os Tzotzil do México acreditam que o calor é a força vital do universo. Eles creem que essa força está distribuída pelo cosmos e cada elemento tem uma quantidade diferente de energia térmica. A fonte suprema dessa energia é o sol. Para esse povo, quando alguém nasce, uma vela é acesa no céu e continua a brilhar até que essa pessoa morra. Quando alguém morre, perde todo o calor vital e torna-se frio. Como certa quantidade de calor é necessária para que o morto possa passar para o outro mundo, velas são acesas e bebidas alcoólicas são consumidas durante os funerais. Do mesmo modo, doenças representam perigo por afetarem o equilíbrio térmico dos indivíduos, quer seja por esgotarem sua fonte de energia ou por levarem a um superaquecimento, como no caso de uma febre. É por isso que os doentes são tratados através da ingestão de alimentos considerados “quentes” e banhos de vapor tomados pela manhã para o máximo proveito da energia do sol nascente ou, em caso de febre, eles ingerem alimentos considerados “frios” e banham-se em água fria. É de fundamental importância para os Tzotzil, portanto, manter a si mesmos, bem como o mundo ao seu redor, em perfeito equilíbrio térmico (CLASSEN, 1993).

Para além dessas diferenças culturais, existe outro fator importante a ser considerado para que possamos analisar a tendência visocêntrica da sociedade ocidental em perspectiva. Hoje, sabemos que temos muito mais que apenas cinco sentidos e que eles atuam de modo interdependente. Não há unanimidade quanto ao número exato, mas acredita-se que tenhamos algo em torno de 10 e 33 sentidos (AXT, 2005).¹²¹ Os cinco sentidos clássicos são usados para nos relacionarmos com o mundo exterior. No entanto, existem muitos outros sentidos que nos fornecem informações a respeito de nosso mundo interior, ou seja, que nos ajudam a perceber a nós mesmos e a relação de nosso próprio corpo com o espaço. Um exemplo seria o sentido de propriocepção, ou seja, aquele que nos dá consciência das partes do nosso corpo, da postura e do movimento. Esse sentido está ligado à coordenação motora e, portanto, é

¹²¹ Matéria publicada online: AXT, Bárbara. Tudo o que sabemos sobre os cinco sentidos está mudando. Super Interessante, 2005. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/ciencia/sentidos-sinto-muito/>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

graças a ele que conseguimos realizar tarefas como amarrar os sapatos ou segurar um lápis, bem como localizar e tocar a ponta de nosso nariz de olhos fechados. Como a ingestão de álcool pode afetar a propriocepção, pessoas bêbedas têm dificuldade de coordenar os próprios movimentos. Em seu livro *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas*, Oliver Sacks (1997) discorre sobre a propriocepção e o equilíbrio, outros dos sentidos menos conhecidos:

Possuímos cinco sentidos que desfrutamos e que reconhecemos e celebramos, sentidos que constituem o mundo sensível para nós. Mas existem outros sentidos – sentidos secretos, sextos sentidos, se preferir – igualmente vitais, mas não reconhecidos, não enaltecidos. Esses sentidos, inconscientes, automáticos, tiveram de ser descobertos. Historicamente, de fato, sua descoberta foi tardia: o que os vitorianos denominavam vagamente “sentido dos músculos” – a percepção da posição relativa do tronco e membros, derivada dos receptores nas articulações e tendões – só foi definido (e batizado de “propriocepção”) na década de 1890. E os complexos mecanismos e controles pelos quais nosso corpo se mantém adequadamente alinhado e equilibrado no espaço – estes só foram definidos em nosso século e ainda encerram muitos mistérios. Talvez apenas nessa era espacial, com a liberdade e perigos paradoxais da vida sem gravidade, é que verdadeiramente iremos apreciar nossos ouvidos internos, nossos vestibulos e todos os demais receptores e reflexos obscuros que governam nossa orientação corporal. Para o homem normal, em situações normais, eles simplesmente não existem. (p. 42-43)

Os efeitos da perda da propriocepção são narrados por Sacks (1997) na obra já mencionada durante o relato do caso clínico intitulado *A mulher desencarnada*:

Ficar em pé era impossível – a menos que ela olhasse para os pés. Ela não conseguia segurar nada nas mãos, que “vagueavam”, a menos que mantivesse os olhos fixos nelas. Quando tentava estender as mãos para pegar alguma coisa ou para se alimentar, as mãos erravam grotescamente o alvo, como se algum controle ou coordenação essencial houvesse desaparecido. Ela quase não podia sentar-se – seu corpo “cedia”. Tinha o rosto estranhamente sem expressão, frouxo, a mandíbula caída; até mesmo a postura vocal desaparecera. “Alguma coisa terrível aconteceu”, falou com a voz arrastada, fantasmagoricamente monótona. “Não consigo sentir meu corpo. Eu me sinto esquisita - desencarnada”. [...] À tarde, Christina estava ainda pior. Jazia imóvel e sem tonicidade; até sua respiração era superficial. Seu estado era grave – cogitamos em usar um respirador – além de estranho. (p. 29-30)

A perda da propriocepção, com certeza, traz consequências graves, mas a plasticidade do nosso cérebro e o fato de que os sentidos, quaisquer que sejam, agem sempre em conjunto levaram esperança à paciente: “O senso do corpo, expliquei-lhe, é dado por três coisas: a visão, os órgãos do equilíbrio (sistema vestibular) e a propriocepção – a qual ela perdera. Normalmente, os três trabalham juntos. Se um falhar, os outros poderão compensar ou substituir – em certa medida” (SACKS, 1997, p.30). E foi usando os sentidos remanescentes que a paciente encontrou uma estratégia para superar o problema.

Não é muito difícil perceber que os sentidos trabalham de forma articulada. Dois exemplos dessa interdependência são: 1- o fato dos alimentos parecerem perder o sabor quando estamos gripados, ou seja, o que entendemos por gosto também é processado pelo

nariz (CORREIA FILHO, 2007),¹²² e 2- a sensação de dor que sentimos ao ver uma imagem de um prego no olho, o que quer dizer que percepções tradicionalmente associadas ao tato podem ser estimuladas através da visão (AXT, 2005). Outro exemplo desse trabalho em equipe pode ser dado pela cooperação entre equilíbrio e visão como nos explica Suzana Herculano-Houzel:

[...] [O] reflexo vestibulo-ocular permite, por exemplo, que você consiga ler esta página enquanto sacode a cabeça – o que você não consegue se mantiver a cabeça parada enquanto sacode o jornal (tente!). Imagine agora que esse reflexo opera continuamente enquanto você anda na rua, senta, deita, levanta ou corre: o equilíbrio é o sentido que estabiliza nossos olhos. Sem ele, as imagens do mundo deslizariam permanentemente sobre os olhos, e a visão seria tão nauseante quanto um vídeo ruim gravado por uma câmera que não pára de se mover... (2007)¹²³

Após estudarmos todos esses fatos acerca dos sentidos, fica claro que a supervalorização da visão na sociedade ocidental é uma construção cultural. A visão não é intrinsecamente superior, nem é capaz de nos fornecer estímulos que possam se converter em informações verdadeiramente úteis sem o auxílio dos demais sentidos. Se compararmos, inclusive, a tão temida perda da visão com a perda da propriocepção descrita por Sacks, essa última parece ser muito mais devastadora. Como enfatiza Herculano-Houzel, apesar da maioria das pessoas temerem a cegueira, nosso cérebro adapta-se muito mais facilmente à privação da visão que a do equilíbrio: “Qual o sentido que você mais lamenta perder? A visão, provavelmente. No entanto, é possível viver muito bem quando os olhos não mandam sinais ao cérebro. O sentido que realmente faz falta, a ponto de tornar os outros inúteis quando ele não funciona, só agora começa a ser incluído nos livros escolares: o equilíbrio” (2007).¹²⁴

Entretanto, para o senso comum, a cegueira continua suscitando pavor, especialmente porque vivemos numa era dominada pela imagem e porque grande parte das informações aqui expostas é desconhecida do grande público. Muitas pessoas, por exemplo, ainda hoje acreditam que enxergamos com nossos olhos e desconhecem o papel preponderante de nosso cérebro nesse processo. A cosmovisão ocidental da cegueira, portanto, não é somente herdeira das construções legadas pelos valores greco-romanos e judaico-cristãos, mas reflexo do visocentrismo e da desinformação acerca da verdadeira natureza da visão. Por isso, julgamos ser imprescindível que aqueles que trabalham ou pretendem trabalhar com AD busquem

¹²² Matéria publicada online: CORREIA FILHO, João. A construção do mundo através dos cinco sentidos. Revista Planeta, 2007. Disponível em: <<https://www.revistaplaneta.com.br/a-construcao-do-mundo-atraves-dos-cinco-sentidos/>>. Acesso em 03 ago. 2018.

¹²³ Matéria publicada online: HERCULANO-HOUZEL, Suzana. O sexto sentido. Folha de São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/eq2211200704.htm>>. Acesso em 03 ago. 2018.

¹²⁴ Pessoalmente, acreditamos que não devemos realizar qualquer tipo de ranqueamento com relação aos sentidos, especialmente devido a sua natureza interdependente.

informar-se a respeito dessas questões. E é com esse propósito que, a seguir, procuramos explicar o mecanismo da visão e o que fisiologicamente se entende por deficiência visual.

3.2.2 A fisiologia do olhar

A visão é o último dos cinco sentidos humanos tradicionais a se desenvolver por completo. Ao nascermos e abrirmos nossas pálpebras, luz direta incide sobre nossos olhos pela primeira vez. No entanto, muitas estruturas ainda não estão completamente desenvolvidas.¹²⁵ Um recém-nascido tem uma visão turva e percebe apenas luz, formas e movimento. Ele não é capaz, por exemplo, de ver o mundo em três dimensões,¹²⁶ nem de enxergar as cores. Nas fases iniciais da vida, inclusive, especialmente até o oitavo mês, o bebê experimenta sinestesia, sendo a visão não muito diferenciada dos demais sentidos (JAY, 1994). Contudo, gradualmente, sua visão vai se desenvolvendo e se especializando até que, ao final do primeiro ano de vida, passa a espelhar a de um adulto.¹²⁷

Com o desenvolvimento, a visão começa a ganhar cada vez mais destaque. Dotado de cerca de dezoito vezes mais terminações nervosas que o nervo coclear (ligado à audição), o nervo ótico consegue enviar ao cérebro uma quantidade impressionante de informações a uma velocidade surpreendente. Nos olhos, mais de 120 milhões de bastonetes captam informações sobre cerca de 500 níveis diferentes de iluminação, enquanto sete milhões de cones nos permitem distinguir entre mais de um milhão de combinações de cores. O olho também consegue desempenhar suas tarefas a uma distância superior aos demais sentidos. A visão é capaz de assimilar informações num raio de quilômetros (JAY, 1994).

Mas como exatamente os olhos desempenham sua função? De modo simplificado, as principais estruturas anatômicas envolvidas nesse processo são: a córnea, a íris, a pupila, o

¹²⁵ Para se desenvolver plenamente, os olhos necessitam de luz e, no útero materno, não há luz. Durante grande parte da gestação, o feto permanece de olhos fechados. Somente a partir do terceiro trimestre é que o feto começa a abrir e fechar os olhos, como que para treinar o reflexo de piscar. É verdade que se uma lanterna for acesa perto da barriga da mãe nessa fase, é provável que o bebê mexa a cabeça em direção à luz e tente pegá-la, mas as condições ideais para o desenvolvimento da visão só são encontradas após o nascimento. À medida que os olhos do bebê vão sendo expostos à luminosidade, eles vão amadurecendo e mudanças vão ocorrendo. Uma das mudanças mais perceptíveis é a alteração da cor dos olhos. A cor dos olhos é determinada geneticamente pela quantidade de melanina presente na íris. Quanto mais melanina, mais escura é essa cor. Como os olhos quase não produzem melanina no ventre, um bebê pode nascer com olhos azuis, mas vir a ter olhos castanhos, já que é a luz natural que estimula a produção da melanina.

¹²⁶ Temos dois olhos. No entanto, nem tudo que um olho vê é igual ao que o outro enxerga. Então, apesar das imagens projetadas em cada retina individualmente serem planas, o cérebro leva em conta as diferenças entre elas e as funde em uma imagem única estereoscópica, ou seja, tridimensional. Essa é uma habilidade que aprendemos ao longo do tempo e da qual os recém-nascidos não são dotados.

¹²⁷ O desenvolvimento da visão não se encerra no primeiro ano de vida. Isso só ocorrerá com o crescimento e maturação do olho e do sistema nervoso central, ou seja, por volta do décimo ano de vida, sendo os cinco primeiros anos considerados os mais importantes.

crystalino, a retina e seus fotorreceptores (bastonetes e cones), e o nervo ótico. A seguir, explicamos a função de cada uma dessas estruturas:¹²⁸

- a) Córnea: Esta é a camada mais externa do olho. Transparente, fina e resistente, a córnea tem a forma de uma calota esférica um pouco saliente. Além de proteger a parte anterior do globo ocular sem impedir a passagem da luz, ela é uma das principais responsáveis pela refração, ou seja, o desvio e correto direcionamento da luz para o fundo do olho.¹²⁹
- b) Íris: Esta é a parte colorida do globo ocular. A íris é um músculo circular responsável por regular a intensidade de luz que entra no olho. Ela relaxa sob luz fraca e se contrai sob luz forte, aumentando ou reduzindo o diâmetro da pupila. Esse movimento protege a retina, pois apenas a quantidade apropriada de luz chega ao fundo do olho.¹³⁰
- c) Pupila: Este é o círculo negro no centro da íris. A pupila é um orifício de diâmetro regulável através do qual a luz chega ao fundo do olho.
- d) Cristalino: Esta é a lente do olho. O cristalino está localizado exatamente atrás da pupila e é responsável pela nitidez e foco das imagens. Esse ajuste é possível porque, assim como a pupila, ele também aumenta ou diminui de diâmetro; o que vai ocorrer a depender da distância em que estejam os objetos sendo observados.
- e) Retina: Esta é uma membrana localizada no fundo do globo ocular. A retina é como uma tela onde as imagens captadas pelos olhos são projetadas e transformadas de estímulo luminoso em estímulo nervoso, ou seja, de luz em impulsos elétricos.¹³¹
As células que transformam a informação luminosa em sinal elétrico são os

¹²⁸ Existem diversos sites na internet sobre a anatomia do olho humano e a fisiologia da visão. Consultamos inúmeros deles para a redação deste trecho do trabalho. Para aqueles que se interessam em maiores leituras a respeito, recomendamos os blogs dos oftalmologistas Dr. Raphael Trotta e Dr. Alexandre Rosa, que podem ser acessados, respectivamente, nos seguintes endereços eletrônicos: <<http://www.oftalmologistaabh.com.br/blog/>> e <<https://retinapro.com.br/blog/>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

¹²⁹ Todas as estruturas pelas quais a luz precisa atravessar até chegar ao fundo do olho são transparentes. Isto quer dizer que elas não absorvem, nem refletem os raios de luz, mas permitem sua passagem praticamente da mesma forma, com apenas alguns desvios de sua trajetória. Esse é o caso da córnea e do cristalino. Para garantir sua transparência, nenhuma das duas estruturas possui vasos sanguíneos.

¹³⁰ A íris é colorida em tons que variam do azul aos matizes mais escuros de castanho. Vista ao microscópio, sua pigmentação tem várias nuances, com padrões e marcas características, além de sua superfície apresentar uma relevo irregular. Isso faz com que cada íris seja única, ou seja, todas as pessoas tem duas íris diferentes e elas podem funcionar como uma espécie de “impressão digital”. Esse é o princípio por trás do rastreamento ocular desenvolvido para sistemas de segurança. O único problema é que ele pode falhar no caso de pessoas mais idosas, pois cirurgias de catarata alteram a forma da íris. Para maiores informações, visitar: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-funciona-o-sistema-de-seguranca-por-reconhecimento-de-iris/>>. Acesso em 22 ago. 2018.

¹³¹ Quando a imagem chega à retina, ela está menor e de cabeça para baixo. Quem corrige a imagem é o cérebro, colocando-a na posição normal e no tamanho real.

fotorreceptores. A retina possui cerca de 126 milhões de fotorreceptores entre bastonetes e cones, cuja principal diferença funcional reside em seu grau de sensibilidade à luminosidade.¹³²

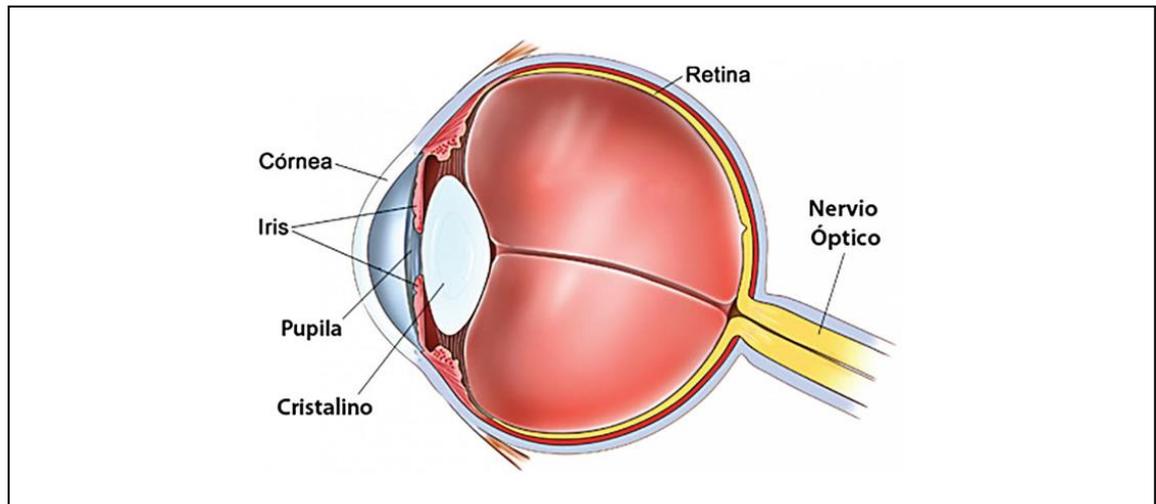
- f) Bastonetes: Estas células são extremamente sensíveis à luz, funcionando mesmo em ambientes pouco iluminados. Os bastonetes acentuam a percepção de contrastes e a saturação e matizes do preto, branco e cinza, mas não das cores em si. Eles são responsáveis pela visão noturna e as imagens em tons de cinza que enxergamos na penumbra. Há cerca de 120 milhões de bastonetes em cada retina.
- g) Cones: Estas células são menos sensíveis à luz, funcionando em ambientes bastante iluminados, como ao ar livre durante o dia ou em ambientes fechados sob luz artificial. Nessas condições, os cones nos permitem ver não só os detalhes, como também as cores dos objetos. Cada retina humana conta com até sete milhões de cones subdivididos em três tipos: cones sensíveis às ondas luminosas compridas (relacionadas ao vermelho), cones sensíveis às ondas médias (próximas aos verdes), e cones sensíveis às ondas curtas (relacionadas ao azul e violeta). A diferença entre os sinais recebidos a partir dos três tipos de cones permite que o cérebro perceba toda a gama de cores que vemos.¹³³
- h) Nervo ótico: Este é um dos doze pares de nervos cranianos que partem do encéfalo conectando-o a órgãos do sentido e músculos. O nervo ótico é responsável por captar informações dos cones e bastonetes e conduzir esses impulsos nervosos até o córtex onde eles são processados, gerando resultados de cor, forma, tamanho,

¹³² Existe uma área na retina que não apresenta fotorreceptores. Ela é denominada de papila ótica. Nessa região, somos totalmente cegos. Não percebemos esse ponto cego porque a visão de um olho compensa a do outro, e o cérebro, ao interpretar as informações de ambos os olhos, junta as imagens. Mesmo com apenas um olho aberto, é muito difícil perceber o ponto cego, pois o cérebro trabalha para compensar a ausência de informação dessa região.

¹³³ O colorido do mundo ao nosso redor nada mais é que o reflexo da luz. Quando um raio de luz atinge um objeto, parte dessa luz é absorvida e outra parte refletida. Quando enxergamos um objeto na cor verde, isto quer dizer que ele absorveu todos os raios de luz nas outras cores e refletiu para nossos olhos as ondas luminosas na frequência que conhecemos como verde. Para que um animal seja capaz de enxergar cores, ele precisa de, no mínimo, dois tipos diferentes de cones e um cérebro que seja capaz de interpretar as informações enviadas por essas células. Apesar da gama de cores que o ser humano é capaz de enxergar, segundo Jay (1994), elas constituem menos de um por cento do espectro total. O ser humano não consegue, por exemplo, enxergar o infravermelho ou o ultravioleta. Existem muitos animais que nos superam nesse quesito. O papagaio, assim como outras espécies de aves, peixes e répteis, possui quatro tipos de cones, os nossos mais um para o ultravioleta. A combinação desses quatro tipos de cones cria um mundo notavelmente mais colorido que o nosso. Para fins de comparação, seria como tentar imaginar uma realidade com quatro dimensões, ao invés das três que conhecemos. No entanto, quatro não é o número máximo de tipos de cones que um animal pode possuir. Existe uma espécie de camarão, o mantis, que tem pelo menos 12 classes de células sensíveis à cor, tornando difícil sequer imaginar o que seria enxergar como esse animal. Para maiores informações sobre como os animais enxergam, visitar: <<https://super.abril.com.br/ciencia/como-os-animais-realmente-enxergam-o-mundo/>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

distância e noções de espaço. Ele é constituído por um conglomerado de fibras nervosas que formam um cordão volumoso e arredondado. O nervo ótico possui mais de um milhão de fibras nervosas.

Imagem 1: Algumas estruturas do globo ocular¹³⁴



Fonte: Google Imagens

Todas essas estruturas anatômicas trabalham juntas para enviar ao cérebro as informações necessárias ao processamento da imagem. O funcionamento do olho humano pode ser comparado ao de uma máquina fotográfica:

A energia luminosa refletida por um objeto qualquer entra no olho através da córnea (o “filtro”) e atinge a íris (o “diafragma”), que automaticamente regula a quantidade de luz, aumentando ou reduzindo o diâmetro da pupila (a “abertura”), conforme a intensidade luminosa. A luz atinge então o cristalino (a “lente”) que, de acordo com a distância, põe o objeto em foco, convergindo os raios luminosos exatamente sobre a retina (o “filme”). Como o cristalino tem a forma de uma lente biconvexa, a imagem invertida chega à retina, onde é transformada em impulsos nervosos. Esses impulsos são encaminhados ao cérebro através do nervo ótico. No córtex cerebral, a imagem é finalmente percebida conscientemente (a “revelação da foto”). Mas, apesar da complexidade do processo, a imagem é quase instantaneamente percebida,

¹³⁴ Audiodescrição: A imagem mostra o desenho de um corte transversal do olho humano. Setas indicam a nomenclatura de algumas estruturas. A camada mais externa do globo, semelhante a uma abóboda, é representada num tom azul bem claro. Uma seta a identifica como “córnea”. A próxima camada, um espaço azul mais escuro logo atrás da córnea, não é nomeada. Em seguida, vê-se uma membrana fina na cor vermelha com um orifício no meio. Setas indicam que a membrana denomina-se íris e o orifício, pupila. Logo atrás da íris, encontra-se uma lente biconvexa na cor branca. Uma seta identifica a estrutura como cristalino. Atrás do cristalino, encontra-se um grande espaço arredondado na cor vermelha, dividido ao meio por uma espécie de canal. Essas estruturas não são identificadas. O fundo do olho, atrás desse espaço vermelho arredondado, é coberto por uma membrana fina na cor amarela. Uma seta identifica a membrana como “retina”. Por fim, essa mesma membrana amarelada se prolonga formando dois cordões grossos que adentram uma espécie de canal logo atrás do globo ocular. Uma última seta indica que os cordões amarelos formam o nervo ótico. A fonte da imagem é o Google Imagens.

pois faz o percurso objeto-cérebro à velocidade da luz, ou seja, 300 000 quilômetros por segundo. (GOZZI, [s.d.]¹³⁵

Para o correto funcionamento da visão, no entanto, é necessário que todas as estruturas que descrevemos anteriormente desempenhem suas funções adequadamente. Alguns dos problemas de visão mais comuns decorrem de erros de refração. Entre eles podemos citar: a miopia, a hipermetropia e o astigmatismo. A miopia ocorre quando a córnea é muito curva ou o olho é mais comprido que o usual, fazendo com que os raios de luz que atravessam nossas lentes naturais focalizem-se antes de chegar à retina e produzam imagens “borradas” dos objetos mais distantes. A hipermetropia ocorre quando a córnea é muito plana ou o olho é menor que o normal, fazendo com que os raios de luz focalizem-se depois da retina, provocando distorções das imagens mais próximas.¹³⁶ Já o astigmatismo ocorre quando a córnea tem um formato irregular e apresenta ângulos diferentes, fazendo com que os raios de luz focalizem-se em vários pontos da retina, causando distorções tanto das imagens mais distantes quanto das mais próximas.

Outra causa bastante comum de problemas de visão é o envelhecimento. A presbiopia e a catarata, por exemplo, ocorrem devido ao desgaste natural do cristalino. No caso da presbiopia, ou “vista cansada”, os músculos responsáveis por mudar a forma do cristalino para melhorar a focalização das imagens passam a não funcionar tão bem e a visão de perto acaba sendo prejudicada. A catarata, por sua vez, ocorre quando o cristalino perde sua transparência e começa a ficar opaco, deixando a visão turva ou embaçada.

Tanto os problemas de refração, quanto aqueles causados pelo envelhecimento natural de nossos olhos podem ser corrigidos, quer através do uso de óculos ou lentes de contato, quer através de cirurgias corretivas. Problemas de visão só se caracterizam como deficiência visual quando disfunções nas estruturas envolvidas em nosso processo de captação de imagens não são passíveis de correção e afetam nossa capacidade visual a níveis tão severos que impeçam a realização de tarefas do dia-a-dia. O Ministério da Saúde na Portaria nº 3128 de 24 de dezembro de 2008 define deficiência visual em seu Art. 1º como sendo:

§ 1º Considera-se pessoa com deficiência visual aquela que apresenta baixa visão ou cegueira.

§ 2º Considera-se baixa visão ou visão subnormal, quando o valor da acuidade visual corrigida no melhor olho é menor do que 0,3 e maior ou igual a 0,05 ou seu campo visual é menor do que 20º no melhor olho com a melhor correção óptica (categorias 1 e 2 de graus de comprometimento visual do CID 10) e considera-se

¹³⁵ GOZZI, Rogério. Retina – Camadas – Anatomia do olho humano. Anatomia do corpo humano. Disponível em: <<http://www.anatomiadocorpo.com/visao/olho-humano-globo-ocular/retina/>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

¹³⁶ Todos nascemos hipermétropes. Nosso olho é naturalmente curto ao nascer para que não sejamos todos míopes ao ir crescendo.

cegueira quando esses valores encontram-se abaixo de 0,05 ou o campo visual menor do que 10° (categorias 3, 4 e 5 do CID 10).(BRASIL, 2008)

Para melhor entender a definição presente nesse documento legal é preciso compreender os conceitos de acuidade visual e campo visual, além de estar familiarizado com a Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID).

A visão é o resultado da interação de diversas funções: “acuidade visual, campo visual, coordenação binocular, sensibilidade ao contraste, adaptação à luminosidade, adaptação à obscuridade, [e] visão de cores” (LEME, 2003, p.9). O termo deficiência visual é geralmente usado para se referir a pessoas que tenham sua acuidade visual e/ou campo visual de tal forma afetados que, mesmo com auxílios ópticos, essas funções não possam atingir o grau considerado normal.

Entende-se por acuidade visual a capacidade de distinguir a forma e o contorno dos objetos. Essa capacidade é aferida através da apresentação de caracteres (símbolos, letras ou números) progressivamente menores a uma distância padrão de 20 pés (seis metros).¹³⁷ A acuidade visual é expressa através da relação entre o que se consegue ver e essa distância padrão, ou seja, alguém que tenha visão considerada normal terá acuidade visual de 20/20, o que quer dizer que essa pessoa consegue ver a 20 pés o que se espera que alguém veja à distância de 20 pés.¹³⁸

Uma pessoa que tem acuidade visual de 20/400 (ou 1/20), equivalente aos 0,05 mencionados na legislação, tem 5% de acuidade visual e vê a um metro de distância, com seu melhor olho e com a melhor correção óptica possível, algo que uma pessoa com visão normal veria a 20 metros. Já uma pessoa com acuidade visual de 20/60 (ou 1/3), equivalente aos 0,3 mencionados no texto legal, tem acuidade visual de 30% e vê a cerca de um metro, com seu melhor olho e com a melhor correção óptica possível, o que uma pessoa com visão normal veria a cerca de três metros (FLORIO, 2026).¹³⁹

¹³⁷ Esse é o padrão porque “a essa distância as lentes dos olhos estão em sua posição natural, não precisam acomodar-se para encontrar o foco” (LEME, 2003, p.10).

¹³⁸ Quando a acuidade é muito baixa e a pessoa não consegue ler nenhum dos caracteres apresentados, recorre-se a outros métodos. Em primeiro lugar, procura-se verificar se a pessoa consegue contar dedos e a que distância. Se isso não for possível, busca-se averiguar se a pessoa consegue ver os movimentos da mão. Por fim, caso isso também não seja possível, procura-se checar se a pessoa percebe a luz (percepção luminosa) e de onde ela provém (projeção luminosa).

¹³⁹ Conteúdo disponível online: FLORIO, Lucia Helena. Entendendo o que é a acuidade visual. Stargardt – Doença degenerativa da retina, 2016. Disponível em: <<http://www.stargardt.com.br/entendendo-o-que-e-acuidade-visual/>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

Tabela 1 – Diferentes notações de acuidade visual¹⁴⁰

Fração	Fração reduzida	Número decimal	Porcentagem
20/60	1/3	0,3	30%
20/100	1/5	0,2	20%
20/200	1/10	0,1	10%
20/400	1/20	0,05	5%
20/800	1/40	0,025	2,5%

Fonte: Site Stargard – Doença Degenerativa da Retina (<http://www.stargardt.com.br/>)

O campo visual é a amplitude da área alcançada pela visão, ou seja, a área total que uma pessoa consegue cobrir com seus olhos sem que a mesma precise mover a cabeça. Essa função é medida em graus. Alguém que tenha visão considerada normal tem um campo visual de quase 180°, o que permite perceber estímulos do entorno sem ter que desviar a atenção para um objeto específico. A diminuição do campo visual pode afetar a visão periférica ou central, dificultando a “mobilidade e todas as tarefas que dependem de uma visualização global da situação” (BATISTA; ENUMO, 2000, p.[160?]). Ao tentar uma ultrapassagem numa rodovia, por exemplo, o condutor precisa observar os espelhos e a pista para a qual deseja passar sem deixar de prestar atenção à estrada. Um campo visual reduzido torna essa tarefa muito mais difícil. De acordo com o texto legal, uma pessoa com baixa visão tem um campo visual menor que 20° no melhor olho com a melhor correção óptica, enquanto uma pessoa cega tem um campo visual menor do que 10°.

Por fim, a Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID) é uma publicação da Organização Mundial da Saúde (OMS) que fornece uma codificação padrão para todas as doenças conhecidas. Ela é utilizada por órgãos governamentais como a Previdência Social, por exemplo, para conceder benefícios. Para sinalizar que se está utilizando a décima versão da publicação, a sigla CID é seguida do número 10 (CID 10). Um código CID 10 é formado por uma letra e três números. No caso da deficiência visual, eles podem ser H54.0, H54.1 ou H54.2. O código H54.0 indica cegueira

¹⁴⁰ Audiodescrição: A imagem mostra uma tabela. No alto, à esquerda, está o título Tabela 1 – Diferentes notações de acuidade visual. Logo abaixo, está o cabeçalho, dividido em quatro células. Sobre um fundo cinza em negrito, lê-se: fração, fração reduzida, número decimal e porcentagem. O conteúdo está disposto em cinco linhas. Primeira linha: Fração: 20/60; Fração reduzida: 1/3; Número decimal: 0,3; Porcentagem: 30%. Segunda linha: Fração: 20/100; Fração reduzida: 1/5; Número decimal: 0,2; Porcentagem: 20%. Terceira linha: Fração: 20/200; Fração reduzida: 1/10; Número decimal: 0,1; Porcentagem: 10%. Quarta linha: Fração: 20/400; Fração reduzida: 1/20; Número decimal: 0,05; Porcentagem: 5%. Quinta linha: Fração: 20/800; Fração reduzida: 1/40; Número decimal: 0,025; Porcentagem: 2,5%. Ao final, à esquerda, lê-se: Fonte: Site Stargard – Doença Degenerativa da Retina (<http://www.stargardt.com.br/>).

em ambos os olhos (classes de comprometimento visual 3, 4 e 5 em ambos os olhos), o código H54.1 indica cegueira em um olho e visão subnormal em outro (classes de comprometimento visual 3, 4 e 5 em um olho, com classe de comprometimento 1 ou 2 no outro olho), e o código H54.2 indica visão subnormal em ambos os olhos (classes de comprometimento visual 1 e 2 em ambos os olhos). As classes de comprometimento visual indicam a severidade da perda visual. Entre os cegos, por exemplo, pessoas com campo visual entre 5° e 10° têm comprometimento visual 3, enquanto pessoas com campo visual até 5° têm comprometimento visual 4 (HADDAD et al, 2015).¹⁴¹

A definição do Ministério da Saúde não é a única definição de deficiência visual utilizada no Brasil. Segundo o Decreto nº5296 de 2 de dezembro de 2004, deficiência visual pode ser definida como:

Cegueira, na qual a acuidade visual é igual ou menor que 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica; a baixa visão, que significa acuidade visual entre 0,3 e 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica; os casos nos quais a somatória da medida do campo visual em ambos os olhos for igual ou menor que 60°; ou a ocorrência simultânea de quaisquer das condições anteriores. (BRASIL, 2004)

A principal diferença entre essas duas definições reside na amplitude do campo visual. Qualquer que seja a definição escolhida, no entanto, fica claro que o termo “deficiência visual” não significa, necessariamente, total incapacidade para ver. A maioria das pessoas cegas distingue entre claro e escuro, percebe movimentos e consegue ver vultos, ou seja, percebe, mesmo que vagamente, a forma de objetos que tenham alto contraste com um fundo. Raros são os casos de cegueira total, ou “visão zero”, nos quais não se tem nenhuma percepção de luz. O termo baixa visão, ou visão subnormal, por sua vez, é geralmente usado para se referir a pessoas que possuem resíduo visual útil e são capazes, por exemplo, de ler tipos impressos ampliados ou com auxílios ópticos.

Vale salientar que mais que critérios médicos a distinção entre cegueira e baixa visão se baseia em critérios funcionais.¹⁴² Segundo Leme (2003), são considerados indivíduos com baixa visão aqueles que, mesmo tendo sua capacidade visual severamente afetada, podendo

¹⁴¹ Alguns estados e municípios brasileiros já aceitam a visão monocular (CID 10 H54.4, cegueira em um olho) como deficiência visual. Existe projeto de lei para alteração do texto da legislação federal para que essa seja uma realidade em todo o Brasil, mas o projeto ainda está em tramitação. Como vimos anteriormente, a visão estereoscópica é binocular. Uma das consequências da visão monocular, portanto, é a perda da visão em profundidade.

¹⁴² Com as mudanças ocorridas após o modelo social, a tendência é olhar além do quadro clínico, numa perspectiva mais inclusiva e menos médica. Quando a avaliação da deficiência é necessária, recomenda-se que ela tenha um caráter biopsicossocial e seja realizada por equipe multiprofissional e interdisciplinar. É aconselhável, por exemplo, que a CID 10 seja utilizada conjuntamente com outra classificação da OMS, a Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF). A CIF toma em consideração os aspectos sociais da deficiência e põe em evidência o impacto do ambiente social e físico sobre a funcionalidade da pessoa.

inclusive ser considerados legalmente cegos, são capazes de utilizar o resíduo visual que possuem para executar tarefas do dia-a-dia, especialmente as de caráter escolar. Isso quer dizer que, mesmo que o resíduo visual de um indivíduo esteja dentro dos parâmetros clínicos de baixa visão, se o mesmo não for capaz de utilizá-lo e necessitar de instrução em braille, por exemplo, ele será considerado cego.

Para além da distinção entre cegueira e baixa visão, é importante lembrar também que a deficiência visual pode ser congênita (seja por doenças infecciosas contraídas pela mãe na gestação, como no caso da rubéola, seja pela prematuridade do feto, como no caso da retinopatia,¹⁴³ seja por predisposição genética, como no caso da catarata congênita) ou adquirida (seja por acidentes ou doenças degenerativas).¹⁴⁴ Isto quer dizer que há grande heterogeneidade entre pessoas com deficiência visual. Não só porque a acuidade e o campo visual variam, mas também porque algumas pessoas têm memória visual, enquanto outras nunca enxergaram na vida. Ao falar de deficiência visual, portanto, podemos estar nos referindo desde pessoas com total ausência de visão e sem qualquer memória visual até a indivíduos que possuem perda de visão central ou periférica (“visão em túnel”), mas cujo resíduo visual está num limiar mais próximo da normalidade.

Qualquer que seja o tipo de deficiência visual, no entanto, não podemos esquecer que nossos olhos são responsáveis por apenas parte da visão. É plenamente possível, portanto, ser cego mesmo tendo olhos fisiologicamente perfeitos. Para entender melhor essa declaração, precisamos compreender em maiores detalhes o papel do cérebro nesse processo. Precisamos lembrar que nossos olhos, em última instância, apenas captam luz. É nosso cérebro que vê. Nossos olhos enviam informações luminosas (na forma de impulsos elétricos) ao nosso cérebro que, então, processa esses dados brutos, criando o mundo visual ao conectar e interpretar esses estímulos. Cor, forma e movimento, por exemplo, são soluções encontradas pelo cérebro para dar sentido ao constante fluxo de sensações visuais registrados por nossas retinas. Ao olhar para seu gato de estimação, seus olhos “veem” apenas vários graus de luz e

¹⁴³A retinopatia da prematuridade é uma das maiores causas de cegueira infantil no mundo. No Brasil, estima-se que ela atinja entre 500 e 1.500 crianças por ano. Ela ocorre devido à vascularização inadequada da retina dos prematuros e uma de suas causas é o uso de níveis elevados de oxigênio por períodos prolongados nas UTIs neonatais. Para maiores informações, ler o artigo “Retinopatia da prematuridade: o novo desafio da neonatologia” de autoria da pediatra Dra. Carolina Monteiro. Disponível em: <<https://pebmed.com.br/retinopatia-da-prematuridade-o-novo-desafio-da-neonatologia/>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

¹⁴⁴Não há consenso absoluto quanto ao período em que a deficiência visual precisa já estar presente para que ela seja considerada congênita. Para alguns autores, ela precisa ocorrer antes ou durante o nascimento. Para outros, até o primeiro ano de vida. E, por fim, para outros, até os cinco anos. Esses limites estão ligados ao período a partir do qual se acredita ser possível guardar alguma memória visual (GARCIA, 2014).

sombra. É o seu cérebro que o fará entender que você está diante de um gato e que, entre todos os gatos para os quais você poderia estar olhando, esse é o seu *pet*.

Nosso cérebro, contudo, não é um receptáculo passivo. Mais que apenas interpretar os dados que recebe, ele procura encontrar padrões e usa a memória para dar sentido às informações que recebe. Como nossos olhos estão incessantemente enviando uma quantidade impressionante de informações, ele cria atalhos para entender o que está vendo, fazendo suposições e escolhendo a interpretação mais provável. Isso é o que explica as ilusões de ótica. Quando estamos diante de uma ilusão de ótica, percebemos mais facilmente o quanto a visão é um processo no qual completamos o que está diante de nós com o que nosso cérebro julga estar vendo. Entretanto, esse é o *modus operandi* de nossa mente, ou seja, sempre vemos o mundo do modo como o nosso cérebro o organiza. Diante de uma mesma ilusão de ótica, inclusive, indivíduos diferentes podem fazer interpretações diferentes.¹⁴⁵ Por isso, se podemos comparar nossos olhos a máquinas fotográficas, nosso cérebro seria, então, o fotógrafo:

Seguindo esse raciocínio, podemos ainda comparar o nosso cérebro ao fotógrafo, que sempre busca o melhor recorte para registrar uma cena. [...] Uma forma de perceber essa relação entre cérebro e visão está no simples fato de que possuímos dois olhos: fechando um e depois o outro você vai perceber que são duas imagens diferentes, uma captada mais à direita e outra mais à esquerda, com alguns centímetros de diferença. No entanto, você está vendo apenas uma imagem, pois seu cérebro processa as duas e as junta em uma só. O mesmo ocorre com um fotógrafo, que chega em uma paisagem e encontra milhões de possibilidades de fazer uma foto, mas opta por uma na hora de dar o clique. É por isso que enxergar é antes de tudo uma forma de ver o mundo, mediada pelo nosso cérebro, tal como um ensaio fotográfico é uma forma de ver o mundo, mediada pelo artista [...]. (CORREIA FILHO, 2007)¹⁴⁶

A comparação com a fotografia também pode ajudar a entender outra característica de nossa visão. Assim como não nascemos sabendo fotografar, também não nascemos sabendo ver. No primeiro ano de vida, por exemplo, lutamos para dominar aptidões simples como focar objetos, e alinhar e coordenar os dois olhos. A aquisição de novas habilidades, contudo, não para por aí. Durante todo o processo de desenvolvimento da visão, o cérebro vai aprendendo a organizar as informações enviadas pelos olhos, ao mesmo tempo em que essas informações vão influenciando o desenvolvimento do próprio cérebro. Existe, portanto, uma

¹⁴⁵ O córtex visual primário de videntes varia de tamanho até três vezes de um indivíduo para outro. Existe uma forte relação entre o tamanho dessa área e a forma como as pessoas percebem ilusões de ótica, ou seja, quanto menor for essa região, mais pronunciada é a ilusão. Notícia veiculada na edição de dezembro de 2010 da Revista *Mente & Cérebro* sob o título “Tamanho do córtex visual afeta percepções ópticas”. Para maiores informações sobre o tema, acessar o seguinte endereço eletrônico: <http://www2.uol.com.br/vivermente/noticias/tamanho_do_cortex_visual_afeta_percepcao_opticas.html>. Acesso em: 05 set. 2018.

¹⁴⁶ Matéria publicada online: CORREIA FILHO, João. A construção do mundo através dos cinco sentidos. *Revista Planeta*, 2007. Disponível em: <<https://www.revistaplaneta.com.br/a-construcao-do-mundo-atraves-dos-cinco-sentidos/>>. Acesso em 03 ago. 2018.

relação direta entre o que uma criança vê e como seu cérebro está preparado para interpretar o que ela vê. A experiência é que vai garantir que a criança conseguirá desenvolver as habilidades cognitivas que lhe permitirão organizar e interpretar as informações enviadas por seus olhos (CHANGING BRAINS: VISION, 2009).¹⁴⁷ A esse respeito Oliver Sacks (1995) comenta:

Nós que nascemos com a visão [...], possuindo de nascença a totalidade dos sentidos e fazendo as correlações entre eles, um com o outro, criamos um mundo visível de início, um mundo de objetos, conceitos e sentidos visuais. Quando abrimos nossos olhos todas as manhãs, damos de cara com um mundo que passamos a vida aprendendo a ver. O mundo não nos é dado: construímos nosso mundo através de experiência, classificação, memória e reconhecimento incessantes. (p. 79)

[...] veio-me a imagem de um bebê movendo a mão de um lado para o outro diante de seus olhos, balançando a cabeça, virando-a de um lado para o outro, em sua construção primal do mundo. A maioria de nós não faz a menor idéia da enormidade dessa construção já que a desempenhamos inconsútil e inconscientemente, milhares de vezes todos os dias, num piscar de olhos. (p. 91)

A obra de Sacks é especialmente útil para aqueles que desejam entender melhor o papel fascinante do cérebro no processo da visão. Em um de seus livros em particular, a obra *Um antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais* (SACKS, 1995), podemos encontrar um caso clínico bastante elucidativo quanto à necessidade de experiência para se aprender a ver. O caso em questão, intitulado *Ver e não ver*, é especialmente interessante para nós por envolver um homem cego que foi operado e voltou a enxergar depois de quase 45 anos.¹⁴⁸ Virgil, o protagonista dessa história tão surpreendente, passa a ver depois da operação, mas tem imensa dificuldade para se adaptar e dar sentido às coisas mais simples; desde a enxergar os degraus de uma escada, que via como uma superfície plana cortada por linhas paralelas, até a diferenciar seu gato de seu cachorro:

Assim que nos instalamos, o gato e o cachorro de Virgil apareceram para nos receber e examinar – e Virgil, nós notamos, teve alguma dificuldade em estabelecer qual era qual. Esse problema cômico e embaraçoso persistia desde que voltara para casa após a cirurgia: ambos os animais eram, por coincidência, preto e brancos, e ele continuava a confundi-los – para a tristeza dos dois – até poder tocá-los. Por vezes, disse Amy, ela o via examinando o gato cuidadosamente, olhando para sua cabeça, suas orelhas, patas, seu rabo, e tocando ao mesmo tempo cada parte. Observei a mesma coisa no dia seguinte – Virgil tocando e olhando para Tibbles com extraordinária concentração, correlacionando o gato com o gato. Ficava fazendo a mesma coisa, segundo Amy (“Você poderia achar que uma vez seria suficiente”), mas as novas idéias, os reconhecimentos visuais, continuavam escapando à sua mente. (SACKS, 1995, p. 85-86)

¹⁴⁷ Capítulo 11 do DVD “*Changing Brains*” produzido pela Universidade de Oregon. Disponível no endereço eletrônico: <<https://www.youtube.com/watch?v=thCZil9a2pc>>. Acesso em 30 ago. 2018.

¹⁴⁸ O caso de Virgil inspirou o filme *At First Sight* (em português *À Primeira Vista*) de 1999 estrelado por Val Kilmer e Mira Sorvino. O filme brasileiro *Teu Mundo Não Cabe Nos Meus Olhos*, estrelado por Edson Celulari e lançado em 2018, pode ser considerado uma releitura da mesma história.

A princípio podemos nos surpreender com a dificuldade de Virgil diante de uma tarefa que nos parece tão óbvia, mas devemos ter em mente a complexidade do mundo visual, que é um mundo em constante mutação e movimento, um mundo de objetos cuja aparência se transforma, apesar de não deixarem de ser o que são. Desde muito cedo, os videntes aprendem a reconhecer um mesmo objeto visto por diferentes ângulos ou reconhecer uma mesma cor sob diferentes graus de iluminação. Eles têm a oportunidade de se familiarizar com o conceito de perspectiva, ou seja, o modo como a distância afeta a percepção da dimensão dos objetos. Um vidente atinge a constância perceptiva, ou seja, a capacidade de correlacionar todas as diferentes aparências de um mesmo objeto (algo complicado até mesmo para os mais avançados computadores), já nos primeiros meses de vida. Virgil, por outro lado, não podia contar com nada disso:

Objetos em movimento apresentavam um problema especial, já que mudavam de aparência constantemente. Mesmo o seu cachorro, ele me disse, parecia tão diferente a cada momento que ele se perguntava se era de fato o mesmo cachorro. (Quando Virgil disse isso, lembrei-me de uma descrição no conto de Borges “Funes, o memorioso”, em que a dificuldade de Funes com conceitos gerais o coloca numa situação semelhante: Não lhe era apenas difícil compreender que o termo genérico cão abrangesse tantos indivíduos díspares e de diferentes formas e tamanhos; aborrecia-o também que o cão às três e catorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão às três e quinze (visto de frente). (SACKS, 1995, p.92-93)

De fato, todas as pessoas que acabam de recobrar a visão têm dificuldades radicais com as aparências, sentindo-se subitamente imersas num mundo que, para elas, pode ser um caos de aparências instáveis, evanescentes, em permanente modificação. Podem sentir-se completamente perdidas, à deriva nesse fluxo de aparências, que para elas ainda não está firmemente ancorado no mundo dos objetos, no mundo do espaço. As pessoas que acabam de recuperar a visão, e que antes dependeram de outros sentidos, são derrotadas pelo próprio conceito de “aparência”, que, por ser óptico, não tem analogia nos outros sentidos. Nós que nascemos no mundo das aparências (e de suas eventuais ilusões, miragens, enganos) aprendemos a dominá-lo, a nos sentir em casa nele. Mas isso é extremamente difícil para alguém cuja visão é recente. (SACKS, 1995, p. 92)

Essa última citação de Sacks, deixa claro que o caso de Virgil, apesar de bastante raro (havendo registro de cerca de menos de vinte até a década de 1970), não é único e que, em geral, todos os indivíduos que passam a enxergar depois de adultos enfrentam as mesmas dificuldades que ele (SACKS, 1995). Um desses registros mais famosos é o da operação para retirada das cataratas dos olhos de um rapaz de treze anos nascido cego realizada pelo médico inglês William Cheselden em 1728.¹⁴⁹ De modo muito semelhante a Virgil, esse paciente, ao

¹⁴⁹ Em 1693, John Locke, o pai do empirismo e da teoria da tábula rasa, recebeu uma carta do filósofo William Molyneux. Molyneux era casado com uma mulher cega e propôs a Locke um problema: Se um homem cego de nascença subitamente recuperasse a visão, ele seria capaz de reconhecer de imediato um cubo e uma esfera, sem ajuda do tato, apenas com sua recém-adquirida visão? Esse problema, conhecido como a questão de Molyneux, suscitou enormes debates, uma vez que a partir de sua formulação iniciaram-se uma série de discussões filosóficas e psicológicas a respeito das percepções visuais e táteis. Inicialmente entendido como um exercício meramente hipotético, a maioria dos filósofos concordava com a ideia de que a resposta à questão seria negativa.

recobrar a visão, não tinha noção de espaço, tamanho, ou distância e era incapaz de diferenciar uma representação bidimensional (na forma de desenhos e pinturas) da realidade tridimensional. Ele só conseguia dar sentido ao que via quando podia conectar as experiências visuais às táteis.

Essas dificuldades são bastante compreensíveis. Aprender a ver na infância é uma tarefa altamente complexa, mas que é alcançada tão suavemente, tão inconscientemente, que sua imensa complexidade mal é percebida. Aprender a ver na idade adulta, por outro lado, é um processo muito mais árduo. Bebês têm córtices cerebrais equipotenciais, ou seja, igualmente prontos para se adaptar a qualquer forma de percepção. O córtex de um adulto já se tornou altamente especializado. No caso de um cego, já se tornou altamente adaptado a percepções de natureza sequencial (organizadas no tempo) e não de natureza visual (organizadas no espaço) (SACKS, 1995).¹⁵⁰

Podemos fazer uma comparação com o conceito de gramática universal de Chomsky e a aquisição da linguagem para entendermos melhor essa situação. Todos nascemos habilitados a aprender a ver (excetuando-se problemas de saúde). Todos temos uma espécie de “gramática visual”, responsável pelas leis e princípios que regem o modo como o cérebro interpreta os estímulos visuais. Essa “gramática visual”, assim como aquela que rege o aprendizado da linguagem, é inata. Porém, ela precisa ser atualizada, ou seja, todo ser humano depende de estimulação visual precoce para que a habilidade de dar sentido ao que é captado pelos olhos possa ser aprendida. Se essa janela de oportunidade não é aproveitada, a probabilidade de se aprender a ver como um “vidente ideal” (o que corresponderia a um falante nativo) vai decrescendo exponencialmente com o tempo. Desse modo, ultrapassado o período crítico na primeira infância no qual o córtex visual precisa ser estimulado, aprender a ver torna-se virtualmente impossível.¹⁵¹

A operação realizada por Cheselden em 1728 veio a proporcionar a esses filósofos evidência de ordem pragmática para sustentar suas afirmações. A operação de Cheselden é mencionada, entre diversas outras fontes, na famosa *Carta sobre os Cegos para Uso dos que Vêm* de Diderot. Na referida obra, Diderot discute, de maneira revolucionária para a época, a maneira pela qual cegos adquirem conhecimento através de seus demais sentidos e apresenta a sua própria resposta à questão de Molyneux (ADELL, 2010).

¹⁵⁰ Segundo Sacks (1995), uma das diferenças entre videntes e pessoas cegas é que, enquanto videntes vivem no espaço e no tempo, cegos tendem a viver num mundo mais marcado pelo tempo. Isso porque cegos tendem a construir seu mundo a partir de sequências, sejam elas táteis, auditivas ou olfativas, enquanto videntes estão habituados a percepções visuais simultâneas, a conceber todos os elementos de uma cena visual instantaneamente.

¹⁵¹ Alguns estudos mais recentes procuram relativizar essa crença. Apesar das chances de aquisição de visão funcional por um cego de nascença serem muito pequenas, há indícios de que a plasticidade do cérebro pode garantir certo sucesso se as intervenções cirúrgicas forem feitas até o início da adolescência (OSTROVSKY; ANDALMAN; SINHA, 2006). No entanto, é preciso lembrar das dificuldades psicológicas enfrentadas por quem recupera a visão mais tardiamente e, como relata Sacks (1995), que nem sempre isso será uma “dádiva”: “Seis meses após a operação [...] ficamos com uma forte impressão de que, para ele, sua visão era

O cérebro, portanto, desempenha um papel fundamental no processo da visão. É por isso que, se houver um comprometimento em nível neurológico que afete áreas responsáveis pela decodificação de estímulos visuais, uma pessoa pode se tornar cega mesmo que não haja qualquer problema com seus olhos. Existe, inclusive, uma denominação científica para essa condição: cegueira cortical. Uma de suas manifestações mais curiosas é a Síndrome de Anton. As pessoas que sofrem desse distúrbio ficam cegas, mas acreditam piamente que podem ver. As imagens descritas por elas são geradas por seu próprio cérebro através da ativação da memória visual, mas elas não estão conscientes desse fato. O neurocientista David Eagleman descreve um caso como esse em seu livro *Incognito: the secret lives of the brain*:

Tomemos como exemplo a síndrome de Anton, um distúrbio no qual um derrame deixa a pessoa cega - e a paciente *nega* sua cegueira. Um grupo de médicos pode se colocar ao lado da cama e dizer: "Sra. Johnson, quantos de nós estão em volta da sua cama?" e ela responderá com confiança: "Quatro", embora, de fato, existam sete. Um médico pode dizer: "Senhora Johnson, quantos dedos estou te mostrando?" Ela dirá: "Três", enquanto na verdade ele não está mostrando nenhum. Quando ela pergunta: "Que cor é a minha camisa?", Ela dirá que é branca quando, na realidade, é azul. Aqueles com síndrome de Anton não estão *fingindo* que não são cegos; eles realmente acreditam que não são cegos. Seus relatos verbais, embora imprecisos, não são mentiras. Em vez disso, eles estão experimentando o que consideram ser visão, mas tudo é gerado internamente. Muitas vezes uma paciente com a síndrome de Anton não procura atendimento médico logo após o derrame porque ela não tem ideia de que está cega. É só depois de esbarrar em um número considerável de móveis e paredes que ela começa a sentir que algo está errado. (2011, p.50-51, tradução nossa, grifo do autor)¹⁵²

Há situações, no entanto, em que não se perde totalmente a capacidade de enxergar. No caso da agnosia visual, por exemplo, o déficit neurológico não permite ao cérebro interpretar corretamente as informações captadas pelos olhos. Metaforicamente, um indivíduo que, de repente, passasse a sofrer de agnosia visual se sentiria como que alguém transportado para uma terra estrangeira onde, apesar de poder escutar todos ao seu redor e registrar estar ouvindo uma língua qualquer, não fosse capaz de entender nada do que ouvisse. Em outras

quase que inteiramente decepcionante. Ela lhe permitia fazer algumas coisas a mais [...] mas ficou claro que as oportunidades que lhe oferecia eram menores do que ele havia imaginado. [...] Em grande parte, continuava vivendo a vida de um cego, por vezes nem se dando ao trabalho de acender as luzes à noite. [...] Não se dava bem com os vizinhos [agora], que o achavam — ‘esquisito’, e seus colegas de trabalho [antes tão respeitosos] pregavam peças nele e o provocavam por não conseguir ler. Sua depressão aumentou, ele ficou doente e, dois anos após a operação, [...] morreu. Tivera uma saúde perfeita, havia desfrutado da vida no passado; tinha apenas 54 anos” (p.102).

¹⁵² Texto de partida: “Take Anton's syndrome, a disorder in which a stroke renders a person blind—and the patient *denies* her blindness. A group of doctors will stand around the bedside and say, "Mrs. Johnson, how many of us are around your bed?" and she'll confidently answer, "Four," even though in fact there are seven of them. A doctor will say, "Mrs. Johnson, how many fingers am I holding up?" She'll say, "Three," while in fact he is holding up none. When he asks, "What color is my shirt?" she'll tell him it is white when it is blue. Those with Anton's syndrome are not *pretending* they are not blind; they truly believe they are not blind. Their verbal reports, while inaccurate, are not lies. Instead, they are experiencing what they take to be vision, but it is all internally generated. Often a patient with Anton's syndrome will not seek medical attention for a little while after the stroke, because she has no idea she is blind. It is only after bumping into enough furniture and walls that she begins to feel that something is amiss.”

palavras: “Ele viu, mas o que viu não tinha qualquer coerência. Sua retina e nervo óptico estavam ativos, transmitindo impulsos, mas seu cérebro não conseguia lhes dar sentido; estava, como dizem os neurologistas, agnóstico” (SACKS, 1995, p.79).

A agnosia visual pode se manifestar de muitos modos diferentes. A visão é o resultado da interpretação de diferentes estímulos por subáreas do córtex altamente especializadas. Cada uma dessas áreas é responsável por lidar com um tipo de percepção (cor, forma, etc.) que, então, é combinada com as demais para formar um todo coerente que é a imagem.¹⁵³ Por isso, há casos de pessoas que, devido a lesões em partes específicas do cérebro, continuam a ver, mas perdem, por exemplo, a percepção de cores ou de movimento, ou passam a não reconhecer a face de pessoas conhecidas ou expressões que indiquem determinados sentimentos. Sacks relata um caso muito curioso:

O distúrbio visual de que se queixava a paciente consistia na perda da visão do movimento em todas as três dimensões. Tinha dificuldade, por exemplo, em verter chá ou café numa xícara, pois o líquido parecia-lhe congelado, como uma geleira. Além disso, não conseguia parar no momento certo, já que era incapaz de perceber o movimento do líquido subindo dentro da xícara (ou de uma panela). Ademais, a paciente se queixava de dificuldades de acompanhar um diálogo, pois não podia ver o movimento do rosto e, em especial, dos lábios do interlocutor. Num quarto onde mais de uma pessoa estivesse andando, ela sentia-se muito insegura e indisposta, e com frequência saía imediatamente, porque “as pessoas estavam uma hora aqui, outra lá, mas eu não as vira movendo-se”. A paciente passava pelo mesmo problema, mas num grau ainda mais agudo, em ruas ou lugares com multidões, que ela tentava portanto evitar ao máximo. Não podia atravessar a rua por causa de sua incapacidade de avaliar a velocidade dos carros, mas podia identificá-los sem dificuldade. “Quando primeiro olho para um carro, ele parece distante. Mas então, quando quero atravessar a rua, de repente ele está muito perto.” Aos poucos, aprendeu a “estimar” a distância de veículos em movimento pelo som que ia se tornando mais forte. (1995, p.23)

Os avanços científicos no campo da neurociência, especialmente através da utilização de neuroimagens, vêm nos ajudando a conhecer cada vez melhor o sistema nervoso central. Antes da década de 1970, para se estudar o cérebro humano, era necessário esperar o óbito dos pacientes para que o tecido fosse examinado. A partir da década de 1980, tornou-se possível visualizar o cérebro de pacientes vivos com exames de tomografia computadorizada e ressonância magnética. Já a partir da década de 1990, tornou-se também possível examinar o cérebro em ação através dos exames de ressonância magnética funcional, que são capazes de detectar variações no fluxo sanguíneo em resposta à atividade neural e localizar áreas cerebrais relacionadas a funções específicas.

¹⁵³ “Existem até mesmo regiões cerebrais específicas que lidam apenas com o reconhecimento facial ou de movimentos biológicos – ou seja, não objetos –, e outras que processam apenas o reconhecimento de objetos” (FARRONI; MENON, 2008). Artigo “Percepção visual e desenvolvimento inicial do cérebro”, disponível em: <<http://www.encyclopedia-crianca.com/cerebro/segundo-especialistas/percepcao-visual-e-desenvolvimento-inicial-do-cerebro>>. Acesso em: 30 ago. 2018.

Esses avanços nos levaram a entender que o cérebro de videntes não é exatamente igual ao cérebro de pessoas com deficiência visual. O córtex visual de cegos congênitos, por exemplo, tem um volume 25% menor e pode ser ativado por substituição sensorial (SACKS, 2010). Isso quer dizer que ele é acionado para a execução de tarefas de natureza não visual como a leitura em braille, a identificação de sons e cheiros, o processamento da linguagem, a memória e a formação de imagens mentais¹⁵⁴ (RÖDER et al, 2002; LAMBERT et al, 2004; BEDNY et al, 2011):

O que acontece quando o córtex visual deixa de ser limitado ou compelido pela entrada de informações visuais? A resposta simples é que, isolado do exterior, o córtex visual torna-se hipersensível a todo tipo de estímulo interno: sua própria atividade autônoma, sinais vindos de outras áreas cerebrais – áreas auditivas, táteis e verbais -, e pensamentos, memórias e emoções. (SACKS, 2010, p.192-193)

Contudo, essas alterações não ocorrem apenas no cérebro de cegos congênitos. Adultos que perdem a visão em decorrência de problemas como catarata ou glaucoma, por exemplo, com o tempo podem sofrer atrofia nos trajetos e centros de retransmissão que vão da retina ao córtex cerebral, mas têm seu córtex visual preservado:

Exames de ressonância magnética funcional do córtex visual não mostram diminuição de atividade em tal situação; na verdade, vemos o inverso: eles revelam atividade e sensibilidade intensificadas. O córtex visual, privado da entrada de informações provenientes da visão, continua a ser um bom terreno neural, vago e clamado por uma nova função. [...] isso pode liberar mais espaço cortical para as imagens mentais¹⁵⁵ [...]ou] pode ser usado por outros sentidos – percepção e atenção auditiva, talvez, ou percepção e atenção táteis. (SACKS, 2010, p.2004)

Em termos práticos, o que isso significa? Segundo Sacks (2010), com “essa realocação de partes do córtex visual, a audição, o tato e outros sentidos podem adquirir nos cegos uma hiperacuidade talvez inimaginável para qualquer pessoa que vê” (p. 182). Isso pode explicar porque alguns cegos conseguem, por exemplo, utilizar a ecolocalização para reconhecer um ambiente. Eles estalam a língua e o som produzido funciona como o sonar dos golfinhos e

¹⁵⁴ Imagens mentais não são necessariamente visuais. Segundo Kastrup (2013), imagens “são construídas com sinais provenientes de cada uma das modalidades sensoriais. Existem imagens visuais, auditivas, olfativas, gustativas e somatossensitivas (relativas ao tato, à temperatura e à dor, bem como aos sistemas muscular, visceral e vestibular)” (p.433). Ao relatar sua imagem mental de uma banana, uma cega diz: “É como se o cérebro forjasse uma banana na minha frente que eu posso palpar. [...] Enquanto que, para quem enxerga, provavelmente, se forma um instantâneo visual, para o cego se forma um instantâneo tátil. Depois ele ganha outros atributos. Mas ele ganha outros atributos se ele tiver o esteio da experiência tátil. Há o atributo do olfato, do paladar... Mas a preponderância, para mim pelo menos, quando eu me observo imaginando, produzindo, a preponderância é da experiência tátil. Talvez porque eu seja cega congênita, seja cega de nascença” (KASTRUP, 2013).

¹⁵⁵ Cerca de 10% das pessoas que sofrem perda visual significativa são acometidas pela chamada Síndrome de Charles Bonnet. Esse distúrbio, resultado da sensibilidade intensificada do córtex visual, consiste na visualização repentina de imagens silenciosas, nítidas, complexas e coloridas que podem durar vários minutos. Diferente da Síndrome de Anton, nesse caso, as pessoas têm consciência de que essas imagens são alucinações visuais (SACKS, 2010; EAGLEMAN, 2011). Para maiores informações, assistir à fala de Oliver Sacks em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SgOTaXhbqPQ>>. Acesso em: 14 set. 2018.

morcegos, auxiliando-os a “ver” com os ouvidos. O som que reverbera ao seu redor mune essas pessoas de informações como a localização, a dimensão e a profundidade dos objetos num determinado espaço. Cegos que utilizam a ecolocalização conseguem, por exemplo, desviar de obstáculos ao andar de bicicleta ou acertar lances livres no basquete. Pesquisas provam que, durante a ecolocalização, o córtex visual é ativado, ou seja, é como se essas pessoas tivessem ao seu dispor uma “lanterna acústica” que produz flashes de “imagens” como o sonar de um submarino e o mais surpreendente é que, nesse caso, o córtex visual gera “imagens” a partir de ondas sonoras ao invés de ondas de luz (HURST, 2017).¹⁵⁶

Outro dado interessante é que há indícios cada vez maiores de que as interconexões e interações das áreas sensitivas do cérebro seriam extremamente ricas, ou seja, que nada seria, por exemplo, puramente visual, puramente auditivo ou puramente tátil. Os cegos, inclusive, estariam especialmente propensos a essas experiências intersensitivas e metamodais. Uma pessoa com cegueira adquirida tentou explicar sua imagem mental de um carro nos seguintes termos:

Por exemplo, quando me ocorre o pensamento de um carro, embora minhas imagens da linha de frente sejam de ter tocado recentemente o capô quente de um veículo, ou da forma do carro quando tateei em busca da maçaneta, também há vestígios da aparência do carro todo, de figuras de carros em livros ou de memórias de carros indo e vindo. [...] O fato de um item do conhecimento estar tão enterrado no sentido ou sentidos que primeiro o receberam significa, para mim, que nem sempre tenho certeza se minha imagem é visual ou não. O problema é que as imagens táteis da forma e a sensação das coisas também parecem, frequentemente, adquirir um conteúdo visual, ou não posso dizer se a forma tridimensional da memória está sendo mentalmente representada por uma imagem visual ou tátil. Portanto, mesmo depois de todos esses anos, o cérebro não consegue distinguir de onde está recebendo as coisas. (SACKS, 2010, p.208-209)

Todas essas descobertas a respeito da deficiência visual, com certeza, têm o poder de despertar o interesse e desmistificar a ideia de que cegos vivem na escuridão e enfrentam um destino análogo à morte. No entanto, muito mais que meras curiosidades, essas informações são especialmente úteis para quem trabalha com AD e têm repercussões de ordem prática. O fato de que cegos parecem ter maior velocidade de processamento verbal (FRYER, 2013, CAÑADA, 2014) e de que seu córtex visual seja ativado durante a produção de imagens mentais através da linguagem depõem a favor da eficácia e relevância da AD. Segundo Sacks, muitas vezes, “descrições verbais podem instantaneamente evocar imagens visuais, em um

¹⁵⁶ Matéria publicada online: HURST, Nathan. How does human echolocation work? Smithsonian, October 2017. Disponível no endereço: <<https://www.smithsonianmag.com/innovation/how-does-human-echolocation-work-180965063/>>. Acesso em: 15 set. 2018. Nesse endereço, também é possível não só encontrar uma entrevista com Daniel Kish, presidente da *World Access for the Blind* e especialista em ecolocalização, como um link para o artigo produzido a partir de sua cooperação com cientistas de seis diferentes universidades a respeito da ecolocalização humana, e sua fala numa conferência TEDtalk.

grau muito maior do que quando se podia enxergar”¹⁵⁷ (2003, p. xviii, tradução nossa). O testemunho de Arlene Gordon ratifica as palavras do teórico:

Depois de ficar cega na casa dos quarenta, Arlene Gordon descobriu que a linguagem e a descrição eram cada vez mais importantes, pois estimulavam sua capacidade de lidar com imagens mentais mais do que antes e, em certo sentido, permitiam-lhe ver. “Adoro viajar”, ela me disse, “Eu vi Veneza quando estive lá.” Ela explicou que seus companheiros de viagem descreviam os lugares, e ela então construía uma imagem mental baseada nos detalhes que eles lhe forneciam, em suas leituras e em suas próprias memórias visuais. (SACKS, 2010, p. 210, grifo do autor)

Além disso, o fato de que cegos sejam mais propensos a experiências intersensitivas e metamodais apontam a importância da utilização de figuras de linguagem como a sinestesia em roteiros de AD, e da associação da própria AD a *inputs* de outra natureza (reproduções táteis em 3D, música, cheiros, gostos, etc.) para a criação de experiências multissensoriais.¹⁵⁸ Desse modo, os conteúdos sendo descritos seriam potencialmente não só mais acessíveis como também mais lúdicos.

Conhecer o público-alvo, portanto, capacita o audiodescritor a desempenhar melhor seu ofício. Contudo, para alcançarmos esse objetivo não basta apenas coletar dados científicos ou a opinião de autoridades videntes (mesmo que grandes filósofos ou aclamados neurologistas) acerca do assunto. É necessário também que se dê voz aos próprios cegos para que eles mesmos discorram sobre suas experiências. Ao fazermos isso, estaremos dando mais um passo importante para que o visocentrismo na área da AD possa ser vencido. É com esse intuito que dedicamos o próximo capítulo à análise de duas obras escritas por pessoas com deficiência visual. Os livros em questão nos apresentam relatos diametralmente opostos de como cegos lidam com o mundo visual que os cerca. Desse modo, além de nos oferecerem *insights* interessantes para a prática da AD, essas obras atestam a grande heterogeneidade existente entre pessoas com deficiência visual.

¹⁵⁷ Texto de partida: “[...] verbal descriptions may instantly evoke visual images, to a far greater degree than when one was sighted.”

¹⁵⁸ Durante a consecução desta pesquisa, após a fase de revisão de literatura, foi lançado mais um livro sobre AD no país. A obra, intitulada *Perspectivas Contemporâneas em Audiodescrição* (MAYER; PINTO, 2017), traz artigos sobre o uso da sinestesia em AD. Além disso, são abordadas questões como a necessidade de se conhecer o público-alvo da AD e de se estruturar roteiros a partir de suas potencialidades, a importância e o perfil dos consultores em AD, a AD de *games*, a AD para pessoas surdocegas e a utilização de *image-maps* para a AD de imagens estáticas.

4 CEGUEIRA E LITERATURA¹⁵⁹

O cego adivinho. O cego mendigo. O cego prodígio cujos sentidos remanescentes em muito compensam a perda da visão. O cego que supera obstáculos e torna-se exemplo em livros de autoajuda. Esses são apenas alguns exemplos da diversidade de representações da cegueira na literatura.

Antes de começarmos a análise dos livros que fazem parte de nosso *corpus*, acreditamos ser importante procurarmos conhecer melhor essas construções. Para tanto, podemos lançar mão de obras como as de Jacob Twersky (1955), Deborah Stein (1990) e Adrian Spratt (2015). Esses autores se dedicaram a realizar um panorama da representação da cegueira na literatura ocidental, especialmente em obras originalmente publicadas em língua inglesa, e têm em comum o diferencial de serem eles mesmos pessoas com deficiência visual, e de se debruçarem exclusivamente sobre o fenômeno da cegueira física, e não da cegueira metafórica.¹⁶⁰

O primeiro desses autores, o americano Jacob Twersky, inicia seu relato chamando a atenção para dois importantes fatores que governam a representação da cegueira na literatura: 1 – a tendência a enxergar os cegos como uma classe de pessoas a parte, dotada de características estereotipadas e homogêneas, independentemente de se tratarem de pessoas com deficiência congênita ou adquirida, ou de qualquer outro fator; 2 – o fascínio pela figura do cego, cuja presença em obras literárias é absolutamente desproporcional se comparada ao número de pessoas com deficiência visual que efetivamente compõem a população mundial.

Twersky (1955) divide sua obra em quatro grandes capítulos que englobam desde as primeiras menções a cegos encontradas no Velho Testamento até textos publicados no ano de 1955. Segundo o autor, ao longo desse período, é possível notar uma pequena mudança em relação à forma como os personagens cegos são trabalhados. A partir de 1873, por exemplo, ao se descrever algum personagem cego como indefeso ou dependente, frequentemente lhe é atribuído algum outro problema além da cegueira, numa possível demonstração de que a deficiência visual não seria mais entendida como causa suficiente por si só para justificar o desamparo de um personagem.

¹⁵⁹ A revisão de literatura que dá início ao presente capítulo também pode ser encontrada em artigo intitulado *Turismo para cegos: velhos e novos simbolismos numa obra literária sobre a cegueira* publicado em coautoria com Alessandra Santana Soares e Barros, e Miralva dos Santos Silva no número 54 da revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* da UnB.

¹⁶⁰ Citamos como exemplo de cegueira metafórica a “cegueira branca” de José Saramago descrita na obra *Ensaio sobre a Cegueira*.

Entretanto, a análise empreendida pelo autor demonstra que os personagens cegos são geralmente apresentados como vítimas da punição divina e descritos como seres profundamente infelizes e dignos de pena, de modo que a cegueira se torna um castigo pior do que a própria morte. Muitas vezes, esses personagens são descritos como imorais, cruéis e malignos ou, num outro extremo, como virtuosos, puros e angelicais com base apenas em sua própria cegueira. Além disso, o autor apresenta vários exemplos de personagens femininos cujo sonho do matrimônio é negado pelo fato de serem cegas, demonstrando a aparente dificuldade de conciliação entre sexualidade e cegueira.

Deborah Stein (1990) é outra autora a traçar um grande panorama acerca da figura do cego na literatura. Aliando os escritos do próprio Twersky (1955), de Kirtley (1975) e de Monbeck (1973) à sua análise pessoal de obras publicadas entre meados da década de 1960 e final da década de 1980, ela evidencia a permanência de antigos estereótipos e o surgimento de novas tendências na representação da cegueira.

Ao iniciar seu relato, Stein (1990) apresenta as características elencadas por Monbeck (1973) como sendo aquelas mais frequentemente atribuídas a personagens cegos ao longo da história. Para Monbeck, via de regra, os cegos são apresentados como pessoas mal ajustadas, infelizes, impotentes, imprestáveis, misteriosas, más e dignas de pena que devem ser temidas e evitadas. Além disso, se por um lado, a cegueira é descrita como uma vida relegada a um mundo tenebroso, escuro e associada à punição por algum pecado (frequentemente de natureza sexual); por outro, aos cegos são concedidos intuições e poderes sobrenaturais.

Stein, em seguida, complementa a lista apresentada por Monbeck. Para a autora, além das características já apontadas, os cegos normalmente são assexuados ou são impedidos de expressar sua sexualidade devido à deficiência; são amargos quanto a sua condição e, por isso, invejam os videntes; e mesmo quando alegres e bem-ajustados, estão, na realidade, mascarando uma profunda depressão. Ademais, quer sejam descritos como inferiores ou extraordinários, são invariavelmente marginalizados e sua cegueira está sempre em foco, superando qualquer outro aspecto de sua vida. O que mais surpreende a autora, no entanto, é a impressão dada ao leitor de que, independentemente de gênero, idade ou posição social, os cegos formam uma classe homogênea e que essas características se aplicariam a todos os cegos de um modo geral, e não a cada personagem em particular; como se entre os cegos não houvesse o mesmo nível de heterogeneidade, nem que eles compartilhassem as mesmas falhas e qualidades inerentes à condição humana.

Após a retomada desses estereótipos mais comuns, que persistem e podem ser encontrados inclusive nas obras mais contemporâneas analisadas por Stein, a autora passa a

descrever as mudanças ocorridas a partir das décadas de 1960 e 1970, quando grupos minoritários como negros, mulheres e pessoas com deficiência ganham maior força política e suas histórias de vida alimentam obras de ficção. Segundo a autora, a partir desse período, os personagens cegos são descritos de maneira mais realista e positiva. Além disso, três novas temáticas passam a ser trabalhadas nas obras: a participação mais ativa em sociedade, a independência e a sexualidade. A autora destaca, entretanto, que, quando o assunto é sexualidade, algumas obras acabam caindo na velha armadilha de descrever o cego como imoral ou lhe atribuem proezas sexuais. E, no caso específico dos personagens femininos, apesar de atraentes e desejáveis, elas são sempre passivas e dependentes, precisando de ajuda e proteção; isso num momento histórico em que as mulheres em geral se tornavam cada vez mais independentes.

O último dos autores selecionados a traçar um panorama sobre a figura do cego na literatura é Adrian Spratt (2015). O diferencial de seu texto é que o autor estende o seu recorte temporal até o ano de 2015 e procura centrar-se na busca por obras escritas por pessoas com deficiência visual. Stein (1990) havia conseguido detectar a existência de apenas dois romances para o público adulto escritos por autores cegos com a presença de personagens também cegos. Spratt completa esse quadro citando mais três romances voltados para o público infanto-juvenil e uma série de autobiografias.

Para Spratt, autores videntes, mesmo os mais contemporâneos, tendem a descrever personagens cegos de modo ambíguo e pouco realista; ora retratando-os como excepcionais, ora como dependentes. Por isso, o autor enfatiza a importância de obras escritas por pessoas cegas cujos protagonistas também sejam cegos e cujo tema central das tramas não seja a sua própria cegueira. Afinal, a deficiência é apenas um dos diversos aspectos da vida dessas pessoas.

No entanto, em seu panorama, Spratt não encontra obras assim. A maioria dos livros escritos por pessoas com deficiência visual com protagonistas cegos são bastante recentes e se tratam de autobiografias que o autor compara aos escritos fantásticos dos grandes exploradores do século XIX. Esses livros, geralmente, são histórias de superação escritas para satisfazer a curiosidade dos videntes sobre a experiência do “não ver”. Spratt critica essa linha editorial e defende o ponto de vista de que a ficção escrita por cegos com protagonistas cegos teria um impacto e valor social muito maiores que essas autobiografias ou textos infanto-juvenis de caráter didático. O autor defende a ideia de que adotar a estratégia enganosa de conceder superpoderes aos cegos ou descrever histórias de adaptação pouco realistas pode trazer mais consequências negativas que benefícios. Para Spratt, os cegos não precisam ser

transformados em heróis, uma vez que já há heroísmo suficiente na vida de qualquer pessoa, seja ela uma pessoa com deficiência ou não.

Ambos os livros que constituem nosso *corpus*, *Touching the Rock* de John Hull (2016)¹⁶¹ e *Out of Darkness: A Memoir* de Zoltan Torey (2003), poderiam, à primeira vista, ser classificados como exemplos de “histórias de superação” como aquelas criticadas por Spratt (2015). No entanto, longe de tentarem transformar os protagonistas em super-heróis ou relatarem histórias romanceadas e pouco realistas, seus autores escrevem autobiografias que podem ser melhor entendidas se analisadas a partir da tipologia proposta por Arthur W. Frank em sua obra de 1995 *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics (O Contador de Histórias Ferido: Doença, Corpo e Ética)*.¹⁶²

Arthur Frank, sociólogo e ele próprio autor, entre outros livros, de uma autobiografia relatando sua experiência pessoal com doenças crônicas, define o “contador de histórias ferido” como “alguém que já passou por algum tipo de sofrimento e sobreviveu para contar a história”¹⁶³ (2013, p. xi, tradução nossa), ou seja, alguém cuja vida foi de algum modo marcada por um evento potencialmente avassalador.¹⁶⁴ Homero, o poeta cego, é o “contador de histórias ferido” arquetípico, pois representa alguém que compartilha a sabedoria ganha com sua experiência através de suas narrativas (LEE, 2015).¹⁶⁵ Tirésias seria outro exemplo: “A figura do contador de histórias ferido é ancestral: Tirésias, o vidente que revela a Édipo a verdadeira história de quem é seu pai, foi cegado pelos deuses. Sua lesão lhe dá seu poder narrativo”¹⁶⁶ (FRANK, 2013, p. xix, tradução nossa).

Segundo Frank, com os avanços da medicina, o binômio “doença” versus “saúde” teria sido abalado. Hoje, um número cada vez maior de pessoas já teria enfrentado ou

¹⁶¹ Este livro foi originalmente publicado em 1990. Entretanto, como utilizamos a edição de 2016, referenciamos a obra utilizando esse mesmo ano.

¹⁶² Este livro foi lançado em 1995. No entanto, como consultamos a segunda edição lançada em 2013, utilizamos esse mesmo ano sempre que fazemos menção à obra.

¹⁶³ Texto de partida: “The wounded storyteller is anyone who has suffered and lived to tell the tale.”

¹⁶⁴ O termo “contador de histórias ferido” faz alusão ao conceito de “curador ferido/médico ferido” (em inglês *wounded healer*) cunhado pelo psiquiatra e psicoterapeuta Carl G. Jung. Em sua obra, Jung defende a ideia de que a experiência pessoal da doença e do sofrimento tornaria terapeutas mais aptos a tratar seus pacientes, uma vez que essa vivência geraria empatia e contribuiria para uma maior humanização dessas relações. Ao reconhecer suas próprias “feridas”, o terapeuta deixaria para trás qualquer pretensão de superioridade e passaria a entender melhor a natureza dialética e mútua do processo de cura. O arquétipo do “médico ferido” está presente em várias culturas. Benziman, Kannai e Ahmad (2012) apresentam, por exemplo, o mito grego de Quírión, a figura dos xamãs africanos, o médico mulçumano Al-Razi, e a personagem de histórias infantis Pollyanna como personificações desse arquétipo. Já Caprara (1998) faz o mesmo com a divindade Omolu da cultura afro-brasileira.

¹⁶⁵ Resenha do livro *The Wounded Storyteller* publicada no *blog* de Christina Lee. Disponível em: <<https://adogcalledpain.wordpress.com/2015/12/26/arthur-w-frank-the-wounded-storyteller/>>. Acesso em: 11 out. 2018.

¹⁶⁶ Texto de partida: “The figure of the wounded storyteller is ancient: Tiresias, the seer who reveals to Oedipus the true story of whose son he is, has been blinded by the gods. His wound gives him his narrative power.”

acompanhado um familiar que teria enfrentado quadros graves de insuficiência renal, cardíaca ou respiratória, câncer, diabetes, etc., e sobrevivido. Muitas dessas pessoas, apesar de estarem clinicamente bem, não poderiam ser consideradas “curadas”. Na pós-modernidade, na realidade, viveríamos em uma “sociedade de remissão”, onde os indivíduos sempre estariam de alguma forma diante da debilidade ou limitação causada por alguma doença; sempre a espera de exames, consultas, procedimentos e preventivos (CRUZ, 2015). Portanto, como as referências a Homero e Tirésias revelam, apesar das histórias estudadas por Frank serem narrativas de autoria de pessoas que enfrentam ou enfrentaram doenças graves, o próprio autor inclui a categoria das pessoas com deficiência entre aquelas que fazem parte da “sociedade de remissão” e cujos relatos (escritos ou orais) seriam narrados por um “contador de histórias ferido”:

Os membros da sociedade de remissão incluem aqueles que tiveram algum tipo de câncer, aqueles que vivem em programas de reabilitação cardíaca, diabéticos, aqueles cujas alergias e sensibilidades ambientais exigem dieta e outros tipos de automonitoramento, aqueles com próteses e reguladores corporais mecânicos, doentes crônicos, deficientes, aqueles que “se recuperam” de abusos e vícios, e para todas essas pessoas, as famílias que compartilham as preocupações e o triunfo diário de permanecer bem. (FRANK, 2013, p. 8, tradução nossa)¹⁶⁷

Frank (2013) classifica as narrativas de um “contador de histórias ferido” em três tipos: narrativas de restituição, narrativas do caos e narrativas de busca. Cada narrativa assume um caráter diferente a depender do modo pelo qual seu narrador entende o processo que vive ou viveu: 1- como um obstáculo que interrompe o curso normal de sua vida, 2- como o caos que resiste a qualquer tentativa de harmonização, ou 3- como um momento decisivo que reorienta sua existência (LEE, 2015).

A narrativa de restituição é o tipo que povoa o imaginário popular como sendo o ideal. Ela descreve a queda e a ascensão do contador da história de um quadro de doença, por exemplo, para o de uma saúde perfeita como se nada tivesse acontecido. “A estrutura do enredo de tal narrativa é simples e bem conhecida: a vida vai bem, acontece uma coisa grave, inesperada, uma crise. Esforços são reunidos, auxílio buscado, forças demonstradas e... tudo retorna ao normal” (CRUZ, 2015, p. 166). Segundo Frank (2013), a expressão “novo em folha” seria a metáfora mais comumente associada ao desfecho desse tipo de narrativa, e o final feliz apresentado iria ao encontro da expectativa de “cura” tão valorizada em nossa sociedade. Nessas narrativas, o contador é o “herói” que vence a adversidade, mas seu papel é

¹⁶⁷ Texto de partida: “Members of the remission society include those who have had almost any cancer, those living in cardiac recovery programs, diabetics, those whose allergies and environmental sensitivities require dietary and other self-monitoring, those with prostheses and mechanical body regulators, the chronically ill, the disabled, those ‘recovering’ from abuses and addictions, and for all these people, the families that share the worries and daily triumph of staying well.”

passivo. Ele coloca-se sob os cuidados dos verdadeiros “heróis” (os médicos e a medicina), responsáveis por extinguir o sofrimento que, em última instância, o desvia do que deve ser considerado como curso normal de sua trajetória (LEE, 2015).

O segundo tipo de narrativa proposto por Frank (2013) é a narrativa do caos. Ela é a antítese da narrativa de restituição. Seu enredo é marcado pela incerteza e sofrimento. Essas histórias são difíceis de serem ouvidas ou lidas. E isso não só porque elas não nos apresentam o final feliz tão esperado, mas também porque elas são pouco estruturadas e muitas vezes até mesmo incoerentes (LEE, 2015). “Ao invés de uma narrativa linear, com início (saúde), meio (diagnóstico e tratamento) e fim (restauração da saúde) [...], a narrativa do caos dá conta dos acontecimentos existenciais, especialmente os ligados às dores e aos padecimentos de forma desorganizada” (CRUZ, 2015, p. 168). Como não se pode pôr ordem no caos, os contadores têm dificuldade para expressar em palavras o que estão vivendo no momento em que estão enfrentando alguma crise:

Transformar o caos em uma história verbal é compreendê-lo de um modo reflexivo. O caos que pode ser contado na forma de uma história já está ocorrendo à distância e está sendo analisado retrospectivamente... Mas enquanto o caos é vivido não há mediação, apenas imediatismo. O caos torna a reflexão e, conseqüentemente, a narração de histórias impossível. (FRANK, 2013, p. 98, tradução nossa)¹⁶⁸

A narrativa do caos, portanto, tem muitas vezes um caráter niilista. Seu enredo apresenta a crise como uma situação sem a possibilidade da tão esperada “cura”. Segundo Frank (2013), o caos se alimenta da sensação de que ninguém está no controle. É por isso que tantos médicos interrompem seus pacientes durante suas narrativas caóticas (CRUZ, 2015). “As narrativas do caos geram ansiedade, desconforto, descontrole. Aos que ouvem, aos que participam, aos ajudantes e aos coadjuvantes – aos familiares, aos cuidadores, aos médicos e à medicina” (CRUZ, 2015, p. 169).

Por fim, o último tipo de narrativa proposto por Frank é a narrativa de busca. Ela está diretamente associada à metáfora do enfrentamento de um problema de “cabeça erguida” (FRANK, 2013). Nesse tipo de relato, a crise é retratada como uma “oportunidade para uma nova jornada, uma viagem diferente que se torna uma busca” (CRUZ, 2015, p. 173). Ao invés de apresentar a adversidade como uma interrupção do curso normal da trajetória do contador, esse tipo de narrativa lhe confere destaque. O contador deixa de ser um ator passivo à mercê da medicina, para se tornar o agente que não almeja necessariamente a “cura”, mas sim deseja

¹⁶⁸ Texto de partida: “To turn the chaos into a verbal story is to have reflective grasp of it. The chaos that can be told in story is already taking place at a distance and is being reflected on retrospectively... But in the lived chaos there is no mediation, only immediacy. Lived chaos makes reflection, and consequently storytelling, impossible.”

aprender a viver com a adversidade (LEE, 2015). A ideia subjacente a esse tipo de narrativa é a de que a adversidade pode ser uma potência criadora de vida. Nesse caso, ela instituiria uma nova vida, ou melhor, um tipo diferente de vida (CRUZ, 2015). O contador seria transformado no que Frank denomina de “outro eu viável”¹⁶⁹ (2013, p. 68). Frank narra sua própria experiência com o câncer como um exemplo de narrativa de busca:

Meu período de quimioterapia estava beirando o caos quando minha compreensão do que eu estava vivendo começou a mudar. Uma sequência de experiências me tirou da obsessão com minha própria dor e vulnerabilidade e me deu a sensação de que eu estava participando de algo compartilhado. Tempo estando doente deixou de ser tempo tirado da minha vida. Em vez disso, o modo como eu lidava com a doença se tornou a medida de quão bem eu poderia criar uma vida, estando doente ou saudável. Esse relato é a base para entender a história de uma pessoa como uma narrativa de busca. A doença continua sendo, de muitas maneiras, um pesadelo, mas também se torna uma possibilidade, especialmente para um nível mais íntimo de conexão com os outros. (2013, p. xv, tradução nossa)¹⁷⁰

Essa “conexão com os outros” mencionada por Frank se deve à dupla função exercida pelas narrativas. Para o teórico, o impulso de falar sobre sua própria história faz parte de um processo terapêutico, mas também é uma atividade de cunho social e ético. As pessoas contam suas histórias não só para trabalharem suas identidades em transformação, mas também para sinalizarem o caminho para aqueles que fatalmente os seguirão. Afinal, “mais cedo ou mais tarde, todos são contadores de histórias feridos”¹⁷¹ (FRANK, 2013, p. xxi, tradução nossa). A adversidade é o elo comum que conecta contadores, ouvintes e leitores em sua vulnerabilidade compartilhada. Essas narrativas, portanto, são mais que meros relatos escritos para aplacar a curiosidade de terceiros. Elas resultam de um senso de responsabilidade para com o outro, tanto por parte de quem escreve, como de quem ouve ou lê:

O contar histórias é uma atividade que visa o benefício tanto do outro quanto de si mesmo. Na reciprocidade desse processo, o contador se oferece como guia para a autoformação do outro. [Em contrapartida], a receptividade à orientação que é oferecida não apenas reconhece, mas *valoriza* o contador. A genialidade moral desse processo é que cada um, contador e ouvinte, entra no espaço da história para o outro. Contar histórias nos tempos pós-modernos e, talvez, em qualquer época, é uma tentativa de mudar a própria vida afetando a vida de outros. (FRANK, 2013, p. 17-18, grifo do autor, tradução nossa)¹⁷²

¹⁶⁹ Texto de partida: “the next viable you”

¹⁷⁰ Texto de partida: “My period of chemotherapy was bordering on chaos when my understanding of what I was going through began to shift. A sequence of experiences brought me out of an obsession with my own pain and vulnerability and gave me a sense that I was participating in something shared. Time spent ill ceased to be time taken away from my life. Instead, how I lived with illness became the measure of how well I could craft a life, whether I was ill or healthy. This narrative is the basis of understanding one’s story as a quest narrative. Illness remains a nightmare in many ways, but it also becomes a possibility, especially for a more intimate level of connection with others.”

¹⁷¹ Texto de partida: “Sooner or later, everyone is a wounded storyteller.”

¹⁷² Texto de partida: “Storytelling is for an other just as much as it is for oneself. In the reciprocity that is storytelling, the teller offers herself as guide to the other’s self-formation. The other’s receipt of that guidance

A pós-modernidade se constitui no contexto ideal para esse tipo de narrativa por se tratar de um tempo no qual “exige-se falar ao invés de ser objeto da fala de outros e representar-se em vez de ser representado ou, nos piores casos, em vez de ser completamente apagado”¹⁷³ (FRANK, 2013, p.13, tradução nossa). Atualmente, narrativas de grupos minoritários como mulheres, negros e indígenas abundam, quer através de canais mais formais como os livros, quer através da internet. O “contador de histórias ferido” é um sujeito que reivindica seu direito de contar sua verdade com suas próprias palavras. Ele exige seu direito de ser visto como uma pessoa e não um “corpo doente”. Ele opõe-se a ser reduzido, por exemplo, a um mero caso clínico descrito num artigo de algum periódico especializado no qual sua história é transformada em relato anônimo contado em terceira pessoa. Ao narrarem suas próprias histórias, os contadores reconquistam sua voz (tão ferida quanto seus próprios corpos) e assumem responsabilidade por suas vidas (FRANK, 2013).

O paralelo que pode ser traçado entre o perfil de um “contador de histórias ferido” e o de uma pessoa com deficiência, especialmente a adquirida, nos parece evidente. Acreditamos, portanto, que a inclusão dessas pessoas entre os integrantes da “sociedade de remissão” proposta por Frank seja bastante apropriada. É por isso que, ao invés de classificarmos as narrativas que selecionamos para nosso *corpus* como “histórias de superação”, preferimos utilizar a tipologia desenhada por Frank.

As obras que constituem nosso *corpus* foram escritas por autores que ficaram cegos já na idade adulta, ou seja, por pessoas que tiveram de enfrentar a tão temida perda da visão descrita no capítulo anterior. Ambos os autores tiveram de lidar com uma crise existencial e reaprender a viver numa sociedade onde a visão é tão valorizada. Suas obras são relatos do processo por que passaram para dar sentido às suas experiências e o modo pelo qual, a partir de então, começaram a entender a vidência, a cegueira e como lidar com o mundo imagético no qual estavam inseridos. O primeiro desses livros, *Touching the Rock* de John Hull (2016), é uma narrativa do caos que, aos poucos, se transforma numa narrativa de busca. Já *Out of Darkness: A Memoir* de Zoltan Torey (2003) é uma narrativa de busca clássica.

Uma vez estabelecida a tipologia que utilizamos para classificar as narrativas que selecionamos, passamos agora a detalhar o caminho metodológico trilhado para sua análise.

not only recognizes but *values* the teller. The moral genius of storytelling is that each, teller and listener, enters the space of the story for the other. Telling stories in postmodern times, and perhaps in all times, attempts to change one’s own life by affecting the lives of others.”

¹⁷³ Texto de partida: “[...] demand to speak rather than being spoken for and to represent oneself rather than being represented or, in the worst cases, rather than being effaced entirely.”

4.1 PERCURSO METODOLÓGICO

Como já exposto anteriormente, decidimos realizar um trabalho que se utiliza de autobiografias como uma de suas principais fontes de dados. Em consequência dessa escolha, julgamos que o melhor caminho metodológico a ser trilhado seria o da Pesquisa Narrativa. Segundo Paiva (2008), a Pesquisa Narrativa pode ser definida como “uma metodologia que consiste na coleta de histórias sobre determinado tema onde o investigador encontrará informações para entender determinado fenômeno”. Ela prossegue dizendo que “as histórias podem ser obtidas por meio de vários métodos: entrevistas, diários, autobiografias, gravação de narrativas orais, narrativas escritas, e notas de campo”. Em tempos de internet e mídias sociais, Earthy e Cronin (2008) chamam a atenção também para fontes como blogs e fóruns de discussão, e Hyvärinen (2007) para textos criados em coautoria.

A Pesquisa Narrativa guarda semelhanças com a História Oral e os estudos biográficos. Seu nascimento está associado a mudanças paradigmáticas no campo das ciências humanas: “de um lado, abordagens ‘humanísticas’ do pós-guerra e, de outro, vertentes [pós] estruturalistas, psicanalíticas e desconstrucionistas” (GERMANO; VALENTIM, 2012, p. 240). Ela é empregada em áreas do conhecimento tão diversas como, por exemplo, Literatura, Comunicação, Sociologia, Medicina, Enfermagem, Educação, Estudos de Gênero, Estudos Feministas, e Estudos sobre Deficiência¹⁷⁴ (McALPINE, 2016). Em geral, ela é utilizada por aqueles que desejam entender um determinado fenômeno através de um “processo de colaboração entre pesquisador e pesquisado”, e por “pesquisadores que querem dar voz ao pesquisado e desenvolver seus estudos em uma perspectiva êmica”¹⁷⁵ (PAIVA, 2008).

A base de uma pesquisa nesses moldes é a narrativa. Mas o que é uma narrativa? Para explicar o termo, há aqueles que usam a clássica fórmula proposta por Aristóteles segundo a qual uma boa tragédia é aquela história que tem um começo, um meio e um fim. Outros se apoiam na retórica e propõem que o termo seja entendido como o ato de contar a alguém, em um determinado tempo e com um determinado propósito, que algo aconteceu (HYVÄRINEN, 2007). Por fim, outros propõem um conceito ainda mais amplo e advogam que “a própria vida

¹⁷⁴ A Organização Mundial de Saúde (OMS), por exemplo, utilizou relatos de pessoas com deficiência de várias partes do mundo para traçar um panorama do fenômeno. Esses relatos podem ser conferidos no endereço: <<http://www.who.int/features/2011/disability/en/>>. Acesso em 17 out. 2018.

¹⁷⁵ A perspectiva êmica se opõe à perspectiva ética. O padrão ético leva a uma análise feita a partir da visão de mundo do analista. O padrão êmico leva a uma análise feita a partir da visão de mundo do analisado.

pode [...] ser considerada uma narrativa dentro da qual encontramos uma série de outras histórias”¹⁷⁶ (MOEN, 2006, p. 2).

No intuito de exemplificar o caleidoscópio de definições possíveis, Paiva (2008) chama a atenção para o fato de que narrativas “circulam em textos orais, escritos e visuais”¹⁷⁷ e nos apresenta algumas das acepções mais comuns:

Muitos são os significados de narrativa que circulam entre nós: uma história; algo contado ou recontado; um relato de um evento real ou fictício; um relato de uma série de eventos conectados em sequência; um relato de acontecimentos; uma sequência de eventos passados; uma série de eventos lógicos e cronológicos, etc.

O fato é que não há uma definição universalmente aceita e a própria necessidade de encontrá-la é questionada por alguns teóricos (ANDREWS; SQUIRE; TAMBOUKOU, 2008). Isso porque se acredita que “nenhuma definição servirá para todo tipo de narrativa e que o desejo de um consenso conceitual pode ser contraproducente”¹⁷⁸ (HYVÄRINEN, 2007, p. 448).

Seja qual for a definição adotada, contudo, parece haver consenso na crença de que as narrativas são usadas como um meio para organizar e dar sentido a experiências vividas:

Quando narradores contam uma história, eles dão *forma narrativa* à experiência. Eles posicionam personagens no tempo e no espaço e, num sentido amplo, ordenam e dão sentido ao que aconteceu - ou ao que se imagina que aconteceu. Assim, pode-se argumentar que as narrativas tentam *explicar* ou *normalizar* o que ocorreu; elas expõem porque as coisas são como são ou se tornaram como são. Pode-se dizer, portanto, que a narrativa fornece um portal para dois domínios: (a) o domínio da experiência, no qual os falantes expõem como eles, enquanto indivíduos, vivenciam certos eventos e conferem significado subjetivo a essas experiências; e (b) o domínio dos meios (ou dispositivos) narrativos que são usados para criar (esse) sentido. (BAMBERG, 2012, p. 77, grifo autor, tradução nossa)¹⁷⁹

É justamente esse poder de explicar e normalizar experiências vividas que acaba por conferir às narrativas seu caráter quase onipresente. No esforço de dar sentido ao mundo que as cerca e ao seu próprio mundo interior, as pessoas estão constantemente produzindo e sendo expostas a narrativas, que vão desde conversas informais sobre o final de semana numa roda de amigos a depoimentos tomados sob juramento em tribunais. As narrativas podem ser

¹⁷⁶ Texto de partida: “Life itself might [...] be considered a narrative inside which we find a number of other stories.”

¹⁷⁷ Texto publicado *online* pela Revista Brasileira de Linguística Aplicada sem paginação. Por isso, todas as citações diretas feitas a esse artigo nesta tese são apresentadas sem menção ao número de página.

¹⁷⁸ Texto de partida: “[...]no definition will fit all narratives and that the desire for a conceptual consensus may be rather counter-productive.”

¹⁷⁹ Texto de partida: “When narrators tell a story, they give *narrative form* to experience. They position characters in space and time and, in a broad sense, give order to and make sense of what happened—or what is imagined to have happened. Thus, it can be argued that narratives attempt to *explain* or *normalize* what has occurred; they lay out why things are the way they are or have become the way they are. Narrative, therefore, can be said to provide a portal into two realms: (a) the realm of experience, where speakers lay out how they as individuals experience certain events and confer their subjective meaning onto these experiences; and (b) the realm of narrative means (or devices) that are put to use to make (this) sense.”

contadas não só para terceiros, como também escritas em diários pessoais para serem mantidas em segredo e serem lidas apenas por seus próprios escritores. Elas podem ser protagonizadas por seus narradores ou por outras pessoas, sejam elas indivíduos reais ou personagens fictícios. Elas podem relatar experiências realmente vividas ou apenas imaginadas, como nos sonhos ou nas fofocas infundadas. Enfim, é devido a essa diversidade de conteúdos, formas e possíveis usos e interpretações que as narrativas são tão utilizadas em pesquisas de natureza qualitativa. No nosso caso, optamos pelas narrativas porque desejávamos realizar um estudo de caráter qualitativo no qual a voz de sujeitos cegos pudesse ser ouvida. Demos preferência a narrativas escritas na forma de livros em detrimento, por exemplo, de narrativas orais colhidas em entrevistas pela maior facilidade de acesso e maior segurança de conclusão da pesquisa diante de meu quadro de saúde.¹⁸⁰

Ao iniciar o doutorado, pensamos em trabalhar com narrativas que poderiam ser definidas como relatos de uma série de eventos fictícios conectados em sequência, ou seja, com obras literárias de ficção que tivessem o diferencial de serem escritas por pessoas com deficiência visual congênita. Influenciados por Spratt (2015), buscávamos encontrar livros escritos por pessoas cegas cujo tema central não fosse sua própria cegueira. Desejávamos analisar a forma como esses autores encadeavam as narrativas e ambientavam as cenas, descrevendo, por exemplo, espaços e personagens, na esperança de encontrar pistas de como construir roteiros de AD menos visocêntricos. No entanto, esbarramos em entraves de ordem prática e epistêmica.

Assim como o próprio Spratt, verificamos a quase inexistência de obras dessa natureza não só em língua portuguesa, como em inglês e também em espanhol. Durante nossas buscas, encontramos apenas um livro que atendia a todos os nossos critérios. Uma das maiores dificuldades residia na necessidade de que os autores fossem cegos congênitos. Como pretendíamos investigar se haveria um modo de narrar e descrever particular aos cegos para, a partir dele, construir ADs mais efetivas, acreditávamos que esse seria o perfil ideal de autores para testar essa hipótese. No entanto, percebemos que nosso recorte, além de restringir significativamente o *corpus*, acabava por alimentar a falsa crença de que haveria cegos “puros”, ou seja, pessoas sem memória visual e que não fossem influenciadas pela cultura vidente. Rodas (2009) deixa claro o engano em que incorreríamos ao acreditar em tal possibilidade:

¹⁸⁰ Alguns meses após o início do doutorado, meu sistema imunológico passou a apresentar problemas e recebi o diagnóstico de lúpus.

Para começar, então, é essencial lembrar que a cegueira é fundada no ver e na visualidade. Cegos e videntes são aculturados na mesma ordem simbólica, na mesma língua, que depende fortemente de signos visuais para descrever a experiência não visual (a expressão “*viu?*” com sentido de entender) e de metáforas da cegueira/visão que são carregadas de valor moral (por exemplo, seguir cegamente, os olhos são as janelas da alma, jogar areia nos olhos de alguém). Por essa razão, embora uma pessoa cega possa existir em uma cultura de percepção e cognição que difere radicalmente daquela da de uma pessoa que vê, esse compartilhamento de linguagem significa que, em algum nível, as pessoas cegas são necessariamente membros e participantes da cultura e experiência videntes. (p. 116, grifo do autor, tradução nossa)¹⁸¹

O fenômeno do verbalismo, que é o emprego de palavras esvaziadas de sentido, comum na fala de crianças cegas que repetem expressões usadas por terceiros como “céu estrelado” ou “transparente” sem entendê-las, ou a presença de elementos da linguagem do vidente na fala de cegos congênitos ao narrarem sonhos (KASTRUP, 2013) são exemplos dessa “aculturação” promovida pela linguagem. Afinal, “não há sujeitos puros, uma vez que a língua é nosso lugar de ser e trocar; e o eu, o outro, o mundo se concebem nos limites de nossa linguagem” (WITTGENSTEIN apud ALMEIDA, 2017, p. 54).

Além disso, como enfatiza Frank (2013), toda narrativa tem um aspecto social, ou seja, toda narrativa é influenciada por seus leitores em potencial, bem como pelas diversas outras histórias com as quais seus narradores tiveram contato:

O aspecto social óbvio das histórias é que elas são contadas *para* alguém, esteja essa outra pessoa imediatamente presente ou não. Até as mensagens em garrafa implicam um leitor em potencial. O aspecto social menos evidente das histórias é que as pessoas não criam suas histórias por si mesmas. [...] Contadores de histórias aprendem estruturas formais de narrativa, metáforas e imagens convencionais, e padrões do que é e não é apropriado contar com suas famílias e amigos, a cultura popular que os rodeia e as histórias de outras [...] pessoas. Sempre que uma nova história é contada, essas expectativas retóricas são reforçadas de alguma forma, alteradas de outras e repassadas, afetando as histórias de outras pessoas. (p. 3, grifo do autor, tradução nossa)¹⁸²

É de se supor, portanto, que histórias escritas por cegos, mesmo cegos congênitos, alimentem-se de narrativas de videntes e pressuponham uma audiência que também inclu

¹⁸¹ Texto de partida: “To begin, then, it is essential to remember that blindness is founded in seeing and visuality. Blind and sighted are acculturated into the same symbolic order, the same language, that depends heavily on sight-connoting signs to describe non-visual experience (you *see?*) and tropes of blindness/sightedness which are laden with moral value (e.g., to follow blindly; the eyes are the windows of the soul; can’t pull the wool over *his* eyes). For this reason, though a blind person may exist in a culture of perception and cognition that differs radically from that of a sighted person, this sharing of language means that, on some level, blind people are necessarily members of and participants in sighted culture and experience.”

¹⁸² Texto de partida: “The obvious social aspect of stories is that they are told *to* someone, whether that other person is immediately present or not. Even messages in a bottle imply a potential reader. The less evident social aspect of stories is that people do not make up their stories by themselves. [...] From their families and friends, from the popular culture that surrounds them, and from the stories of other [...] people, storytellers have learned formal structures of narrative, conventional metaphors and imagery, and standards of what is and is not appropriate to tell. Whenever a new story is told, these rhetorical expectations are reinforced in some ways, changed in others, and passed on to affect others’ stories.”

videntes. Logo, a forma como esses autores desenvolvem seus enredos e descrevem espaços e personagens, por exemplo, deve espelhar o modo como a cultura vidente na qual estão inseridos convencionou que devesse ser. Por isso, abandonamos a ideia inicial de trabalhar com obras de ficção escritas por cegos congênitos. Contudo, não desistimos da ideia de utilizar narrativas. Precisávamos apenas decidir que narrativas iríamos usar.

Ao ler a obra *O Olhar da Mente* de Oliver Sacks (2010), tomamos conhecimento de duas autobiografias bastante elogiadas pelo teórico. Sacks fazia menção a uma delas, por exemplo, nos seguintes termos: “um livro extraordinário” (p. 179), “rico em sagazes percepções” (p. 179), “escrito com o mais escrupuloso cuidado e lucidez” (p. 182). Segundo Sacks, as autobiografias descreviam o processo de “transição para uma vida de cego” (p. 179) e apresentavam perfis absolutamente diferentes. Um dos autores havia entrado num estado de “cegueira profunda” com perda gradual de sua “imagética e memória visuais” (p. 179). O outro era um “cego visual” com uma “visualização compulsiva” e que se empenhava na “construção de um mundo visual interior” (p. 191).¹⁸³ O aval do renomado neurologista quanto à qualidade das autobiografias era também confirmado pelo próprio histórico dos dois autores em questão, ambos escritores experientes com outras obras elogiadas pela crítica especializada.

Essas autobiografias nos pareceram o tipo de narrativa ideal para a pesquisa que desejávamos empreender por uma série de motivos. Em primeiro lugar, as obras nos dariam preciosos *insights* a respeito do processo de constituição de uma identidade cega e de que modo essa identidade diferiria de uma identidade vidente. Como ambos os autores tinham perdido a visão já adultos, eles podiam discorrer com propriedade tanto sobre a vidência, quanto sobre a cegueira e talvez explicar essa diferença de um modo mais acessível para videntes como nós. Além disso, as obras apresentavam experiências diametralmente opostas (“cegueira profunda” e “cegueira visual”), o que de certo modo nos ajudaria a contemplar a heterogeneidade de perfis presente entre as pessoas com deficiência visual. Por fim, como uma das maiores preocupações dos autores era descrever como passaram a lidar com o mundo visual depois de se tornarem cegos, acreditávamos que poderíamos finalmente ter encontrado narrativas que nos dariam pistas de como construir roteiros de AD menos visocêntricos e mais eficazes. Elegemos, portanto, *Touching the Rock* de John Hull (2016) e *Out of Darkness: A Memoir* de Zoltan Torey (2003) como as obras que fariam parte de nosso *corpus*. Agora, era

¹⁸³ Tanto a “cegueira profunda” quanto a “cegueira visual” às quais se refere Sacks serão explicadas em detalhes ainda neste capítulo. Por ora, gostaríamos apenas de ressaltar que a “cegueira profunda” não se constitui na perda completa da capacidade de geração de imagens mentais de natureza visual.

necessário definir, dentro do escopo da Pesquisa Narrativa, o tipo de estudo que realizaríamos.

A Pesquisa Narrativa se caracteriza por uma “diversidade de tópicos de estudo, métodos de investigação e análise, e orientações teóricas”¹⁸⁴ (ANDREWS; SQUIRE; TAMBOUKOU, 2008, p. 3, tradução nossa). Lieblich, Tuval-Mashiach e Zilber (1998 apud EARTHY; CRONIN, 2008; PAIVA, 2008) apresentam duas dimensões de análise na Pesquisa Narrativa: o estudo holístico, que se opõe ao categorial, e o estudo de conteúdo, que se opõe ao estudo da forma. A primeira dessas dimensões se refere à unidade de análise, ou seja, se a narrativa é analisada como um todo (estudo holístico), ou se são elencadas categorias (estudo categorial). Estudos holísticos procuram entender uma narrativa em particular dentro do contexto de vida de uma única pessoa, mesmo que essa narrativa tenha sido colhida, por exemplo, durante várias entrevistas com aquele indivíduo. Estudos categoriais, em contrapartida, analisam um tipo particular de evento ou experiência e comparam as referências a esse fenômeno dentro de uma única narrativa ou uma série de narrativas diferentes. Estudos holísticos tendem a ser usados na investigação de processos de formação identitária de um único indivíduo, enquanto estudos categoriais tendem a estudar experiências compartilhadas por um grupo de pessoas.

A segunda dessas dimensões diz respeito ao foco da análise, ou seja, se a análise centra-se no conteúdo (estudo de conteúdo) ou na estrutura da narrativa (estudo de forma). Estudos de conteúdo podem analisar tanto o conteúdo superficial de uma narrativa (O que aconteceu? Quem estava presente? Como cada um reagiu?, etc.), quanto seu conteúdo latente (Quais os motivos e intenções dos participantes? Qual o significado e importância dessa história para o narrador?, etc.). Estudos de forma, por outro lado, analisam, por exemplo, como o enredo é estruturado, a sequência dos eventos e a linguagem utilizada. O estudo da linguagem pode ser particularmente interessante porque certas palavras e expressões podem fazer com que as histórias sejam mais ou menos convincentes, bem como proteger o narrador de eventuais críticas (LIEBLICH; TUVAL-MASHIACH; ZILBER, 1998 apud EARTHY; CRONIN, 2008).

A combinação dessas duas dimensões dá origem a quatro tipos de estudo diferentes: estudo de conteúdo holístico, estudo de conteúdo categorial, estudo de forma holístico, e estudo de forma categorial (LIEBLICH; TUVAL-MASHIACH; ZILBER, 1998 apud EARTHY; CRONIN, 2008). Em nossa pesquisa, cujo objetivo geral era o de analisar autobiografias de pessoas cegas para melhor entender o público-alvo da AD e encontrar

¹⁸⁴ Texto de partida: “[...] a diversity of topics of study, methods of investigation and analysis, and theoretical orientations.”

subsídios para a construção de roteiros menos visocêntricos e mais próximos de suas necessidades e preferências, empreendemos dois desses tipos de estudo: o de conteúdo holístico e o de conteúdo categorial.

Inicialmente, nos dedicamos a analisar as narrativas em busca de uma maior compreensão acerca do público-alvo da AD. Nesse estágio, buscávamos respostas para questões como: De que modo cada autor entende o que é a cegueira? De que forma cada um deles deixa de ser vidente e constituiu uma nova identidade cega? Em que exatamente se constituem a “cegueira profunda” e a “cegueira visual”? Nossa intenção, portanto, era entender as narrativas dentro do contexto de vida de cada autor e o processo de formação identitária de cada um. Por isso, optamos por um estudo de conteúdo holístico.

Em seguida, nos dedicamos a investigar a menção em ambas as narrativas a elementos relevantes para a prática da AD para, a partir deles, desenhar parâmetros com vistas a torná-la menos visocêntrica e mais efetiva. Nesse caso, buscávamos respostas para perguntas como: São feitas referências diretas à AD ou práticas análogas em alguma das narrativas? Em caso afirmativo, o que podemos aprender com essas instâncias? Em caso negativo, que outros elementos presentes nas narrativas poderiam trazer informações úteis para a prática da AD? Como nosso foco, nesse momento, era a análise de todas as referências feitas a um tipo particular de fenômeno dentro de cada narrativa individualmente, bem como a comparação das experiências dos dois autores, desenvolvemos um estudo de conteúdo categorial.

Quanto ao método de análise de dados, optamos pela análise temática nos moldes propostos por Braun e Clarke (2006). Segundo as autoras, esse método “oferece uma abordagem acessível e teoricamente flexível para a análise de dados qualitativos”¹⁸⁵ (2006, p. 2, tradução nossa) que pode “potencialmente fornecer um conjunto rico e detalhado, ainda que complexo, de dados”¹⁸⁶ (2006, p. 5, tradução nossa). Entre as vantagens apresentadas pelas autoras para a adoção do método estão: a possibilidade de se trabalhar dentro de um paradigma de pesquisa participativa, com os sujeitos como colaboradores; a geração de percepções imprevistas e não antecipadas *a priori*; e o realce de semelhanças e diferenças no conjunto total de dados.

De acordo com Braun e Clarke (2006), a análise temática é usada para identificar, examinar e relatar padrões, ou temas, dentro de um conjunto de dados. “Um tema capta algo importante sobre os dados em relação à pergunta de pesquisa ao ressaltar algum nível de

¹⁸⁵ Texto de partida: “[...] offers an accessible and theoretically-flexible approach to analyzing qualitative data”.

¹⁸⁶ Texto de partida: “[...] potentially provide a rich and detailed, yet complex account of data.”

resposta padronizada ou significado dentro do conjunto de dados”¹⁸⁷ (BRAUN; CLARKE, 2006, p. 10, tradução nossa). No entanto, as autoras procuram frisar que temas não “emergem” do *corpus*, eles não “residem” nos dados e não estão ali para serem “descobertos” pelo pesquisador. Qualquer analista tem sempre um papel ativo na identificação de padrões/temas num conjunto de dados. Portanto é preciso reconhecer que, por mais que esse tipo de análise seja útil para “dar voz” aos sujeitos, há limitações intrínsecas ao próprio método, uma vez que é o pesquisador quem seleciona aquilo que considera relevante de acordo com suas crenças e posições teóricas, e redige o relatório final.

Segundo Braun e Clarke (2006), a análise temática pode ser dividida em seis fases diferentes: 1- a familiarização com os dados, 2- a geração de códigos iniciais, 3- a busca por temas, 4- a revisão dos temas, 5- a definição e nomeação dos temas, e 6- a produção do relatório final. Esse, contudo, não é um processo linear, mas uma atividade que requer tempo e dedicação, já que, muitas vezes, requer um ir e vir no material produzido/analísado.

Ao optar pela análise temática, o pesquisador inicia o trabalho transcrevendo os dados (se necessário), e lendo e relendo esses dados para poder fazer os apontamentos iniciais. Nessa fase, é importante que ele “mergulhe” no *corpus* e procure se familiarizar ao máximo com seu conteúdo. Nesse caso, recomenda-se a leitura de todo conjunto de dados pelo menos uma vez (BRAUN; CLARKE, 2006).

Em seguida, o pesquisador codifica (através de cores, por exemplo) informações interessantes presentes no conjunto de dados de forma sistemática. Esses códigos servem para organizar os dados em grupos significativos que poderão, posteriormente, gerar temas ao ser agrupados (BRAUN; CLARKE, 2006).

Após essa fase, o pesquisador procura agrupar os códigos iniciais em temas potenciais. Nesse momento, é preciso considerar como códigos diferentes podem se combinar para formar um tema abrangente. Ao final dessa etapa, o analista deve contar com uma coleção de temas e subtemas potenciais, acompanhados de extratos de texto que podem exemplificá-los (BRAUN; CLARKE, 2006).

Em seguida, o pesquisador verifica se os temas definidos são verdadeiramente apropriados e guardam coerência tanto com relação aos extratos do texto que serão usados para exemplificá-los, quanto com relação ao conjunto total de dados. Ao refinar os temas, é possível que o pesquisador descarte alguns deles, por não haver dados suficientes para sustentá-los, ou que temas diferentes venham a se fundir. Nessa fase, é preciso garantir que os

¹⁸⁷ Texto de partida: “A theme captures something important about the data in relation to the research question to address some level of patterned response or meaning within the data set.”

temas sejam significativamente coerentes e que haja distinções claras entre eles (BRAUN; CLARKE, 2006).

Na penúltima etapa, o pesquisador refina a história geral contada pela análise, gerando definições e nomes claros para cada tema. Nesse momento, é importante identificar a “essência” de cada tema e determinar que aspectos dos dados são expressos por cada um deles. É preciso observar como cada tema se encaixa na história global que está sendo contada sobre o conjunto total de dados (BRAUN; CLARKE, 2006).

Por fim, o pesquisador produz um relatório coerente, lógico, não repetitivo e interessante no qual relaciona seus achados a suas questões de pesquisa, seus pressupostos teóricos e a literatura da área. Esse relatório deve ser mais que apenas um conjunto de extratos de texto ou uma mera descrição de dados. Passagens de texto devem estar incorporadas a uma narrativa analítica convincente, servindo para ilustrar a história geral contada pela análise temática realizada pelo pesquisador (BRAUN; CLARKE, 2006).

Esse, portanto, foi o percurso metodológico que adotamos. Na seção a seguir, após uma breve introdução ao gênero autobiográfico, apresentamos o relatório final resultante da análise que empreendemos.

4.2 ANALISANDO AUTOBIOGRAFIAS

Segundo Pereira (2000), o gênero autobiográfico, como o conhecemos, surgiu no século XVIII e tem suas raízes no ideário da Revolução Francesa. A partir desse momento histórico, houve uma expansão e afirmação dos direitos individuais, o que garantiu interesse e atribuiu valor à literatura íntima, especialmente porque a vida dos indivíduos deixou de ser vista como um destino pré-determinado a ser cumprido para ser encarada como uma orquestração pessoal.

Em uma autobiografia, o próprio narrador discorre sobre sua vida e detém o controle sobre os meios de registro, dando à história o encaminhamento que deseja (QUEIROZ, 1988 apud PEREIRA, 2000). Segundo Lejeune, “Denominamos autobiografia o relato retrospectivo em prosa que alguém faz de sua própria existência, desde que ela coloque o acento principal sobre sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade” (1975, p. 14 apud PEREIRA, 2000, p. 123).

Se quanto ao conteúdo, portanto, o foco de uma autobiografia é a gênese e síntese da personalidade de seu autor, quanto à forma, elas podem variar bastante. Em princípio, como há uma coincidência entre autor, narrador e personagem principal, elas são escritas em

primeira pessoa. Entretanto, há textos, aqueles de caráter religioso, por exemplo, que são escritos em terceira pessoa como um recurso para transmitir humildade. Além disso, apesar do foco de uma autobiografia ser a vida pessoal de seu autor, pode-se encontrar instâncias dentro da narrativa que se assemelham a crônicas sociais e políticas. Por fim, apesar da perspectiva adotada ser usualmente retrospectiva, outras construções temporais complexas também podem ser utilizadas (PEREIRA, 2000).

Em geral, a opção pela análise de autobiografias está fundada na crença na autenticidade desse tipo de narrativa, ou seja, na convicção de que se está diante de “um discurso vindo diretamente do interessado, que reflete, a um só tempo, sua visão de mundo e sua maneira de se exprimir” (PEREIRA, 2000, p. 123). Entretanto, apesar desse tipo de narrativa ter a vantagem de não contar com a interferência do pesquisador, é preciso também levar em consideração que, por ser um texto de caráter público, essas narrativas sofrem censura por parte de seus próprios autores. Desse modo, algumas vezes, fatos embaraçosos podem ser omitidos e apenas aquelas experiências favoráveis à imagem do narrador podem ser mencionadas (PEREIRA, 2000). Além disso, não se pode esquecer que, a não ser que se esteja diante de textos publicados em páginas pessoais na internet, qualquer autobiografia está sujeita à interferência de editores antes de sua publicação (POWER; JACKSON; WEAVER; WILKES; CARTER, 2012).

O estudo de autobiografias, portanto, tal qual o de outros textos de caráter biográfico, como histórias de vida ou biografias, também conta com limitações. Logo, a opção por esse tipo de narrativa não deve se basear em falsos critérios de realismo. No entanto, quando se tenta de algum modo “dar a voz” aos sujeitos da pesquisa, especialmente se esses indivíduos forem falecidos, como é o nosso caso, essa parece ser uma das poucas alternativas viáveis.

A seguir, apresentamos o resultado do primeiro tipo de estudo (estudo de conteúdo holístico) das autobiografias selecionadas. Nesse caso, a análise resultou num texto analítico intercalado por excertos ilustrativos que procura apresentar: 1- os principais eventos na biografia dos autores, especialmente o lugar ocupado pela cegueira no contexto de vida de cada um; 2- o tipo de narrativa que constitui cada autobiografia segundo a tipologia proposta por Frank (2013); 3- como, ao final das diversas etapas de suas jornadas de busca, cada autor institui sua identidade cega; e 4- o funcionamento tanto da “cegueira profunda” de John M. Hull, quanto da “cegueira visual” de Zoltan Torey.

4.2.1 Touching the Rock

John M. Hull nasceu na Austrália em 1935, e faleceu em 2015 aos 80 anos de idade.¹⁸⁸ Filho de um pastor metodista cujo ministério o levava a se mudar constantemente, Hull teve oportunidade de se deslocar bastante pelo território australiano e viver em lugares tão diversos quanto áreas vinícolas, municípios produtores de trigo, cidades mineradoras e até mesmo a ilha da Tasmânia. Durante sua infância, ele pôde aproveitar as belezas naturais de sua terra natal e apreciar desde os picos nevados do Monte Kosciusko, o ponto mais alto da Austrália, até tempestades de areia vermelha em Charlton. Dessa época, além das recordações das brincadeiras de índio e *cowboy* e das aventuras nos túneis das minas, Hull também guardou lembranças dos temores trazidos pela guerra, mesmo que o combate estivesse ocorrendo a milhares de quilômetros de distância, e do seu impacto sobre a rotina de adultos e crianças:

Durante a Segunda Guerra Mundial, vivíamos em Wynyard, na costa norte. Nessa época, havia o temor de que os japoneses bombardeassem Melbourne, guiados pelas luzes da costa norte da Tasmânia, ou pudessem até tentar um pouso antes de atacar o continente. Uma trincheira em ziguezague foi cavada no pátio da escola e todos os dias éramos treinados a agarrar nossos capacetes de metal e máscaras de gás e correr para o abrigo da trincheira. À noite, nós, crianças, sentávamos na cerca da frente e assistíamos as luzes dos holofotes brincando no céu. (2016, p. 2-3, tradução nossa)¹⁸⁹

Em geral, Hull teve uma juventude pacata e feliz. Isso não quer dizer, contudo, que ele não tenha tido que enfrentar adversidades. Desde muito cedo ele precisou lidar com problemas de saúde. Tendo nascido com uma espécie de síndrome que lhe traria comprometimentos de pele, respiração e visão, seu quadro o levou a algumas hospitalizações e a ter que cursar um ano do primário por correspondência. O amor, paciência e cuidados dispensados a Hull por sua mãe foram fundamentais para ajudá-lo a enfrentar o problema e aplacar o desconforto trazido pela situação:

Depois de apenas alguns dias de nascido, minha pele eclodiu em feridas. Esse foi o começo de um quadro que atormentou a primeira metade de minha vida. Talvez tenha sido um quadro alérgico, associado à asma e à catarata congênita como parte de uma síndrome que só viria a ser identificada muitos anos depois. Seja qual for a causa, os resultados foram dramáticos. Embora quando criança a gente aceite tudo como natural, sem grandes questionamentos, esse aspecto de minha infância e juventude me marcou profundamente. Minhas lembranças de infância são de ataduras e pomadas; de camisas com mangas puídas por causa das coceiras; de ter de andar de triciclo por não conseguir esticar as pernas o suficiente para andar

¹⁸⁸ A informação sobre o falecimento de Hull foi obtida no epílogo que integra a edição de 2017 de sua autobiografia, publicada sob o título *Notes on Blindness: a journey through the dark*.

¹⁸⁹ Texto de partida: “During these years of the Second World War we lived in Wynyard, on the Northern coast. There was a fear that the Japanese would bomb Melbourne guided by the lights of the Northern Tasmanian coast, or might even attempt a landing prior to attacking the mainland. A zigzag trench was dug in the school yard, and every day we were drilled in snatching our tin helmets and gas masks while we ran to the shelter of the trench. In the evenings we children would sit on the front fence and watch the searchlights play in the sky.”

confortavelmente; de professores intrigados me perguntando por que minhas unhas eram lixadas tão curtas; e do zelo de minha mãe. (2016, p. 1-2, tradução nossa)¹⁹⁰

No início, apenas os problemas de pele pareciam estar presentes. No entanto, com cerca de treze anos, Hull passou a se queixar de dificuldades para enxergar o quadro negro na escola e, em pouco tempo, sua visão em ambos os olhos foi reduzida a uma espécie de “densa névoa branca”. O problema foi diagnosticado como sendo catarata congênita e ele se submeteu a sua primeira cirurgia. A operação foi um sucesso e, durante cerca de quatro anos, Hull gozou de visão normal, tendo apenas que utilizar óculos. Contudo, aos dezessete anos, novas complicações surgiram e ele perdeu a visão do olho esquerdo. Apesar de tudo, a situação não abalou Hull, que enfrentou o problema com o “espírito despreocupado característico da juventude” e se confortou no fato de ainda poder contar com a visão do olho direito. Rapidamente, sua vida voltou à rotina, o que incluía uma participação bastante ativa junto às seis congregações sob os cuidados de seu pai:

A vida nas igrejas era movimentada e estimulante. No domingo, tínhamos as aulas dirigidas aos jovens, seguidas pelo culto matinal em alguma igreja. À tarde, tínhamos Escola Dominical em uma igreja diferente [...], e depois o chá da juventude e um palestrante convidado. Por fim, tínhamos o culto da noite. Depois disso, todos os jovens se amontoavam na casa de alguém para cantar os hinos de Wesley e comer bolo por mais uma hora. Os aniversários da Escola Dominical eram outra atração. Tínhamos trombetas e trombones, grandes palcos eram erguidos na igreja ou no prédio da Escola Dominical, e nós fazíamos diversos tipos de apresentações musicais e teatrais. Louvores, churrascos e trilhas feitas à meia-noite faziam parte da rotina dos adolescentes. Foi na igreja que aprendemos a estudar, a debater, a presidir reuniões públicas, a publicar jornais, a não nos perder na mata e a cantar. (2016, p.4, tradução nossa)¹⁹¹

Todo esse envolvimento não só teve grande impacto na formação moral e intelectual de Hull, como também influenciou suas aspirações para o futuro. Ao concluir o ensino médio, ele decidiu seguir os passos do pai e, em 1953, aos dezoito anos, ele ingressou na Universidade de Melbourne para cursar uma espécie de bacharelado interdisciplinar em artes

¹⁹⁰ Texto de partida: “Within a few days of birth my skin erupted in sores. This was the start of the condition which plagued me for the first half of my life. It may have been an allergic condition, perhaps associated with the asthma and the congenital cataracts in a syndrome which was not identified until many years later. Whatever the cause, the results were dramatic, and although as a child one accepts everything as being natural without question, this aspect of my childhood and youth has left a deep impression upon me. My childhood memories are of bandages and ointments, of shirt sleeves worn thin and torn with scratching, of pushing myself around as a small child on a tricycle, being unable to straighten my legs enough to walk comfortably, of puzzled teachers asking me why my fingernails were so worn and polished, and of my mother’s caring love.”

¹⁹¹ Texto de partida: “Life in the churches was busy and exciting. On Sunday we began with Christian Endeavour classes for young people, followed by morning service at one church, then afternoon Sunday School at a different church [...], then youth tea and visiting speaker followed by the evening service. After this, all the young people would crowd into somebody’s home to sing Wesley’s hymns and eat cake for another hour. The Sunday School anniversaries were something else. The trumpets and trombones would arrive, huge platforms would be erected in the church or Sunday School building, and we would rehearse all kinds of singing, speaking and dramatic performances. Concerts, barbecues and midnight hikes filled our adolescent lives. It was in the church that we were taught how to study, to debate, to chair public meetings, to publish newspapers, to find our way around the bush and to sing.”

ou humanidades (*general Arts degree*). Sua pretensão era a de, após a conclusão do curso, seguir para o *Queen's College* onde poderia, como o pai, estudar e se ordenar pastor. No entanto, logo após a conclusão do bacharelado, ele decidiu se especializar em educação religiosa na própria Universidade de Melbourne e, logo em seguida, mudou-se para a Inglaterra para estudar teologia em Cambridge.

Hull chegou à Inglaterra em 1959, aos 24 anos de idade. Inicialmente, ele passou um tempo em Londres com uma tia paterna e aproveitou a oportunidade para visitar todos os pontos turísticos da cidade, que conhecia apenas pelo tabuleiro do jogo *Banco Imobiliário*. Depois disso, seguiu de trem para Cambridge. Do tempo em que cursou teologia, Hull guardou preciosas recordações não só da vida acadêmica, mas também dos períodos de férias, os quais ele aproveitava para, por exemplo, conhecer vários países europeus e do Oriente Médio:

Os três anos que se seguiram foram alguns dos mais formativos da minha vida. Fiz amizade com colegas de várias partes do mundo, alguns dos quais continuam meus amigos até hoje. Comprei uma lambreta e viajei por toda a Inglaterra, indo até a França e a Suíça. A visão do meu olho direito era excelente, embora eu precisasse ter cuidado com as coisas à minha esquerda e minha visão noturna fosse ruim. Aprendi a amar as paisagens e os sons de Cambridge: andar de barco no rio Cam, tostar pãezinhos em fogueiras nas tardes de inverno, as livrarias, as festas, e a música. Acima de tudo, aprendi a amar a biblioteca da Universidade. Seguir uma trilha de ideias através dos séculos e de uma ala da biblioteca a outra, me deixava completamente absorto e encantado. (2016, p. 7, tradução nossa)¹⁹²

Depois de concluir o curso de teologia, Hull percebeu que não tinha verdadeira vocação para o presbitério e decidiu permanecer na Inglaterra e se dedicar ao ensino. Então, ele se casou com uma colega de faculdade e começou a dar aulas. Em 1968, durante o auge do movimento estudantil, ele iniciou seu trabalho na Universidade de Birmingham. Na instituição, ele pôde se dedicar à teoria e prática do ensino religioso. Uma de suas principais atribuições era a formação de professores de educação religiosa para o ensino médio. Posteriormente, ele passou a lecionar um curso de pós-graduação em Teologia da Educação e a se dedicar a estudos que conjugavam as áreas de filosofia, teologia e ciências sociais. Ao longo dos anos, ele também assumiu diversos cargos administrativos de prestígio dentro da universidade. Em Birmingham, Hull encontrou um campo fértil para seu trabalho, alcançou

¹⁹² Texto de partida: “The three years which followed were amongst the most formative of my life. I made friends with fellow students from many parts of the world, some of whom have remained friends ever since. I bought a motor scooter and travelled all over England, even taking the machine to France and Switzerland. The sight in my right eye was excellent, although I had to be careful with things on my left, and my night vision was poor. I learned to love the sights and sounds of Cambridge, punting on the Cam, toasting buns over coal fires on winter afternoons, the bookshops, the parties and the music. Above all, I learned to love the University Library. Following a trail of ideas across the centuries and from one wing of the library to another engrossed and delighted me.”

um entendimento mais profundo da relação entre a educação religiosa e a cultura moderna, e aprendeu a apreciar o Judaísmo, o Hinduísmo, o Sikhismo e o Islamismo. Foi também depois do início de seu trabalho em Birmingham que ele passou a viajar para vários países como professor visitante e a publicar seus primeiros livros.

Por volta de 1969, menos de dois anos após o início de seu trabalho em Birmingham, Hull começou novamente a ter problemas oculares. Durante um período de cerca de uma década, a visão de seu olho direito foi se deteriorando gradativamente até que, em 1980, ele foi declarado oficialmente cego. Durante esse período, ele se tornou pai pela primeira vez, se divorciou da primeira esposa e se casou novamente. Em 1983, ele começou o “diário” que daria origem a sua autobiografia *Touching the Rock*. As diversas edições do livro são dedicadas a sua primeira filha, a sua segunda esposa e aos demais filhos do casal, uma vez que sua família teve um papel extremamente importante nesse momento de transição de sua vida:

Esta nova edição, como a primeira, é dedicada a Marilyn, a companheira da minha cegueira, minha esposa, minha amante e minha melhor amiga. Também é dedicada às cinco pessoas que eram crianças muito pequenas quando souberam que tinham um pai cego e que agora cresceram e estão envolvidas nas muitas dádivas e ocupações da idade adulta: Imogen, Thomas, Elizabeth, Gabriel e Joshua. (2016, p. xx, tradução nossa)¹⁹³

Hull já havia publicado diversos livros sobre educação religiosa quando lançou sua autobiografia. A primeira edição de *Touching the Rock* foi publicada em 1990 na Grã Bretanha, Estados Unidos e Austrália pela *Society for Promoting Christian Knowledge* (SPCK). Em 1997, uma versão ampliada da obra foi lançada com o título *On Sight and Insight: A journey into the world of blindness*. Em 2013 e 2016, novas edições do texto original foram publicadas pela SPCK, novamente sob o título *Touching the Rock*. Em 2016, um premiado documentário, intitulado *Notes on Blindness*, foi produzido com base no livro. Então, em 2017, após o sucesso do filme, a *Wellcome Collection* e a *Profile Books* publicaram uma nova edição da obra com o título *Notes on Blindness: A journey through the dark*. Durante esses anos, a autobiografia de Hull foi traduzida para o alemão, holandês, francês, espanhol, italiano, hebreu, japonês, chinês e coreano. Além disso, a obra foi discutida em programas de TV e rádio, e serviu de inspiração para trabalhos de arte, música e poesia.

Apesar de sua grande popularidade, *Touching the rock* não é uma autobiografia convencional e nem um livro de leitura fácil. A obra, na realidade, sequer nasceu com a

¹⁹³ Texto de partida: “This new edition, like the first one, is dedicated to Marilyn, the companion of my blindness, my wife, my lover and my best friend. It is also dedicated to the five people who were very young children when they first learned that they had a blind father, and who have now grown into the many gifts and occupations of adulthood, Imogen, Thomas, Elizabeth, Gabriel and Joshua.”

pretensão de ser um livro. Em junho de 1983, cerca de dois anos e meio após ser declarado oficialmente cego, Hull começou uma espécie de diário:

Eu comecei a gravar minhas experiências diárias em fitas cassete. Foi quando a realidade de que eu estava cego começou a me atingir. [...] Às vezes eu gravava todos os dias, dia após dia, mas às vezes semanas se passavam. Eu gravava aquilo que me afetava mais fortemente; quando algo me intrigava, ou me encantava. Eu verbalizava o que tinha que verbalizar para me ajudar a lidar com o que estava acontecendo. Eu fiz isso por três anos e, gradualmente, a necessidade de fazer mais gravações foi diminuindo. Eu falava sobre meus filhos, meu trabalho, minhas interações com homens e mulheres, e registrava meus sonhos. (2016, p. xv, tradução nossa)¹⁹⁴

O livro, portanto, não é uma história clássica com começo, meio e fim. Sua estrutura também não é das mais comuns. Ele é composto por 12 capítulos, que vão do verão de 1983 até o verão de 1986, subdivididos em entradas datadas como num diário convencional. Cada entrada contém um texto curto que corresponde a uma das gravações feitas por Hull. Além dessas transcrições, a edição de 2016 também conta com: 1- uma lista das obras publicadas pelo autor; 2- um prefácio escrito por Oliver Sacks; 3- dois prefácios de autoria de Hull (o original de 1990, e o da edição de 2013); 4- uma introdução na qual o próprio autor faz um breve relato dos principais acontecimentos de sua vida desde seu nascimento até o início das gravações em 1983; e 5- um posfácio também escrito por Hull.

Das exatas 212 páginas que compõem a obra, 180 páginas são dedicadas a apenas três anos da vida do autor. Os anos nos quais, segundo o próprio Hull, ele começou “a fazer a transição entre ser um vidente que não podia mais ver para ser uma pessoa cega”¹⁹⁵ (2016, p. xv, tradução nossa). Os primeiros dois terços do livro são marcados por sentimentos de intensa angústia e desespero pela perda da visão. O sofrimento e luto de Hull são bastante palpáveis até mesmo em seus sonhos, registrados na tentativa de que seu consciente tivesse a oportunidade de analisar como seu inconsciente estava lidando com a crise. Essa primeira parte do livro se constitui claramente numa narrativa do caos. O último terço do livro, contudo, é diferente. O tom da narrativa vai gradativamente se tornando mais ameno e Hull finalmente consegue dar sentido às experiências trazidas pela cegueira, convertendo a crise num momento significativo e transformador. Essa parte final da obra se constitui numa narrativa de busca.

¹⁹⁴ Texto de partida: “I began to record on cassette my daily experiences. This was when the truth of being blind began to hit me. [...] Sometimes I added something to my cassette every day, day after day, but sometimes weeks would go past. I recorded things that I felt strongly about; when they puzzled me, or delighted me, I said what I had to say in order to help me to grapple with what was going on. I kept this up for three years, and gradually the need to make further recordings grew less. I spoke about my children, my work, my relations with women and men, and I recorded my dreams.”

¹⁹⁵ Texto de partida: “[...] to make the transition from being a sighted person who could not see to being a blind person.”

Touching the Rock aborda temas bastante variados. Hull descreve situações angustiantes, como a depressão oriunda da perda da visão, a sensação de falhar enquanto pai, e episódios em que foi ignorado ou infantilizado por causa da cegueira. Porém, ele também descreve momentos mais leves, como sua experiência tocante com a chuva, a conquista de novas habilidades, e algumas situações engraçadas que viveu por não conseguir mais sequer diferenciar o dia da noite. Desse modo, é possível acompanhar seu percurso até o estágio da “cegueira profunda”, no qual, por exemplo, a memória da aparência de pessoas queridas e de seu próprio rosto vai se desvanecendo, e conceitos como “aqui” e “ali” vão perdendo sentido. Durante essa jornada, ele faz progressos, tem recaídas, retoma os temas que mais o perturbam diversas vezes, e acaba por assumir o papel de uma espécie de tradutor:

Como alguém que tem vivido sem nenhuma sensação de luz há várias décadas, eu tive o privilégio de experimentar os dois mundos e, talvez, de dar uma pequena contribuição à forma como não só o mundo vidente pode entender a cegueira, mas como o mundo cego pode se entender. De fato, alguns videntes já me disseram que meu trabalho lança luz sobre a natureza da vidência, e, sendo esse o caso, meu papel como intérprete de alguma maneira estaria completo. (2016, p. xix-xx, tradução nossa)¹⁹⁶

A seguir, descrevemos em maiores detalhes esse trabalho de tradução desempenhado por Hull, analisando como sua narrativa do caos se transforma numa narrativa de busca, e no que consiste a sua “cegueira profunda”.

4.2.1.1 *Transcendendo a luz e a escuridão*

Hull foi declarado oficialmente cego em 1980. Entretanto, ele só iniciou suas gravações em junho de 1983. Durante o intervalo de 1980 a 1983, ele se dedicou a resolver questões de ordem prática para que pudesse seguir trabalhando na universidade. Grande parte do material que utilizava para dar aulas, por exemplo, não estava acessível já que ele não podia mais ler livros em tinta. Assim que esses problemas foram sanados e que os últimos vestígios de percepção luminosa desapareceram, ele iniciou seu “diário”. A impressão que temos após a leitura de sua narrativa é a de que essas gravações desempenhavam uma função catártica e que seu principal objetivo era o de auxiliá-lo a dar sentido a sua experiência. Como para Hull “A coisa mais importante na vida não é a felicidade, mas a coerência”¹⁹⁷ (2016, p. 174,

¹⁹⁶ Texto de partida: “As one who has lived with no light sensation for several decades, I have been privileged to experience both worlds, and perhaps to make a small contribution to how the sighted world can understand blindness, and how the blind world can understand itself. Indeed, sighted people have sometimes said that my work throws a flood of light upon the nature of being sighted, in which case my role as an interpreter somehow seems to be complete.”

¹⁹⁷ Texto de partida: “The most important thing in life is not happiness but meaning.”

tradução nossa), ele buscava, em primeiro lugar, entender o que era a cegueira de um modo geral, e depois entender a sua cegueira em particular. É por isso que, após perder a visão, ele passou a incluir em suas leituras narrativas autobiográficas de pessoas cegas, entre elas a de Sir Michael Ansell.

O coronel Michael Ansell foi um herói de guerra que perdeu a visão como consequência de um mal-entendido durante a retirada das forças expedicionárias britânicas antes da investida alemã de 1940. Ele e seus companheiros estavam escondidos num celeiro quando foram atacados por combatentes britânicos que os confundiram com soldados alemães. O que chamou a atenção de Hull nessa história em particular foi o estoicismo com que esses fatos foram narrados. “Não há sequer um traço de autopiedade ou mesmo de auto-análise em todo o livro”¹⁹⁸ (2016, p. 144, tradução nossa). E, para surpresa de Hull, essa não era uma característica exclusiva da história de Ansell. Apesar de ter lido mais de 20 autobiografias, nenhuma dessas narrativas se assemelhava ao que ele vinha fazendo através de suas gravações. Nenhuma delas trazia componentes que o pudessem ajudar a entender melhor o que estava vivendo:

Algumas histórias eram escritas para proclamar uma fé, outras no espírito de aceitação estoica. A maioria delas eram histórias inspiradoras de triunfo e reconciliação. Contudo, eu não encontrei o que estava procurando: um relato sobre a cegueira como eu a conhecia. Talvez eu não tenha procurado o bastante, ou lido de forma suficientemente ampla. Tudo o que posso dizer é que os livros que eu li não tratavam dos aspectos da cegueira que eram mais significativos para mim. Muitos deles eram relatos literários: eles tinham um começo, um meio e um fim. Eles eram como romances, com um estilo interessante, um clímax ou uma resolução. Este livro [*Touching the Rock*] não é assim. (2016, p. xv, tradução nossa)¹⁹⁹

Talvez por isso mesmo, Hull faça duas ressalvas importantes logo no prefácio de sua autobiografia. Primeiro, ele faz questão de fazer menção específica não só a videntes interessados em entender melhor a cegueira, como também a possíveis leitores cegos. Aos cegos, ele faz questão de ressaltar que não pretende falar por todas as pessoas com deficiência visual e que tem consciência de que não precisa lhes ensinar o que é a cegueira, uma vez que eles já a conhecem por experiência própria. Sua esperança, nesse caso específico, é que eles possam encontrar no livro algum tipo de experiência de “camaradagem”. Além disso, ele faz questão de avisar a todos os seus leitores em potencial que seu livro é uma obra aberta, sem um final clássico, pois a “cegueira não tem fim”. Ele também alerta para o fato de que: “Seria

¹⁹⁸ Texto de partida: “There is not a trace of self-pity or even self-analysis in the whole book.”

¹⁹⁹ Texto de partida: “Some were written to proclaim a faith, others in the spirit of stoic acceptance. Most of them were inspiring stories of triumph and reconciliation. But I did not find what I was looking for: an account of blindness as I knew it. Maybe I did not look hard enough, or read sufficiently widely. All I can say is that the books I did read did not write about the aspects of blindness which were more significant to me. Many of them were literary accounts: they had a beginning, a middle and an end. They were like novels, with an interesting style, a climax or a resolution. This book is not like that.”

bom poder dizer que houve um final feliz, que houve um milagre, mas isso não aconteceu”²⁰⁰ (2016, p. xvi, tradução nossa). Dessa forma, ele prepara o espírito de seu público e deixa claro que sua narrativa não é uma das “histórias de superação” tão criticadas por Spratt (2015).

De fato, grande parte do texto de *Touching the Rock* pode ser classificada como uma narrativa do caos. Ao se descobrir cego aos 45 anos de idade, Hull entra em crise. Apesar de desde muito cedo ter enfrentado problemas de visão, ter passado por inúmeras cirurgias e, desde os dezessete anos, só contar com a visão do olho direito, quando ele perde totalmente a sensibilidade à luz, Hull é tomado por sentimentos de desespero e angústia. Muitas vezes ele se utiliza de metáforas para traduzir esses sentimentos e uma das imagens mais comumente usadas por ele é a do túnel. O mundo visual é a luz que fica para trás à medida que ele adentra o tenebroso túnel escuro de uma mina no interior de uma montanha. Entre ele e a luz agora existe um véu de fumaça negra, pesada e quente, tão sólido quanto o peso da própria montanha. Ele está confinado nesse ambiente, e sem qualquer esperança de um dia poder escapar. O mundo como ele o conhecia ficou para trás, desapareceu. Por isso mesmo, muitas vezes ele é tomado por uma sensação de irrealidade, como se o mundo tivesse simplesmente deixado de existir e ele pudesse contar apenas com sua própria consciência:

Eu fui tomado por uma sensação de irrealidade com relação ao mundo exterior. Só meu corpo, sentado na beira da cama, era real. Lá fora, em algum lugar, deveria haver uma casa. Eu sabia que, se me mexesse, sentiria partes dessa casa, pouco a pouco, à medida que eu movesse meu corpo ao longo dela. Haveria cantos, paredes, superfícies, mas, até que eu fizesse isso, nada estava lá. Todas as pessoas, as vozes, o som do piano sendo tocado lá embaixo, tudo flutuava como se viesse de outro mundo, outro planeta. Só eu estava lá. Eu era real, mas todo o resto estava desvanecendo. (2016, p. 41, tradução nossa)²⁰¹

O mundo das luzes agora pertencia apenas aos videntes. Seu mundo havia sido reduzido aos limites do seu próprio corpo e à área que a sua bengala pudesse tocar. Essa sensação de irrealidade e distanciamento vai se agravando ainda mais quando ele percebe que está começando a esquecer da própria aparência e se tornando uma “voz desencarnada”, como as demais pessoas que o cercavam e que apareciam do nada e retornavam para o nada. A impossibilidade de olhar no espelho e ver o próprio reflexo, ou enxergar o próprio corpo para se assegurar de sua materialidade, o enchiam de um enorme sentimento de vazio. A impressão era a de estar se dissolvendo e se tornando invisível, um mero espírito, um fantasma, uma

²⁰⁰ Texto de partida: “It would be nice to be able to say that there was a happy ending, that a miracle happened, but it didn’t.”

²⁰¹ Texto de partida: “I was filled with a sense of unreality of the outside world. Only my body, sitting on the edge of the bed, was real. Out there, somewhere, there was supposed to be a house. I knew that, if I moved my body, I would feel parts of the house, bit by bit, as I moved my body along it. There would be corners, walls, wallpaper, surfaces, but until I did that, it was not there. All the people in it, the voices, the sound of the piano being played downstairs, everything floated as if coming from another world, another planet. Only I was there. I was real but this was all drifting away.”

memória. A crise de identidade e a opressão eram tão grandes que ele passa a sofrer ataques de pânico, agravados pela asma, e episódios de depressão, nos quais simplesmente se desligava da realidade:

De repente, percebi que minhas mãos, minha testa, enfim, todo o meu corpo estava coberto de suor. Eu tinha uma sensação intensa de estar enclausurado. Eu precisava desesperadamente escapar. Eu tinha que escapar. Era como se eu estivesse dando cabeçadas, batendo todo o meu corpo, contra a parede da cegueira. Eu precisava romper essa cortina negra, esse véu escuro que me rodeava. Em algum lugar, lá fora, havia um mundo de luz. Eu tinha que me libertar e chegar até ele. [...] A dificuldade que eu estava tendo para respirar por causa da asma associava a tudo isso um sentimento de estar sendo acuado. Eu sentia que estava sendo estrangulado, sufocado pela escuridão. Era como se eu estivesse em uma caixa quente, onde não havia luz ou ar. (2016, 40-41, tradução nossa)²⁰²

Minha resposta é recuar ainda mais, buscar uma dormência ainda mais profunda. Eu me afundo em silêncio e passividade. Eu posso, por exemplo, sentar em uma cadeira sozinho, imóvel, e reduzir minha respiração ao mínimo, até estar ciente de cada vez menos. Tento não pensar em nada e, frequentemente, acordo e volto a cair no sono repetidas vezes. Eu posso também me cobrir com um cobertor, abafando qualquer som mais fraco, e ao me esvaziar completamente, me tornar o nada que minha cegueira me diz que eu sou. E eu posso ficar assim por horas. (2016, p. 55, tradução nossa)²⁰³

Para tentar fazer frente a esse quadro, Hull procurava planejar cuidadosamente sua rotina e controlar seu nível de estresse, evitando situações inesperadas ou ambientes desordenados e pouco familiares. Além disso, ele também tentava se manter ocupado ao máximo. Uma rotina pontuada por tarefas que, ao final do dia, tivessem sido completadas satisfatoriamente lhe dava grande senso de realização. O trabalho era para ele uma verdadeira válvula de escape. Enquanto estivesse trabalhando, a cegueira não o perturbava tanto. Muito do que ocorria na universidade, por exemplo, era feito nos seus termos. As pessoas tinham que se adequar a sua agenda, ir até a sua sala e se adaptar ao seu jeito de trabalhar. Então, as limitações impostas pela cegueira eram atenuadas. No entanto, como sua frustração por não poder enxergar era proporcional ao quanto desejava compartilhar a vida das pessoas que o cercavam, essa estratégia não era muito eficaz quando estava em família:

Percebi que o meu sentimento de cegueira é proporcional ao quanto desejo compartilhar a vida das pessoas. Por exemplo, não me sinto particularmente cego quando estou no trabalho. [...] Com a família, é diferente. Neste fim de semana,

²⁰² Texto de partida: “I was suddenly aware that my hands, my forehead and, indeed, my whole body were perspiring. I had an intense feeling of being enclosed. I desperately needed to get out. I must get out. I felt that I was banging my head, my whole body, against a wall of blindness. I had to break through this black curtain, this dark veil which surrounded me. Somewhere, out there, there was a world of light. I had to get out into it. [...] The difficulty I was having in breathing because of the asthma led to an associated sense of being attacked. I felt that I was being strangled, suffocated by the blackness. I was in a hot box, there was no light or air.”

²⁰³ Texto de partida: “My response is to go even further inwards, into a deeper deadness. I sink into quietness and passivity. I might sit in a chair alone, without moving, reducing my breathing to the barest minimum, simmering down until I am aware of less and less. I try to think of nothing, and often drift in and out of sleep. I might cover myself with a blanket, cutting out any faint sounds, and by emptying myself completely, I become the cipher that my blindness tells me I am. In this state, I can continue for hours.”

fiquei ainda mais consciente do quanto crianças videntes vivem em um mundo visual. Suas brincadeiras, seu senso de humor, o se fantasiar e dar cambalhota, tudo gira em torno do contexto da visão. E, por contraste com tudo isso, tenho a sensação de que não estou, de fato, na presença dessas crianças. Eu sou, naturalmente, um objeto em seu campo visual, mas o mundo da experiência comum, o mundo que se conhece junto, o mundo diante do qual se compartilha uma espécie de mutualidade de presença, esse é fragmentado demais pela cegueira. (2016, p. 115-116, tradução nossa)²⁰⁴

Talvez as experiências mais dolorosas vividas por Hull estejam justamente ligadas à forma como ele acreditava que a cegueira havia afetado seu relacionamento com seus filhos. Para ele, após a cegueira, sua interação com as crianças havia sido “severamente limitada” e ele não era mais “o tipo de pai que gostaria de ser”. Imogen, filha de seu primeiro casamento, tinha sete anos quando ele foi oficialmente declarado cego. Thomas, seu primeiro filho com Marilyn, nasceu nesse mesmo ano. Já Elizabeth, Gabriel e Joshua nasceram todos depois de 1981. Assim, quando Hull iniciou as gravações, ele ainda tinha lembranças da aparência de Imogen, e guardava alguns lampejos, mesmo que borrados, de Thomas quando bebê. Porém, ele não tinha nenhuma referência visual dos demais filhos. E isso o perturbava. Ele se questionava de que modo essa disparidade poderia influenciar sua relação com cada um dos filhos. Além disso, ele ressentia o fato de que não conseguia mais brincar com as crianças como antigamente, nem responder aos seus olhares e sorrisos, nem ser a figura paterna que podia vigiá-las e livrá-las de qualquer perigo:

Eu ainda tenho dificuldade de renunciar o meu papel de pai, o papel do anfitrião jovial que sempre faz os outros se sentirem em casa. Como posso ainda ser uma boa companhia? Como posso tomar a iniciativa de contar anedotas e fazer gracejos? E quanto ao meu papel de líder e guia dos meus próprios filhos? [...] Enquanto estamos viajando [pela Austrália], eu quero poder dizer: “Olhe! Foi aí que fizemos tal e tal coisa. Esse foi o lugar onde aconteceu, no final daquela rua onde eu morei. Ali! Dê uma olhada na minha antiga escola.” Eu não posso sequer chamar a atenção das crianças para os animais exóticos a menos que alguém me descreva primeiro como eles são. (2016, p. 102, tradução nossa)²⁰⁵

Essa frustração pode ser percebida, inclusive, nos sonhos relatados por Hull. Algumas de suas temáticas mais recorrentes são o mar e sua família. Hull tem vários sonhos nos quais

²⁰⁴ Texto de partida: “I have realized that the intensity of my feeling of blindness is in proportion to my presence with people whose lives I long to share. I am, for example, not particularly conscious of being blind when I am at work. [...] With family, it is otherwise. Over this weekend, I have become sharply aware of how much sighted children live in a visual world. Their play, their humour, their dressing-up and their tumbling around, everything is in the context of sight. It is by way of contrast with this that I developed a sense that I am not in the presence of these sighted children. I am, of course, an object in their visual field, but the world of common experience, the world which we know together, the world before which we stand in a sort of mutuality of presence, that is so fragmented by blindness.”

²⁰⁵ Texto de partida: “I still have difficulty in renouncing my role as a father, as the convivial one who always makes others feel at home. How can I any longer count upon being reliable as good company? How can I any longer take the initiative in anecdotes and witticisms? What about my role as leader and guide to my own children? [...] As we travel around, I want to say, ‘Look! That is where we did so-and-so. There is the place where it happened. Down that street I once lived. There! You can just catch a glimpse of my old school.’ I cannot even point out the strange animals to the children unless I get a description first of what they look like.”

enfrenta tempestades em alto mar, é tragado para as profundezas do oceano, ou está em algum tipo de submarino. Além disso, por diversas vezes, ele sonha que sua esposa e/ou filhos estão perdidos, mortos ou em alguma situação de perigo sem que ele possa localizá-los ou fazer algo para ajudá-los.

Hull procurava gravar seus sonhos logo no dia seguinte, às vezes minutos depois de ter acordado. Como a relação entre o sonhar e o estar acordado, e a natureza da própria consciência é um dos temas recorrentes da narrativa, ele também procurava interpretá-los. Algo bastante interessante com relação a como o inconsciente de Hull ia processando aquilo que ele vivia é que, logo que ele perde a visão, ele ainda não sonhava que era uma pessoa cega. Isso só acontece depois do início das gravações e, mesmo assim, de modo gradativo e não linear, com idas e vindas. Em um dos sonhos mais interessantes relatados durante toda a narrativa, especialmente devido aos questionamentos que ele suscita e o modo como ele é interpretado, Hull está em seu quarto procurando por seus chinelos quando sua filha Elizabeth, à época com cerca de dois anos e meio, se aproxima e ele consegue enxergá-la pela primeira vez:

Eu podia vê-la claramente sob a luz fraca. No sonho, eu sabia que tinha sido cego e que essa era a primeira vez que eu a via. Eu olhava para ela, cheio de admiração, observando cada detalhe de seu rosto enquanto ela ficava ali de pé, envolta em sorrisos, estendendo as mãos para mim. [...] Eu pensava: "Então essa é ela. Esse é o sorriso de que todos falam. Esses são os tais olhos castanhos luminosos." [...] Ficávamos ali em completo silêncio, eu sentado e ela de pé ao meu lado, nos encarando encantados. Então, o sonho acabava. Esse foi um pequeno ou um grande sonho? Seria ele a mera realização de um desejo ou um exemplo daquilo que Jung chama de "arquétipo da criança divina", um tipo de sonho que era relatado por seus pacientes quando um novo eu estava para nascer? A criança que me visitou à noite irradiava graça. (2016, p. 110-111, tradução nossa)²⁰⁶

De fato, esse foi um grande sonho. Ele ocorreu um pouco depois da viagem de Hull a Melbourne no verão de 1984. Nessa ocasião, ele e a família passaram cerca de um mês na Austrália. A estadia o colocou diante de situações extremamente incômodas e até mesmo dolorosas. Amigos e entes queridos que não o viam a bastante tempo, por exemplo, tiveram que ser confrontados com a realidade de que agora ele era uma pessoa cega. Hull ressentia o fato de que sua interação com essas pessoas tivesse que ser reduzida à mediação do som e do tato, e lamentava não poder mais apreciar as paisagens de sua terra natal que tanto amava.

²⁰⁶ Texto de partida: "I could see her quite clearly in the dim light. In the dream, I knew that I had been blind, and that this was the first time I had been able to see her. I stared at her, full of wonder, taking in every detail of her face as she stood there wreathed in smiles, stretching out her hands to me. [...] I thought, 'So this is her. This is the smile they all talk about. These are those luminous, brown eyes.' [...] We stood there in complete silence, or, at least, I sat there and she stood beside me. We gazed at one another in this moment of mutual delight. Then the dream faded. Was this a little dream or a big dream? Was it mere wish-fulfillment or was this an example of what Jung calls the archetype of the divine child, a kind of dream which he reports from his patients when a new self was at the point of birth? The child who visited me in the night was radiant with grace."

Longe da rotina da vida em Birmingham, sua locomoção e autonomia também ficaram limitadas. Tudo isso o deixou bastante desconfortável. Sentindo-se sob pressão, nos primeiros doze dias na Austrália, ele acabou por sofrer uma série de ataques de asma, acompanhados por quadros de letargia e passividade. A situação só veio a ser atenuada devido ao apoio de sua esposa, e ao fato de Hull ter conseguido acesso a uma sala na escola de sua irmã onde passou a trabalhar durante boa parte do dia. Contudo, apesar de angustiante, a crise trouxe para Hull bons frutos, obrigando-o a confrontar a realidade de que seus dias como vidente haviam chegado ao fim, e levando-o a dar início a sua jornada em busca de um “outro eu viável”:

Agora que passei um Natal satisfatório, percebo ainda mais claramente o quanto a viagem à Austrália no último verão representou uma guinada, ou até mesmo uma ruptura, no meu período de luto pela perda da visão. Às vezes ainda sou afligido por um sentimento agudo de tristeza e vazio, particularmente na presença das crianças, mas, no geral, estou mais calmo. A vida tornou-se suportável. Sinto-me mais ou menos no controle da situação, do meu trabalho e dos meus sentimentos. Atrevo-me a dizer que muitos desses sentimentos voltarão a ocorrer, que ainda me lamentarei repetidas vezes. No entanto, o período básico do luto acabou. Precisei de quatro anos e meio para chegar a esse ponto. (2016, p. 133, tradução nossa)²⁰⁷

Mas de que forma exatamente Hull conseguiu chegar a esse ponto? O que, além da viagem à Austrália, permitiu que ele gradativamente não só superasse o luto pela perda da visão, mas também passasse a enxergar a cegueira de um modo até mesmo positivo? Hull era um teólogo e, portanto, nada mais natural que suas convicções religiosas tenham desempenhado um papel central nesse processo. Ao tentar encontrar uma explicação para seus ataques de pânico, ele chegou à conclusão de que talvez estivesse atravessando uma espécie de crise de fé. Ele estava diante de um dilema, pois não conseguia, de forma alguma, aceitar a cegueira. Para ele se conformar com a situação seria uma forma de morte, o mesmo que reconhecer a derrota. Contudo, ao mesmo tempo, não aceitar algo que já estava posto parecia fútil. Afinal, a cegueira era um fato, ou seja, algo contra o qual ele não podia simplesmente se rebelar. Então, se a resignação não era a resposta, qual seria a solução? Nas palavras do próprio Hull, a chave estava na busca por coerência: “Meu desejo por coerência, um desejo que, no meu caso, assumiu uma forma cristã, me impele a investigar a experiência, a labutar

²⁰⁷ Texto de partida: “Now that a satisfactory Christmas is behind me, I feel more clearly than before that the Australian experience of last summer was a turning-point, if not a breaking point, in my period of mourning over the loss of sight. I am sometimes still afflicted by a sharp sense of grief and loss, particularly in the presence of the children, but on the whole I am calmer. Life has become bearable, I am more or less in control of my situation and of my work and of my feelings about it. I daresay that many of these feelings will recur, and that I shall lapse into mourning again and again. Nevertheless, the basic period of mourning is over. It has taken four-and-a-half years to reach this point.”

com ela, a extrair dela camadas e mais camadas, para encontrar sentido e relacionar esse sentido às outras partes ou aspectos da vida”²⁰⁸ (2016, p. 145, tradução nossa).

O fato de Hull ter optado por buscar essa coerência apoiando-se em suas convicções religiosas não quer dizer que ele, de forma alguma, acreditasse que a cegueira fosse alguma espécie de punição com a qual tivesse sido afligido por Deus, ou que sua busca devesse se revolver em torno de respostas para questões como “Por que isso aconteceu comigo?” ou “Como Deus pode ter permitido algo assim?”. Por outro lado, Hull também não acreditava que houvesse um propósito maior para o fato de ele ter ficado cego, nem que ficar cego fosse seu destino. Para ele, sua cegueira era um evento fortuito, uma casualidade, o resultado de uma série de acontecimentos acidentais. A técnica utilizada em sua primeira operação de catarata, por exemplo, foi descartada anos depois, quando se descobriu que ela contribuía para o descolamento da retina. Portanto, em sua opinião, ele havia ficado cego porque havia “nascido no século XX, e não no XIX”. Se ele tivesse nascido no século anterior, ele teria ficado cego muito antes dos 45 anos de idade. Já se ele tivesse nascido cem anos no futuro, sua visão poderia ter sido salva.

Hull buscou respostas em suas convicções religiosas porque para ele a fé era “um ato criativo”. Através dela seria possível olhar para trás e conferir sentido a acontecimentos fortuitos e, para ele, era essencial, até mesmo vital, conferir sentido a sua cegueira. Sua busca por coerência era, na realidade, uma busca por uma forma de integrar a experiência da cegueira ao todo de sua vida e a partir daí poder forjar uma nova identidade:

O que eu busco é uma identidade forte baseada na inclusão, não na exclusão. O Cristianismo tem que se tornar uma fé ecumênica, não uma seita tribalista. Isso significa que, embora eu não possa simplesmente aceitar a cegueira, também não devo rejeitá-la. Eu preciso integrá-la. Eu devo tentar relacionar a cegueira à visão, a consciência ao inconsciente, Deus ao diabo, a vida humana ao cosmos, os poderes da criação aos poderes da destruição. O estoico tolera corajosamente essas antíteses, mas aquele cuja fé cristã está em busca de entendimento deve procurar ir além dessas diferenças e uni-las. (2016, p. 146, tradução nossa)²⁰⁹

E de que modo Hull consegue chegar a essa integração? Inicialmente, ele é levado a refletir sobre o Salmo 139. Nesse texto, podem ser encontrados versos como: “Mesmo que eu diga que as trevas me encobrirão, e que a luz se tornará noite ao meu redor, verei que nem as

²⁰⁸ Texto de partida: “My desire for coherence, a desire which in my case has taken the Christian form, impels me to probe the experience, to grapple with it, to strip off layer after layer from it, to find meaning within it and to relate that meaning to the other parts or aspects of living.”

²⁰⁹ Texto de partida: “What I seek is a strong identity based on inclusion, not exclusion. Christianity must become an ecumenical faith, not a tribalistic sect. This means that, while I cannot simply accept blindness, I must not reject it either. I must integrate it. I must try to relate blindness to sight, consciousness to unconsciousness, God to the devil, the life of humanity to the cosmos, the powers of creation to the powers of destruction. The stoic courageously tolerates these antitheses, but the one whose Christian faith is in search of understanding must seek to go beyond these differences and to unite them.”

trevas são escuras para ti. A noite brilhará como o dia, pois para ti as trevas são luz” (Sl 139: 11-12). A partir da análise desse texto bíblico, Hull tem uma espécie de epifania. Ele entende que para Deus não há distinção entre luz e trevas, ou seja, o divino transcende antíteses como escuridão e luz, cegueira e visão:

Existem muitos mundos e muitos estados, mas Deus transcende essa realidade. Deus é Deus de todos os mundos, e o Senhor de todos os estados. Deus é plural e, ainda sim, único. Em Deus, muitos mundos existem, ainda que haja apenas um. Deus não abole as trevas; Deus é o Senhor tanto da luz quanto das trevas. Se na luz de Deus vemos a luz, então na escuridão de Deus vemos a escuridão. Se uma jornada pela luz é uma jornada para Deus, então uma jornada pela escuridão é uma jornada para Deus. (2016, p. 192, tradução nossa)²¹⁰

É a partir desse raciocínio que, anos mais tarde, Hull vai ser capaz de associar sua cegueira à ideia de um “presente atroz”²¹¹ (2016, p. 188, tradução nossa), um conceito existente no folclore e em várias lendas e diferentes religiões as quais ele tem oportunidade de pesquisar. A ideia seria a de que a adversidade traria consigo algo de grande valor, ou seja, a verdadeira dádiva não seria a cegueira em si, mas o que se alcançaria por causa ou através dela. No epílogo de *Notes on Blindness: a journey through the dark*, Marilyn, viúva de Hull, revela qual teria sido para ele a maior dádiva alcançada através da cegueira:

O maior dos presentes que John sentiu ter recebido ao perder a visão foi a experiência da marginalização e, conseqüentemente, sua paixão pela justiça. A perda da visão concedeu a um homem branco de classe média, instruído e detentor de um emprego de elite, a experiência dolorosa de estar fora do mundo normativo, ou melhor, de se ver perambulando por suas margens. Nos últimos onze anos de sua vida, John passou grande parte de seu tempo trabalhando e lecionando sobre questões que envolviam justiça e paz. Ele era um ativista contra as armas nucleares, particularmente os mísseis Trident, e a utilização de drones em combate. Ele participou do desenvolvimento inicial da Igreja Inclusiva, uma organização ecumênica que busca despertar a igreja para suas responsabilidades com relação à sexualidade, a deficiência, a saúde mental e a raça. Ele foi franco, atacando a Bíblia e a tradição eclesial sobre a deficiência e reestruturando uma teologia da cegueira. Ele conclamou a igreja a estar ao lado daqueles que são marginalizados. (HULL, 2017, p. 202, tradução nossa)²¹²

²¹⁰ Texto de partida: “There are many worlds and many states, but God is a transworld reality. God is God of every world, and the Lord of every state. God is many and yet one, and in God there are many worlds yet one. God does not abolish darkness; God is the Lord of both light and darkness. If in God’s light we see light, then in God’s darkness we see darkness. If a journey into light is a journey into God, then a journey into darkness is a journey into God.”

²¹¹ Texto de partida: “terrible gift”.

²¹² Texto de partida: “The greatest of the gifts John felt he received from losing his sight was the experience of marginalisation and hence his passion for justice. Losing his sight gave a middle-class, well-educated, white male in an elite job a searing experience of falling out of the normative world, or rather finding himself wandering around at its edges. In the last eleven years of his life, John spent a great deal of time working and teaching about issues of justice and peace. He was an active campaigner against nuclear arms, particularly Trident, and drone warfare. He participated in the early development of the Inclusive Church, an ecumenical organization that seeks to wake the church up to its responsibilities regarding sexuality, disability, mental health and race. He was outspoken, attacking both the Bible and church tradition on disability and re-working a theology of blindness. He called for the church to stand with those who are marginalized.”

São exatamente essas crenças que levam Hull a publicar outros dois livros sobre a temática da cegueira. Ambas as obras, nesse caso, tratando dessa nova teologia a que sua viúva Marilyn faz referência, ou seja, uma teologia da cegueira que fugiria completamente à visão bíblica mais tradicional. O primeiro desses livros é lançado em 1991 sob o título *In the Beginning There Was Darkness: A blind person's conversations with the Bible*. Enquanto o segundo é lançado em 2013 com o título de *The Tactile Heart: Blindness and Faith*. Em 2012, todo esse trabalho de Hull é reconhecido e ele recebe do *Royal National Institute of Blind People* (RNIB) um prêmio pelo conjunto da obra por suas contribuições para a literatura sobre a cegueira.

Ao chegarmos ao final de *Touching the Rock*, portanto, é possível perceber que a cegueira é revestida de um significado completamente diferente daquele com o qual Hull inicia sua narrativa. O conceito do “presente atroz” sintetiza a ideia, contida também na narrativa de busca proposta por Frank (2013), de que a adversidade pode ser uma potência criadora de vida que leva ao surgimento de um “outro eu viável”. E é justamente isso que acontece ao final da busca de Hull por uma identidade forte baseada na inclusão, e não na exclusão. Como ele mesmo enfatizava, seu desejo era a coerência e a integração. Mais que apenas suportar a cegueira, ele queria entendê-la. Mais que apenas conciliar o contraste luz e escuridão, ele queria transcendê-lo. Seu desejo é alcançado quando, em seu epílogo ao final de *Touching the Rock*, ele nos brinda com a o conceito da “pessoa que vê com o corpo inteiro”:

Cada vez menos, eu penso em mim mesmo como sendo uma pessoa que não enxerga, o que me levaria a me definir com referência aos videntes e como alguém carente de alguma coisa, mas simplesmente como uma pessoa que vê com o corpo inteiro (PVCI). Uma pessoa cega é apenas alguém cuja função especializada da visão foi devolvida a todo o corpo, não estando mais especializada em um órgão particular. Ser uma PVCI é estar em uma das condições humanas concentradas. É um estado, como o estado de ser jovem, ou de ser velho, de ser homem ou mulher. É uma das ordens do ser humano. Fazer contato cruzando as fronteiras dos estados é difícil por causa do tribalismo e do paroquialismo humanos. Uma ordem humana acha difícil entender a outra. Elas se organizam em hierarquias de poder e prestígio, algumas estão em cima, outras embaixo, algumas são aceitas, outras são excluídas. Este livro tentou descrever a experiência de alguém que atravessou a fronteira, mas que quer manter comunhão. (2016, p. 191, tradução nossa)²¹³

²¹³ Texto de partida: “Increasingly, I do not think of myself so much as a blind person, which would define me with reference to sighted people and as lacking something, but simply as a whole-body-seer. A blind person is simply someone in whom the specialist function of sight is now devolved upon the whole body, and no longer specialized in a particular organ. Being a WBS is to be in one of the concentrated human conditions. It is a state, like the state of being young, or of being old, of being male or female, it is one of the orders of human being. It is difficult, because of human tribalism and parochialism, for us to make contact across the boundaries of the states. One human order finds it difficult to understand another. The orders arrange themselves in hierarchies of power and prestige, some are on top, others below, some are inside, others are excluded. This book has tried to describe the experience of someone who has crossed over the border, but who wants to retain communion.”

Acreditamos que tenha sido justamente esse seu desejo de manter comunhão que tenha levado Hull a transformar seu “diário” em livro e a assumir o papel de tradutor entre os dois mundos, ou melhor, as duas ordens das quais fez parte. A seguir, procuramos fazer jus a seus esforços e explicamos em maiores detalhes em que consistia a “cegueira profunda” de Hull.

4.2.1.2 A “cegueira profunda” de Hull

Os problemas de visão de Hull começaram cedo. Apesar de só ter ficado cego a partir dos 45 anos de idade, sua catarata foi diagnosticada ainda na adolescência, após uma colocação inocente durante um café da manhã. Um dia, quando tinha cerca de treze anos, ele comentou que o tempo estava bastante nublado. A mãe, surpresa, o contradisse e, lembrando-se que ele já vinha reclamando de dificuldades para enxergar o quadro na escola, decidiu levá-lo a um especialista. O diagnóstico foi de catarata congênita. Num período de poucos meses após a descoberta, a visão em ambos os olhos ficou comprometida e ele foi encaminhado para operação. Porém, a cirurgia precisou ser adiada devido a uma de suas crises de eczema. Assim que o procedimento foi autorizado e ambos os olhos operados, ele recuperou a visão. Com os novos óculos, ele passou, inclusive, a enxergar com uma clareza que o surpreendeu. Infelizmente, a técnica usada durante a operação ainda viria a lhe trazer muitas complicações no futuro:

Uma infecção de pele particularmente desagradável cobriu meu rosto e pescoço, e isso tornou a cirurgia impossível. Eu passei várias semanas no hospital apenas esperando. Finalmente, as lentes [o cristalino] foram perfuradas para que as cataratas pudessem ir se dissolvendo gradualmente. Esse “agulhamento” não é mais realizado porque se descobriu que o humor vítreo tende a se deslocar para frente, causando o descolamento da retina. Meu caso, talvez, tenha desempenhado um pequeno papel nessa descoberta. Finalmente, as bandagens foram retiradas e eu ganhei óculos. As lentes pesadas restauraram o mundo para mim e me lembro com prazer de enxergar as cores e os contornos vívidos das formas. (2016, p. 4-5, tradução nossa)²¹⁴

Pouco tempo após a operação, Hull começou a observar que, sempre que movia seus olhos rapidamente, uma área escura com bordas brilhantes em formato de disco surgia em seu campo de visão. O problema logo desapareceu, mas três ou quatro anos depois, os discos reapareceram. Os primeiros especialistas consultados a esse respeito não conseguiram diagnosticar o distúrbio. Entretanto, apesar do ceticismo dos médicos, a área coberta pelo

²¹⁴ Texto de partida: “A particularly nasty skin infection which covered my face and neck made surgery impossible and I spent several weeks in hospital just waiting. Finally the lenses were pierced so that the cataracts could gradually dissolve. This ‘needling’ operation is no longer carried out, because it has been found that the vitreous jelly tends to move forward to cause detachment of the retina. My case, perhaps, played a small part in that discovery. Finally, the bandages were taken off and I was fitted with glasses. The heavy lenses restored the world to me and I can remember with delight the vivid outlines of shapes and colours.”

disco progrediu até tomar completamente o olho esquerdo. Por um tempo, a visão desse olho ficou bastante prejudicada e Hull passou a enxergar como que através de uma “geleia verde escura”. Em seguida, ele sofreu uma hemorragia e, então, perdeu completamente a visão nesse olho. Como o olho direito não havia sido afetado, a situação não chegou, de fato, a abalá-lo. Infelizmente, isso viria a mudar pouco tempo mais tarde.

No final do seu primeiro ano na faculdade, Hull voltou a detectar a presença da área em formato de disco em seu olho direito. Dessa vez, o diagnóstico foi rápido e ele foi logo operado, tendo que passar várias semanas no hospital com a cabeça numa espécie de “anel acolchoado” para evitar movimentos. Na ocasião, ele aproveitou para aprender braille e leu Salmos e partes do Evangelho de Marcos. Quando deixou o hospital, a visão do olho direito havia sido recuperada. Contudo, poucos dias depois de voltar para casa, ainda fazendo testes para que novos óculos fossem prescritos, o disco reapareceu. Então, ele foi submetido a outra cirurgia e, novamente, passou seu tempo no hospital lendo em braille. A segunda cirurgia foi um sucesso e, durante muitos anos, Hull gozou de visão perfeita no olho direito, tendo apenas que usar óculos. Porém, logo após ter assumido sua cadeira na universidade, o disco reapareceu. Hull ainda chegou a ser submetido a duas outras operações até que o olho fosse considerado lesado e com cicatrizes demais para que algo pudesse ser feito. Então, em 1980, ele foi declarado oficialmente cego. No entanto, os últimos traços de percepção luminosa só viriam a desaparecer em 1983. A partir daí, ele passaria a não ser mais capaz de diferenciar o dia da noite e conseguiria, inclusive, “olhar fixamente para o sol sem enxergar a menor centelha de luz”²¹⁵ (2016, p. 11, tradução nossa).

Em sua autobiografia *Touching the Rock*, na data de aniversário de cinco anos de sua última operação no olho direito, o dia 11 de agosto de 1985, sua narrativa é dedicada a explicar as quatro fases pelas quais havia passado até chegar ao ponto de começar seu período de superação do luto pela perda da visão. Como já era de se esperar, esses períodos se sobrepõem. A divisão temporal nem sempre tem cortes muito claros, pois muito dificilmente alguém que enfrenta uma crise deixa de ter recaídas, ou supera as diversas etapas de sua jornada de recuperação de forma linear. De qualquer modo, Hull acreditava ter passado por quatro períodos distintos: 1- a fase da esperança, 2- a fase do desafio, 3- a fase do desespero, e 4- a fase do fim do luto.

No início, Hull explica que, aproximadamente até o verão de 1981, ele ainda tinha esperança que, de algum modo, sua visão pudesse ser recuperada. Esse desejo era tão forte

²¹⁵ Texto partida: “[...] stare into the sun without seeing the faintest flicker of sunshine”

que, até cerca de quase um ano depois, ou seja, o verão de 1982, lampejos de esperança ressurgiam sempre que ele ocasionalmente tinha alguma percepção de luz.

Em seguida, Hull esclarece que, a partir do verão de 1981 até o verão de 1984, especialmente durante o intervalo de 1982 a 1983, quando ele perdeu totalmente a capacidade de trabalhar com base em algum resíduo visual, houve um período de intensa atividade no qual sua cegueira passou a ser encarada como um grande desafio. Nesse período, suas energias foram devotadas a reestruturar seu sistema de trabalho.

Depois disso, Hull pontua que, a partir de meados de 1983, época que coincide com o início de suas gravações, ele passou por uma fase de desespero. Nesse período, que durou cerca de um ano, suas noites eram atormentadas por pesadelos, e seus dias tomados por sentimentos de opressão e de estar sendo tragado pela escuridão.

Por fim, Hull declara que, a partir do outono de 1984, após a viagem à Austrália, a forma como encarava a cegueira havia começado a mudar. Apesar de nesse ponto de sua trajetória ele ainda não ter chegado à concepção do “presente atroz”, ele já conseguia pontuar vários benefícios trazidos pela cegueira:

Houve uma estranha alteração com relação a minha atividade cerebral. Meu cérebro parece ter se voltado para dentro a fim de encontrar recursos internos. Sem acesso aos estímulos de grande parte do mundo exterior, ele teve que reorganizar suas próprias funções e prioridades. Nesse momento, percebo que tenho mais clareza, e me sinto mais animado e disposto a me arriscar intelectualmente do que nunca em minha vida. Eu consigo me lembrar mais facilmente das coisas, e fazer mais conexões entre os vários assuntos que li e tive que aprender ao longo dos anos. Às vezes, chego em casa à noite e sinto que minha mente está quase explodindo com novas ideias e possibilidades. (2016, p. 163-164, tradução nossa)²¹⁶

Parte desses benefícios trazidos pela cegueira parecia estar ligada ao fator “aspirador de pó” que ela trazia consigo. Segundo Hull, a cegueira seria capaz de “sugar”, por exemplo, antigas memórias, interesses, e até mesmo a percepção da passagem do tempo e como utilizá-lo. Desse modo, após ficar cego, ele havia redefinido suas prioridades e passado a investir mais tempo naquelas atividades que considerava mais importantes. Por isso, ele havia deixado vários comitês e funções administrativas que ocupava na universidade para se dedicar ao ensino e à orientação de alunos. Como consequência, ele havia ganhado mais tempo para atividades produtivas e criativas, como ler, escrever e publicar.

²¹⁶ Texto de partida: “There has been a strange change in the state or the kind of activity in my brain. It seems to have turned in upon itself to find inner resources. Being denied the stimulus of much of the outside world, it has had to sort out its own functions and priorities. I now feel clearer, more excited and more adventurous intellectually than ever before in my life. I find myself connecting more, remembering more, making more links in my mind between the various things I have read and had to learn over the years. Sometimes I come home in the evening and feel that my mind is almost bursting with new ideas and new horizons.”

Além disso, a cegueira parecia também tê-lo dotado de novas habilidades. Quatro áreas em particular pareciam estar sofrendo as maiores alterações: 1- seu processamento mental, 2- sua percepção sonora, 3- o modo como colhia informações a respeito dos ambientes físicos nos quais se encontrava e, conseqüentemente, o modo como se orientava no espaço, e 4- sua relação com o tato.

Como parte de suas atribuições como professor universitário, Hull precisava falar em público, quer durante suas próprias aulas, quer em eventos como seminários e congressos. Ao perder a visão, ele teve certa dificuldade para se adaptar, já que não podia mais contar tão facilmente com o apoio de anotações escritas durante suas falas. No entanto, com o passar do tempo, ele percebeu que havia desenvolvido uma habilidade que poderia auxiliá-lo bastante nessas ocasiões. À medida que falamos, estamos sempre, de certo modo, antecipando o que vamos dizer para que possamos concluir qualquer frase. No caso de Hull, essa aptidão parecia ter se aprimorado e ele conseguia antecipar parágrafos inteiros de um texto, quase como se os estivesse lendo num projetor. Além disso, ele conseguia lembrar não só do conteúdo, mas também da estrutura dos textos mais facilmente. Assim, durante suas apresentações, ao mesmo tempo em que falava, ele organizava as informações de maneira mais coesa e coerente que antes, e retomava trechos de sua argumentação com facilidade:

Posso muitas vezes fazer referências cruzadas, ou seja, posso lembrar à minha audiência um ponto que mencionei na subseção 2(a) há quinze minutos atrás. As pessoas acham isso surpreendente, mas não é. Se eu não tivesse minha fala organizada em seções como essas, não seria capaz de manter a argumentação. Esse pequeno hábito em particular surgiu, creio eu, do fato dos trabalhos dos alunos serem lidos para mim. Muitas vezes, um dos meus leitores fica um pouco surpreso quando digo: "Volte ao que foi dito na página 3, na seção 4 (f)". Eu não fiz nenhum esforço particular para aprender como fazer isso. É só que é tão inconveniente você ter que ouvir todo o trabalho novamente! Você tende, inconscientemente, a fazer notas mentais da estrutura para poder voltar a ela novamente, caso necessário. (2016, p. 109-110, tradução nossa)²¹⁷

Aliado a esse processamento mental diferenciado, Hull também adquiriu uma percepção sonora mais apurada. Os primeiros sinais do desenvolvimento dessa habilidade puderam ser sentidos durante suas interações com pessoas. Mesmo sem enxergar seus interlocutores, Hull começou a perceber que conseguia formar impressões bastante acuradas desses indivíduos baseadas apenas em suas vozes. Essa maior sensibilidade para com a fala das pessoas lhe

²¹⁷ Texto de partida: "I can often cross-reference what I have said, that is, I can remind my audience of a point I made under subheading 2(a) fifteen minutes ago. People find this surprising, but it is not surprising. If I did not have the material in sections like that I would not be able to maintain the argument at all. That particular little habit has come, I think, from hearing students' essays read to me. Often one of my readers will be slightly surprised when I say, 'Go back to what was said on page 3 under section 4(f)'. I have not put any particular effort into learning how to do this; it is just that it is so inconvenient if you have to have the whole essay read again. You tend to make unconscious mental notes of the structure so that you can go back to it again if necessary."

trouxe benefícios não só em suas relações pessoais, como também em seu ambiente de trabalho:

Com frequência, eu entrevisto candidatos a vagas na universidade com um ou dois colegas. Após a entrevista, comparamos nossas anotações. É um alívio e uma surpresa descobrir que minha opinião sobre os candidatos parece não ser menos precisa que a dos demais, ou que temos impressões bem semelhantes. Os entrevistadores videntes conseguem captar certas especificidades. Podem observar se o candidato esquiva os olhos ou se tem uma aparência desalinhada. Esses detalhes quase sempre se mostram consistentes com as impressões do caráter ou da personalidade dos candidatos que eu formo tendo como base apenas sua fala. (2016, p. 18-19, tradução nossa)²¹⁸

No entanto, os benefícios trazidos por essa maior sensibilidade sonora foram muito maiores que esse. Com o tempo, ela também veio a contribuir para sua orientação espacial e sua mobilidade. Logo que ficou cego, Hull começou a utilizar uma bengala. A prática deu a ele a capacidade de usá-la como uma extensão do próprio corpo, um meio através do qual ele conseguia coletar informações do ambiente como se ela fosse um de seus órgãos de percepção. A bengala ajudava Hull a “enxergar” por onde andava. Essa capacidade se tornou ainda mais precisa quando ele passou a aliar o uso da bengala a rudimentos de ecolocalização, o que lhe permitia detectar mais facilmente a presença de possíveis obstáculos:

Primeiro, eu notei que voltando do campus para casa numa noite silenciosa eu senti a presença de algo, tive a impressão de um obstáculo. Aí descobri que, se parasse sempre que tivesse essa sensação e movesse minha bengala ao meu redor, faria contato com um tronco de árvore. [...] Foi sentindo a presença dessas árvores e verificando sua localização exata com minha bengala que gradualmente percebi que estava desenvolvendo algum tipo estranho de percepção. (2016, p.22, tradução nossa)²¹⁹

A ecolocalização garantia a Hull não só a capacidade de detectar obstáculos antes que sua bengala os tocasse, como também dava a ele a impressão geral dos espaços físicos onde ele se encontrava. A chuva e os sons que ela produzia, por exemplo, conseguiam desenhar paisagens. Sutis diferenças no volume, tom, velocidade e intensidade dos sons produzidos por ela ao tocar as superfícies davam a ele condição de “enxergar” o ambiente ao seu redor. Ele comparava essa experiência àquela de um vidente que abre as cortinas e olha pela janela. Em geral, quando Hull saía de casa, a não ser que estivesse seguindo uma rota desconhecida, ele

²¹⁸ Texto de partida: “I often interview candidates for University entrance with one or two colleagues. After the interview, we compare notes. I am relieved and I little surprised to find that my opinion of the candidate seemed to be no less accurate, or that I have picked up similar impressions. The sighted interviewers can add certain details. They can remark that the candidate had shifty eyes or was of untidy appearance. These almost always turn out to be consistent with various impressions of character or personality which I had formed from speech alone.”

²¹⁹ Texto de partida: “I first noticed that walking home over the campus in the quiet of the evening I had a sense of presence, which was the realization of an obstacle. I discovered that if I stopped when I had this sense, and waved my white cane around, I would make contact with a tree trunk. [...] It was through sensing these trees, and verifying their exact location with my stick, that I gradually realized that I was developing some strange kind of perception.”

já sabia o que encontraria em seu caminho. Ele sabia que, ao sair de casa, ele iria, por exemplo, descer alguns degraus, passar pelo jardim e atravessar o portão até chegar à calçada. No entanto, ele sabia todas essas coisas de memória. Não havia nenhuma evidência imediata de sua presença. Elas eram antecipadas, existiam na forma de uma previsão. Elas só se materializavam, uma de cada vez, à medida que ele fazia contato com cada uma através de sua bengala. Quando chovia, contudo, todos esses elementos subitamente e simultaneamente se materializavam e o mundo se descortinava para ele:

Eu ouço a chuva batendo no telhado, escorrendo por ambas as paredes do lado de fora, espirrando do cano de escoamento perto do chão à minha esquerda. Ainda à esquerda, há um trecho onde ela soa mais leve, quase inaudível, ao cair sobre um grande arbusto frondoso. À direita, ela está batucando, com um som mais profundo e firme, ao tocar no gramado. Posso até distinguir os contornos do gramado. Ele se ergue em uma pequena colina. O som da chuva é diferente e molda a curvatura para mim. Ainda mais à direita, ouço a chuva na cerca que divide nossa propriedade da vizinha. Na minha frente, ela marca os contornos do caminho e os degraus, até o portão do jardim. Num ponto, a chuva atinge o concreto. Em outro, espirra nas piscinas rasas que se formaram. Já em outro, desenha uma cascata suave à medida que escorre de degrau em degrau. O som da chuva ao cair no caminho pavimentado é bem diferente da impressão abafada, pesada e encharcada que ela cria ao bater naquele grande arbusto à esquerda. Além disso, os sons são menos detalhados. Eu posso ouvir a chuva caindo no asfalto e o barulho dos carros que passam para cima e para baixo. Eu posso ouvir o barulho da água correndo na valeta cheia à beira da rua. Toda a cena é ainda muito mais detalhada do que eu pude descrever, porque por todo lado há pequenas interrupções nos padrões, obstruções, projeções, e qualquer pequena pausa ou diferença de textura ou de eco acrescenta um detalhe ou uma dimensão adicional ao cenário. (2016, p. 26, tradução nossa)²²⁰

Além de uma audição mais aguçada, Hull também passou a notar que a cegueira parecia haver lhe garantido um tato mais apurado. Sua pele parecia ter se tornado mais sensível a mudanças de pressão e temperatura, e ele havia passado a apreciar atos como o de segurar, e manter por algum tempo em suas mãos, objetos que considerasse bonitos. Elementos como peso, textura, forma e temperatura eram as características que lhe interessavam agora. O sentido do tato lhe concedia não só um conhecimento real e imediato acerca do mundo físico que o cercava, como também lhe garantia experiências extremamente prazerosas. Essa

²²⁰ Texto de partida: “I hear the rain pattering on the roof above me, dripping down the walls to my left and right, splashing from the drainpipe at ground level on my left, while further over to the left there is a lighter patch as the rain falls almost inaudibly upon a large leafy shrub. On the right, it is drumming, with a deeper, steadier sound upon the lawn. I can even make out the contours of the lawn, which rises to the right in a little hill. The sound of the rain is different and shapes the curvature for me. Still further to the right, I hear the rain sounding upon the fence which divides our property from that next door. In front, the contours of the path and the steps are marked out, right down to the garden gate. Here the rain is striking the concrete, here it is splashing into the shallow pools which have already formed. Here and there is a light cascade as it drips from step to step. The sound on the path is quite different again from the blanketed, heavy, sodden feel of the large bush on the left. Further out, the sounds are less detailed. I can hear the rain falling on the road, and the swish of the cars that pass up and down. I can hear the rushing of the water in the flooded gutter on the edge of the road. The whole scene is much more differentiated than I have been able to describe, because everywhere are little breaks in the patterns, obstructions, projections, where some slight interruption or difference of texture or of echo gives an additional detail or dimension to the scene.”

mudança lhe possibilitou, inclusive, aproveitar muito mais suas interações com seu filho Gabriel que aquelas que tinha experimentado com Thomas e Elizabeth na mesma idade:

Gabriel tem menos de um mês, e estou aproveitando muito a companhia dele. Eu adoro seu cheiro, e o jeito que ele ofega quando eu digo seu nome. Eu adoro sentir o jeito que a cabeça dele gira quando Marilyn entra na sala, e o jeito que ele se vira de volta para olhar para mim. Eu adoro senti-lo em meus braços quando ele adormece, a mudança no som e no padrão de sua respiração. Eu adoro segurar suas mãos pequeninas, e colocar minha própria mão no calor de sua cabeça. Eu gosto de sentir se o cabelo dele está crescendo e também de sentir o narizinho dele. Eu gosto de segurar um de seus pés, e sentir o peso de seu corpo quando o seguro sobre um de meus ombros. Todos esses prazeres são muito menos afetados pela falta da visão do que no caso de Thomas ou Lizzie. Eu tenho algumas pontadas de tristeza quando alguém comenta: "Ele está sorrindo para você" ou "Que bebê mais esperto e alerta!". Mas, desde que esses pensamentos não ocupem muito minha mente, eu acho que estou tendo uma satisfação muito mais genuína e imediata com este bebezinho. Seu nome foi bem escolhido. (2016, p. 168, tradução nossa)²²¹

Todas essas alterações, desde a reestruturação de suas prioridades até as novas habilidades trazidas pela cegueira, vieram a se juntar a um gradual abandono de comportamentos visuais para que Hull fosse, pouco a pouco, entrando num novo estágio: a fase da “cegueira profunda”. Nessa etapa, ele já não se recordava mais do rosto de familiares ou de sua própria aparência, tinha dificuldades para se lembrar da grafia correta de certas palavras, e havia deixado para trás conceitos como luz e cor. Ele levou cerca de cinco anos para chegar a essa fase. Sua viúva descreve essa etapa nos seguintes termos:

Quando esse livro foi originalmente publicado em 1990, John já não dizia mais que uma coisa “parecia” com qualquer outra; ou melhor, talvez ele tivesse deliberadamente deixado de lado esse conceito de aparência, algo que ele acreditava ser um elo nostálgico com uma vida antiga que já havia perdido a autenticidade. [...] Claro que havia ocasiões nas quais eu gostava de lembrá-lo que eu não estava nada mal para alguém da minha idade, ou que uma das crianças estava fantástica, toda pronta para o baile de formatura. Ele ficava grato pela informação, mas no nosso mundo esses comentários já não tinham muito significado. (HULL, 2017, p. 200-201)²²²

²²¹ Texto de partida: “Gabriel is less than a month old, and I am enjoying his company very much. I love the smell of him, and the way he breathes in rapid, little pants when I call his name. I love to feel the way his head twists around when Marilyn enters the room, and the way he turns back to look at me. I love the feel of him when he goes to sleep in my arms, the change in the sound and pattern of his breathing. I love holding his tiny hands and putting my own hand on the warmth of his head. I like to feel whether his hair is growing and I like feeling his little nose. I like holding one of his feet and I like the feel of his whole body as I hold him over one shoulder. All of these things are very much less spoiled by the lack of sight than was the case with either Thomas or Lizzie. I have some pangs of regret when somebody remarks, ‘He’s smiling at you’ or, ‘What a bright, alert baby you’ve got there!’ provided that such thoughts do not come to the front of my mind too much, I find that I am getting much more genuine and immediate pleasure from this little baby. He is well named.”

²²² Texto de partida: “By the time this book was originally published in 1990, John no longer referred to something ‘looking like’ anything else; or rather perhaps he had deliberately let go of the concept, which he regarded as a nostalgic hanging on to part of an old life which was now inauthentic. [...] Of course there was the odd occasion when I liked to remind him that I wasn’t looking half bad for my age, or that one or other of the kids looked fantastic, all dressed up for their prom. He was gently appreciative, but in our world these comments no longer held much meaning.”

Mas em que consistia exatamente a “cegueira profunda” de Hull? Ela poderia ser comparada à experiência de cegos congênitos? Ao chegar a esse estágio, ele teria perdido a capacidade de formar imagens mentais de natureza visual? A princípio, pode-se ter a impressão de que sim. Pode-se pensar que a “cegueira profunda” represente a perda completa da memória visual e da própria capacidade de visualização. No entanto, após a leitura de *Touching the Rock*, acreditamos que ela possa ser melhor explicada como sendo uma profunda aceitação da cegueira e das alternativas impostas por ela como formas de se relacionar com o mundo e as pessoas. Nas palavras do próprio Hull: “Você é obrigado a recriar sua vida ou ser destruído”²²³ (2016, p. 158, tradução nossa). Em nossa opinião, a “cegueira profunda” é a epítome dessa recriação, é a prova cabal de que Hull se transformou no “outro eu viável” descrito por Frank (2013).

Contudo, sua experiência não pode ser igualada à de cegos congênitos porque, mesmo depois de atingir essa fase, sua narrativa traz episódios que apontam para o fato de sua memória visual ainda poder ser acionada, e de sua capacidade de visualização não haver desaparecido totalmente. O que parecia haver ocorrido é que ambas se encontravam num estado de latência, não sendo utilizadas apenas porque outras formas de percepção as compensavam satisfatoriamente. Até o final de sua narrativa, por exemplo, Hull continuou a ter sonhos vívidos, detalhados e em cores. Ele chegava a dizer, inclusive, que vivia o paradoxo de redescobrir a visão todas as noites, apenas para perdê-la novamente sempre que acordava. E isso ocorria mesmo quando ele era representado como alguém cego no próprio sonho:

Não é o eu consciente quem vê o auditório, mas o eu que sonha. O eu consciente é visto como tendo dificuldade em subir e descer os degraus. Ele não vê os degraus, mas o sonho os vê e deixa claro que o eu consciente não os vê. O eu que sonha, que é vidente, admite que o eu consciente, que é objeto do sonho, é cego. [...] O ponto de vista do sonho é diferente daquele do eu consciente, porque o sonho é expresso através de impressões simbólicas ou de natureza imagética, e fragmentos de lembranças. [...] Eu não vejo como o eu que sonha pode deixar de ver a menos que ele deixe de conhecer. (2016, p. 187-188, tradução nossa)²²⁴

Enquanto sonhava, portanto, Hull vivenciava as mesmas experiências que qualquer vidente. E essas experiências também podiam, ocasionalmente, ser compartilhadas por seu “eu consciente”. Mesmo depois de ter alcançado a fase da “cegueira profunda”, havia

²²³ Texto de partida: “One must re-create one’s life or be destroyed.”

²²⁴ Texto de partida: “It is not I who see the auditorium, but the dreamer. I am seen as having difficulty in getting up and down the steps. I don’t see the steps, but the dream sees them, and sees that I don’t see them. The sleeping dreamer, who is sighted, admits that the waking person, who is dreamed about, is blind. [...] The point of view of the dream is different from that of the conscious person, because the dream expresses its knowledge in symbolic or image like impressions and snatches of memories. [...] I do not see how the dreamer can cease to see unless the dreamer ceases to know.”

momentos nos quais, mesmo acordado, Hull ainda tinha lampejos visuais. Essas não eram, no entanto, situações pelas quais ele buscasse avidamente, ou das quais sentisse falta. Nessa fase, ele já estava plenamente adaptado. De qualquer forma, pelo menos até o final de sua narrativa em *Touching the Rock*, a qual se encerra no verão de 1986, elas ainda ocorriam:

Quando subo na tribuna na vida real, sei que lá embaixo há filas de cadeiras com corredores e pessoas. Esse conhecimento é abstrato, no sentido de que esses pensamentos estão presentes na forma de sentenças. Eu não particularmente visualizo essas coisas, a menos que alguém comente que há, por exemplo, pesadas cortinas vermelhas nos lados do palco. Nesse caso, irresistivelmente, uma imagem penetra a mente consciente. (2016, p. 188, tradução nossa)²²⁵

A “cegueira profunda”, portanto, em nossa opinião, representa um estágio no qual a transição para a ordem das “pessoas que veem com o corpo inteiro” foi completada com sucesso, e no qual Hull passou a se sentir absolutamente à vontade enquanto uma pessoa cega. Nesse estágio, ele já havia forjado uma nova identidade completamente funcional que não se apoiava em comportamentos visuais. Sua experiência guarda semelhanças com aquela dos cegos congênitos, mas também traz certas particularidades que as diferenciam, reforçando a grande heterogeneidade existente no universo das pessoas com deficiência visual e a importância de se buscar conhecer melhor esse público para ser capaz de atender suas necessidades e expectativas.

Encerrada nossa análise preliminar da narrativa de John Hull, passamos agora a analisar a autobiografia de Zoltan Torey.

4.2.2 Out of Darkness: A memoir

Zoltan Torey nasceu na Hungria em 1929, e faleceu em 2014 aos 85 anos de idade.²²⁶ Filho do diretor de um estúdio de cinema, teve uma infância e adolescência bastante confortáveis. Passou sua juventude entre a área rural, aproveitando o contato direto com a natureza, e a capital cosmopolita de Budapeste. Durante esse período, viveu num meio intelectualizado, cercado por escritores, atores e profissionais liberais de várias áreas, no qual não só a leitura, mas valores como o bom-humor, o respeito à diversidade e a liberdade eram

²²⁵ Texto de partida: “When I stand on the platform in real life, I know that down there there are rows of chairs with gangways and people. This knowledge is abstract, in the sense that these thoughts are present in the form of sentences. I do not particularly imagine it, unless someone happens to remark that there are, for example heavy red curtains hanging around the sides, in which case irresistibly an image flits into the conscious mind.”

²²⁶ Informação obtida em reportagem de 16 de maio de 2014 do jornal australiano *The Sydney Morning Herald*. Disponível em: <<https://www.smh.com.au/national/zoltan-torey-overcame-war-immigration-and-personal-trauma-to-become-a-respected-scholar-20140516-zrefv.html>>. Acesso em: 02 dez. 2018.

cultivados. Dessa fase, herdou não só muitas recordações felizes, mas também seu espírito independente e questionador, e o desejo de desvendar os mistérios da mente humana:

Um dia meu pai virou para mim e disse: "Filho, há uma coisa errada com você. Você nunca para de brincar". Sábio como era, certo em tantas coisas, nesse caso, ele estava errado por dois motivos. Havia mais do que apenas uma coisa errada comigo, mas brincar não era uma delas. Meu brincar era outra coisa, algo mais importante do que aparentava. Era a expressão de um questionamento contínuo, uma necessidade de experimentar, de procurar novos ângulos, um ponto de vista diferente, uma solução melhor, sem dar nada como certo, física ou mentalmente. (2003, p. 50, tradução nossa)²²⁷

Essa fase idílica em sua trajetória de vida foi interrompida bruscamente ao final da Segunda Guerra Mundial. Com a ocupação soviética, a juventude despreocupada e privilegiada foi deixada para trás, os bens de sua família foram confiscados e o país mergulhou num clima de opressão política:

Aqueles que não experimentaram o pesadelo do mundo soviético não podem saber até que ponto a guerra e suas consequências afetaram nossas vidas, a maneira como se imiscuíram em nossas preocupações diárias, moldando nossas esperanças e planos. No ocidente, a política é uma questão de escolha: você pode se envolver com ela ou ignorá-la impunemente. Como qualquer outro *hobby* ou preocupação, você pode “pegar ou largar” quando quiser. Sua vida pessoal, seus amores, ódios, ambições e passatempos podem ser vividos de maneira bastante independente. Nenhum governo, seja ele liberal, trabalhista, republicano ou democrata, prescreverá o que você deve fazer no fim de semana, restringirá sua escolha de jornais, canais de televisão e rádio, reduzirá seu salário, aumentará sua carga horária, colocará você em campos de trabalho forçado, expulsará seus pais de casa e exigirá ser celebrado efusivamente por isso. (2003, p. 64-65, tradução nossa).²²⁸

A mudança foi insuportável para Torey. Apelidado de “líder da oposição” por seu pai no início da adolescência, anos antes da ocupação soviética, ele não conseguiu se adaptar ao novo regime. Insatisfeito e sem perspectiva de um futuro melhor, Torey decidiu fugir. Em 1948, aos dezenove anos, ele tentou escapar da Hungria, cruzando a Cortina de Ferro:

A essa altura, em agosto de 1948, era muito arriscado tentar atravessar a Cortina de Ferro, a fronteira entre a Hungria e a Áustria. Ela era fortemente vigiada, já tinha trechos de arame farpado, e, em breve, ganharia minas, seria patrulhada por cães, iluminada por holofotes e intransponível. Não havia tempo a perder antes que tudo estivesse pronto, antes que ela se tornasse uma barreira impenetrável para conter os

²²⁷ Texto de partida: “One day my father turned to me saying, ‘Son, there is one thing wrong with you, you never stop playing’. Wise as he was, right in so many things, in this instance he was wrong on two counts. There was more than just one thing wrong with me, but playing was not one of them. My playing was something else, something more important than its appearance indicated. It was an expression of continuous questioning, a need to experiment, to look for new angles, a different viewpoint, a better solution, taking nothing for granted physically or mentally.”

²²⁸ Texto de partida: “Those who haven’t experienced the nightmare of the Soviet world cannot know the extent to which the war and its aftermath affected our lives, the way it intruded into our daily concerns, shaping our hopes and plans. In the west, living with politics is a matter of choice: you can engage with it, or ignore it with impunity; like any other hobby or preoccupation you can take it or leave it as you wish. Your personal life, your loves, hates, ambitions and pastimes can be pursued quite independently. No government, be it Liberal, Labor, Republican or Democrat, will prescribe what you must do at the weekend, take away your choice of newspapers, television and radio channels, cut your wages, lengthen your working days, put you in labor camps, evict your parents from their home and demand to be noisily celebrated for it.”

“habitantes do paraíso”. Eu ainda tinha uma chance, e estava disposto a arriscar, embora as consequências de ser pego nem devessem ser contempladas. Uma tentativa de cruzar a fronteira não era considerada um ato de delinquência que seria simplesmente desaprovado, mas um crime, uma heresia política com uma inquisição a ser enfrentada no final do caminho. (2003, p. 81-82, tradução nossa)²²⁹

Apesar dos perigos, Torey conseguiu fugir da Hungria e, pouco tempo depois, imigrou para a Austrália. Ele chegou à Austrália em 1949 após uma longa viagem de navio. No novo continente, realizou diversos trabalhos braçais, que iam desde a limpeza de vagões de trem até à construção de sistemas de drenagem. Ao se transferir para Sydney, iniciou o curso de Odontologia e, para poder custear a universidade, fazia trabalhos extras durante a noite. Foi assim que, no dia 8 de junho de 1951, durante o segundo ano de seu curso na Universidade de Sydney, Torey sofreu um acidente na fábrica na qual trabalhava. Aos 21 anos, ele ficou cego e teve o volume de sua voz reduzido ao de um sussurro ao receber um enorme jato de ácido no rosto:

O ácido destruiu minhas conjuntivas, o filme fino que cobre as córneas, instantaneamente. Depois, começou rapidamente a penetrar nos dois olhos. [...] Sem saber que eu também havia engolido um pouco da solução e que minhas cordas vocais estavam sendo corroídas, [...] eu me virei, começando a notar uma névoa se espessando rapidamente sobre meus olhos. Nesse momento, fui tomado por um sentimento de catástrofe. Não houve pensamento naquele instante, apenas fragmentos, rostos de pessoas queridas, e uma sensação nauseante de que esse era o fim. Então, o nevoeiro se fechou. (2003, p. 4-5, tradução nossa)²³⁰

Internado às pressas, Torey passou três meses no hospital. Quando teve alta, andava com dificuldade e sofria falta de ar, pois suas cordas vocais haviam se fundido quase que completamente e isto prejudicava não só sua fala, como também sua respiração. Além disso, estava extremamente magro e tinha problemas para se alimentar. Havia uma suspeita de câncer de estômago e ele teve que ser operado. Felizmente, a cirurgia revelou que o “câncer” se tratava de uma massa de tecido cicatrizado resultante do ácido que ele havia ingerido.

Essa foi uma época de bastante estresse físico, psicológico e emocional para Torey na qual algumas decisões precipitadas foram tomadas. A suspeita do câncer, por exemplo,

²²⁹ Texto de partida: “By this stage, in August 1948, it was very risky to attempt to cross the Iron Curtain, the border between Hungary and Austria. It was heavily guarded, already barb-wired in part, and soon to be mined, dog-patrolled, searchlit and sealed. There was no time to waste before it was all in place: an impenetrable barrier to contain the denizens of paradise. I still had a chance to get through, and it was one worth risking, though the consequences of being caught were not to be contemplated. An attempted crossing of the border was not considered an act of delinquency to be merely frowned upon, but a crime, political heresy with an inquisition to face at the end of the road.”

²³⁰ Texto de partida: “The acid tore off my conjunctivas, the thin film covering the corneas, in an instant, then began rapidly to eat its way into both eyes. [...] Unaware that I had also swallowed a mouthful of the solution and that my vocal cords were being eaten, [...] I spun around, beginning to notice a fast-thickening fog passing over my eyes. At this point my awareness exploded in a sense of catastrophe. There was no thought in that instant, just fragments, faces of people dear to me, and a sickening feeling of this being the end. Then the fog closed in.”

motivou o casamento às pressas com a noiva com a qual não compartilhava grandes afinidades. A união não trouxe felicidade ao casal e, à medida que o tempo passava, os problemas só aumentaram: as discussões eram constantes, a renda familiar se restringia à indenização paga pela empresa e, agora, a esposa estava grávida. No entanto, Torey sentia que “as dificuldades estavam relacionadas com a [perda da] visão, acreditando que se voltasse a ver novamente tudo ficaria bem”²³¹ (2003, p. 145, tradução nossa). Motivado por essa esperança, ele e a esposa viajaram para a França para tentar um transplante de córneas. Depois de sucessivas tentativas infrutíferas e de um período no qual o casal passou por inúmeras dificuldades, inclusive o nascimento do filho em condições precárias, Torey, a esposa e o bebê voltaram à Austrália.

Após a chegada à Austrália, a família fechou um acordo com a empresa responsável pelo acidente, o que lhes permitiu adquirir um imóvel e lhes garantiu renda suficiente por um período de cerca de três anos. Então, em 1956, Torey resolveu voltar à Universidade de Sydney.

Sua opção, feita anos atrás, por Odontologia havia sido baseada em motivos práticos: o curso era mais curto que medicina; ele não precisaria dar plantões, nem teria horários desregulados; e a renda adquirida com o trabalho lhe permitiria se estabilizar antes de se dedicar ao seu verdadeiro interesse que era o estudo da mente humana. Agora, no entanto, sua motivação havia mudado. Durante o tempo em que convalescia no hospital, a perspectiva de se dedicar ao seu antigo sonho havia lhe garantido ânimo e propósito para seguir em frente. Então, ao voltar à universidade, Torey iniciou o curso de Psicologia. Nessa época, apesar de sua voz ainda ser fraca, ele já conseguia falar de forma audível. Mesmo assim, os desafios para fazer o curso eram imensos e a estratégia encontrada para enfrentá-los foi inusitada. Torey e a esposa cursaram Psicologia juntos numa tentativa de minimizar as barreiras e a imensa falta de acessibilidade:

Havia, é claro, dificuldades práticas: aulas expositivas, anotações, frequência, trabalhos práticos, leituras e muito mais. Naquela época, um cego fazendo um curso universitário era uma aventura pioneira, um teste para verificar se isso sequer era possível. Não havia recursos disponíveis, então tudo tinha que ser improvisado. Eu conseguia datilografar, mas não sabia braille. [...] Nem o material que eu precisava estava disponível em braille, e o custo e a inconveniência que teria que passar para conseguir traduzi-lo teriam sido enormes. Os resultados seriam, na melhor das hipóteses, medíocres, muito pouco satisfatórios. A solução era simples: minha esposa faria o curso comigo. No começo, achamos que ela deveria ir apenas para me ajudar com as dificuldades práticas, mas como ela estava indo de qualquer forma, parecia sem sentido ela não fazer o curso também, e foi o que aconteceu. Compramos um gravador e ela gravava as aulas expositivas enquanto eu tomava conta do bebê. Em outras ocasiões, assistíamos às aulas, seminários e sessões de

²³¹ Texto de partida: “[...] difficulties as sight related, believing that if I could see again all would be well.”

trabalho prático juntos, e é claro fazíamos as leituras juntos. (2003, p. 179-180, tradução nossa)²³²

Apesar de todas as dificuldades, Torey se formou com distinção em 1959. Contudo, os problemas conjugais persistiram, agravados pelo fato de sua esposa ter que assumir o papel de provedora após a formatura do casal. Enquanto ela trabalhava fora, Torey cuidava dos afazeres domésticos, acompanhava os estudos do filho, prestava serviços para alguns psicólogos em casa (aplicação de testes, sondagens, etc.), e consumia uma enorme quantidade de audiolivros. Perto de completar quarenta anos, ele se lançou em uma empreitada audaciosa. Resolveu se dedicar ativamente àquela que acreditava ser sua missão de vida: escrever um livro sobre o binômio mente-cérebro e a natureza da consciência.

Com ajuda de amigos, Torey levou quase uma década lendo materiais sobre áreas tão diversas quanto, por exemplo, Linguística, Filosofia, Psicologia, Neurociência, Antropologia e Biologia. Após essa fase, já aos cinquenta anos, deu início a escrita de seu livro. A obra levou seis anos para ser completada, e foi revisada e editada cinco vezes até que Torey estivesse satisfeito e a considerasse pronta. No final desse período, ele se separou da mulher com quem viveu por trinta e quatro anos e se casou novamente. Sua segunda esposa se mostrou uma grande companheira e fonte de alegria para ele. Ao seu lado, Torey voltou a ter uma vida social ativa, a viajar... Enfim, redescobriu o prazer de viver. Foi também a seu lado e com seu apoio, que ele lançou *The Crucible of Consciousness*. O livro foi bastante elogiado pela crítica:

Como previsto, *The Crucible of Consciousness* foi lançado em fevereiro de 1999. Ele obteve resenhas excepcionais por parte de alguns acadêmicos da área que se referiram a ele como "Um trabalho extremamente importante", e compararam sua relevância à teoria da relatividade de Einstein e à teoria da evolução de Darwin. Esse reconhecimento me surpreendeu, ainda que tenha aquecido meu coração. (2003, p. 246, tradução nossa)²³³

Sua autobiografia, *Out of Darkness: A Memoir*, foi lançada em 2003. A história por trás do nascimento dessa obra é curiosa. Como parte dos esforços para o lançamento de *The*

²³² Texto de partida: "There were, of course, practical difficulties: lectures, lecture notes, attendance, practical work, reading and much else. In those early days undertaking a university course as a blind person was an untried, pioneering adventure, a test case of whether it was at all possible. There were no facilities available, so everything had to be improvised. I could type but knew no braille. [...] Nor was the material I needed available in braille, and the cost and the awkwardness of getting it translated would have been formidable. The results would have been mediocre at the best, giving little satisfaction. The solution was simple: my wife would do the course with me. At first we thought she should come along only to assist me with the practical difficulties, but seeing that she was coming along in any case, it seemed senseless for her not to do the course at the same time, and so that's what we did. We bought a tape recorder and she taped the lectures while I babysat. At other times we attended lectures and seminars and prac work sessions together, and of course we read together."

²³³ Texto de partida: "As scheduled, *The Crucible of Consciousness* was released in February 1999. It had some tremendous reviews by expert academics, calling it 'A seriously important work' and comparing its significance to Einstein's theory of relativity and Darwin's theory of evolution. These acknowledgments astonished me even as they warmed my heart."

Crucible of Consciousness, Torey entrou em contato com renomados pesquisadores e cientistas, entre eles Oliver Sacks. Na carta escrita para Sacks em 1996, além de discorrer sobre o livro, Torey contou ao neurologista um pouco de sua trajetória de vida. Intrigado com a história e como ela diferia da vivida por Hull, Sacks sugeriu a Torey que escrevesse um novo livro, “analisando como sua vida fora afetada pela cegueira e como ele reagira a ela do modo mais improvável e aparentemente paradoxal” (SACKS, 2010, p.185). Foi assim que nasceu o segundo livro de Torey: *Out of Darkness: A Memoir*.²³⁴

A obra, dedicada à memória dos pais, conta com dois prefácios (um de autoria do próprio escritor, e outro de Oliver Sacks), e está dividida em duas partes: 1- a primeira cobrindo a infância e juventude de Torey até o momento de seu acidente; 2- a segunda dedicada às repercussões do acidente e aos eventos que se seguiram até o lançamento de sua autobiografia. Estruturada para garantir certo impacto dramático, a obra procura, de acordo com o próprio Torey, seguir a fórmula proposta por Samuel Goldwyn²³⁵ segundo a qual “um bom filme deve começar com um grande terremoto e, em seguida, ir se intensificando até alcançar o clímax”²³⁶ (2003, p. xxiii, tradução nossa). Por isso, o acidente na qual Torey perde a visão é relatado no início da obra (antes do *flashback* da juventude do autor), e repetido em maiores detalhes no início da segunda parte do livro, cujo ápice é o lançamento de *The Crucible of Consciousness*.

Uma das características mais marcantes da autobiografia é o seu grande impacto visual. Ao relatar suas recordações de infância, os horrores vividos durante a ocupação soviética, ou as lembranças dos diversos locais que teve oportunidade de conhecer, Torey recheia sua narrativa de descrições vívidas e detalhadas:

Nosso primeiro cadáver, um jovem de cerca de vinte anos, com um enorme buraco ensanguentado onde costumava estar a parte superior interna de sua coxa, foi colocado na maca e nós o levamos para a loja. Quando nossos olhos se acostumaram com a escuridão, vimos essa meia pirâmide de cadáveres nus empilhados contra o canto da parede no fundo da sala. Uma estranha neblina emanava da pilha: o calor dos corpos, vivos ainda há pouco, se difundindo na temperatura abaixo de zero. Era uma visão fascinante, vagamente apocalíptica, corpos mutilados entrelaçados, sangue e lodo. Ficamos ali de pé, momentaneamente perdidos. Depois, percebemos a única maneira de colocarmos nossa carga no topo da pilha. Então, nós o balançamos, uma, duas, três vezes. Ele foi parar bem lá no alto, mas aí o monte de corpos se deslocou. Nosso homem se moveu e, então, começou a deslizar lentamente, de cabeça, em direção à base da inclinação fumegante. (2003, p. 58-59, tradução nossa)²³⁷

²³⁴ Torey ainda lançou outros livros. Um deles, intitulado *The Conscious Mind* e dedicado a temas como o livre-arbítrio e a autonomia funcional do cérebro, foi publicado pela *Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press* após a morte do autor.

²³⁵ Produtor de filmes norte-americano e fundador da Paramount (futura Metro-Goldwyn-Mayer).

²³⁶ Texto de partida: “[...] a good film should start with a massive earthquake and then build to a clímax.”

²³⁷ Texto de partida: “Our first corpse, a young man aged about twenty with a gaping bloody hole where his upper inner thigh used to be, was rolled onto the stretcher and we took him to the store. As our eyes got used to

Esse pendor para a visualidade, resultado da própria personalidade do autor, tem raízes na juventude de Torey. Seu pai, por exemplo, tinha o hábito de lhe entregar textos de aspirantes a roteiristas para ler e isso lhe conferia a oportunidade de exercitar sua imaginação:

Às vezes, em público, ele era reconhecido e um roteiro lhe era entregue por algum autor esperançoso. Embora não gostasse dessas intromissões, ele os tratava com cortesia, depois me dava o roteiro para ler antes de passá-lo para os especialistas do estúdio para avaliação. Isso me deu a oportunidade de visualizar histórias, enredos e personagens, de trabalhar minha imaginação - uma habilidade que se tornaria uma tábua de salvação e uma fonte de força nos anos que se seguiriam. (2003, p. 17, tradução nossa)²³⁸

A estratégia encontrada por Torey para enfrentar a perda da visão, sua visualização quase obsessiva, é um reflexo direto desse exercício iniciado ainda em sua juventude, e pode ser percebida não só em sua escrita, mas também em outros detalhes, como a escolha de uma foto sua para estampar a capa de seu livro. Essa opção consciente por uma “cegueira visual” mudou o rumo de sua história. Após o acidente, Torey foi aconselhado a reconstruir sua representação do mundo com base na audição e no tato. No entanto, ele optou pela direção oposta e passou a exercitar sua capacidade de visualização ao máximo. Isso o levou a se afastar da “cegueira profunda” descrita por Hull, que ele chega, inclusive, a citar em seu texto:

Minha visualização é massiva e quase contínua, embora possa ser atenuada ou desligada. Quando isso acontece, devido à fadiga, por exemplo, o mundo se torna cinza-carvão, minha tela visual se esvazia e se torna inexpressiva. Essa deve ser a experiência daqueles que perdem a visão e não reativam suas imagens mentais. Eles acabam na “cegueira profunda” à qual John Hull se refere em seu livro autobiográfico *Touching the Rock*. Esse foi o caminho a que eu fui encorajado a optar logo após o meu acidente, quando pessoas bem-intencionadas tentaram redirecionar minha maneira de lidar com o mundo. Essa possibilidade me aterroriza. O caminho que trilhei desde então, sua riqueza, cor e efetiva substituição, não existiriam e eu me esforço para imaginar o que estaria em seu lugar. (2003, p.166, tradução nossa)²³⁹

the gloom we saw this half pyramid of naked corpses piled up against the back corner, strange mist rising from it: the body heat of the recently living diffusing in the subzero temperature. It was a riveting sight, vaguely apocalyptic, mangled bodies entwined, blood and ooze. We stood there momentarily helpless, then saw the only way we could place our charge on top of the heap. So we swung him up, one, two three. He did land on top, but then the heap of the bodies shifted. Our man moved and then slowly began to slither headfirst down the steaming incline.”

²³⁸ Texto de partida: “Sometimes in public he was recognized as the film man and a movie script was pressed on him by its hopeful author. Though not fond of these intrusions, he handled them with courtesy, then handed me the script to read before he passed it over to the experts in the studio for assessment. This gave me the opportunity to visualize stories, plots and characters, to work my imagination – a skill that was to become a lifeline and a source of strength in the years ahead.”

²³⁹ Texto de partida: “My visualisation is massive and almost continuous, though it can be eased back or even switched off. When this happens, due to fatigue, for example, the world turns charcoal grey, my visual canvas empties and becomes featureless. This may be the experience of those who lose their sight and do not reactivate their mental vision. They end up in the “deep blindness” to which John Hull refers in his autobiographical book *Touching the Rock*. This is what I was encouraged to opt for soon after my accident when well-meaning people tried to redirect my ways of coping with the world. The thought horrifies me. The road I have travelled since, its

A “cegueira visual” de Torey se tornou, como ele próprio a define, sua “tábua de salvação” e, nas palavras de Sacks, transformou sua autobiografia “numa jornada de descoberta e desenvolvimento de um novo sentido”²⁴⁰ que substituiu sua visão (2003, p. xix, tradução nossa). A história de Torey, portanto, é uma narrativa de busca clássica na qual é possível perceber claramente a transformação do autor no “outro eu viável” proposto por Frank (2013). Sua cegueira funciona como a força propulsora que reorienta sua existência e o ajuda a alcançar seu propósito de vida. A seguir, descrevemos em maiores detalhes essa narrativa de busca e explicamos o funcionamento da “cegueira visual” de Torey.

4.2.2.1 *Buscando a chave para a consciência*

Zoltan Torey trabalhava numa fábrica quando um acidente trágico o deixou entre a vida e a morte. Ao içar um tambor de 44 galões (cerca de 167 litros) de ácido para despejá-lo num tanque, o tampão que vedava o tambor explodiu e um jato da substância corrosiva atingiu sua face. Assim que o ácido acertou seus olhos, ele passou a enxergar como que por “[...] um vidro sujo, quebrado e irregular, como se, à noite, ao ultrapassar, um caminhão tivesse jogado água barrenta [...] [num] para-brisa e os limpadores não conseguissem dar conta da bagunça”²⁴¹ (2003, p. 4, tradução nossa).

Torey chegou a viajar para a França e a se submeter a sucessivas cirurgias. No entanto, seu quadro não mudou muito. As operações permitiram a Torey gozar de percepção luminosa por algum tempo. Porém, depois de um período especialmente estressante durante seu curso de Psicologia e uma crise de glaucoma agudo, até mesmo essa pequena conquista foi perdida. A partir de então, ele se viu obrigado a conviver com uma espécie de filme que cobria completamente sua visão, uma barreira que ele compara com “uma superfície feita de mica, ou um vidro fosco sujo”²⁴² (2003, p. 172, tradução nossa). Para ele não havia mais diferença entre dia e noite, e o mundo se tornou cinza-carvão.

Para alguém que considerava a visão como um “dom” e que, desde a infância, valorizava e exercitava a própria capacidade de criar imagens mentais, a reação inicial à cegueira não poderia ser diferente: choque e desespero. A princípio, Torey descreve a perda da visão como uma experiência semelhante à de estar sendo “sufocado” ou “enterrado vivo”.

richness, colour and effective substitution, would not exist and I am hard pressed to think what would be there instead.”

²⁴⁰ Texto de partida: “[...] journey [...] of discovering and developing a new sense.”

²⁴¹ Texto de partida: “[...] a jagged, broken, dirty-glass effect, as though at night a passing truck had splashed muddy water across [...] [a] windscreen and the wipers couldn’t clear the mess.”

²⁴² Texto de partida: “[...] a mica-like surface, or messy, frosted glass.”

Para ele, seu futuro havia sido reduzido a uma série de “armadilhas intermináveis” e “lutas sem fim”. Essa perspectiva o enchia de angústia e o abatia, trazendo-lhe a memória o destino do *Homem da Máscara de Ferro*. Durante a narrativa, inclusive, sua cegueira é reiteradas vezes descrita como essa “máscara de ferro” que inicialmente lhe causava claustrofobia e o tornava prisioneiro de uma “escuridão sombria”. Esse choque e desespero iniciais foram agravados pelo fato de sua perda não ter ocorrido de um modo lento e processual, mas de uma forma inesperada e instantânea:

Descobrir-se repentinamente, de um momento para outro, sem visão é algo difícil de descrever. Não é uma simples extensão do sentimento de comoção geral que se instala quando há um apagão de energia. Um apagão dura até que uma lanterna ou fósforos sejam encontrados. Sua liberdade de movimentos só é comprometida brevemente. Há sempre a certeza de que esse inconveniente fugaz vai passar e não há nada a temer. Não é assim quando se perde a visão. Se a perda é drástica e instantânea, como foi minha experiência, seu caráter definitivo se assemelha a uma morte parcial. É como ter seu corpo agitado e desorientado, exposto e indefeso. (2003, p. 147, tradução nossa)²⁴³

Para explicar esse sentimento de vulnerabilidade, Torey recorre ao romance *O Homem Invisível* de Herbert George Wells. Na história criada por Wells, um cientista descobre a fórmula da invisibilidade. Quando os habitantes do local se dão conta de que há um homem invisível entre eles, o pavor se espalha. Todos temem a ameaça de alguém que poderia estar à espreita em qualquer lugar, pronto a atacar sem ser percebido. Torey, então, utiliza a lógica inversa e convida o leitor a imaginar como uma pessoa que acabou de ficar cega se sente quando, ao contrário da história de Wells, ela é a única visível: “Só você está exposto, todos os outros estão escondidos. Há uma multidão deles, uma floresta escura potencialmente sinistra e impenetrável de criaturas invisíveis, seu destino e segurança comprometidos para sempre”²⁴⁴ (2003, p. 148, tradução nossa).

Torey precisou de tempo para aprender a lidar com todos esses sentimentos negativos e desenvolver estratégias para viver de forma independente e confiante. No entanto, diferente de Hull, ele não se apoiou em convicções religiosas. Ainda no hospital, por exemplo, ele foi aconselhado pela mãe de um amigo a orar. Ele considerou a sugestão por algum tempo, mas logo a descartou:

Achei que pedir ajuda a Deus agora, quando estava em apuros, não seria justo. Não, se considerarmos que, não há muito tempo atrás, quando tudo estava bem, eu não

²⁴³ Texto de partida: “To find oneself suddenly from one moment to the next without sight is hard to describe. It is not a simple linear extension of the general commotion that sets in when there is a power blackout. This one lasts until a torch or matches are found, so that freedom of movement is only briefly compromised. There always remains the certainty that the fleeting inconvenience will pass and there is nothing to fear. Not so with losing one’s sight. If it is drastic and instantaneous, as was my experience, its finality feels like a partial death. It is like having your body flailing and disoriented, exposed and defenceless.”

²⁴⁴ Texto de partida: “You alone are exposed, all the others are hidden. There is a multitude of them, a potentially eerie and impenetrable dark forest of invisible creatures, your fate and security forever compromised.”

me incomodei em manter o relacionamento. Também era óbvio que, se eu acreditasse em um Deus que estivesse disposto e fosse capaz de interferir na ordem casual e no desdobramento sistemático dos eventos com base em um apelo especial, eu teria vários outros pedidos muito mais importantes do que a restauração do meu conforto físico. Então, eu comecei a examinar minha situação, me perguntando por que eu não estava fazendo as perguntas usuais, como "Por que eu? O que eu fiz para merecer esse destino?". Ou ainda: "Não pode haver um Deus, pois como Ele poderia permitir que tudo isso acontecesse?". Nesse momento, fiz o que eu já havia feito tantas vezes antes e que achava tão profundamente esclarecedor: Eu fiz a contra-pergunta "Por que não eu? O que há de tão especial em mim para esperar imunidade, esperar uma vida encantada à parte das estatísticas?". Era muito simples, na verdade: meu número havia sido sorteado, e é assim que a vida funciona. (2003, p. 9, tradução nossa)²⁴⁵

Torey, no entanto, não era fatalista ou pessimista. Da leitura de sua história, pode-se apreender que ele era adepto da filosofia segundo a qual se a vida lhe der limões, você deve fazer uma limonada. Então, apesar de todas as dificuldades, ele nunca se abateu a ponto de se deprimir. Muitas das experiências que ele viveu, inclusive, são descritas num tom irônico e jocoso muito diferente da narrativa de Hull. É claro que o fato de sua autobiografia ter sido escrita muitos anos depois do acidente, e não durante o caos inicial trazido pela perda da visão, teve uma influência direta nesse resultado. De qualquer forma, desde muito cedo ele se mostrou determinado a encontrar uma saída, uma forma de lidar com a situação na qual se encontrava. Porém, não foi no consolo que podemos encontrar no divino que ele encontrou as respostas que procurava.

O conselho que recebeu para orar, no entanto, acabou por ajudar Torey de uma forma indireta. Foi a partir dessa sugestão feita pela mãe de um amigo que ele começou, ainda no hospital, a refletir sobre a sua situação. Partindo do princípio de que o ácido teria que ter atingido alguém, ele pensou, talvez o fato de ter sido ele o sorteado tivesse sido realmente o melhor desfecho para o problema. Outras pessoas talvez tivessem ainda maior dificuldade para lidar com a situação. Então, ele começou a analisar o que poderia ser feito diante do quadro no qual se encontrava, e se fez mais uma de suas contra-perguntas. Ao invés de questionar o que Deus ou o universo poderia fazer por ele, Torey se perguntou o que ele poderia fazer de produtivo para o universo. Nesse momento, seu antigo desejo de entender a

²⁴⁵ Texto de partida: "It struck me that to turn to God for help now, when I was in trouble, would not be fair. Not if we consider that not long ago when all was well, I could not be bothered to keep up the relationship. It was also obvious that if I believed in a God who was willing and able to interfere with the casual order and systematic unfolding of events on the strength of a special plea, then I would have many requests more important than the restoration of my physical comfort. I now began to examine my situation, wondering why I wasn't asking the usual questions such as, 'Why me? What have I done to deserve such a fate?' Or again, 'There can't be a God, for how could He permit all this to happen?' At this point I did what I had done so often before and found so deeply illuminating: I asked the counter-question 'Why not me? What is so special about me to expect immunity, a charmed life beyond statistics?' It was quite simple, really; my number had come up and this is the way life works."

consciência humana lhe veio à mente. E foi assim que ele encontrou (ou reencontrou) seu propósito de vida:

Em algum momento, me disseram para orar e foi isso que iniciou a linha de raciocínio que definiria o curso de minha vida. E ela se centrava em torno do esclarecimento da consciência, nossa janela para o universo e para nós mesmos. Não seria ótimo, pensei, se eu pudesse explicar a natureza da consciência humana em termos factuais e não através de hipóteses baseadas em crenças? Eu sabia que a tarefa era importante e que, se conseguisse, os obstáculos que teria de superar aumentariam o valor da conquista. Eu também senti que estaria honrando um compromisso antigo que nunca estive longe de mim ao longo dos anos. Ele começou com o rio [Danúbio] que me hipnotizava quando criança, seu fluxo majestoso sempre em movimento da Floresta Negra para o Mar Negro. Estava presente nas infundáveis perguntas, reflexões e prodígios da infância e nos interesses cada vez mais profundos da juventude. Esse compromisso ligava meu passado e meu futuro, e tornou-se o *leitmotiv* da minha vida. (2003, p. 138, tradução nossa)²⁴⁶

A partir desse momento, com ânimo novo, Torey passou a trilhar seu caminho para a recuperação e a alta do hospital. Nos anos que se seguiram, sua concepção da cegueira também foi grandemente influenciada por esse episódio. Sua perda de visão, que inicialmente era entendida apenas como uma fonte de “frustrações”, passou lenta e gradativamente a ser interpretada sob uma nova perspectiva. Torey começou a enxergar a cegueira como o vetor que havia redirecionado sua energia e interesses, que o havia ajudado a deixar para trás as aventuras inconsequentes da juventude e focar naquilo que era realmente relevante:

Às vezes eu me perguntava se eu não tinha atraído o acidente, forçado uma saída custosa. Será que eu não estava pagando por minha arrogância em ter tentado o destino com tanta frequência? Será que eu não teria encontrado uma maneira ideal de interromper minha peregrinação no deserto para poder retomar meu compromisso há muito assumido de resolver o mais profundo dos mistérios, a natureza da consciência e da mente? (2003, p. 131, tradução nossa)²⁴⁷

Se eu tivesse tido a opção de fazer uma escolha consciente, não teria escolhido viver em um mundo, para mim, invisível. É claro que eu posso argumentar que teria dado um jeito para fazer meu trabalho, fosse qual fosse o meu destino, mas não estou convencido disso. Eu sei como é fácil se deixar levar pela boa vida e desperdiçar recursos. (2003, p. 255, tradução nossa)²⁴⁸

²⁴⁶ Texto de partida: “At some point I was told to pray and it was this that started the train of thought that was to define the course of my life. It centred around the clarification of consciousness, our window upon the universe and upon ourselves. Would it not be great, I thought, if I could explain the nature of human awareness in factual terms rather than through belief-based imaginings? I knew that the task was important and that if I succeeded, the odds I would have to overcome would add value to the achievement. I also felt that I was honouring a long-term commitment that had never been far from me over the years. It began with the river that mesmerized me as a child, the majestic flood forever on the move from the Black Forest to the Black Sea. It was there in the endless questions, reflections and wonderings of the youth and in the deepening interests of the young man. The commitment linked my past and my future, it became the leitmotif of my life.”

²⁴⁷ Texto de partida: “I sometimes wondered whether I had brought the accident on myself, giving me a costly ‘out’. Was I perhaps paying for my hubris in having tempted fate too often? Or had I found an ideal way to cut short my wandering in the wilderness to resume my long held commitment to solving the deepest of mysteries, the nature of consciousness and the mind?”

²⁴⁸ Texto de partida: “Had I been given a conscious choice I would not have chosen to live in a, for me, invisible world. I can, of course, reason that I would have found the way to do my work whatever my fate decreed, but I am not convinced. I know how easy it is to accept the good life and to squander resources.”

Com o tempo, o papel que Torey passou a atribuir à própria cegueira para a consecução de seu objetivo se tornou ainda mais preponderante. À medida que ele desenvolvia sua visualização, ele começou a perceber mudanças na sua capacidade de resolução de problemas. Como seu córtex visual não estava mais sendo requisitado para interpretar estímulos externos, ele havia adquirido a habilidade de lidar com níveis de abstração mais elevados que a média. Prodígios da matemática, música e xadrez, por exemplo, sabem a raiz cúbica de um número de 20 dígitos de cabeça, memorizam partituras completas em detalhes, ou conseguem planejar antecipadamente uma série de movimentos a depender da jogada de seu adversário. No caso de Torey, ele se tornou capaz, por exemplo, não só de multiplicar números de quatro dígitos entre si, visualizando toda a operação mentalmente, marcando as suboperações com cores diferentes; como também de se projetar no interior de uma caixa de engrenagens, observando os dentes mordendo, engatando e revolvendo. Ele adquiriu imensa facilidade para representar, manipular, rotacionar e deslocar objetos mentalmente.

Essas, contudo, não foram as habilidades que lhe garantiram a chave para compreender o mistério da consciência. Depois da cegueira, ele também se tornou capaz de visualizar “uma série de operações simultâneas em interação, não fragmentadas, mas de uma só vez como um único sistema”²⁴⁹ (2003, p. 191, tradução nossa). E foi exatamente essa nova aptidão que, em sua opinião, o capacitou a “apreender e decodificar a complexidade [...] responsável por gerar a consciência humana”²⁵⁰ (2003, p. 191, tradução nossa). Todas essas conquistas, alcançadas após a cegueira, passaram a ser grandemente valorizadas:

Em suma, se eu recuperasse a minha visão, gostaria de manter as poderosas novas habilidades que meu cérebro adquiriu. Haveria muitas coisas que eu continuaria a fazer com meus olhos fechados. Eu certamente faria raciocínios dessa maneira, internamente a resolução de problemas é superior [...]. Ela permite que você passeie por dentro de sistemas, motores, caixas de câmbio, moléculas químicas ou até mesmo a célula viva, tendo um ângulo de visão extraordinário para entender como as coisas funcionam de perto. (2003, p. 239-240, tradução nossa)²⁵¹

Isso não quer dizer que a partir daí Torey tenha passado a interpretar sua cegueira de maneira exclusivamente positiva. Como o próprio Frank (2013) esclarece, numa narrativa de busca, a adversidade não perde necessariamente seu caráter de promotora de sofrimento para que passe a ser vista como uma oportunidade para uma nova jornada, uma possibilidade de

²⁴⁹ Texto de partida: “[...] a number of simultaneous operations in interaction, not piecemeal, but all at once as a single system.”

²⁵⁰ Texto de partida: “[...] to grasp and decode the [...] complexities that generate human consciousness [...]”

²⁵¹ Texto de partida: “On balance, if I regained my sight I would want to retain the powerful new skills my brain has acquired. There would be many things I would continue to do with my eyes closed. I would certainly do my thinking that way, problem-solving in inner space being superior [...]. It allows you to roam about inside systems, engines, gearboxes, molecules or even the living cell, having an extraordinary viewing angle to understand how things work at close range.”

transformação num “outro eu viável”. Então, mesmo consciente do papel de sua cegueira para o alcance do seu propósito de vida, Torey não passou a considerá-la nenhum tipo de “benção”:

Descobri que, quando se está por baixo e lutando, o apoio e a simpatia são prontamente concedidos, mas, quando se alcança o sucesso, muitas vezes é difícil para os outros aceitarem. Então, deixe-me assegurar-lhe que esta minha vida, embora bem-sucedida, não é um destino que você ficaria feliz em ter. Aspectos dela, talvez, mas não a máscara de ferro que eu uso, a prisão da minha pele, ou o fato de eu ver a beleza do mundo apenas por dentro, cortesia do meu cérebro que foi treinado para percebê-la em vez de gerar imagens borradas para preencher a “tela”. (2003, p. xxii, tradução nossa)²⁵²

O que podemos apreender da leitura de sua autobiografia é que, ao final dessa jornada em busca do seu “outro eu viável”, Torey fez as pazes com seu destino. Em suas próprias palavras: “Perder a visão é um tremendo golpe, mas não é o fim do mundo”²⁵³ (2003, p. 166-167, tradução nossa). Como ele próprio esclarece, “O cérebro está constantemente tentando compensar a falta de informações, dar sentido ao que existe, elevar o moral, manter o foco e preservar a humanidade”²⁵⁴ (2003, p. 166-167, tradução nossa). Então, apesar dos altos e baixos que viveu, Torey encontrou um modo de lidar com a adversidade e transformá-la em algo positivo. Por isso, sua narrativa se encerra não como um lamento sobre o que se perdeu, mas como uma celebração do que se conquistou:

No decorrer de uma das entrevistas de rádio que concedi na época do lançamento do meu livro, perguntaram-me se eu desejaria minha visão de volta, se por alguma mágica tal restauração fosse possível. Eu disse que claro que sim. Porém, tendo a vida que levo e acima de tudo a esposa que tenho, acho impossível contender sobre qualquer coisa no passado que me trouxe até aqui. Eu estou verdadeiramente satisfeito. (p. 262)²⁵⁵

Após essa análise inicial da história de Torey enquanto uma narrativa de busca, passamos agora a explicar em maiores detalhes como funcionava sua “cegueira visual”, ou seja, a habilidade de visualização que ele desenvolveu a ponto de funcionar como um substituto satisfatório para o sentido que tanto valorizava.

²⁵² Texto de partida: “I have found that when one is down and struggling to succeed, support and sympathy are readily given, but that once success comes, it is often difficult for others to handle. So let me assure you that this life of mine, however successful, is not a fate you would be glad to have. Aspects of it, perhaps, but not the iron mask I wear, the prison of my skin, or seeing the beauty of the world only from within by courtesy of my brain that was made actually to perceive it rather than generate blurred images to fill the ‘canvas’.”

²⁵³ Texto de partida: “To lose one’s sight is a tremendous blow, yet it is not the end of the world.”

²⁵⁴ Texto de partida: “The brain is on constant call to compensate for the missing input, to make sense of what there is, to boost morale, to stay in focus and to uphold one’s humanity.”

²⁵⁵ Texto de partida: “In the course of one of the radio interviews at the time of my book’s release, I was asked whether I would want my sight back, if in some magical way such a restoration were possible. I said that of course I would, but having the life I lead and above all the wife I have, I find it impossible to argue with anything in the past that brought me here. I am truly content.”

4.2.2.2 A “cegueira visual” de Torey

No dia 8 de junho de 1951, por volta de 1 hora da madrugada, um acidente em uma fábrica química mudou a história de Zoltan Torey. Como sequelas desse acidente, ele não só perdeu a visão, como também teve o volume de sua voz reduzido ao de um sussurro, e o influxo de ar para seus pulmões comprometido. Na época em que ele iniciou seu curso de Psicologia, ele já conseguia falar de forma audível, mas sua voz era fraca e seu tom inexpressivo. Além disso, ele perdia a voz caso falasse por muito tempo, e sofria de falta de ar caso fizesse algum esforço mais intenso. Ficar cego e ter de lidar com todos esses outros problemas não foi fácil para Torey:

No entanto, como essas limitações funcionavam em conjunto, elas tiveram um efeito multiplicador e criaram problemas inesperados. Por exemplo, não enxergar e não conseguir ser ouvido contra o ruído de fundo de um restaurante ou de um local cheio de gente torna as coisas difíceis e irritantes. Você está ali, mas é incapaz de focar a atenção, fazer contato visual, ler os lábios, verificar se está sendo entendido ou participar da conversa. Muitas vezes me sentia isolado e estressado. Ao longo dos anos, tentei projetar minha voz várias vezes, mas sem sucesso. Para piorar as coisas, forçar minha voz não era apenas exaustivo, mas transmitia a ideia errada. Eu podia soar tenso ou até chateado quando estava apenas tentando ser ouvido, e isso era desconcertante. (2003, p. 247-248, tradução nossa)²⁵⁶

Depois de lançar *The Crucible of Consciousness*, Torey descobriu que poderia se submeter a uma cirurgia para atenuar os problemas com sua voz e sua respiração. A operação foi um sucesso e, a partir daí, sua falta de ar foi superada e sua voz se tornou mais firme, clara e naturalmente expressiva. O que nos chama atenção nessa história é o fato de, mesmo diante de todos esses problemas, a perda da visão ter sempre tido precedência entre as preocupações de Torey. Em suas próprias palavras, “Comparados com o grande inconveniente da cegueira, meu influxo de ar reduzido e meu alcance vocal comprometido se tornam insignificantes”²⁵⁷ (2003, p. 247, tradução nossa).

Essa primazia conferida à visão não nos causa estranheza. Como discutido anteriormente, o visocentrismo é uma das características da sociedade ocidental. Portanto, nada mais natural que Torey tenha atribuído um peso maior à cegueira que às suas demais limitações, especialmente se tratando de alguém que valorizava tanto esse sentido:

²⁵⁶ Texto de partida: “However, as these handicaps worked in tandem, they had a multiplier effect and created unexpected problems. For example, to be without sight and to be inaudible against the background noise of a restaurant or a large gathering makes things awkward and irritating. One is immersed, unable to focus attention, make eye contact, lip-read, ascertain whether one is getting across or participate in conversation. I often felt isolated and stressed. Over the years I tried to project my voice again and again but to no avail. To make matters worse, straining my voice was not only exhausting but gave out the wrong signals. I could sound tense or even upset just trying to be heard, and this was disconcerting.”

²⁵⁷ Texto de partida: “Compared to the great inconvenience of blindness, my reduced air intake and impaired vocal range fade into insignificance.”

Espanta-me quão pouco apreciamos o dom da visão. Da infinitude do espaço à intimidade da vida pessoal, ele ilumina tudo com cor e significado. Uma ou duas horas no escuro, ou com os olhos bem fechados, ou a tela da TV desligada e apenas a trilha sonora tocando, daria aos videntes um vislumbre de como ele é precioso. No entanto, eu me pergunto quem encontraria tempo ou motivação para fazer o teste. (2003, p. 167, tradução nossa)²⁵⁸

Do mesmo modo, não nos causa estranheza, especialmente devido ao seu perfil, que Torey tenha optado por desenvolver sua visualização ao máximo como uma estratégia para lidar com a cegueira. Sua opção pela visualidade o tornou, inclusive, “mais visual [...] que a maioria dos videntes”²⁵⁹ (SACKS, 2003, p. xvii, tradução nossa). E isso pode ser percebido não só na sua busca incessante por preencher sua mente com imagens, mas também na sua luta por manter uma linguagem corporal (postura, expressões faciais, etc.) o mais natural possível. Mesmo usando óculos escuros, por exemplo, ele sempre procurava “olhar nos olhos” de seus interlocutores. A maioria das pessoas, inclusive, sequer percebia que estava diante de uma pessoa com deficiência visual. Sua extraordinária habilidade de visualização tornava essa tarefa ainda mais difícil. Sua “cegueira visual” o afastava completamente do estereótipo tradicional de pessoa cega.

Mas como funcionava exatamente essa “cegueira visual” de Torey? Que habilidade era essa que funcionava a ponto de substituir satisfatoriamente sua visão? Ele a comparava com a projeção de um filme. Com ajuda de seu “olhar interior”, de suas memórias visuais e das informações que colhia através de seus outros sentidos e junto às pessoas que o cercavam, ele construía o que estava diante de seus olhos e projetava aquilo que “via” na tela cinza-carvão que ocupava seu campo visual. Ele também comparava sua visualização ao sonhar acordado. Só que, diferente de um sonho, sua visualização se tratava de uma atividade consciente, contínua e controlada, que contava com o benefício da participação dos demais sentidos:

Agora imagine que você tenha um sonho vívido e contínuo, mas com todos os elementos que faltavam em uma intensidade ainda maior do que o normal. Você está consciente, pode exercer sua vontade, e todos os outros componentes não visuais com os quais você pode contar ao estar acordado estão presentes: audição, olfato, paladar, tato e as sensações musculares de esforço e movimento; esses últimos aprimorando, ancorando e validando a realidade da produção “visual”. Funciona, ou pelo menos pode funcionar maravilhosamente, se você se determinar a fazer isso, cultivar o processo, fortalecê-lo com a prática e se tornar um *expert*. (p. 223-224)²⁶⁰

²⁵⁸ Texto de partida: “It amazes me how little our gift of vision is appreciated. From the infinity of space to the intimacy of one’s personal life it lights up everything with colour and meaning. An hour or two in the dark, or with eyes firmly shut, or the TV screen turned off and only the soundtrack playing, would give the sighted a glimpse of how precious it is. Yet I wonder who would find the time or the motivation to put it to the test.”

²⁵⁹ Texto de partida: “[...] more visual [...] than most sighted people.”

²⁶⁰ Texto de partida: “Now imagine that you have a vivid, continuous dream, but with all the missing components restored in even greater intensity than usual. You have conscious reflection, will and all the other non-visual components of waking experience: sound, smell, taste, touch and the muscle sensations of effort and movement, these latter components enhancing, anchoring and validating the reality of the ‘visual’ production. It

E Torey se tornou um *expert*. A princípio, seu trabalho se assemelhava ao de um detetive. Ele usava intuição e lógica para criar suas imagens mentais. Porém, com o tempo, suas reconstruções visuais se tornaram cada vez mais refinadas e sintonizadas com as pistas que colhia do ambiente. Seu córtex visual, livre da tarefa de processar informações visuais externas, passou a contribuir ativamente nesse processo:

Meu cérebro, anteriormente programado para perceber o mundo através da visão, agora, em resposta à demanda por uma substituição de alta qualidade, começou a usar suas técnicas de processamento em sentido inverso. Antes, ele captava informações e fazia inferências com base em dados visuais. Agora, ele reunia quaisquer dados, dados anteriormente ignorados, e junto com suposições perspicazes, gerava percepções [visuais] internamente. [...] Mais tarde, lendo livros sobre neurociência, eu percebi que meus módulos corticais, responsáveis pelos componentes da visão, estavam novamente engajados com sensações como forma, cor, movimento, sombra e textura - na verdade, toda a gama de componentes que nos garantem a visão. (p. 150-151)²⁶¹

Além disso, é provável também que parte de seu espaço cortical tenha começado a ser usado para interpretar esses “dados anteriormente ignorados” a que Torey se refere. Com a cegueira, ele passou, por exemplo, a observar com maior atenção a forma como as pessoas andavam. Como soavam seus passos? Fatores como o vigor, a velocidade, a confiança ou falta dela lhe davam pistas quanto à idade, o sexo e até o estado de espírito das pessoas; o mesmo ocorrendo com a voz de seus interlocutores. Ele também desenvolveu a chamada “visão facial”, ou seja, a capacidade de usar informações sonoras e impressões táteis para sentir a forma ou tamanho de um espaço. E essa percepção dos ambientes se tornou tão acurada que ele passou até mesmo a dominar rudimentos de ecolocalização:

Para compensar a falta de informações visuais, tive de prestar mais atenção à audição, ao tato e ao olfato, e ao que é conhecido como "visão facial". Esse termo se refere a uma combinação de sensações periféricas normalmente ignoradas: o calor que é irradiado de uma fonte luminosa conforme é registrado pela face; ou a proximidade das superfícies, que refletem o som ambiente e, assim, fornecem informações sobre aquele espaço e até mesmo sobre a natureza das próprias superfícies. Em pouco tempo, eu já conseguia sentir o tamanho do espaço em que estava, se ele estava vazio ou entulhado, as janelas abertas, a altura do teto e até a função daquele lugar. Nesse caso, os cheiros eram especialmente úteis, indicando livros, papel, tecidos, alimentos, a limpeza ou a falta dela - nada de extraordinário, mas agora esses dados eram levados em conta e usados para me ajudar a entender

works, or at least can work, beautifully if you set your mind to it, cultivate the process, strengthen it with practice and become an expert.”

²⁶¹ Texto de partida: “My brain, formerly there to perceive the world through sight, now, in response to the demand for a high-grade substitution for it, began using its processing techniques in reverse. Previously it perceived and made inferences on the bases of visual data, now it gathered any data, data formerly ignored, and together with shrewd guesses it generated perceptions from within. [...] I realized later, when reading textbooks on brain science, that my cortical modules, which supplied the components of vision, were once more re-engaged with sensations of shape, colour, movement, shadow and texture – in fact, the whole range of components that provides us with sight.”

onde estava. Aprendi a usar a ecolocalização de forma rudimentar e a utilizar qualquer pista que estivesse disponível. (p. 161)²⁶²

Torey também aprendeu a verificar por todos os meios disponíveis a exatidão do que visualizava. As imagens que constituíam a “realidade virtual” na qual estava submerso eram tratadas com flexibilidade, como hipóteses com diferentes graus de confiabilidade. Ele as examinava e reexaminava, buscando ancorar essas imagens firmemente na realidade. Para isso, ele não só utilizava seus sentidos remanescentes, como colhia informações junto às pessoas que o cercavam. Desse modo, suas projeções só perdiam seu status provisório e ganhavam importância quando ele podia lhes conferir credibilidade. Caso algum erro fosse detectado, ele era corrigido, mesmo que isso às vezes significasse alterar imagens que foram concebidas meses ou anos antes:

Por exemplo, quando o design incomum e imaginativo da Ópera de Sydney foi publicado e sua construção começou, vários amigos o descreveram para mim. Juntando todas essas informações, eu construí uma imagem. Era uma primeira aproximação aceitável, apesar dos contornos e proporções ainda estarem nebulosos, permanecendo incompletos e aguardando confirmação. Depois, o modelo em escala do edifício ficou disponível e aí a inspeção física que fiz dele finalmente definiu a imagem. Agora eu tenho uma visão clara, tão segura quanto se eu tivesse realmente visto o prédio. (2003, p. 151, tradução nossa)²⁶³

O desenvolvimento de todas essas habilidades não foi instantâneo. Torey levou anos para atingir seu nível de visualização. E esses níveis eram tão elevados que, quando ele estava escrevendo seu primeiro livro (Ele aprendeu a datilografar pelo tato pouco depois do acidente.), ele “via” as letras sendo impressas no papel à medida que ele tocava cada tecla. Quando ele precisava datilografar por muito tempo, ele chegava, inclusive, a sentir tensão ocular devido ao esforço mimético exercido pelos músculos de seus olhos durante a tarefa. O mundo de Torey, portanto, era intensamente visual. Sua confiança em suas habilidades era tamanha que ele chegou a concertar o telhado de sua própria casa sozinho, ou seja, ele trabalhou por dias seguidos há uma altura que chegava a mais de cinco metros em alguns

²⁶² Texto de partida: “To compensate for the lack of visual input I had to pay closer attention to sound, touch and smell and to what is known as ‘facial vision’. This is shorthand for a combination of normally bypassed peripheral sensations, warmth from a radiant source, as registered by the face, the closeness of surfaces, as they reflect ambient sound and thus provide information about surrounding space and even about the nature of the surfaces themselves. Soon I was able to feel the size of the room or hall I was in, its emptiness or clutter, windows that were open, the height of ceilings and even the function of the place. Here smell came in handy, indicating books, paper, textiles or food, cleanliness or neglect – nothing extraordinary, but now attended to and made sense of. I learnt to echo-locate in a rudimentary way and to make use of whatever clues happened to come my way.”

²⁶³ Texto de partida: “For example, when the unusual and imaginative design of the Sydney Opera House was published and its building commenced, a number of friends gave me a description of it. From this material I built for myself a kind of composite image. It was an acceptable first approximation whose outlines and proportions were shrouded, remaining incomplete and awaiting confirmation. Then the scale model of the building became available and my physical inspection of it finally settled the image. Now it is clear vision, as firmly held as if I had actually seen it.”

trechos do terreno. Por isso, era difícil para Torey se encaixar na concepção tradicional de cegueira:

Portanto, é difícil dizer que sou cego, se isso significa "não ver as coisas". Meu mundo é intensamente visual [...]. Eu vivo e tomo decisões baseadas nesse processo. Minha visualização não é uniforme, é claro, como de fato a visão não o é. Há dias mais cansativos. Às vezes nós olhamos atentamente e com interesse, outras vezes a gente está no automático e nem se incomoda em se concentrar. É o mesmo comigo. Há dias em que estou cansado e sem vontade ou inapto a me esforçar para ver. Quando assisto a um filme que é irritante, ou no qual os personagens e o enredo são irrelevantes e pouco inspiradores, me desligo e penso em outras coisas, ou simplesmente flutuo em ponto morto. Outras vezes, quando algo interessante ou importante está acontecendo, eu faço um esforço extra para visualizar e, nesse caso, não conseguir informações detalhadas suficientes pode ser muito frustrante. (2003, p. 158-159, tradução nossa)²⁶⁴

Certa vez, durante uma de suas muitas viagens com sua segunda esposa, uma amiga questionou Torey se ele aproveitava esses momentos já que ele não enxergava. Na ocasião, eles estavam hospedados num hotel em Budapeste com uma vista muito bonita do Castelo de Buda, do rio Danúbio, e de suas pontes. Para responder a essa pergunta, ele teve que explicar como “enxergava” o mundo e, a partir de sua resposta, é possível perceber o quão satisfeito ele estava com aquilo que havia alcançado:

Quando viajamos, sento-me e olho para a paisagem. Meu cérebro pinta para mim uma tela móvel de montanhas, vales a meia distância e grandes cenários enquanto a estrada se curva, revelando um novo ângulo [...]. O movimento do carro, o esforço do motor, a inclinação da estrada, a intensidade da curva, complementados pelos comentários esclarecedores de [minha esposa] Dawn, são absolutamente reais, revigorantes e gratificantes. Eu relaxo e desfruto de uma forma que é difícil de acreditar. (2003, p.236, tradução nossa)²⁶⁵

Então, em resposta à pergunta de minha amiga sobre o que eu ganho com minhas viagens, eu diria que eu ganho tanto e, de certa forma, talvez mais do que a maioria das pessoas. E isso sem levar em conta aqueles que realmente não olham, que apenas passam, absorvendo pouco, interessados em menos ainda, retendo o mínimo possível e tendo desperdiçado seu tempo e dinheiro no processo. (2003, p. 224, tradução nossa)²⁶⁶

²⁶⁴ Texto de partida: “It is therefore hard for me to say that I am blind, if that means ‘not seeing things’. My world is intensely visual [...]. I live and judge by this process. Of course, the production is not even, as indeed sight isn’t. There are days of tiredness; at times we look intently and with interest, at other times we just coast and can’t be bothered concentrating. It is the same with me. There are days when I am tired and unwilling or unable to work at seeing; or when watching a film that is irritating, or in which the characters and the plot are irrelevant and uninspiring, I switch off and think of other things, or just float along in neutral. At other times, when something interesting or important is happening, I work overtime to visualize and it can be very frustrating not to get enough detailed information.”

²⁶⁵ Texto de partida: “When we travel I sit back and look at the scenery. My brain paints for me a moving canvas of mountains, valleys with middle distance and long views as the road curves, revealing a new angle [...]. The movement of the car, the effort of the engine, the incline of the road, the sharpness of the curve, worked in with Dawn’s anchoring remarks, is utterly real, refreshing and rewarding. I relax and enjoy it to an extent that is hard to credit.”

²⁶⁶ Texto de partida: “So in answer to my friend’s query of what do I get of all my travelling, I would say that I get out of it as much, and in some ways perhaps more, than most people. And this is not taking into account those who don’t really look, who just pass through, taking in little, interested in less, retaining the barest minimum and having wasted their time and money in the process.”

Depois da leitura de um relato tão extraordinário como o de Torey, ficamos tentados a pensar que seu caso é uma exceção, que muito dificilmente encontraríamos outros “cegos visuais” como ele. No entanto, isso não é verdade. Em seu livro *O Olhar da Mente*, Sacks (2010) cita diversos casos de pessoas cegas que, como Torey, são capazes de visualizar em diferentes graus e de diferentes formas. Torey talvez represente o mais alto grau de visualização que um cego com esse perfil possa alcançar, mas, de qualquer forma, ele está longe de ser uma exceção entre aquelas pessoas que perdem a visão depois de adultas. Portanto, a leitura de sua autobiografia e as conclusões que podemos chegar através de seu estudo são importantes porque podem nos levar a entender melhor os chamados “cegos visuais”.

Na realidade, entender melhor tanto cegos que têm um perfil semelhante ao de Torey, quanto aqueles que têm um perfil semelhante ao de Hull é um passo importante para a consecução de nosso objetivo último, que é ser capaz de atender as necessidades e preferências do público primário da AD de modo geral. O estudo de conteúdo holístico que desenvolvemos até aqui nos levou para mais perto dessa meta. A partir do exame do processo de formação identitária de cada autor, ganhamos uma perspectiva mais clara do que é a “cegueira profunda” e a “cegueira visual”, e pudemos desenvolver a segunda fase de nossa análise, o estudo de conteúdo categorial das narrativas, tendo como pano de fundo o conhecimento adquirido nesse processo. A seguir, apresentamos o relatório final desse nosso novo mergulho nas narrativas de Hull e Torey, dessa vez em busca de elementos que pudessem nos auxiliar mais diretamente com relação à prática da AD.

4.2.3 Reflexões para a prática da AD

Hull e Torey perderam a visão já adultos. No caso de Hull, esse foi um processo lento e gradual que só se finalizou quando ele já estava na meia idade. No caso de Torey, a perda foi instantânea e ocorreu ainda no início da vida adulta. Como consequência da cegueira, ambos enfrentaram crises existenciais e precisaram reaprender a lidar com o mundo visual que os cercava. No entanto, as estratégias adotadas por cada um, bem como a configuração que a cegueira assumiu em cada caso foram bastante diferentes. De qualquer forma, ambas as histórias são bastante úteis para aqueles que desejam conhecer melhor o fenômeno da deficiência visual, e têm o potencial de fomentar reflexões interessantes quanto a questões que envolvem a acessibilidade.

No caso específico da AD, não são encontradas quaisquer referências ao recurso em nenhuma das duas autobiografias. Essa situação é explicada pelo fato da AD ainda não estar disponível nos locais nos quais as histórias se desenrolam nos períodos cobertos pelas narrativas. Contudo, ambos os autores fazem referências a descrições verbais feitas por familiares ou amigos. A segunda fase de nosso estudo (estudo de conteúdo categorial), portanto, se centrou na análise das instâncias em que essas descrições são mencionadas, bem como na procura por outros elementos de interesse para a prática da AD ao longo das narrativas.

Como relatório final da análise empreendida, apresentamos a seguir um texto argumentativo, intercalado por excertos ilustrativos, nascido da combinação de nossa experiência pessoal na área da AD e dos *insights* adquiridos com a leitura das autobiografias. Essa análise deu origem a seis temas diferentes: 1- A necessidade de respeito aos diferentes perfis do público-alvo, 2- A validade de uma exposição de qualidade, precoce e continuada, 3- O protagonismo da banda sonora, 4- O benefício da associação da AD a experiências multissensoriais, 5- A importância do abandono da perspectiva compensatória, e 6- A relevância da cooperação entre cegos e videntes. Sob cada um desses temas, além dos excertos que deram origem às reflexões, podem ser encontrados exemplos e sugestões práticas de como as recomendações ali descritas poderiam ser aplicadas. Ao final desta tese, em nossas considerações finais, não só as reflexões contidas nesta seção, mas também as ponderações presentes em outras seções deste trabalho serão resumidas e condensadas na forma de princípios que possam orientar aqueles que desejam produzir ADs menos visocêntricas e mais eficazes.

4.2.3.1 A necessidade de respeito aos diferentes perfis do público-alvo

O estudo de conteúdo holístico desenvolvido na seção anterior nos permitiu perceber o quão diferentes foram as estratégias adotadas por Hull e Torey em resposta aos desafios trazidos pela cegueira. Um dos resultados dessa disparidade foi o peso que o mundo visual passou a ter para cada um e, conseqüentemente, não só a relevância, como também a eficácia do uso de descrições verbais para a geração de imagens mentais de natureza visual.

No caso de Torey, essas descrições eram de extrema importância e o ajudavam a formar imagens acuradas da realidade ao seu redor. O recurso, aliado ao *input* de seus outros sentidos, sua memória visual e seu conhecimento de mundo, era tão efetivo que lhe possibilitou desenvolver uma visualização capaz de substituir satisfatoriamente sua visão:

Nossas viagens me davam grande prazer, e viajávamos sempre que podíamos. Víamos o máximo possível, relaxávamos, e nos sentíamos gratos por isso. Meu gosto por geografia, minhas muitas lembranças pessoais do tempo em que eu ainda enxergava, **combinadas com os comentários e as reações espontâneas de Dawn ao que estava ao nosso redor**, permitiam que eu visse tudo e guardasse as lembranças. (TOREY, 2003, p. 227, tradução nossa, grifo nosso)²⁶⁷

Pensando em nossas muitas viagens, fico impressionado com **o quão visualmente me lembro de tudo**. Enquanto estou escrevendo isso, **vejo tudo em detalhes**, de um modo parecido com o que você se lembraria, como um filme detalhado, agradável e vivo. Ao mesmo tempo, me sinto frustrado por essa reconquista do mundo visual ser tão difícil de explicar aos outros [...]. Não perco tempo me preocupando com isso, mas me chateia o fato de que uma realização tão reveladora da potencialidade do cérebro humano possa passar despercebida ou ser rejeitada. (TOREY, 2003, p. 238, tradução nossa, grifo nosso)²⁶⁸

Essa capacidade de visualização havia desempenhado um papel importante para a construção da própria identidade de Torey enquanto “cego visual” e, por isso, era algo de valor inestimável para ele. Essa necessidade de visualização e, conseqüentemente, também de descrições feitas por parte de pessoas mais próximas, influenciava todas as áreas de sua vida, até mesmo as mais corriqueiras e triviais como suas refeições:

Outro exemplo da dependência em relação à visão é a comida, cuja apresentação visual sedutora sabidamente estimula o apetite. Depois que eu perdi a minha visão, tudo ficou meio sem gosto. Então, comecei a visualizar o que estava comendo e meu interesse retornou. Agora, eu quero saber como é o meu prato antes de comer e, acredite, isso faz diferença. (TOREY, 2003, p. 163, tradução nossa)²⁶⁹

Antes de ler uma narrativa como a de Torey, muitos céticos poderiam se perguntar até que ponto audiodescrever um filme, por exemplo, traria verdadeiramente algum benefício para um cego: “Se o áudio dos filmes, por exemplo, não está numa língua estrangeira e as pessoas com deficiência visual podem ouvir tudo, para que eles precisam de audiodescrição?”. Contudo, depois da leitura de uma história como a dele, fica claro que cegos com o perfil de Torey têm muito a lucrar com a AD. Nesse caso, a melhor linha de ação a ser adotada parece ser a utilização do recurso de maneira constante e nos mais variados contextos. Para essas pessoas, a AD deve ser encarada como algo imprescindível, um direito oriundo de uma necessidade real.

²⁶⁷ Texto de partida: “Our trips gave me great pleasure, and we went as often as we could, saw as much as was possible, relaxed and counted our blessings. My appreciation of geography, my many personal recollections of what I had actually seen before I lost my sight, combined with Dawn’s spontaneous remarks and reactions to what was around us, allowed me to see it all and retain the memory.”

²⁶⁸ Texto de partida: “Thinking about our many travels I am amazed how visually I remember everything. As I am writing this I see it all in detail, much as you would remember it, an elaborate film strip, enjoyable and alive. At the same time I feel frustrated that this reconquest of the visual world should be so hard to explain to others [...]. I don’t waste time worrying about it, though it does irritate me that an accomplishment so revealing of what the human brain can do should be overlooked or dismissed.”

²⁶⁹ Texto de partida: “Another example of sight dependence involves food, whose enticing visual presentation is known to stimulate the appetite. After I lost my sight everything tasted a bit on the bland side. Then I began to visualize what I was eating and my appreciation returned. Now I want to know what my plate looks like before I eat and, believe me, it makes a difference.”

Em contrapartida, é preciso também admitir que, para cegos com o perfil semelhante ao de Hull, a AD não tem o mesmo peso. Nesse caso, apesar de muitas vezes as descrições ainda serem úteis, elas parecem não formar imagens tão vívidas, nem ter um caráter tão indispensável. A dificuldade por parte de alguns promotores do recurso em reconhecer essa realidade é, inclusive, fruto de uma lógica visocêntrica. A experiência vivida por Hull durante a apresentação de um coral escocês é bastante ilustrativa nesse sentido:

Mais tarde, à noite, alguém me disse: "John, talvez você se interesse em saber que todos os jovens parecem radiantes, eles estão sorridentes e estão vestidos com cores tão vibrantes! Alguns estão usando vermelho e laranja. Outros estão vestidos como arlequins, com uma estampa formada por quadrados alternados de tecido colorido. E todos parecem tão felizes!". Fiquei grato pela informação porque havia imaginado que eles estavam vestidos com tartãs²⁷⁰ e blusas brancas cheias de renda. Eu creio que nunca serei capaz de evitar que uma ou outra imagem mental se forme e, como elas devem ser sempre o mais realistas possível, fico sempre feliz em ter mais informações. No entanto, o que me tocou foi o som. **Eu não acredito que o meu prazer com o canto do coral teria sido maior se eu enxergasse, ou se alguém tivesse me oferecido com antecedência uma descrição do que poderia ser visto. Eu não acredito que meu deleite tenha sido diminuído em nada porque o elemento visual não estava presente.** Eu fiquei um pouco chateado que algumas pessoas pudessem pensar que haveria alguma deficiência no modo como eu desfrutava de tudo aquilo. (HULL, 2016, p. 170, tradução nossa, grifo nosso)²⁷¹

Hull ainda era capaz de criar imagens mentais de natureza visual mesmo após ter alcançado o estágio da “cegueira profunda”. No entanto, quer essas imagens tivessem sido geradas por ele mesmo, quer tivessem nascido de alguma descrição verbal feita por terceiros, elas não tinham a mesma relevância que teriam para alguém como Torey. Para Hull, era “difícil acreditar que a ignorância possa jamais ser melhor que o conhecimento”²⁷² (2016, p. 16, tradução nossa), por isso as descrições não deixavam de ter certa utilidade. Porém, nesse caso, o mais importante era que a iniciativa na busca por informações dessa natureza partisse dele:

De fato, me sinto incomodado quando recebo informações sobre a aparência de alguma coisa, a não ser que eu tenha especificamente solicitado esse tipo de explicação. Muitas vezes, eu realmente faço isso, porque estou curioso. Pode haver certos detalhes que eu queira saber. Não há mérito algum na ignorância. Às vezes,

²⁷⁰ Um padrão quadriculado de estampa, composto por linhas e cores variadas, muito comum em *kilts*, indumentária típica escocesa.

²⁷¹ Texto de partida: “Later in the evening somebody said to me, ‘John, you might like to know that all those young people look so radiant, their faces are smiling, and they are dressed in such bright colours! Some are in red and orange, others are dressed like harlequins with alternate squares of coloured cloth, and they all look so happy!’. I was glad to have this information, because I had pictured them as dressed in tartans with white blouses and lots of lace. I do not suppose I will ever be able to avoid forming some mental image or other, and since this should always be as realistic as possible, I am always glad to have more information. What moved me, however, was the sound. I do not think that my pleasure at the noise of the singing could have been increased by sight, or by a description at some earlier point of what I would have seen. I do not believe that my feeling of blessedness lacked anything because the visual element was absent. I felt slightly upset that some people might think that there would be some deficiency in my enjoyment of all this.”

²⁷² Texto de partida: “[...] hard to believe that ignorance can ever be better than knowledge.”

nessas ocasiões, encho um amigo vidente de perguntas. A iniciativa, no entanto, tem que ser minha. (HULL, 2016, p. 172, tradução nossa)²⁷³

Qual seria, então, a melhor linha de ação a ser adotada quanto à oferta e ao acesso à AD, já que é preciso atender não só a cegos com o perfil de Hull, como “cegos visuais”, cegos congênitos e pessoas com baixa visão? A nosso ver, é preciso que o recurso esteja sempre disponível nos mais variados contextos possíveis. Porém, também é necessário que o acesso às descrições seja opcional e feito por iniciativa da própria pessoa com deficiência visual. Após ser informada da presença de profissionais que possam fazer ADs simultâneas, da existência de aplicativos que possam ser baixados com ADs pré-gravadas, ou da possibilidade do uso de fones para o acesso a ADs ao vivo, cabe a cada pessoa com deficiência decidir se quer ou não utilizar esses benefícios. Sessões de cinema cujo áudio com AD seja aberto para todo público, ou o uso de microfones para a veiculação de ADs simultâneas, por exemplo, devem ser evitados. A adoção de uma faixa de áudio exclusiva para a veiculação da AD (via fones, via aplicativos de celular, etc.) e que seja acessada apenas pelos interessados torna mais fácil, inclusive, que videntes e pessoas com deficiência visual usufruam juntos dos mesmos eventos culturais.²⁷⁴

A heterogeneidade do público da AD não afeta apenas a oferta e o acesso ao recurso, mas também o próprio conteúdo e forma das descrições. As experiências de Hull e Torey são, novamente, bastante ilustrativas com relação a esses aspectos. Torey e sua esposa Dawn, por exemplo, gostavam de assistir a alguns programas de TV juntos, especialmente campeonatos de tênis. Nessas ocasiões, Dawn, que era uma excelente tenista, auxiliava o esposo:

É assim que funciona para mim: eu formo imagens dos jogadores mais importantes ou interessantes para que eu possa sentir o envolvimento emocional que é necessário para participar e torcer. Dawn fornece os ingredientes visuais de que preciso, incluindo a descrição física e o estilo de jogo. Já as entrevistas pós-partida adicionam cor e profundidade à personalidade dos jogadores. À medida que o jogo avança, eu "vejo" a ação, os movimentos, os golpes, o voo da bola, e em sincronia com o que você vê. Como eu sei de quem é o serviço, eu posso seguir o *rally*²⁷⁵ à medida que ele se desenrola. Eu levo em conta as reações dos espectadores; o som dos pés correndo na quadra; o tempo entre o golpe, a bola quicando e o contragolpe; e, no final, o árbitro dizendo o placar. Enquanto isso, meu ângulo de visão vai mudando. É como se eu pudesse me valer de câmeras situadas em pontos diferentes, me dando *close-ups* dos jogadores enquanto eles servem, ou de extremidades alternadas da quadra. Só não a visão da cadeira do juiz. Aparentemente, meu cérebro

²⁷³ Texto de partida: “Indeed, it disturbs me to be given information about the appearance of something, unless I specifically ask for it. Often, I do ask, because I am curious. There may be certain details I want to know. There is no value in ignorance. Sometimes, on those occasions, I will interrogate a sighted friend in some detail. The initiative, however, has to be mine.”

²⁷⁴ Nada impede que videntes possam ter acesso a essas ADs sendo oferecidas às pessoas com deficiência visual. O recurso pode tornar a experiência de alguns videntes mais educativa e interessante. Contudo, o princípio deve ser o mesmo, ou seja, cabe a cada vidente individualmente optar pelo uso do recurso ou não.

²⁷⁵ Termo técnico usado no tênis para designar o conjunto de trocas de bola que ocorre desde o momento de um saque até a marcação de um ponto.

tem certa resistência em simular o movimento de vaivém, o equivalente mental de virar a cabeça de um lado para o outro da quadra. Toda essa produção ocorre sem que eu a dirija. Os cortes e closes vão se organizando automaticamente da melhor maneira possível. Eu não sei como isso acontece. O cérebro faz tudo sozinho e eu realmente me divirto. (TOREY, 2003, p. 260-261, tradução nossa)²⁷⁶

Alguns elementos presentes nessa passagem são especialmente úteis para audiodescritores em busca de pistas quanto à melhor forma de fazer descrições para cegos com o perfil de Torey. Em primeiro lugar, fica evidente que não só as ações precisam ser descritas, mas também o estilo de jogo e a aparência dos tenistas. A descrição dos jogadores é tão importante que a ausência desse tipo de informação chega a prejudicar seu engajamento emocional durante a partida. Logo, é de se esperar que o mesmo venha a acontecer, por exemplo, no caso de personagens de filmes ou peças de teatro. Portanto, no caso de “cegos visuais”, é preciso dedicar especial atenção a personagens, cenários, figurinos, etc. e fornecer descrições mais detalhadas desses elementos.

Em segundo lugar, é possível perceber o quanto as informações adicionais, colhidas durante as entrevistas pós-partida, são úteis. Essas entrevistas guardam certa semelhança com o papel exercido pelas notas introdutórias ou notas proêmias dos espetáculos ao vivo. Como explicado anteriormente, essas notas consistem em um texto que antecede as apresentações no qual informações relevantes que não fazem parte do roteiro de AD propriamente dito podem ser oferecidas. Para cegos com o perfil de Torey, essas notas são especialmente relevantes, já que quando o assunto lhes interessa, “não conseguir informações detalhadas suficientes pode ser muito frustrante”²⁷⁷ (2003, p. 159, tradução nossa). Apesar das notas proêmias estarem tradicionalmente associadas a apresentações ao vivo, nada impede que extras em DVDs, aplicativos para celular, ou funções especiais no *menu* de uma TV digital, por exemplo, possam ser usados para o mesmo propósito. Nesse caso, esse recurso seria utilizado para veicular informações extras sobre o material audiodescrito (sinopses ou *trailers*; descrições mais detalhadas de personagens, cenários ou figurinos; dados sobre a produção, o elenco ou a

²⁷⁶ Texto de partida: “This is how it works for me: I form images of the more important or interesting players so that I can feel the emotional involvement that is needed for participation and barracking. Dawn supplies the visual ingredients I need, including body shape and style of movement, while aftermatch interviews with the players add colour and depth to the personalities involved. As the play progresses I ‘see’ the action, the movements, the strokes, the flight of the ball, and in synchrony with what you see. Since I know whose service game it is I can follow the rally as it unfolds. I factor in the reactions of the spectators, the sound of the running feet, the time between stroke, bounce and counterstroke and in the end the umpire’s calling the score. All the while my viewing angle keeps shifting around. It is as if I can avail myself of variously situated cameras, giving me close-ups of the players as they serve, of alternative ends of the court, though not the view from the umpire’s chair. Apparently my brain is reluctant to take on the constant to and fro switching, the mental equivalent of turning the head from one end of the court to the other. The whole production takes place without my directing it, the cuts and close-ups arranging themselves to best advantage. I do not know how it happens, the brain does it all by itself and it is truly enjoyable.”

²⁷⁷ Texto de partida: “[...] it can be very frustrating not to get enough detailed information.”

direção; etc.) Dessa forma, esse conteúdo poderia ser acessado tanto no caso de ADs ao vivo, quanto no de ADs pré-gravadas, quer antes ou depois do próprio programa de TV, sessão de cinema, espetáculo teatral, etc.

Por fim, é importante também pontuar um último aspecto: a qualidade e a particularidade das imagens geradas pela combinação do áudio original do programa, das descrições de Dawn e das entrevistas pós-partida. Para Torey só é possível “sentir o envolvimento emocional necessário para participar e torcer” quando ele consegue visualizar a aparência dos jogadores e o estilo de jogo de cada um. Isso só acontece a partir das descrições fornecidas por sua esposa. Assim como no caso dos filmes já citados anteriormente, portanto, o áudio original, mesmo não estando em língua estrangeira e contando com a narração de locutores e comentaristas esportivos, não é suficiente. No entanto, quando todos os recursos disponíveis são utilizados em conjunto, o cérebro de Torey consegue o material bruto necessário para não só criar imagens de alta qualidade em tempo real e de forma automática, como também para garantir a ele uma experiência extremamente prazerosa.

Contudo, é preciso frisar que o resultado final obtido por Torey não corresponde exatamente ao que um vidente veria na tela. Seu cérebro, por exemplo, não reproduz a “visão da cadeira do juiz”, não simula o movimento de vaivém que seria o equivalente ao virar a cabeça de um lado para o outro. Isso afeta de forma relevante a qualidade de sua experiência durante o jogo? Torna a sua visualização de alguma forma menor ou deficiente? Cremos que não. A nosso ver, portanto, essa passagem enfatiza uma vez mais a necessidade do abandono de práticas que procurem tornar a AD um tipo de recurso compensatório para a perda da visão, um recurso através do qual se procure igualar a experiência de videntes e pessoas cegas. Por mais que um audiodescritor forneça dados de natureza visual a uma pessoa cega, a construção resultante dessas informações será absolutamente pessoal e subjetiva.²⁷⁸

Hull e sua esposa também costumavam aproveitar momentos de lazer juntos. Nessas ocasiões, assim como Dawn, Marilyn muitas vezes fornecia descrições verbais da realidade visual que os cercava. No entanto, em sua opinião, o resultado final sempre ficava muito aquém do desejado:

Talvez as áreas que sofreram maior impacto com sua perda de visão tenham sido o lazer e a locomoção. Ele era uma pessoa com uma curiosidade infinita e amor ao detalhe, e uma demanda intelectual por fatos que às vezes quase me esgotava. [...] Agora tudo isso tinha que ser mediado por mim, sua acompanhante vidente. Que aspectos de um prédio eu deveria descrever? O tamanho, o período, as

²⁷⁸ Costa (2015) realizou pesquisa de recepção acerca da AD de futebol. Os depoimentos dos participantes de seu estudo corroboram vários dos elementos presentes no relato de Torey acerca dos campeonatos de tênis. No caso das informações adicionais, os resultados da pesquisa de Costa parecem apontar para a incorporação desses dados ao próprio roteiro da AD.

características arquitetônicas, a posição? Ele agora estava menos interessado nos elementos visuais *per se* e mais em seu papel como indicadores de coisas como significado, propósito e estilo. As palavras tinham que dar conta da quantidade infinita de informações que normalmente são transmitidas pela visão, e isso traz uma sobrecarga tanto para quem é cego quanto para o acompanhante. Andar com ele em uma rua da cidade, viajar de férias, ou assistir a uma peça da escola poderia ser desafiador. Muitas vezes eu sentia que não tinha conseguido fazer justiça nem à paisagem ou ao evento que eu estava tentando descrever, nem ao entendimento que John teria de tudo aquilo. Mas ele perdoava as descrições desajeitadas de seus acompanhantes videntes e logo mudava a conversa para assuntos para os quais não havia necessidade de visão. (HULL, 2017, p. 198, tradução nossa)²⁷⁹

O primeiro elemento a nos chamar a atenção nessa passagem é o fato de que, mesmo não sendo um “cego visual”, Hull deveria demandar descrições por parte de seus acompanhantes videntes com certa frequência, pelo menos até o seu mergulho final na “cegueira profunda”. Como ele se sentia incomodado quando descrições eram oferecidas sem sua solicitação prévia, cremos que sua esposa só lhe fornecia esse tipo de informação a pedido do próprio marido. E, pelo que podemos apreender de seu depoimento, essas ocorrências envolviam as mais variadas situações do seu dia-a-dia, desde simples caminhadas pela rua até as apresentações escolares dos filhos. Contudo, apesar de toda a boa-vontade com que ela deveria descrever o que via para o esposo, a tarefa trazia certa “sobrecarga” para ambos, transformando momentos de lazer em ocasiões potencialmente “desafiadoras”. Não cremos que Hull tenha se sentido muito confortável com esse possível “peso” que suas solicitações poderiam trazer para seus acompanhantes videntes, nem que isso tenha sido particularmente agradável para alguém que buscava autonomia e independência de forma tão ardente quanto ele.

Em segundo lugar, é possível também perceber pela fala da própria Marilyn sua insegurança com relação à qualidade do que era oferecido a Hull em termos de descrições tanto por ela, quanto por outros eventuais acompanhantes. Essas pessoas não sabiam muito bem como descrever o que viam e, como resultado, levavam Hull prontamente a mudar o rumo da conversa para assuntos nos quais descrições não se fizessem necessárias. Temos a impressão, portanto, de que o abandono gradativo da necessidade de informações de natureza visual por parte de Hull pode ter sido de algum modo influenciado pela própria falta de

²⁷⁹ Texto de partida: “Perhaps the greatest impact of his loss of sight was on going out and getting around. He was a person with endless curiosity and love of detail, and an intellectual demand for facts that sometimes nearly wore me out. [...] Now this all had to be mediated by me, his sighted companion. What bits of a building to describe? Its size, period, architectural features, position? He was now less interested in visual elements for their own sake, and more in their role as indicators of things like meaning, purpose and personality. Words had to fill in the endless information normally streamed by sight and that is a lot more effort for both the blind person and their companion. Walking along with him in a city street, being on holiday, or watching a school play could be demanding. I often felt that I had failed to do justice not only to the landscape or event I was attempting to describe, but to John’s understanding of it. But he was forgiving of the clumsy descriptions of his sighted companions and would soon move the conversation on to subjects for which sight was unnecessary.”

qualidade do *input* que recebia por parte dos videntes que o cercavam. Com isso não queremos insinuar, de modo algum, que ele tenha perdido algo imprescindível, ou feito uma escolha equivocada ao optar por priorizar percepções advindas de seus outros sentidos. Apenas nos questionamos se o resultado de sua jornada de busca teria sido outro caso ele tivesse podido contar com ADs profissionais e de alta qualidade desde o início de seu processo de perda de visão.

Por fim, cabe salientar que uma das maiores dificuldades apontadas por Marilyn nessa passagem se relaciona ao fato de que a mera descrição dos elementos visuais *per si* não trazia grandes benefícios para Hull. O que ele procurava não eram descrições “objetivas” ou “neutras”. Nesse caso, a observância a parâmetros mais tradicionais da AD, criados para garantir um pretenso ideal de realismo, como o famoso “descreva apenas o que você vê”, seria altamente contraproducente. No caso de Hull, as descrições deveriam correlacionar os elementos visuais a seus possíveis “significados”, “propósitos” e “estilos”.²⁸⁰

Em termos práticos, não acreditamos que cegos com o perfil de Hull apreciariam a AD de uma exposição de fotografias que reduzisse as obras de arte a um mero conjunto de linhas, formas, planos e cores (“Foto em preto e branco de uma paisagem marítima. À direita, em primeiro plano, uma mulher está agachada à beira da praia.”). Cremos que, nesses casos, além de descrever aquilo que o audiodescritor entendesse que estivesse vendo, esse profissional também precisaria revestir a própria AD de um caráter artístico, tornando-a mais expressiva e poética através de recursos como, por exemplo, metáforas, sinestésias, aliterações, assonâncias... Enfim, todos os recursos que transformassem a redação de um roteiro em um trabalho meticuloso de lapidação do material bruto que é a linguagem. O objetivo seria que o roteiro, de algum modo, espelhasse aquilo que aquele audiodescritor entendesse como sendo o “espírito” da obra (a leitura daquele audiodescritor do que seria seu significado, seu estilo, etc.).

De modo análogo, também cremos que cegos com o perfil de Hull dificilmente apreciariam a AD de um espetáculo de dança que se restringisse à descrição seca dos movimentos executados pelos bailarinos (“Ele levanta o braço direito e gira o corpo em direção ao lado esquerdo do palco.”). Por isso, em nossa opinião, afóra todo o trabalho já mencionado de lapidação do texto do roteiro, sua cadência e ritmo, o audiodescritor deveria dar destaque ao caráter autoral e subjetivo inerente à própria AD. Isso quer dizer que, nesses

²⁸⁰ Falas de pessoas com deficiência visual colhidas durante as pesquisas de recepção conduzidas por Costa (2014b), Salete (2016) e Mayer (2016) corroboram o depoimento de Marilyn acerca das preferências de Hull, ou seja, confirmam a existência de cegos que têm preferência por uma AD que foge ao padrão de neutralidade/objetividade preconizado pelos manuais mais tradicionais.

casos, as interpretações e inferências realizadas pelo audiodescritor, bem como a adição de informações extras consideradas relevantes por aquele profissional, ganhariam destaque. Ao descrever um espetáculo de dança para esse público, portanto, ao invés de restringir o roteiro ao conteúdo visual da apresentação e aos movimentos dos bailarinos, ele poderia oferecer uma AD enriquecida da interpretação de elementos do cenário, dos personagens e da história, bem como da intenção dos movimentos em cena.²⁸¹

Essas reflexões a cerca do conteúdo e forma do texto de um roteiro nos levam novamente a nos questionar: Como conciliar perfis tão diferentes quanto aqueles que compõem o público primário da AD? Em primeiro lugar, é preciso frisar que algumas normas e guias da área já preconizam que os audiodescritores devam levar em consideração essa realidade e produzir roteiros para um público “médio”. No entanto, esses documentos não apresentam parâmetros práticos de como alcançar esse feito. Gostaríamos, então, de trazer duas sugestões que poderiam ser úteis nesse sentido: 1- a análise do escopo (finalidade/objetivo) do texto a ser produzido como critério para a escolha do estilo da AD, e 2- a utilização de recursos análogos às já mencionadas notas proêmias.

Como pontuamos no primeiro capítulo deste trabalho, a primeira regra proposta por Vermeer em sua Teoria do Escopo é a de que toda tradução está condicionada por seu *skopos*, ou seja, a ideia de que o texto de chegada resultante do processo de tradução deva ser produzido com base em sua finalidade/objetivo. Desse modo, o *para que* guiaria, em grande medida, o *como* de uma tradução. A adoção de nossa primeira sugestão viria ao encontro desse princípio e auxiliaria os profissionais a escolher o estilo de AD a ser utilizado de acordo com seu contexto de uso. Assim, seria possível escolher entre uma AD que prioriza os elementos visuais *per se* e dá destaque à descrição mais detalhada de personagens, cenários e figurinos (mais semelhante ao perfil de Torey), e uma AD mais expressiva e autoral (mais semelhante ao perfil de Hull). Em nossa opinião, textos imagéticos de caráter mais referencial, como o das imagens presentes num processo seletivo como o ENEM, deveriam ser descritos de modo mais próximo ao preferido por “cegos visuais”. Nesse caso, o objetivo seria a produção de um roteiro cujo texto denotativo oferecesse informações de natureza mais literal sobre o conteúdo visual de uma imagem. Já aqueles textos imagéticos de caráter mais poético, como as obras de arte, deveriam ser descritos de modo mais próximo ao preferido por

²⁸¹ A experiência do TRAMAD com espetáculos de dança corrobora a existência de dois perfis de público distintos. Aqueles que têm alguma familiaridade com o teatro e a dança, e um nível cultural e social mais elevado tendem a preferir uma AD mais semelhante ao perfil de Torey. Já aqueles que têm pouca experiência com espetáculos dessa natureza e um nível cultural e social menos elevado tendem a preferir uma AD mais semelhante ao estilo de Hull.

Hull. Nesse caso, o objetivo seria a produção de um roteiro cujo texto expressivo auxiliasse a fruição das imagens descritas.

Nossa segunda sugestão é a de que a estratégia de produzir roteiros tendo em mente um público “médio” pudesse ser complementada pelo uso de recursos análogos às notas proemias. Como explicamos anteriormente, extras em DVDs, aplicativos para celular, ou funções especiais no *menu* de TVs digitais poderiam cumprir essa função. Desse modo, poder-se-ia atender melhor tanto a cegos com o perfil de Torey, quanto a cegos com o perfil de Hull. Através desses recursos, eles poderiam tanto ter acesso a descrições mais detalhadas de elementos visuais *per si*, como a informações que relacionassem esses elementos a seus possíveis “significados”, “propósitos” e “estilos”.

Tomemos como exemplo a AD de uma produção como *Avatar*, um filme de ficção científica de grande carga simbólica que se desenrola num universo exótico povoado por seres estranhos. Caso um filme como esse fosse audiodescrito, seu roteiro de base seria produzido para esse público “médio”. Já os extras que fariam o papel das notas proemias poderiam contemplar aspectos como a descrição detalhada do universo ficcional da história, informações técnicas e curiosidades sobre a produção da obra, explicações quanto à carga simbólica do filme, e até referências a relações intertextuais da obra com outras produções cinematográficas.

Temos consciência que essas sugestões não solucionariam definitivamente a dificuldade imposta pela heterogeneidade do público da AD. Em primeiro lugar, muito ainda precisa ser pesquisado para que se possa entender melhor as preferências de quem tem “cegueira visual” ou “cegueira profunda”. Em segundo lugar, uma parcela significativa do público da AD não é constituída por cegos, mas por pessoas com baixa visão, que têm necessidades e preferências bem diferentes. Além disso, há situações nas quais não é tão fácil estabelecer claramente a finalidade do texto de chegada para que esse critério possa embasar a decisão de se produzir uma AD de caráter mais referencial ou mais poético. Por fim, a oferta de informações extras que complementassem um roteiro de base, como proposto em nossa segunda sugestão, traria gastos adicionais.

No entanto, a adoção de nossas recomendações também traria benefícios. Como já se preconiza na área, defendemos a presença da AD nos mais variados contextos e sua veiculação através de um canal fechado de áudio. A diferença é que a oferta do recurso não estaria mais baseada numa lógica visocêntrica de oferta indiscriminada segundo a qual toda e qualquer pessoa com deficiência visual se beneficiaria do recurso, nem sua veiculação por

canal fechado seria resultado de motivações mercadológicas dos agentes do audiovisual.²⁸² O que motivaria a adoção de tais medidas seria a intenção de atender as especificidades do público-alvo. Essa seria uma sutil, mas importante mudança de mentalidade. A partir dessa perspectiva, audiodescritores teriam mais chances de não só tornar materiais visuais/audiovisuais acessíveis, mas também de executar seu trabalho de modo que cada integrante do público-alvo tivesse total liberdade para decidir se e quando gostaria de acessar o recurso.

Além disso, nossas sugestões poderiam ajudar os profissionais da área, especialmente os menos experientes, a refletir sobre sua prática, tomar decisões mais informadas e basear suas escolhas em critérios como o perfil do público-alvo e a finalidade do texto de chegada; abandonando preocupações pouco produtivas com dicotomias falaciosas como a escolha entre a redação de um roteiro mais interpretativo/subjetivo ou objetivo/neutro.

4.2.3.2 A validade de uma exposição de qualidade, precoce e continuada

Em seu prefácio de *Out of Darkness: A memoir*, Sacks (2003) questiona que fatores seriam responsáveis por levar uma pessoa que perde a visão na vida adulta a se tornar uma “cega visual”: “Quanto depende de vontade ou escolha; quanto do meio ou treinamento e experiências passadas; quanto da própria constituição, fisiologia, do cérebro de cada indivíduo?”²⁸³ (2003, p. xvii, tradução nossa). Obviamente, o teórico não apresenta nenhuma resposta para um problema tão complexo. No entanto, assim como o próprio Sacks, também não deixamos de nos questionar porque a cegueira adquirida teria levado a desdobramentos tão diferentes nas histórias de vida de Hull e Torey e, mais especificamente, o quanto as descrições de familiares e amigos teriam influenciado esse processo. Como já mencionamos anteriormente, nos indagamos, por exemplo, se a falta de um *input* de qualidade não teria de certa forma contribuído para o gradual abandono de um comportamento visual por parte de Hull, já que os videntes com os quais ele se relacionava não pareciam saber muito bem como ajudá-lo nesse sentido:

Não enxergar mais os pontos turísticos da cidade, o mar e o campo, eu consigo suportar. Há, contudo, uma dificuldade de conexão. É tão difícil permanecer sempre interessado e entusiasmado quando as pessoas estão apontando as coisas e me lembrando da vista linda que se pode ter de um determinado lugar! Sinto a

²⁸² Agentes do audiovisual advogam o uso de canal fechado de áudio porque assim seria possível que videntes e cegos assistissem à mesma sessão de cinema, por exemplo, e isso compensaria os custos para a adoção de medidas de acessibilidade.

²⁸³ Texto de partida: “How much is dependent on will, or choice; how much on environment or training, past experience; how much on the wiring, the physiology, of the individual brain?”

insegurança delas em como me ajudar a compartilhar o seu próprio prazer, como me mostrar as coisas, [...] como me atrair para esse mundo que tanto amam. (HULL, 2016, p. 102, tradução nossa)²⁸⁴

Infelizmente, no caso de Hull, jamais teremos como saber a resposta para esse questionamento. Contudo, após o estudo da narrativa de Torey, estamos inclinados a crer que a “cegueira visual” seria o resultado de uma combinação de todos os fatores mencionados por Sacks, e que descrições como as oferecidas por uma AD de qualidade poderiam ter um papel importante nesse processo.

Torey foi uma pessoa com uma sólida base educacional e um vasto e variado cabedal de experiências. Antes de ficar cego, ele praticou diversos esportes como futebol, voleibol, e basquetebol. Ele escalou montanhas e explorou cavernas. Ele conheceu vários países em viagens de trem e navio, e viu de perto desertos, florestas, paisagens cobertas de neve e até mesmo um vulcão em atividade. Ele teve contato com diferentes culturas e aprendeu mais de uma língua. Ele experimentou tanto o conforto de uma vida de classe média alta, como as privações e a violência trazidos com a guerra. Enfim, ao perder a visão, Torey podia contar não só com sua privilegiada bagagem educacional, como uma rica memória visual e um vasto conhecimento de mundo. Tudo isso auxiliou sobremaneira seu processo de visualização, como ele mesmo explica ao discorrer sobre como conseguia construir a imagem dos lugares por que passava e o rosto de pessoas desconhecidas:

Quando perdi a visão, já tinha visto boa parte do mundo em primeira mão, e também em segunda mão em filmes, livros, folhetos e revistas geográficas [...]. Meu conhecimento de geografia sempre foi bom. Minha compreensão de mapas, paisagens e do clima completou esse quadro, de modo que tinha uma boa base para reconstruir a aparência e a atmosfera dos lugares. (2003, p. 156, tradução nossa)²⁸⁵

Para me ajudar, minha esposa e eu criamos um sistema, um método rápido para representar rostos. Era uma espécie de “kit de identificação”, familiar para a maioria das pessoas. Você pega um rosto, digamos o de um ator conhecido. Então, você começa a modificá-lo, por exemplo, levantando a testa, estreitando os olhos, avançando o queixo, alargando as maçãs do rosto e assim por diante. Você também pode misturar feições, tomando alguns traços de um rosto e transplantando-os para outro. Meu antigo hábito de ir ao cinema agora tinha vindo a calhar. Eu tinha na memória a grande variedade de rostos que um diretor de cinema teria à sua disposição para escolher seu elenco. E a tarefa era interessante e divertida. Havia tantos protótipos, tantas dimensões e variáveis com as quais brincar! Rapidamente,

²⁸⁴ Texto de partida: “The loss of the sights of the city, the sea and the countryside, I can endure. There is, however, a problem of sharing. It is so difficult to remain always interested and enthusiastic when people are pointing things out and reminding me of the lovely view which one can see from this spot. I sense their own perplexity at how they can help me to share their own enjoyment, how to show things off, [...], how to draw me into this world which they love so much.”

²⁸⁵ Texto de partida: “By the time I lost my sight, I had seen a good deal of the world first hand, and second hand in films, books, brochures and geographical magazines [...]. My knowledge of geography has always been good. My understanding of maps, landscapes and climate completed the picture, so that I had plenty to go on in reconstructing the look and feel of places.”

uma aproximação razoável estava à minha disposição. (2003, p. 155-156, tradução nossa)²⁸⁶

Entretanto, mesmo com esse histórico, Torey precisou de muito esforço e dedicação para alcançar um nível de visualização satisfatório. Sua habilidade não foi conquistada do dia para a noite. Segundo o próprio Torey, ela foi resultado de sua determinação e do fato de ele “não desistir, não ceder, não aceitar um não como resposta”²⁸⁷ (2013, p. 215, tradução nossa). No início, sua visualização ainda era muito imprecisa e funcionava muito mais como uma válvula de escape que um substituto satisfatório para sua visão. Ela era o mecanismo que permitia a ele se reconectar e se relacionar melhor com o mundo e as pessoas ao seu redor:

Assim que tiraram as bandagens dos meus olhos, comecei meu processo de visualização constante. Isso transformou o nevoeiro cinza que estava me engolindo em uma imensa tela a ser preenchida [...]. [A princípio] Pouco importava se eu era preciso, contanto que houvesse algo ali para eu me relacionar. Por exemplo, eu conhecia uma pessoa nova e imediatamente visualizava seu rosto, olhos, sorriso, gestos, estatura e movimento. As pistas que podia colher refinavam a imagem e eu tinha um ser vivo com quem me relacionar, não apenas uma voz, mesmo que minha versão estivesse longe de estar correta. (TOREY, 2003, p. 154, tradução nossa)²⁸⁸

Porém, com o tempo e a prática, Torey foi conseguindo a *expertise* necessária para recriar o mundo visual que o cercava. A eficácia de sua visualização foi aumentando gradativamente até que ela alcançasse níveis que o permitiam gerar imagens de alta qualidade de forma automática e em tempo real.

As descrições de natureza verbal que recebia tanto de sua esposa Dawn, como de amigos foram fundamentais nesse processo. Pelo que podemos apreender da leitura de sua narrativa, Torey não tinha receio de solicitar a ajuda de videntes quando necessário: “A resposta é a flexibilidade, a disposição de pegar emprestada a visão de outra pessoa quando a busca por um objeto perdido não é bem-sucedida”²⁸⁹ (2003, p. 153, tradução nossa). Muitas vezes, essa ajuda poderia até mesmo ser recíproca, como na oportunidade em que visitou sua

²⁸⁶ Texto de partida: “To assist me, my wife and I worked out a system, a thumbnail method to depict faces. It was a kind of ‘identikit’, familiar to most people. You take a face, say that of a well-known actor, as a first approximation. Then you begin to modify it, for example, raising the forehead, narrowing the eyes, advancing the chin, broadening the cheekbones and so forth. Or you hybridise a face by taking some features from one face and transplanting them to another. My earlier and frequent movie-going now came in very handy. I had in my mind’s eye the large range of typical faces a motion-picture director would have at his or her disposal for casting. This was an interesting task, and fun to boot. There were so many prototypes, so many dimensions and variables to play with, and soon a fair approximation was at my disposal.”

²⁸⁷ Texto de partida: “[...]not giving up, not giving in, not taking no for an answer.”

²⁸⁸ Texto de partida: “Even as the bandages came off my eyes I began my constant visualisation. This turned the grey fog that was engulfing me into a vast canvas to be filled [...]. It mattered little whether I was accurate as long as there was something there to relate to. For example, I would meet a new person and at once see his or her face, eyes, smile, gestures, stature and movement. Incoming cues would refine the image and I would have a living creature to relate to, not just a voice, even if my version was less than accurate.”

²⁸⁹ Texto de partida: “The answer is flexibility, the willingness to borrow someone else’s sight when one’s search for a missing object is unsuccessful.”

terra natal, a Hungria: “Eu revisitei o local [...] em 1994 com minha esposa Dawn, através de cujos olhos eu podia ver o presente, como ela podia ver o passado através dos meus”²⁹⁰ (2003, p. 54, tradução nossa). Portanto, apesar de não haver nenhuma referência direta à AD na narrativa de Torey, não temos dúvida da importância que as descrições oferecidas por videntes tiveram para que ele viesse a se tornar um “cego visual” e, conseqüentemente, que a AD traria benefícios num contexto como esse.

Nossas reflexões a respeito dessas questões nos fizeram lembrar da pesquisa que empreendemos durante o mestrado e alguns possíveis pontos de contato entre as experiências de Torey e Hull, e os sujeitos de nossa pesquisa naquela ocasião. Durante o mestrado, desenvolvemos pesquisa sobre a AD de desenhos animados para o público infantil. Naquela oportunidade, uma das professoras da instituição educacional com a qual trabalhamos ressaltou a importância da oferta de AD para crianças para a criação do hábito de assistir TV e DVDs, ir ao cinema ou teatro. Segundo ela, como seus alunos adolescentes não haviam tido a oportunidade de serem expostos a obras audiodescritas, eles já haviam perdido o interesse por esse tipo de atividade. Para ela, um dos maiores benefícios da AD, especialmente se oferecida desde a infância, seria o fato de que mais tarde essas crianças não descartariam a TV, os DVDs, o cinema ou teatro como fontes de lazer e informação (SILVA, 2009). Teria sido isso o que ocorreu com Hull? Ele teria gradualmente descartado certos comportamentos visuais (como a solicitação mais frequente por descrições) não só devido a seu histórico e perfis pessoais, mas também pela falta de um *input* de qualidade? E no caso de Torey, se ele tivesse tido acesso a ADs profissionais de forma frequente e continuada, sua visualização teria se desenvolvido mais rapidamente?

Durante o mestrado, verificamos também que o acesso a desenhos animados com AD poderia trazer à criança com deficiência visual mais benefícios que apenas uma maior compreensão do conteúdo desses materiais. Além de garantir a essa criança a oportunidade de estar exposta à língua e aos bens culturais de uma forma prazerosa e lúdica, a AD poderia ajudar a promover sua interação com crianças videntes. Isso porque a programação da TV, os filmes de cinema ou os jogos eletrônicos, por exemplo, são muitas vezes a “matéria-prima” de diálogos e brincadeiras. Logo, ter acesso aos mesmos bens culturais que seus pares videntes aumentaria suas chances de aceitação pelo grupo por ter algo em comum com os demais (SILVA, 2009). Seria esse também o caso de Torey? Sua visualização, e conseqüentemente as descrições envolvidas nesse processo, o teriam ajudado a se reconectar mais facilmente com

²⁹⁰ Texto de partida: “[...] I was to revisit the spot [...] in 1994 with my wife Dawn, through whose eyes I could see the present as she could see the past through mine.”

as pessoas e o mundo visual ao seu redor, dando a ele um senso de pertencimento? Isso teria lhe poupado de um abatimento maior, semelhante aos ataques de pânico ou a depressão iniciais de Hull? E no caso de Hull, se ele tivesse tido acesso a ADs de qualidade, sua transição para o estágio da “cegueira profunda” teria sido mais suave? Seu sentimento de alienação em relação ao mundo visual do qual seus filhos faziam parte, algo que lhe trazia tanta dor, teria sido amenizado?

Não temos como oferecer respostas seguras a nenhum desses questionamentos, mas estamos inclinados a crer que a resposta a todos eles seria afirmativa. Como Sacks (2003) deixa claro, não há como saber *a priori* se, ao perder a visão, uma pessoa se tornaria uma “cega visual” ou não. Além disso, como há diferentes graus e formas de visualização, também não há como saber exatamente que configuração essa habilidade poderia vir a ter. Porém, nossa leitura da narrativa de Torey nos leva a crer que, quanto maiores forem as oportunidades nas quais uma pessoa que tenha perdido a visão tenha contato com descrições bem feitas, maiores serão suas chances de desenvolver algum grau de visualização e mais fácil será sua adaptação a sua nova situação, mesmo que ela venha a mergulhar na “cegueira profunda” como Hull. Por isso, cremos que a oferta de uma AD de qualidade de forma precoce e continuada seria de suma importância.

4.2.3.3 O protagonismo da banda sonora

As experiências de Hull e Torey são bastante diferentes. Entretanto, isso não quer dizer que elas não tenham tido alguns aspectos em comum. Depois de perderem a visão, por exemplo, ambos notaram uma melhora significativa em sua percepção auditiva. E o primeiro indício desse ganho foi o aumento de sua sensibilidade em relação à voz humana:

O fundamental ao se conhecer alguém novo é o som da voz. Continuo a aprender mais e mais sobre o incrível poder da voz humana para revelar quem é uma pessoa. [...] A voz é inteligente? É colorida? Tem luz e sombra? Tem melodia, humor, graça, rigor? É gentil, divertida e rica? Ou, em contrapartida, a voz é preguiçosa? É desleixada e descuidada? É sem graça, enfadonha e monótona? O vocabulário é pobre e usado sem precisão e sensibilidade? Essas são as coisas que importam para mim agora. (HULL, 2016, p. 20-21, tradução nossa)²⁹¹

Ao longo dos anos, passei tempo na companhia de pessoas cuja língua eu não falava, mas cuja entonação, intenção, humor, sinceridade ou falta dela, eu conseguia

²⁹¹ Texto de partida: “The crucial thing in any new acquaintance is the sound of the voice. I am continuing to learn more and more about the amazing power of the human voice to reveal the person. [...] Is the voice intelligent? Is it colourful? Is there light and shade? Is there melody, humour, gracefulness, accuracy? Is it gentle, amusing and varied? On the other hand, is the voice lazy? Is it sloppy and careless? Is it flat, drab and monotonous? Is the range of vocabulary poor and used without precision and sensitivity? There are the things which matter to me now.”

perceber mesmo assim. Como não compreendia o que era dito, nem era capaz de ler os rostos, [...]ficava ali] escutando, usando meus instintos. Eu passei a gostar de ouvir vozes. Eu ia avaliando os oradores, gostava de alguns, não gostava de outros, à medida que captava humor, simpatia, sinceridade, um mundo rico e expressivo. Para mim, essa se tornou uma fonte poderosa de informações detalhadas, algo valioso e interessante. (TOREY, 2003, p. 162, tradução nossa)²⁹²

O relato da experiência de Torey com livros falados, que ele costumava ler com frequência, nos mostra, inclusive, o quanto a qualidade da voz utilizada influenciava sua impressão final da obra e que haveria um tipo de voz apropriado para cada tipo de livro:

Também lia muito, três ou quatro livros por semana, usando o serviço de livros falados da *Royal Blind Society*, que contava com uma coleção em rápida expansão e acesso à Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, com sua lista ainda maior e melhor de títulos. Essa última usava leitores excepcionais, combinando temática e voz de uma forma maravilhosa. (2003, p. 187-188, tradução nossa)²⁹³

Nossa experiência com outras pessoas com deficiência visual coadunam o relato de Torey. Temos conhecimento, por exemplo, de candidatos que requisitaram a troca de leitores durante concursos públicos porque suas vozes e a forma com que faziam a leitura não combinavam com o conteúdo da prova (uma avaliação da área de humanas em contraste com uma da área de exatas). Também temos conhecimento de espectadores que abandonaram sessões de filmes audiodescritos por não gostarem da voz e do sotaque do narrador. Contudo, muito pouca atenção tem sido dedicada a questões como o tipo de voz e o estilo de narração na área da AD. Não só continuamos a realizar pesquisas que se debruçam quase que exclusivamente sobre parâmetros para a elaboração do texto de um roteiro, como continuamos a desenhar cursos de formação que dão ênfase quase que absoluta à função do roteirista. Por isso, muitas questões continuam em aberto: Que tipo de voz se presta a cada tipo de produção? Que significados estão associados a tons mais graves ou agudos? Quando se deve usar uma voz feminina, masculina ou infantil? O uso de sotaques regionais seria sempre desaconselhado? E quanto à narração, ela deveria ser neutra para qualquer tipo de produção?

No caso da narração, não acreditamos que a neutralidade, como é preconizada pelas normais mais tradicionais, seja o indicado para todo tipo de AD. Essa talvez seja a melhor solução para o caso de propagandas eleitorais ou avaliações como o ENEM, mas não cremos

²⁹² Texto de partida: “Over a number of years I spent time in the company of people whose language I did not speak but whose intonations, intentions, mood, sincerity or lack thereof I nevertheless managed to perceive. Not comprehending what was said, nor being able to read the faces, [...] listening, forming gut reactions. I grew to like hearing voices, appreciating the speakers, enjoying some, disliking others, as I emotively perceived humour, sympathy, sincerity, a rich, expressive world. For me it has become a much amplified source of in depth information, valuable and interesting.”

²⁹³ Texto de partida: “I also read a very great deal, three or four books a week, using the talking book service of the Royal Blind Society, with its rapidly expanding selection and access to the US Congressional Library with its even greater and better list of titles. The latter used outstanding readers, matching subject and voice in a wonderful way.”

que o mesmo se aplique a filmes ou peças de teatro. Quanto do efeito de comicidade ou suspense que se pretende alcançar com um roteiro de AD, por exemplo, não dependeria do estilo de narração utilizado? A experiência de Torey pode nos dar pistas nesse sentido:

Para ilustrar o que quero dizer, imagine que você está sentado no cinema, assistindo a um filme arrepiante. A tela está escura, silenciosa e a ação suspensa quando algo horrível acontece de repente. A plateia prende o fôlego até que, inesperadamente, a arma dispara ou a janela de vidro se estilhaça. O público se agita em uníssono, chocado como deveria ser. Exceto eu. Eu fico ali impassível, porque para mim isso não é grande coisa. Treinado para ser à prova de choque, não sinto pânico, nem histeria. (2003, p. 149, tradução nossa)²⁹⁴

Em sua narrativa, Torey utiliza essa passagem para ilustrar como, após ter ficado cego, ele havia desenvolvido a habilidade de não se abalar tão facilmente por causa de barulhos inesperados ou vozes que pareciam surgir do nada. Seu comentário faz referência a um momento onde o silêncio precederia um trecho especialmente “arrepiante” da trama de um filme, os segundos que antecederiam um tiro ou uma janela que se estilhaça, e como esse artifício não causaria nele o mesmo efeito que no restante da plateia vidente. Uma vez que o som do disparo ou do vidro quebrando surgiria do nada, assim como na maioria das situações do seu dia-a-dia, isso não lhe traria qualquer sobressalto.

Nessa passagem, Torey discorre sobre um filme sem AD já que, como comentamos anteriormente, o recurso nem sequer estava disponível na Austrália na época da redação da autobiografia. Contudo, não acreditamos que, se o filme fosse audiodescrito e uma narração neutra fosse utilizada, sua experiência tivesse sido muito superior. Porém, o quanto um bom roteiro, narrado por uma voz especialmente sugestiva e num estilo que intencionalmente procurasse causar certa expectativa não poderia ajudar alguém como Torey a “mergulhar” mais facilmente na trama numa cena como essa? Cremos que esse seja apenas um exemplo do quanto temos subestimado o potencial tanto da voz humana, quanto do estilo de narração, para veicular significados, subutilizando recursos preciosos para a AD.²⁹⁵

No entanto, apesar da grande importância desses elementos, esses não são os únicos componentes com que devemos nos preocupar ao trabalharmos o áudio de uma produção audiodescrita, e as narrativas de Hull e Torey podem novamente nos ajudar a entender melhor

²⁹⁴ Texto de partida: “To illustrate what I mean, imagine you are sitting in a dark cinema, watching a chilling drama. The screen is in dark gloom, silent, the action, suspended, when something horrible suddenly happens. The audience holds its breath until, unexpectedly, the gun goes off or the plate-glass window shatters, and the audience gasps in unison, shocked as they were intended to be. Except me. I sit there smug, because for me this is no big deal. Professionally shockproof, I experience no panic, no hysteria.”

²⁹⁵ Nossas ideias são corroboradas por estudos conduzidos por, por exemplo, Carvalho, Magalhães e Araújo (2013), Fernández-Torné e Matamala (2015b), Palmeira, Araújo e Carvalho (2016), e Carvalho, Leão e Palmeira (2017). A pesquisa de recepção conduzida por Costa (2015) acerca da AD de jogos de futebol é especialmente interessante no sentido de mostrar o quanto uma narração mais interpretativa tem a contribuir para o envolvimento do público-alvo.

essa questão. Como explicamos no capítulo anterior, devido à realocação de partes do córtex visual, os outros sentidos de uma pessoa com cegueira adquirida geralmente desenvolvem certa hiperacuidade com o tempo. Esse parece ter sido o caso da audição tanto de Hull, quanto de Torey, uma vez que ambos não só passaram a apresentar maior sensibilidade com relação à voz humana, como também a dominar rudimentos de ecolocalização.

A audição tem algumas propriedades análogas à visão. Ela permite a assimilação de informações sem necessidade de contato direto, possibilita a percepção de vários estímulos concomitantemente, e tem a capacidade de conferir profundidade aos ambientes. A percepção auditiva mais acurada de Hull e Torey realçava essas características. Os sons de um ambiente lhes permitiam sentir o espaço e os objetos ou pessoas ali presentes sem a necessidade de que houvesse contato direto entre esses elementos e nenhuma parte de seu corpo ou uma bengala. Além disso, diferentemente do que ocorreria com o uso do tato, essa percepção era holística e imediata, ou seja, todos os elementos eram percebidos em conjunto e simultaneamente. Outra vantagem era a de que essa percepção era localizada no espaço, quer dizer, havia uma sensação de profundidade, de se estar imerso num determinado ambiente, e da posição de todos os elementos dentro dessa cena:

No Sábado de Aleluia, sentei-me no parque de Cannon Hill enquanto as crianças brincavam. Eu podia ouvir os passos dos transeuntes, muitos tipos diferentes de passos. Havia [por exemplo] o barulho de chinelos e o som mais agudo e mais delicado dos sapatos de salto alto. [...] Os passos vinham de ambos os lados. Eles se encontravam, se misturavam, se separavam novamente. Do banco ao lado, havia o farfalhar de um jornal e o murmúrio de uma conversa. Mais adiante, à direita e atrás de mim, havia o estacionamento. Carros estavam sendo ligados e desligados, chegando e partindo, portas sendo batidas. Mais à esquerda, estava a rua principal. Eu ouvia o rugido profundo e constante do tráfego, dos ônibus e dos caminhões. Na minha frente estava o lago cheio de aves selvagens. Os patos gracitavam, os gansos grasnavam e outras aves que eu não conseguia identificar vocalizavam chamados e gritos. Havia o farfalhar contínuo de asas batendo, salpicos d'água e brigas, enquanto os pássaros alçavam voo e pousavam na superfície, ou brigavam por pedaços de pão. Havia o barulho dos barcos a remo, dos gritos das crianças e do choque quando dois barcos colidiam. Os pais na margem gritavam encorajamentos ou advertências. [...] As árvores atrás de mim murmuravam, os arbustos e moitas que ladeavam as trilhas farfalhavam, folhas e pedaços de papel eram levados pelo vento ao longo do caminho. Recostei-me [no banco] e fiquei apreciando tudo aquilo. Era um panorama de movimento, música e informação incrivelmente variado e rico. Era algo envolvente e fascinante. (HULL, 2016, p. 71-72, tradução nossa)²⁹⁶

²⁹⁶ Texto de partida: “On Holy Saturday I sat in Cannon Hill Park while the children were playing. I heard the footsteps of passers-by, many different kinds of footsteps. There was the flip-flop of sandals and the sharper, more delicate sound of high-heeled shoes. [...] The footsteps came from both sides. They met, mingled, separated again. From the next bench, there was the rustle of a newspaper and the murmur of conversation. Further out, to the right and behind me, there was the car park. Cars were stopping and starting, arriving and departing, doors were being slammed. Far over the left, there was the main road. I heard the steady deep roar of the through traffic, the buses and the trucks. In front of me was the lake. It was full of wild fowl. The ducks were quacking, the geese honking, and other birds which I could not identify were calling and cracking. There was continual flapping of wings, splashing and squabbling, as birds took off and landed on the surface, or fought over scraps of bread. There was the splash of the paddle boats, the cries of the children, and the bump as two boats

Essa ambiência natural garantida a qualquer pessoa pelos sons que a rodeiam, e que ganha ainda maior destaque no caso de pessoas com deficiência visual, é mimetizada pela banda sonora das produções audiovisuais. A banda sonora de um filme, por exemplo, é constituída por todo o conjunto sonoro da obra, o que inclui sua música, sons ambientes, efeitos e diálogos. Ela é tão importante que existem quatro premiações diferentes no *Oscar* diretamente ligadas a ela: Melhor Trilha Sonora, Melhor Canção Original, Melhor Edição de Som e Melhor Mixagem de Som.

Durante a gravação de uma obra, diversos profissionais são requisitados a captar o áudio nos *sets* de filmagem, mixá-lo em estúdio e selecionar ou compor músicas a fim de simular a ambiência encontrada na vida real e dar o tom adequado a cada cena. No caso dos compositores, eles são contratados para musicar as obras e colaborar para a comoção e transmissão de sentimentos ao longo da história. No caso da equipe de som, todo um time é responsável por posicionar equipamentos (microfones, cabos, mesas de mixagem, etc.) *in loco* para que o som seja captado da forma correta. Eles também são encarregados de decidir se o áudio será gravado de modo mono,²⁹⁷ estéreo²⁹⁸ ou *surround*,²⁹⁹ criar ruídos necessários à história, e intensificar sons que acompanham a dramatização, como tapas, tiros, ou explosões. Já no caso da equipe de mixagem, vários profissionais trabalham na fase de pós-produção com o áudio já captado, misturando todos esses elementos (diálogos, sons ambientes, efeitos, etc.) e adicionando a trilha sonora ou outros ruídos retirados de bibliotecas de sons, para que o resultado final fique equilibrado.

Ao se produzir a AD de um filme, por exemplo, é necessário que uma nova mixagem seja feita. Nesse caso, o áudio com a voz do narrador é adicionado à banda sonora original. É

collided. Parents on shore called out encouragement or warning. [...] The trees behind me were murmuring, the shrubs and bushes along the side of the paths rustled, leaves and scraps of paper were blown along the path. I leant back and drank it all in. It was astonishingly varied and rich panorama of movement, music and information. It was absorbing and fascinating.”

²⁹⁷ O som mono, também conhecido como monoaural ou monofônico, é aquele que utiliza apenas um canal de áudio. Assim, mesmo se houver duas saídas de som, ambas reproduzirão sons idênticos. O som mono, portanto, nos dá pouca noção de espacialidade.

²⁹⁸ O som estéreo, ou estereofônico, é aquele que utiliza dois canais monos em sincronia, o canal L (left, ou esquerda em português) e o canal R (right, ou direita em português). Essa é a reprodução sonora que leva em conta que temos dois ouvidos e busca reproduzir a posição em que estava a origem de cada som no momento da gravação. Assim, alguns sons são reproduzidos pela saída de som da direita e outros pela da esquerda. A utilização do som estéreo também é capaz de simular movimento, como, por exemplo, a passagem de um carro, ao fazer com que um som migre da direita para esquerda ou vice-versa.

²⁹⁹ O som surround, ou multicanal, é uma espécie de evolução do som estéreo e utiliza vários canais monos (pelo menos cinco) ao mesmo tempo. Para reproduzi-lo são necessárias várias saídas de som distribuídas estrategicamente pelo espaço (esquerda frontal, direita frontal, central, esquerda traseira, direita traseira, e um *subwoofer* para a reprodução dos sons mais graves), ou a utilização de fones especiais. Assim, ruídos individuais são direcionados para saídas diferentes, criando a sensação do som em três dimensões e dando mais realismo à reprodução.

fundamental, portanto, que um novo equilíbrio seja alcançado. Especial atenção precisa ser dedicada à marcação de tempo estabelecida no roteiro para cada entrada, bem como ao ajuste de volume da AD com relação aos barulhos de fundo (trilha sonora, efeitos, etc.) previamente existentes. Na maioria das vezes, no entanto, essa tarefa é delegada a técnicos de som que não têm qualquer familiaridade com os princípios da AD ou seu público-alvo. Raramente, ela é acompanhada de perto pelos audiodescritores responsáveis pelo roteiro ou por seus narradores. Muitos profissionais da AD, inclusive, sequer têm noção do que está envolvido no processo de mixagem ou de como ele é feito e, portanto, têm pouco controle do resultado final de seu trabalho.

Contudo, esses não são problemas que afetam apenas a AD de filmes. Na realidade, a qualidade do produto final de qualquer tipo de AD, seja ela pré-gravada, simultânea ou ao vivo, está diretamente ligada à qualidade do áudio oferecido. Não se pode esquecer que pessoas cegas têm acesso a produtos visuais/audiovisuais exclusivamente através do canal acústico, ou seja, nem mesmo o melhor dos roteiros pode compensar uma veiculação feita através de equipamentos de som de baixa qualidade num ambiente sem o devido isolamento acústico. No entanto, gostaríamos de dar um passo além. Como através do som um cego é capaz de sentir os espaços e os elementos que o compõem, por que não tirar proveito disso e, no caso de imagens estáticas, aliar a narração da AD a certos efeitos sonoros?

Tomemos como exemplo uma exibição de fotografias. Suponhamos que uma das fotos seja a de uma cena num parque semelhante à vivida por Hull em Cannon Hill. Por que não utilizar os ruídos de passos, sons de crianças brincando, barulhos de carros passando ao longe, e demais elementos sonoros descritos por ele para criar a mesma ambiência que seria encontrada na vida real e associá-la à AD? Poder-se-ia utilizar uma técnica semelhante ao *voice-over*. Essa trilha poderia ser tocada isoladamente por alguns segundos para que a pessoa cega pudesse construir mentalmente a cena com a ajuda dos efeitos sonoros, e depois seu volume poderia ser diminuído para que ela se tornasse uma espécie de pano de fundo para a narração da AD. Essa técnica seria ainda mais efetiva se os fones utilizados reproduzissem som estéreo, ou melhor, *surround*.

Obviamente, esse trabalho iria requerer uma parceria mais estreita entre audiodescritores e os profissionais responsáveis pela mixagem. É provável que nem todos os efeitos pudessem ser encontrados tão facilmente num biblioteca de sons. O tradutor teria que estar presente para decidir quais deles deveriam ser priorizados, além de discutir com o técnico que estratégias poderiam ser utilizadas para que o produto final fosse o mais imersivo possível, quer se utilizasse o som estéreo ou *surround*. Contudo, apesar de mais trabalhoso,

acreditamos que o resultado final seria muito superior ao do uso da AD isoladamente, pois além de auxiliar o público-alvo a construir imagens mais vívidas, a utilização desses efeitos sonoros também tornaria a experiência mais prazerosa.

Outra sugestão mais simples seria a associação de uma trilha musical a essa mesma foto de uma cena num parque.³⁰⁰ Como numa exposição de fotografias estaríamos diante de um contexto no qual, de acordo com nossas sugestões anteriores, o estilo de AD a ser usado seria mais expressivo e autoral (mais semelhante ao perfil de Hull), o audiodescritor teria a liberdade para escolher que música poderia ajudá-lo a traduzir melhor o “espírito” daquela obra artística em particular, elevando as chances de sua fruição por parte do público com deficiência visual.³⁰¹

Historicamente, o texto do roteiro de AD tem ocupado o centro das preocupações na área. Pesquisas são realizadas, estudos de recepção são conduzidos e cursos de formação são desenhados para assegurar que audiodescritores sejam capazes de traduzir o conteúdo visual de imagens em palavras da maneira mais acurada possível. Entretanto, nossa experiência, aliada às conclusões advindas da análise das narrativas de Hull e Torey, nos levam a questionar esse foco quase que exclusivo no texto verbal. Não seria esse mais um aspecto da lógica visocêntrica que ainda domina a área? Não seria esse mais um sinal de que o objetivo da AD tem sido reduzido unicamente à busca por meios de traduzir a percepção visual e garantir a pessoas cegas ou com baixa visão uma percepção “equivalente” àquela dos videntes? Por que um elemento tão relevante para o público-alvo como o áudio de uma produção audiodescrita, algo que envolve tantos componentes importantes como, por exemplo, a voz, o estilo de narração, a utilização de efeitos sonoros ou músicas, e a escolha dos equipamentos, não recebe maior atenção? Acreditamos que essa realidade precisa mudar se o que buscamos é uma AD que verdadeiramente prioriza as necessidades e preferências do público-alvo, como o relato de Hull sobre um casamento para o qual foi convidado pode atestar:

Quando estou em um lugar como esse, não me preocupo pensando que há coisas que não posso ver. Minha atenção e minhas emoções estão voltadas para o que realmente pode me tocar. Nesse caso, foram os sinos. Eu poderia ter ficado lá, ouvindo os sinos, por horas. O ar estava repleto de vibrações. Minha cabeça parecia estar tocando. [...] Repetidas vezes, as badaladas ressoavam sobre o murmúrio da conversa, cortando o ar frio do outono, cobrindo tudo com uma estranha e solene

³⁰⁰ Essa associação de efeitos sonoros e/ou música à descrição de imagens estáticas espelha o conceito do *soundpainting* proposto por Josélia Neves (2012).

³⁰¹ Nenhuma das duas sugestões seria necessariamente mais onerosa em termos de custos. Existem bibliotecas de som gratuitas, assim como músicas de domínio público. Além disso, poder-se-ia recorrer também ao uso de *samples* (gravações de sons de instrumentos ou trechos de músicas) que podem ser mixados e usados para se criar trilhas sonoras originais sem custo adicional.

expectativa. Isso me encheu de alegria e repeti seguidas vezes em meu coração: "Sim, eu ouço vocês, queridos sinos, eu os ouço". [...] Eu não sei se os videntes sequer notaram os sinos. Na melhor das hipóteses, eles serviram apenas como um extra, junto com as folhas de outono e a torre normanda, enquanto os noivos, seus pais, os padrinhos e madrinhas se reuniam ali com suas belas roupas. Para mim, o próprio ar que eu estava respirando tinha forma de sino. (2016, p.171-172, tradução nossa)³⁰²

4.2.3.4 O benefício da associação da AD a experiências multissensoriais

Ao longo das narrativas de Hull e Torey, é possível perceber que a perda da visão concedeu aos dois certa hiperacuidade sensorial. Como explicado anteriormente, uma das áreas mais beneficiadas foi a audição. No entanto, ela não foi a única. Na realidade, todos os demais sentidos tornaram-se mais apurados. A visualização de Torey, por exemplo, dependia em grande medida do *input* conseguido através de seus outros canais perceptuais:

De mãos dadas com essa reconquista projetiva da "visão", uma voz interior me aconselhou a ancorar a nova magia mental a dados oriundos de meus sentidos remanescentes e, mais tarde, também a avaliar cuidadosamente as informações de segunda mão que obtia junto a pessoas nas quais confiava. (TOREY, 2003, p. 8, tradução nossa, grifo nosso)³⁰³

Eram as percepções oriundas de seus outros sentidos, portanto, que validavam as imagens geradas internamente, ancorando-as na realidade que o cercava. Além disso, elas também o ajudavam a verificar a acuidade das descrições verbais que ele recebia, garantindo-lhes credibilidade. Várias são as instâncias nas narrativas de Hull e Torey, inclusive, nas quais é possível perceber que a situação ideal, aquela que garantia o máximo conforto e compreensão, ocorria quando descrições verbais eram associadas ao *input* de algum sentido remanescente:

De manhã, tomei uma iniciativa diferente. Quando Thomas entrou correndo por volta das sete horas, eu disse a ele para ir buscar todas as coisas que ele tinha recebido de aniversário, trazê-las e espalhá-las na cama, que eu examinaria cada uma delas com ele. Ele ficou extasiado e a estratégia funcionou muito bem. Colocando as coisas na cama, uma a uma, na tranquilidade do quarto, eu ouvia a descrição dele de cada brinquedo ou jogo e tinha tempo para explorar [através do tato] cada item cuidadosamente, descobrindo tudo o que podia sobre cada um, e se

³⁰² Texto de partida: "When I am in such a place, I am not preoccupied by the thought that there are things I cannot see, my attention and my emotions are occupied by what actually presses in upon me. In this case, it was the bells. I could have stood there, listening to those bells, for a long time. The air was full of the vibrations. My head seemed to be ringing. [...] Again and again, the descending peals chimed out, over the babble of conversation, cutting up the cool autumnal air, weighting everything with a strange, solemn expectancy. I was flooded with joy, and repeated again and again in my heart, 'Yes, I hear you, dear bells, I hear you'. [...] I do not know whether the sighted people even noticed the bells. At best they could have been only an extra item of atmosphere, added to the autumn leaves and the Norman tower as the bridal party gathered in their beautiful clothes. To me, the very air I was breathing was bell-shaped."

³⁰³ Texto de partida: "Hand in glove with this projective reconquest of 'vision', an inner voice of common sense cautioned me to anchor the new mental magic to validating data from all my remaining senses and later to carefully evaluate second-hand data from trustworthy people."

haveria algum modo para que eu pudesse usá-lo com Thomas. (HULL, 2016, p. 166, tradução nossa)³⁰⁴

Por exemplo, quando o design incomum e imaginativo da Ópera de Sydney foi publicado e sua construção começou, vários amigos o descreveram para mim. Juntando todas essas informações, eu construí uma imagem. Era uma primeira aproximação aceitável, apesar dos contornos e proporções ainda estarem nebulosos, permanecendo incompletos e aguardando confirmação. Depois, o modelo em escala do edifício ficou disponível e aí a inspeção física que fiz dele [através do tato] finalmente definiu a imagem. Agora eu tenho uma visão clara, tão segura quanto se eu tivesse realmente visto o prédio. (TOREY, 2003, p. 151, tradução nossa)³⁰⁵

Apesar de em ambos os exemplos anteriores as descrições estarem associadas a percepções táteis, essa, obviamente, não é a única combinação possível. Na realidade, quanto mais sentidos forem acionados, mais vívida será a imagem construída e mais rica e prazerosa será a experiência. Após a análise das narrativas de Hull e Torey, acreditamos que o ideal seria que as descrições pudessem sempre ser associadas a experiências multissensoriais (táteis, olfativas, gustativas, cinestésicas, etc.), como no caso da visita ao *Fairy Park* descrita por Hull:

Ontem, toda a família foi a um parque a cerca de trinta quilômetros de Geelong chamado *Fairy Park*. Ele está situado num afloramento de granito [...] com uma trilha sinuosa entre as rochas arredondadas onde podem ser vistas cenas de contos de fadas. Esses modelos animados são protegidos por vidro como numa vitrine de uma loja. As crianças corriam de um para o outro muito animadas, apertando os botões que ativavam os mostradores, ligando a música e a história. Eu saí com uma impressão bastante vívida desse lugar. [...] **Ter acesso acústico direto aos monitores era importante. Eu sabia o que estava acontecendo, por causa do comentário.** [...] Havia também a caminhada em si, subindo e descendo pequenas encostas, passando pelas fendas entre as rochas, uma série de pequenas ravinas, sentindo a superfície áspera de ambos os lados, entrando em cavernas ou outras áreas cobertas e sentindo a diferença nos ecos, as mudanças de temperatura à medida que nos movíamos de um local exposto, onde a brisa era bastante fria, para um lugar mais fechado, onde o ar ainda estava quente e podíamos sentir a luz do sol. Chegamos ao ponto mais alto, um mirante, e eu podia tocar o corrimão. Eu podia sentir o vasto espaço aberto, o desnível aos meus pés. O movimento do ar era tão diferente, e enquanto antes eu podia ouvir os passos das crianças correndo, agora eram os gritos das gaivotas, o barulho vindo da distante fábrica de tijolos no vale, as estradas lá embaixo, traçadas pelo fluxo do tráfego e **os comentários excitados dos videntes reunidos ao longo do corrimão ao meu lado.** (HULL, 2016, 104-105, tradução nossa, grifo nosso)³⁰⁶

³⁰⁴ Texto de partida: “In the morning I took a new initiative. When Thomas ran in at about seven o’clock, I told him to go and get all the things he had been given for his birthday, bring them all up and spread them out on the bed, and I would go through every one of them with him. He was delighted and this worked very well. Laying things out on the bed, one by one, in the quietness, I was able to get his description of every toy or game while I had time to explore each item carefully, discovering all I could about it, and working out whether there would be any way that I could use it with him.”

³⁰⁵ Texto de partida: “For example, when the unusual and imaginative design of the Sydney Opera House was published and its building commenced, a number of friends gave me a description of it. From this material I built for myself a kind of composite image. It was an acceptable first approximation whose outlines and proportions were shrouded, remaining incomplete and awaiting confirmation. Then the scale model of the building became available and my physical inspection of it finally settled the image. Now it is clear vision, as firmly held as if I had actually seen it.”

³⁰⁶ Texto de partida: “Yesterday the whole family went to a park about twenty miles inland from Geelong called Fairy Park. This is a granite outcrop [...] with a winding trail through the boulders, into which are set scenes of

É preciso, portanto, reconhecer as limitações da AD. Apesar de sua grande utilidade, seu uso exclusivo é insuficiente para garantir plena acessibilidade. No caso de espetáculos ao vivo, como peças de teatro ou apresentações de dança, as visitas guiadas ao palco para que se possa tocar o cenário e figurinos, por exemplo, são essenciais. No caso de museus ou galerias, recursos como réplicas, maquetes táteis, taxidermia, textos ampliados e em braille, música, efeitos sonoros, cheiros e gostos tornam muito mais fácil para o público com deficiência visual usufruir os bens culturais em exposição. No caso de filmes e programas de TV, o próprio texto da AD pode conter figuras de linguagem como a sinestesia, a comparação, a aliteração, ou a onomatopeia. Qualquer que seja o caso, o importante é que se procure acionar tantos sentidos quantos forem possíveis.

Para aqueles tradutores que, como nós, trabalham com a AD na perspectiva dos direitos humanos e do desenho universal, a associação do recurso a experiências multissensoriais seria a alternativa mais lógica e natural. Isso porque para esses profissionais a AD não é vista simplesmente como uma tecnologia assistiva voltada exclusivamente para pessoas com deficiência, mas como uma ferramenta que tem o potencial de garantir usabilidade alargada, podendo ser benéfica não só a sua audiência primária, mas a usuários de múltiplos perfis. Logo, se utilizarmos estratégias de comunicação complementares e variadas, acionando sentidos diferentes e recorrendo a modalidades de tradução como a AD, a janela de Libras ou a LSE, estaríamos tornando as experiências mais ricas, prazerosas e acessíveis para todas as pessoas indistintamente.

Creemos, por exemplo, que uma exibição num museu na qual qualquer visitante (criança, adulto ou idoso, com ou sem deficiência) não só pudesse ver os itens em exposição, mas também fruí-los através de experiências sonoras (inclusive a AD), táteis, olfativas e/ou gustativas traria vivências e recordações muito mais educativas e marcantes.³⁰⁷ Acreditamos,

fairly-tales. These animated models are behind glass like shop windows. The children ran from one to the next with great excitement, pressing the buttons which set the displays in motion, turning on the music and the story. I came away with quite a vivid impression of this place. [...] having direct acoustic access to the displays was important. I knew what was going on, because of the commentary. [...] There was also the walking itself, up and down little slopes, passing through the gaps between boulders, a series of little ravines, feeling the rough stone on either side, going into caves or other covered areas and feeling the difference in the echoes, the changes in temperatures as we moved from an exposed place where the breeze was quite cool into a secluded place where the air was still warm and we could feel the sunlight. We came to the highest point, a look-out place, and I could feel the handrail. I could sense the vast, open space, the drop at my feet. The movement of air was so different, and whereas before I could hear the echoing footsteps of the running children, now it was the cries of the wheeling gulls, the noise coming from the distant brick kiln down in the valley, the patterns of the roads beneath me traced out by the passing traffic and the excited comments of the sighted people gathered along the rail next to me."

³⁰⁷ A importância das experiências multissensoriais é amparada por estudos de recepção e defendida por vários outros teóricos como, por exemplo, Karin de Coster e Volkmar Mühleis (2007), Andrew Holland (2009) e Josélia Neves (2017).

inclusive, que seja papel do audiodescritor educar o mercado e os produtores culturais nesse sentido. Somente desse modo poderemos superar a perspectiva redutora que transforma a AD em uma ferramenta assistencialista, uma benesse agraciada apenas quando há abundância de recursos financeiros, e finalmente alcançar um patamar de acessibilidade mais abrangente e efetivo.

4.2.3.5 A importância do abandono da perspectiva compensatória

Não há dúvida de que as narrativas de Torey e Hull nos auxiliam a entender melhor o fenômeno da cegueira, pelo menos o que ela significava e os contornos que ela assumiu para esses autores em particular. Um dos aspectos mais interessantes de suas narrativas é que nesse processo de discorrer sobre a cegueira eles acabaram por escrever também sobre a vidência, comparando a percepção visual àquelas obtidas através de outros sentidos. Hull, por exemplo, estressou a diferença entre o caráter integrador da visão em contraste com o caráter sequencial do tato:

Você vê muitas coisas de uma só vez. De fato, seu campo visual é composto de muitas centenas, talvez milhares, de minúsculos segmentos que são reunidos em uma totalidade. Sua atenção pode estar focada em algum item específico, mas as partes individuais do que você vê não estão em competição direta. (HULL, 2016, p. 154, tradução nossa)³⁰⁸

O mundo tangível se constitui apenas em tantos pontos de realidade quantos podem ser tocados pelo meu corpo, e isso parece estar restrito a um problema de cada vez. Eu posso explorar as farpas no banco do parque com a ponta do meu dedo, mas não posso, ao mesmo tempo, me concentrar em explorar as pedras com o dedão do pé. Eu posso usar todos os dez dedos quando estou explorando a forma de alguma coisa, mas é muito difícil explorar dois objetos simultaneamente, um com cada mão. É verdade que, se muitas pessoas estivessem me cutucando, eu sentiria os estímulos em várias partes do meu corpo, mas isso não me diria muito sobre o mundo, apenas sobre o meu corpo. (HULL, 2016, p. 71, tradução nossa)³⁰⁹

Sacks (1995) já havia discorrido sobre o assunto ao afirmar que uma das diferenças marcantes entre videntes e pessoas cegas seria o fato de que, enquanto videntes viveriam no espaço e no tempo, cegos tenderiam a viver num mundo mais marcado pelo tempo. Isso porque cegos tenderiam a construir seu mundo a partir de sequências, sejam elas táteis,

³⁰⁸ Texto de partida: “You can see lots of things at once. Indeed, your visual field is made up of many hundreds, perhaps thousands, of tiny segments which are assembled into a totality. Your attention may be focused upon some particular item but the individual parts of what you see are not in direct competition.”

³⁰⁹ Texto de partida: “The tangible world sets up only as many points of reality as can be touched by my body, and this seems to be restricted to one problem at a time. I can explore the splinters on the park bench with the tip of my finger but I cannot, at the same time, concentrate upon exploring the pebbles with my big toe. I can use all ten fingers when I am exploring the shape of something but it is quite difficult to explore two objects simultaneously, one with each hand. It is true that, if many people were poking me, I would feel all the prods with various parts of my body but this would not tell me very much about the world, only about my body.”

auditivas ou olfativas, enquanto videntes estariam habituados a percepções visuais simultâneas, a conceber todos os elementos de uma cena visual instantaneamente.

Ao lermos as colocações de Hull e Sacks, lembramo-nos de um episódio que vivemos e que poderia exemplificar essa distinção básica entre visão e tato. Quando oferecemos treinamentos em AD, costumamos chamar a atenção para o fato de que todo tradutor é em primeiro lugar um leitor e, por isso, geralmente iniciamos as discussões tratando do próprio fenômeno da leitura. Em uma oficina em particular, na qual contamos com um público misto de videntes e pessoas com deficiência visual, decidimos iniciar os trabalhos de uma forma mais lúdica e apresentar um pequeno texto que circula pela internet para ilustrar o fato de que ler não é simplesmente decodificar símbolos escritos numa folha de papel:

O nosso cérebro é doido !!!
De aorcd com uma peqsiusa
de uma uinrvesriddae ignlsea,
não ipomtra em qaul odrem as

lteras de uma plravaa etãso,
a úncia csioa iprotmatne é que
a piremria e útmliã lteras etejasm
no lgaur crteo. O rseto pdoe ser
uma bçguana ttaol, que vcoê
anida pdoe ler sem pobrlmea.

Itso é poqrue nós não lmeos
cdaa ltera isladoa, mas a plravaa
cmoo um tdoos.

Sohw de bloa.
(Autor desconhecido)

Depois que os videntes terminaram a leitura silenciosa do texto, eles o leram em voz alta para os colegas que não enxergavam e explicaram como as palavras estavam grafadas. Então, os alunos com deficiência visual externaram sua surpresa por ser possível para os demais entender o texto, e chamaram a atenção para o fato de que a atividade não teria sido tão efetiva se o mesmo texto tivesse sido transcrito em braile. Diferentemente da leitura em tinta, a leitura em braile é feita ponto a ponto. Logo, a troca de posição entre as letras influenciaria muito o resultado final.

Esse é apenas um exemplo entre tantos outros que poderiam ser utilizados para ilustrar as diferenças entre a visão e o tato, ou a visão e os demais sentidos. Na realidade, o que nos interessa aqui é ressaltar a necessidade de levarmos em consideração o fato de que essas diferenças existem, e de refletirmos sobre elas no momento de produzirmos uma AD. Reconhecer essas particularidades e trabalhar a partir delas é a chave para conseguirmos uma AD menos visocêntrica e mais efetiva. Em termos práticos, é preciso abandonar a lógica de

que se deve descrever tentando igualar a experiência de videntes e pessoas com deficiência visual. O que importa é garantir ao público primário da AD o tipo de informação que ele precisa e/ou deseja no momento em que ele dela necessita para que ele possa compreender e/ou fruir a seu próprio modo os textos visuais/audiovisuais sendo descritos, mesmo que a informação oferecida seja diferente daquela que dispõe o público vidente.

Para ilustrar essa ideia, podemos citar a questão da nomeação de personagens em filmes. Em geral, espera-se até que seus nomes sejam usados na própria trama para poder fazê-lo no roteiro de AD, ou seja, espera-se até o exato momento em que os videntes obteriam essa informação para oferecê-la ao público com deficiência visual. O que poderia justificar uma decisão como essa? Por que dar preferência a sentenças longas e confusas (“O homem de boné azul e a senhora de vestido preto vão até a casa da mulher ruiva.”) a usar esses segundos preciosos para descrever outros aspectos mais relevantes da obra? Por que trazer uma sobrecarga desnecessária ao processo cognitivo dos espectadores cegos ou com baixa visão?

É preciso lembrar que, enquanto os espectadores videntes podem contar tanto com o vídeo, quanto com o áudio, o público com deficiência visual acompanha o filme apenas pelo canal acústico e constrói toda a história a partir da banda sonora original e das pistas concedidas pela AD. Se o objetivo da AD é ajudar o público a fruir o filme, essa não nos parece a estratégia mais adequada para atingir esse fim. Nomear os personagens o quanto antes ajudaria o público a correlacionar cada um a sua voz, do mesmo modo que ocorre na vida real: “Para mim, para conhecer alguém é preciso saber seu nome. É o mesmo caso das ruas. Videntes muitas vezes não sabem os nomes das ruas que usam todos os dias. Para o cego, o nome da rua é essencial para que ele possa perguntar onde ele está”³¹⁰ (HULL, 2016, p. 85, tradução nossa). Conhecendo desde cedo o nome dos personagens, portanto, ficaria mais fácil para o cego simplesmente relaxar e curtir o filme. E o papel do audiodescritor, num contexto como esse, não é justamente o de assegurar que isso seja possível?

Gostaríamos, inclusive, de dar um passo além e sugerir que, sempre que possível, durante os créditos iniciais de um filme, por exemplo, os atores que estariam interpretando cada personagem pudessem ser identificados (“Ator/Atriz tal no papel de tal personagem”). Desse modo, caso os atores fossem conhecidos, não só suas vozes já seriam identificadas e associadas a seus personagens, como a tarefa de descrever esses personagens mais tarde

³¹⁰ Texto de partida: “For me, knowing someone hangs upon knowing the name. It is the same with streets. Sighted people often do not know the names of the streets they use every day. For the blind person the name of the street is essential, so that he can ask where he is.”

também poderia ser facilitada, já que o público poderia estar familiarizado com os traços físicos desses atores famosos.³¹¹

A descrição física de pessoas, quer de personagens ou de indivíduos reais, especialmente suas expressões faciais e emoções, é outro tópico que requer atenção. Em sua narrativa, Torey explica que nascemos com a capacidade de comunicar algumas respostas faciais básicas, como sorrir ou expressar asco, aversão ou surpresa. É no decorrer de nossa vida e socialização, no entanto, que aprendemos milhares de variantes dessas expressões. Portanto, cegos congênitos ou pessoas que perderam a visão na infância podem apresentar certa dificuldade não só para utilizar, como para reconhecer essas expressões. Para Torey, inclusive, essa era a área na qual sua visualização era mais lacunar:

Refletindo sobre minhas experiências e as ricas substituições que meu cérebro coloca à minha disposição, posso encontrar talvez apenas uma lacuna importante. É que eu não estou seguro quanto a minha percepção de rostos humanos, especialmente quando se trata de expressões faciais, sempre tão mutáveis e significativas. Não é que eu não possa visualizar um rosto. Eu posso, mas não tenho certeza das nuances e detalhes mais sutis. Essas coisas não tem importância quando se trata de uma montanha. Qual a diferença se eu não perceber um pico extra, ou se eu deslocá-lo um pouco para a esquerda ou para a direita? O efeito, a sensação geral, é o que importa e isso vai ser alcançado de qualquer jeito. Com rostos isso não é possível e é uma perda. Rostos refletem experiências humanas, são obras de arte vivas. (2003, p. 240, tradução nossa)³¹²

Torey havia perdido a visão já na vida adulta e estava familiarizado com essas expressões. Ele sentia falta de poder perceber com mais clareza as emoções nos rostos das pessoas. Como vimos anteriormente, a descrição dos jogadores numa partida de tênis e, conseqüentemente, de suas expressões faciais era algo essencial para que ele pudesse se engajar e torcer. De modo análogo, cremos que a descrição desses elementos em filmes ou peças, por exemplo, também seria importante, não só para cegos com o perfil de Torey, mas para qualquer pessoa com deficiência visual, já que grande parte da dramaticidade de uma produção como essa é comunicada pelas expressões faciais e linguagem corporal dos atores.

A questão é que nem todos os cegos compartilham o perfil de Torey e dominam a linguagem corporal usada por videntes. Então, diante da importância desse tipo de informação e da necessidade de socialização para dominá-la, nos perguntamos: A mera descrição

³¹¹ Silva (2012) desenvolveu trabalho acerca da AD de personagens. Suas conclusões vão ao encontro das sugestões que apresentamos aqui.

³¹² Texto de partida: “Reflecting on my experiences and the rich internal substitutions my brain puts at my disposal, I can find perhaps only one important shortfall. It is that I am not certain about my perception of human faces, in particular about the ever-changing and meaningful play of expressions. It is not that I cannot picture a face, I can, but I can’t be sure about nuances and finer details. This does not matter if I look at a mountain. So what if I overlook an extra peak, or displace it a little to the left or right? The effect, the overall feel, is what matters and that can be achieved. With faces this is not possible and it is a loss. Faces reflect human experiences and are living works of art.”

detalhada dos movimentos da face e, por extensão, de todo o gestual corporal como preconizado por normas mais tradicionais seria realmente a solução mais adequada? Descrições como “Ela franze a testa e comprime os lábios” ou “Com o punho fechado, ela aponta o polegar para baixo” seriam realmente as melhores opções? Não seria mais adequado que se associasse explicações a essas descrições (“A bibliotecária faz sinal de silêncio colocando o dedo indicador em riste a frente dos lábios”) ou, na falta de tempo, que se optasse simplesmente pela qualificação direta das emoções (“Ele toma um susto e deixa a caixa cair” ou “Assustado, ele deixa a caixa cair”)?

Se a justificativa para o uso de uma descrição mais detalhada dos movimentos reside no fato de que essa estratégia seria menos “subjetiva” ou “interpretativa”, essa explicação é falaciosa. Mesmo que inconscientemente, o tradutor primeiro interpreta uma expressão como sendo indicadora de uma determinada emoção para depois tentar descrever os movimentos faciais/corporais que o levaram a essa conclusão. A interpretação não deixa de existir apenas porque ele a mascara através do subterfúgio da pseudo-objetividade. Além disso, mesmo tentando oferecer explicações as mais detalhadas e “objetivas” possíveis, ele sempre incorrerá em simplificações. Tentar descrever os movimentos da face envolvidos no processo de expressar emoções através de um olhar, por exemplo, seria extremamente complicado, especialmente porque, devido à sutileza desses movimentos faciais, o tradutor algumas vezes nem sequer tem plena certeza do que o levou àquela interpretação:

Embora falemos de "olhos meigos", "olhos calorosos", "olhos frios", "olhos tristes" e "olhos risonhos", os globos oculares têm, de fato, apenas uma pequena contribuição a fazer: a dilatação ou constrição das pupilas. A expressividade dos olhos é o trabalho de vários pequenos músculos que os cercam, e mudam sua configuração, caráter e mensagem emotiva. Esses músculos das sobrancelhas, das têmporas, das bochechas e da boca determinam nossa aparência e nosso estado mental. (TOREY, 2003, p. 165, tradução nossa)³¹³

Ainda com relação à descrição de pessoas e personagens, as narrativas de Hull e Torey indicam que se deveria ter um cuidado especial na descrição do sexo oposto. Como as autobiografias que lemos foram escritas por homens, encontramos referências em ambas as histórias à importância de uma descrição mais detalhada da mulher:

Às vezes, peço a um dos meus amigos videntes para me dar uma descrição rápida de como alguém se parece. [...] Isso é particularmente verdadeiro se esse desconhecido for uma mulher. Qual é a cor do cabelo dela? O que ela está vestindo? Ela é bonita? Às vezes eu anseio saber. Eu continuo, afinal de contas, sendo um homem, criado

³¹³ Texto de partida: “Though we speak of ‘soft eyes’, ‘warm eyes’, ‘cold eyes’, ‘sad eyes’ and ‘laughing eyes’ the eyeballs have in fact only one small contribution to make: the dilation or constriction of the pupils. The expressiveness of the eyes is the work of the many small muscles that surround them, change their setting, character and emotive message. These muscles of eyebrows, temples, cheeks and mouth determine how we look and our state of mind.”

em uma cultura vidente, condicionado a certas expectativas masculinas. (HULL, 2016, p.19, tradução nossa)³¹⁴

Assim que comecei a me recuperar do acidente, comecei a sentir falta de ver a forma feminina e a graça de seu movimento que é tão atraente. Também descobri que minha própria versão gerada internamente não era boa o suficiente para me satisfazer. O esforço para gerar a visualização prejudicava o resultado. É um pouco como quando o cozinheiro perde o apetite por ter ele mesmo preparado a refeição. (TOREY, 2003, p. 161, tradução nossa)³¹⁵

Essas colocações nos levaram a questionar como as personagens femininas de certas produções têm sido descritas, especialmente quando tanto é investido na seleção de algumas atrizes justamente por causa de seu *sex appeal*. Tomemos como exemplo o jogo de videogame *Tomb Raider*, cuja protagonista Lara Croft foi interpretada pela atriz Angelina Jolie em sua primeira adaptação para o cinema. Lara Croft é uma versão feminina de Indiana Jones, cujas características mais marcantes são sua inteligência e sensualidade. Ela é uma morena atlética de cabelos longos, seios fartos, cintura fina, quadris largos e coxas grossas, sendo sua indumentária especialmente desenhada para realçar seus atributos físicos (shorts curtos, roupas colantes, decotes, etc.).

Caso Lara Croft fosse audiodescrita, quer no jogo de videogame, quer na produção cinematográfica, mencionar brevemente seu gênero, faixa etária, cor da pele, olhos e cabelos seria suficiente? Mesmo não sendo uma produção de conteúdo necessariamente erótico, cremos que *Tomb Raider*, assim como inúmeros outros filmes de ação e aventura, tem seu elenco cuidadosamente selecionado por causa de seus atributos físicos e a AD precisaria fazer jus a esse fato. Outro contexto no qual o mesmo raciocínio deveria usado, por exemplo, seria o dos desfiles de escolas de samba, especialmente a descrição das rainhas de bateria, cujas fantasias, ou ausência delas, chamam a atenção para o corpo das assistas. E é importante também lembrar que o público feminino não pode ser esquecido. As mulheres devem ter o mesmo interesse com relação aos protagonistas masculinos das comédias românticas. Nesse caso, atores são escolhidos a dedo para protagonizar cenas nas quais, por exemplo, precisam atuar sem camisa ou apenas de cuecas. Acreditamos, portanto, que as descrições desses atores deveriam ser feitas em consonância com essa realidade.

³¹⁴ Texto de partida: “Sometimes I ask one of my sighted friends to give me a quick impression of what somebody else looks like. [...]. This is particularly true if my acquaintance is a woman. What colour is her hair? What is she wearing? Is she pretty? Sometimes I long to know. I remain, after all, a man, reared in a certain sighted culture, conditioned to certain male expectations.”

³¹⁵ Texto de partida: “Once I started to recover from my accident I began to miss seeing the female form and the grace of movement that is so appealing. I also found that my own internally generated version of it was not good enough to satisfy my needs. The effort of inducing it detracted from the result. This is a bit like the cook losing his or her appetite by having cooked the meal.”

Por fim, afora as questões ligadas à descrição dos personagens, gostaríamos de pontuar como o cuidado com o correto ordenamento e sistematização das informações de um roteiro de forma geral é importante. É preciso sempre tentar se colocar no lugar do espectador cego para evitar possíveis mal-entendidos. É por isso que, por exemplo, a indicação do *onde* e *quando* ganharia precedência com relação à descrição das ações numa cena onde haja alguma mudança espaço-temporal. Imaginemos um filme no qual um casal conversa no quarto antes de dormir e, depois de um corte abrupto, os dois já estejam tomando café na cozinha no dia seguinte. Nesse caso, em nossa opinião, a AD que precederia o início do diálogo do casal à mesa não deveria ser “Eles tomam café na cozinha na manhã seguinte”, mas algo como “No dia seguinte, na cozinha, eles tomam café da manhã”, ou “Na manhã seguinte, eles tomam café na cozinha”. Caso o tempo fosse muito curto, apenas a mudança espaço-temporal seria indicada: “Na manhã seguinte, na cozinha”. Desse modo, de pronto, ficaria claro que a cena não seria um prolongamento da anterior.

Além disso, é preciso também lembrar do caráter sequencial da própria AD, ou seja, como cada informação é adicionada à anterior, de modo análogo a leitura braille ponto a ponto, para que a imagem mental total seja formada. É, portanto, essencial que haja organização e sistematização na maneira como essas informações são comunicadas. Desse modo, ao descrever o vestuário de um personagem, o mais indicado seria iniciar com as peças superiores até chegar aos sapatos, e não ir alternado peças num movimento de vaivém de cima para baixo, ou de baixo para cima. Seguindo o mesmo raciocínio, se o audiodescritor optar por antecipar informações, o ideal seria que ele o fizesse durante todo o roteiro. A sensibilidade a pormenores como esses pode fazer grande diferença.

Todas as sugestões anteriores, desde a nomeação antecipada dos personagens até a sistematização das informações do roteiro, procuram levar em consideração as necessidades e preferências do público-alvo primário da AD e buscam torná-la o veículo através do qual essas especificidades sejam atendidas. Nessa perspectiva, o objetivo precípua da AD deixa de ser garantir às pessoas com deficiência visual uma percepção “equivalente” àquela dos videntes, para ser o de contribuir para que essas pessoas tenham condições de compreender e/ou fruir produtos visuais/audiovisuais a seu próprio modo. A AD, portanto, perde seu caráter compensatório, ou seja, aquele segundo o qual o recurso teria o papel de quase devolver a visão a quem não vê, para ganhar um caráter emancipatório, segundo o qual o direito à subjetividade da pessoa cega é mantido e o acesso ao conteúdo visual não é feito a partir de uma lógica visocêntrica. Acreditamos que essa seja justamente a chave para alcançarmos ADs de qualidade e promover verdadeira acessibilidade a textos imagéticos.

4.2.3.6 A relevância da cooperação entre cegos e videntes³¹⁶

Assim como as demais autobiografias de autoria de pessoas com deficiência visual, as narrativas de Hull e Torey foram escritas com base na suposição de que existiria um público interessado na leitura dessas obras. Mas que público seria esse? Em seu prefácio, Hull faz referência tanto a outros cegos, que poderiam estar em busca de uma experiência de “camaradagem”, quanto a videntes, que poderiam estar curiosos com relação ao fenômeno da cegueira. A experiência de Hull lhe levava a crer que muitos videntes poderiam se beneficiar da leitura de seu livro: “Muitas das pessoas com quem eu acabo me relacionando nunca tinha conhecido uma pessoa cega antes. Elas não têm ideia do que fazer ou como lidar comigo”³¹⁷ (HULL, 2016, p. 97, tradução nossa). Mas o que poderia causar essa sensação de estranhamento e de não saber o que fazer? Para Hull, parte dessa explicação residiria na expectativa de reciprocidade inerente aos relacionamentos humanos:

Em todos os nossos relacionamentos humanos, existe uma suposição natural de reciprocidade. Eu falo e espero que você fale. Eu estendo minha mão, e espero que você estenda a sua. Eu sorrio, e espero que você retorne meu sorriso. O mesmo acontece com a visão. Eu te vejo. Então, espero que você me veja. (HULL, 2016, p. 36, tradução nossa)³¹⁸

É natural que tenhamos a tendência a interpretar a realidade que nos cerca com base no nosso próprio sistema de percepção do mundo e, sendo videntes integrantes de uma cultura visocêntrica, estejamos pouco preparados para lidar com a cegueira. Quando Torey decidiu consertar o próprio telhado, por exemplo, seus vizinhos ficaram alarmados porque parte da tarefa era feita à noite, no escuro. Como o nível de periculosidade da situação foi avaliado com base em dois sistemas de percepção da realidade distintos (cegueira X vidência), o resultado dessa avaliação foi diferente. Enquanto para Torey trabalhar à noite lhe trazia mais privacidade e tranquilidade, para seus vizinhos isso o tornava mais vulnerável:

Os vizinhos viam isso de outra forma. Não percebiam que, numa situação dessas, confiar em nosso senso de gravidade e só pisar onde há uma superfície firme sob nossos pés não é apenas um bom substituto para a visão, como é de fato superior a ela. [...] Foi somente uma vez, quando me ouviram no telhado à noite, que eles

³¹⁶ Grande parte das discussões desenvolvidas sob este tema pode ser encontrada em um artigo intitulado *Formação de audiodescritores consultores: inclusão e acessibilidade de ponta a ponta* publicado em coautoria com Alessandra Santana Soares e Barros no número 50 da *Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade* da UNEB. Esse número da referida revista, organizado por Admilson Santos, Luciene da Silva e Sandra Farias, foi publicado em 2017 e é dedicado à Educação e Acessibilidade Cultural, contando com quatro artigos que versam especificamente sobre AD.

³¹⁷ Texto de partida: “Many of the people I mix with have never met a blind person. They have little idea of what to do or how to relate to me.”

³¹⁸ Texto de partida: “In all of our human relationships, there is a natural assumption of reciprocity. I speak and I expect you to speak. I extend my hand and I expect you to extend your hand. I smile, I expect you to return my smile. So it is with sight. I see you. I expect that you see me.”

ficaram alarmados. E isso porque estava escuro. Em outras palavras, foi sua própria limitação sensorial que os fez interpretar a situação como perigosa, não a realidade em si. Para mim, não fazia a menor diferença se era dia ou noite, exceto por não querer chamar muita atenção [...]. (2003, p. 199-200, tradução nossa)³¹⁹

Torey não tinha qualquer percepção luminosa e não distinguia o dia da noite. Portanto, para ele, não havia muita diferença entre o trabalho diurno e o noturno. Para os videntes, no entanto, a presença de uma fonte de luz, quer natural ou artificial, era condição *sine qua non* para a realização da tarefa. Esse episódio envolvendo o conserto de seu telhado não foi o único mal-entendido na vida de Torey. Assim como no caso de Hull, muitos dos videntes com os quais ele se relacionava não sabiam muito bem como lidar com ele. O que fazer, então, para minimizar o problema? Para Torey, a solução estaria na cooperação, na abertura de ambas as partes para ensinar e ser ensinado pelo outro:

A ideia aqui, como em muitas situações semelhantes, era encontrar o equilíbrio ideal entre dependência e autossuficiência militante. [...] Eu também percebi, naquela época e mesmo depois, que a maioria das pessoas é generosa e prestativa, especialmente se elas sabem como podem ajudar. Então, quando não consigo me virar sozinho, ajudo-as a me ajudar e isso funciona bem. (2003, p. 154, tradução nossa)³²⁰

Esse processo de cooperação mútua traz desafios para ambas as partes. Videntes precisam derrubar barreiras atitudinais com relação a pessoas com deficiência visual. Pessoas com deficiência visual precisam entender a reação natural de estranhamento dos videntes com relação à cegueira. E ambos precisam estar dispostos a trabalhar juntos na construção de pontes para dirimir conflitos. Hull estava a par da existência desses desafios e faz referência a alguns deles em sua narrativa:

Quanta liberdade esse desconhecido estará preparado para me conceder? Esse vidente encontrará meios de me permitir preservar o máximo de independência e dignidade possível? Será que essa pessoa quer me possuir, me controlar, me fazer sentir ainda mais deficiente ao se recusar a admitir que posso fazer o mínimo que seja por mim mesmo? (HULL, 2106, p. 99, tradução nossa)³²¹

Uma pessoa com deficiência tende a tornar os outros impotentes. Ela deixa-os agitados, reduz-os à confusão, cobre-os com incerteza e embaraço, faz com que se

³¹⁹ Texto de partida: “The neighbors saw it another way, little realizing that reliance on our sense of gravity, and stepping down only when there is a firm surface underfoot, is not only a fine substitute for clear vision in such situation, but is in fact superior to it. [...] It was only when on one occasion they heard me up on the roof after nightfall that they became alarmed and that was because it was dark. In other words, it was their own sensory limitation that made them see it as dangerous, not the reality of the situation. To me it did not make the slightest difference whether it was day or night, except for not wanting to draw too much attention [...].”

³²⁰ Texto de partida: “The idea here, as in many similar situations, was to find the optimal compromise between dependence and assertive self-sufficiency. [...] I also found, back then and later, that most people are generous and helpful, especially if they can see how to go about it. So when I cannot make it alone, I help them to help me and it works well.”

³²¹ Texto de partida: “What degrees of freedom will this new person be prepared to allow me? Will this sighted person find ways of letting me preserve as much independence and dignity as possible? Will this person want to possess me, to control me, to make me feel even more handicapped by refusing to admit that I can do the slightest thing for myself?”

sintam insensíveis, desajeitados e inconvenientes, faz com que percebam que não sabem o que fazer ou que não estão lidando com a situação muito bem. Uma pessoa com deficiência pode infligir todos esses sentimentos em quem é normal. Saber usar corretamente esse poder é uma parte importante de aprender a ser uma pessoa com deficiência. (HULL, 2016, p. 94, tradução nossa)³²²

Quais os reflexos dessa realidade para a prática da AD? Muito simples, assim como em qualquer outra esfera, a atividade da AD irá requerer cooperação entre videntes e pessoas com deficiência visual. A AD é uma atividade bastante complexa. Como já explicamos anteriormente, se analisarmos o polo produtor e o receptor, chegaremos à conclusão que essa é uma modalidade de tradução que tende a ser assimétrica. Em geral, ela é produzida por pessoas que não fazem parte do público-alvo, ou seja, videntes traduzem obras para pessoas com deficiência visual; obras essas originalmente criadas por videntes e para videntes. Um dos grandes desafios daqueles que trabalham com AD, portanto, é vencer os efeitos negativos dessa assimetria para que o produto final não seja criado com base em concepções falsas ou rasas de quais sejam as necessidades e preferências do público-alvo. No Brasil, diferentes estratégias vêm sendo adotadas para alcançar esse propósito, entre elas podemos citar: 1- o uso de testes de recepção, 2- a utilização de recursos para simular a deficiência visual, 3- o estímulo ao aumento da familiaridade com o público-alvo, e 4- o emprego da revisão especializada. Contudo, para que essas estratégias surtam o efeito desejado e benefícios mais palpáveis possam ser alcançados, é preciso que haja uma sinergia maior entre videntes e pessoas cegas ou com baixa visão.

A primeira das estratégias mencionadas, isto é, o emprego de testes de recepção está mais fortemente associado à pesquisa na área. Ao se debruçarem sobre a prática da AD, grande parte dos trabalhos tenta investigar a eficácia do que já foi produzido ou delinear parâmetros que apontem as melhores práticas a serem seguidas. Para tanto, o público-alvo é convidado a assistir às produções audiodescritas que estão sendo estudadas (produzidas ou não pelos próprios pesquisadores) e um teste é conduzido para avaliar se a presença da AD auxilia ou não a compreensão dessas pessoas, e se a forma pela qual a obra foi audiodescrita as agrada. Videntes e pessoas com deficiência visual, portanto, trabalham juntas em busca de respostas. Entretanto, algumas vezes é difícil conseguir voluntários para esses testes de recepção. Alguns desses sujeitos, inclusive, desistem no meio da pesquisa, ou não estão suficientemente engajados para estarem presentes em todas as sessões. Logo, oportunidades

³²² Texto de partida: “The disabled person tends to render other people powerless. One flusters them, reduces them to confusion, covers them with uncertainty and embarrassment, makes them feel gauche and insensitive, awkward and intrusive, makes them realize that they do not know what to do, or that they are not handling this very well. The disabled person can inflict all these feelings upon the normal. To judge the right use of this power is an important part of learning to be a disabled person.”

preciosas para a construção de modelos de AD mais eficazes são subaproveitadas. Além disso, muito poucas pesquisas são conduzidas por integrantes da própria audiência primária da AD. Desse modo, estudos conduzidos sob novos ângulos e perspectivas menos tradicionais deixam de ser acrescentados à massa crítica da área.

As próximas duas estratégias para driblar a assimetria estão mais fortemente associadas às fases iniciais do trabalho com AD e aos cursos de formação. É possível encontrar nos textos de algumas normas que regulam a atividade, por exemplo, a sugestão de que audiodescriitores novatos usem vendas e assistam o material a ser descrito pela primeira vez apenas ouvindo os diálogos e efeitos sonoros. O intuito é que a supressão das imagens dê a essas pessoas uma noção mais clara dos desafios a serem enfrentados durante a roteirização (personagens com vozes muito semelhantes, sons que poderiam ser interpretados como algo que não são, mudanças repentinas de ambiente, etc.). Essa prática é também muitas vezes utilizada durante capacitações em AD. Além disso, os treinamentos costumam incluir módulos nos quais a temática da deficiência visual é discutida e pessoas cegas e com baixa visão são convidadas a darem seus testemunhos e fazerem comentários a respeito dos trabalhos de conclusão de curso. O conselho para que os futuros audiodescriitores se familiarizem com o universo da deficiência e convivam com pessoas cegas também está sempre presente. O propósito de todas essas medidas é o mesmo: aproximar os futuros roteiristas de seu público-alvo.

No entanto, seria a adoção dessas estratégias suficiente para o alcance desse objetivo? O uso de vendas de olhos ou a supressão da imagem em materiais audiovisuais poderia simular a experiência do “não ver”? A mera presença de módulos sobre a deficiência visual seria capaz de eliminar ideias errôneas e pré-concebidas por parte dos futuros roteiristas quanto ao público primário da AD? O *feedback* concedido pelos convidados durante as pouquíssimas visitas para análise dos exercícios de roteirização seria suficiente para assegurar que os roteiristas tivessem menos chances de criar sentenças dúbias, confusas ou ilógicas no futuro? Apesar de muito úteis, cremos que essas medidas não sejam suficientes. Em nossa opinião, para termos chances reais de alcançarmos o objetivo desejado, mudanças mais profundas na estrutura dos cursos de formação seriam necessárias para que uma cooperação mais estreita entre videntes e pessoas com deficiência visual fosse conseguida. Discorreremos sobre essas mudanças logo a seguir, assim que encerrarmos nossos comentários acerca da última das estratégias utilizadas na tentativa de minimizar o problema da assimetria.

A revisão especializada é a última estratégia empregada para minimizar a assimetria. Ela está diretamente relacionada ao próprio processo de elaboração dos roteiros. Ao longo dos

anos, tornou-se corriqueira a submissão dos trabalhos a colaboradores com deficiência visual cuja função primordial é checar a eficácia da AD produzida e, por conseguinte, sua adequação às necessidades e preferências do público-alvo antes dos produtos serem lançados no mercado. Essa estratégia deu origem à figura do consultor. O consultor, como já explicamos anteriormente, é o profissional com deficiência visual responsável por esse *feedback* especializado.

Apesar de a revisão especializada ter se tornado uma prática relativamente comum no país, o raio de ação dos consultores pode diferir bastante a depender de cada prestador de serviço. Na maioria dos casos, o consultor atua como revisor de roteiros previamente elaborados por audiodescritores videntes. Há casos mais raros, contudo, nos quais a participação do consultor é mais efetiva e ele desenvolve os roteiros em parceria com seus pares videntes. Seja qual for o modelo adotado, a importância do consultor é amplamente reconhecida e sua participação no processo vista como garantia de qualidade.³²³

No entanto, gostaríamos de questionar essa pressuposição de que a revisão de um roteiro por qualquer pessoa com deficiência visual necessariamente contribuiria para a qualidade do produto final. Acreditamos que, se um cego analisasse um roteiro com base em critérios como gosto pessoal ou o próprio grau de deficiência visual, por exemplo, seus comentários seriam muito pouco úteis para adequar o roteiro à heterogeneidade que compõe o público primário da AD. Cremos também que, se esse mesmo indivíduo solicitasse mudanças em construções lexicais ou sintáticas, mas não justificasse esses pedidos, suas observações teriam pouco impacto em roteiros futuros. Sem justificativas, os roteiristas com os quais estivesse trabalhando perderiam a oportunidade de aprender porque tais construções causariam dificuldade e não haveria nenhuma garantia de que os mesmos problemas não viessem a ocorrer no futuro. Por fim, caso esse consultor fizesse solicitações que não levassem em consideração as restrições técnicas da própria AD ou a realidade orçamentária daquele projeto em particular, sua presença só aumentaria o stress da equipe e atrasaria a conclusão dos trabalhos. Portanto, fica claro que, se o que se quer é realmente qualidade, é necessário que a função de consultor seja exercida por profissionais e para isso os consultores precisam não só atender a um determinado perfil, como ser devidamente capacitados.

³²³ Pessoalmente, favorecemos a participação ativa de pessoas com deficiência visual em todas as fases de consecução de um trabalho (pré-produção, roteirização e pós-produção). Em primeiro lugar, porque acreditamos que a inclusão pode e deve começar muito antes do consumo dos produtos audiodescritos. Em segundo lugar, porque desse modo muitas vagas de trabalho (sem qualquer fundo assistencialista, mas por mérito) poderiam ser abertas para pessoas com deficiência visual. Entretanto, é preciso que fique claro que não existe “receita de bolo” para se fazer AD e não queremos transformar nossas crenças pessoais em regras.

Com relação ao perfil dos consultores, discorreremos sobre as competências necessárias ao audiodescritor consultor em artigo específico há alguns anos atrás (SILVA, 2016). Entre essas competências podemos citar, por exemplo, a necessidade de que o consultor tenha comando do vernáculo (domínio do léxico e sintaxe da língua); habilidade de revisão e edição; conhecimento profundo da teoria e prática da AD; capacidade de produzir pensando não em si, mas no universo do público-alvo; familiaridade com informática; e boa disposição para trabalhar em equipe e sob estresse e pressão.³²⁴ Na ocasião, fizemos questão de frisar que a lista de competências apresentada não se constituía numa lista de pré-requisitos para o exercício da profissão, mas num elemento norteador de propostas de qualificação de pessoas com deficiência visual para o trabalho com AD. Logo, o conjunto dos itens elencados seria o objetivo final, o perfil ideal, o nível de excelência na carreira desses profissionais; algo que só seria alcançado ao longo do percurso de formação continuada que os consultores, assim como seus pares videntes, também teriam de trilhar.

Os cursos de formação inicial seriam, portanto, o primeiro passo nesse longo percurso de qualificação. No entanto, como já exposto anteriormente, para que esses cursos pudessem realmente garantir uma capacitação de qualidade tanto a videntes (ajudando-os a conhecer melhor a audiência da AD), quanto a pessoas com deficiência visual (habilitando-as a oferecer *feedback* verdadeiramente especializado), mudanças estruturais seriam necessárias. Uma das alterações mais importantes seria o incentivo ao trabalho colaborativo, ou seja, à cooperação entre futuros roteiristas e consultores. Em outras palavras, seria preciso que os treinamentos garantissem a esses futuros profissionais a oportunidade de aprender a trabalhar em parceria, independentemente da forma com que eles viessem a fazer ADs depois de formados, quer segundo o modelo no qual roteiristas e consultores escrevem roteiros juntos, quer segundo aquele no qual o papel dos consultores é o de revisar roteiros escritos por videntes.

A primeira mudança a ser implementada para o alcance desse objetivo envolveria a carga horária desses cursos de formação. Historicamente, o Brasil vinha utilizando dois modelos para formação em AD: treinamentos ministrados por audiodescritores com experiência de mercado, ou cursos em nível de extensão universitária. Entretanto, nenhum dos modelos era considerado satisfatório, pois a carga horária reduzida não permitia um trabalho com a densidade e qualidade necessárias. Isso levou ao surgimento de cursos universitários em nível de especialização em AD. Infelizmente, atualmente são oferecidos apenas dois cursos nesse formato: um pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) na modalidade

³²⁴ Para fins de consulta, a lista completa com todas as competências encontra-se no Apêndice A ao final desta tese.

semipresencial e outro pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) na modalidade a distância. Contudo, advogamos fortemente em favor de cursos de especialização em AD em detrimento da formação em cursos de curta duração. Como o grau de complexidade da atividade é grande, cremos que cursos acelerados não irão produzir os resultados desejados.

Nossa segunda sugestão com relação a mudanças na estrutura dos cursos de formação seria a preferência por uma capacitação conjunta de todos os profissionais da área. Tradicionalmente, os treinamentos sempre tiveram como objetivo quase que exclusivo a formação de videntes, com o foco na capacitação de novos roteiristas. Em geral, como mencionamos anteriormente, quando os cursos de formação contam com a presença de pessoas cegas ou com baixa visão, o papel desses indivíduos é o de convidado. Eles dão seu testemunho pessoal quanto à deficiência visual e a sua experiência com a AD, bem como opinam, enquanto usuários, sobre a qualidade dos trabalhos realizados pelos alunos. Na maioria das vezes, esses cursos não são desenhados tendo em mente a presença desse público como parte integrante do alunado e carecem de uma perspectiva inclusiva. Os materiais utilizados em sala de aula ou para atividades extraclasse, por exemplo, sequer são disponibilizados em formato acessível.

Acreditamos, no entanto, que o melhor seria que se preconizasse a formação conjunta de todos os profissionais da AD (roteiristas, consultores e narradores) e que a acessibilidade estivesse presente em todas as fases do processo, desde a seleção até as próprias aulas e etapas finais de avaliação. Desse modo, a inclusão e a acessibilidade deixariam de ser meras abstrações relegadas a um futuro distante que só se atualizariam no exercício profissional desses audiodescritores para se tornar uma realidade vivida a cada aula.

Nossa terceira e última sugestão envolvendo a capacitação dos audiodescritores seria a de que os cursos de formação verdadeiramente aliassem teoria e prática, ou seja, que além de uma base teórica sólida, os futuros audiodescritores pudessem contar com atividades nas quais, de fato, pudessem experienciar a função que iriam exercer. Essas atividades deveriam incluir tanto exercícios segundo o modelo de roteirização conjunta, quanto aquele no qual consultores dão *feedback* a roteiros elaborados apenas por videntes. Seria importante também que esses exercícios simulassem as exigências e limitações impostas pelo mercado (orçamentos apertados, prazos curtíssimos, etc.) e que tanto os futuros roteiristas, quanto os futuros consultores, dessem retorno em relação ao desempenho dos colegas na execução das tarefas (domínio da teoria da AD, clareza e utilidade das observações feitas, etc.). A adoção da perspectiva inclusiva defendida anteriormente traria, inclusive, vantagens também quanto à carga horária destinada a exercícios práticos. Ao agregar videntes e pessoas com deficiência

visual num mesmo curso, teríamos a possibilidade do exercício da AD simultânea³²⁵ por parte dos próprios alunos. Desse modo, tanto os roteiristas teriam chance de praticar e receber *feedback* instantâneo quanto a sua performance, como os consultores teriam a oportunidade de ganhar mais experiência no exercício de sua própria função.

Por fim, gostaríamos de pontuar que, para o sucesso de cursos nesse formato, a participação de cegos e pessoas com baixa visão entre o alunado seria essencial. Por isso, reforçamos a necessidade de divulgação entre a população com deficiência visual tanto desses cursos, quanto da própria importância de capacitação para o exercício da função de consultor.³²⁶ Assim como enfrentamos a necessidade de formação de público para espetáculos audiodescritos, também nos defrontamos com uma baixa procura para cursos de capacitação em AD por parte de pessoas cegas e com baixa visão. A adoção de cursos na modalidade à distância poderia ser uma saída para o problema. A familiaridade com o universo da informática, necessária para a consecução de um curso como esse, não só auxiliaria o próprio exercício profissional da consultoria, como poderia, posteriormente, garantir que os poucos profissionais formados estivessem aptos a oferecer seus serviços também à distância; suprindo, mesmo que temporariamente, a carência de bons consultores que ainda vivemos hoje.

No entanto, não queremos com essas colocações insinuar de modo algum que qualquer pessoa com deficiência visual estaria apta a participar de uma capacitação em AD. Em geral, para participar de cursos de formação, são exigidos certos pré-requisitos dos videntes (domínio do vernáculo, habilidade no manejo de certos programas de computador, formação universitária, etc.). Algumas vezes, os candidatos são até mesmo submetidos a testes de seleção na disputa por vagas. Somos favoráveis a essas práticas e acreditamos que os futuros consultores devam enfrentar o mesmo tipo de exigências. Resguardado o número de vagas para pessoas com deficiência exigido na legislação, até mesmo para que a presença de pessoas cegas ou com baixa visão seja assegurada nos cursos, e garantida a acessibilidade das avaliações, não há por que facilitar o processo de seleção para esse público. Devemos lembrar

³²⁵ Citamos como exemplo o relato de uma experiência com AD sussurrada realizada na Universidade de Granada na Espanha. Um aluno do curso de Fisioterapia teve o suporte de voluntários que se sentavam ao seu lado e descreviam em sussurros as ilustrações presentes em slides e transparências, a linguagem corporal do docente, os elementos visuais da interação do professor com os demais alunos e até as reações emocionais dos colegas a imagens consideradas repulsivas. (LINARES, 2008)

³²⁶ Infelizmente, ainda convivemos com a prática equivocada do mercado audiovisual de conceder a qualquer pessoa cega ou com baixa visão o status de consultor em potencial, como se a deficiência visual em si mesma fosse suficiente para o exercício da função. Entretanto, é preciso lembrar que, assim como nem todo vidente pode ser roteirista, nem toda pessoa com deficiência visual pode ser consultor. A profissionalização é condição *sine qua non* para o exercício da função.

que, assim como roteiristas e narradores, consultores não devem ser contratados com base em nenhum tipo de assistencialismo.

Todas as sugestões oferecidas sob este sexto tema tiveram por objetivo apontar caminhos através dos quais seria possível fomentar uma maior colaboração entre videntes e pessoas com deficiência visual, especialmente durante seu período de formação inicial. Nossa crença e esperança é a de que cursos de especialização que oferecessem formação conjunta para roteiristas, narradores e consultores, bem como atividades práticas com ênfase no trabalho colaborativo, pudessem ser benéficos por duas razões distintas: 1- ajudariam a preparar profissionais para desempenhar suas funções a contento, e 2- ensinariam a esses profissionais a importância da sinergia entre todos os envolvidos, algo que influenciaria sua prática depois de formados. Mesmo correndo o risco de soar piegas, cremos que a filosofia a ser seguida para a alcance da acessibilidade que desejamos e, em última instância, esse “mundo para todos” com que sonhamos, é a de que “juntos somos mais fortes”. Por isso, advogamos fortemente em favor da cooperação entre videntes e pessoas com deficiência visual.

Finda nossa análise das narrativas de Hull e Torey, apresentamos no capítulo a seguir nossas considerações finais, nas quais delineamos sete princípios que condensam as reflexões desenvolvidas até aqui e podem auxiliar audiodescritores a realizar ADs menos visocêntricas e mais eficazes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A AD é uma modalidade de tradução cujo público-alvo primário é formado por pessoas com deficiência visual. Trata-se de uma atividade complexa e, essencialmente, dependente da visão, uma vez que só se pode traduzir o conteúdo de um texto imagético quando se consegue enxergá-lo. Essa tarefa, no entanto, pode ser executada a partir de uma perspectiva visocêntrica ou não.

Entende-se por visocentrismo a ótica a partir da qual o sentido da visão, concebido como padrão de normalidade, assume uma posição hierarquicamente superior aos demais modos de percepção do mundo. Como consequência dessa lógica, ADs realizadas sob essa premissa relegam as especificidades de seu público-alvo primário para segundo plano, e buscam como objetivo precípua o “devolver a visão” a pessoas com deficiência visual, ou seja, o conceder a essas pessoas uma percepção dos textos imagéticos que seja “equivalente” à dos videntes. Em contrapartida, quando se procura realizar ADs que se oponham a essa lógica, as idiossincrasias do público-alvo ganham destaque, e o objetivo primordial da tradução passa a ser o de contribuir para que essas pessoas tenham condições de compreender e/ou fruir textos imagéticos a seu próprio modo.

A adoção de uma perspectiva visocêntrica se mostra contraproducente não só por ignorar as preferências e necessidades do público-alvo da AD, trazendo sobrecarga ao processo cognitivo da audiência primária e prejudicando a qualidade final dos roteiros elaborados, mas também por resgatar conceitos há muito superados tanto na área dos Estudos da Tradução, quanto dos Estudos sobre Deficiência. A tentativa de igualar a experiência de pessoas com deficiência visual àquela dos videntes espelha a antiga busca por equivalência entre “original” e texto traduzido que marcou a época em que se acreditava ser possível transportar significados fixos e estáveis de um texto para outro. Contudo, quando se leva em consideração o caráter polissêmico das imagens e as diferenças entre os sistemas de percepção da realidade de cegos e videntes, percebe-se o quão inatingível é uma meta como essa.

O caráter compensatório atribuído à AD pela lógica visocêntrica também acaba por resgatar o ideário do modelo médico de deficiência. A crença subjacente à tentativa de transformar o audiodescritor nos “olhos” de quem não vê é a de que a deficiência visual seria uma espécie de desvantagem que precisaria ser atenuada ou corrigida. Segundo essa lógica, um dos maiores benefícios da AD residiria no fato de que o recurso poderia ajudar sua audiência a alcançar o tão almejado “padrão de funcionamento típico da espécie”. Essa seria, portanto, a justificativa para a adoção de uma tradução que tem como objetivo exclusivo o

gerar percepções as mais próximas possíveis do que seria a visão. Entretanto, se a prática da AD se propõe a superar essa ótica assistencialista, é preciso que a atividade seja exercida a partir de uma perspectiva que verdadeiramente valorize a diferença e respeite a diversidade humana.

Procuramos contribuir nesse sentido ao realizar um estudo cujo objetivo geral era o de analisar autobiografias de pessoas cegas para melhor entender o público-alvo da AD e encontrar subsídios para a construção de roteiros menos visocêntricos e mais próximos de suas necessidades e preferências. Ao final de nosso capítulo de análise, procuramos, inclusive, ilustrar como as ideias nascidas da leitura daquelas narrativas poderiam ser aplicadas na prática. Aquelas sugestões, no entanto, não se constituem nas únicas respostas possíveis às questões levantadas, tampouco são aqueles os únicos temas que exigem reflexão se o que se preconiza é garantir acessibilidade ao público primário da AD. Então, com o intuito de auxiliar aqueles profissionais interessados numa boa prática na área, apresentamos agora sete princípios que procuram sintetizar as atitudes necessárias para tornar a AD menos visocêntrica e mais eficaz. É importante frisar que os princípios aqui elencados não devem ser entendidos como regras. Eles foram desenhados como recomendações de caráter geral que irão assumir formas variadas a depender de cada contexto particular em que forem empregados.

O primeiro princípio, e aquele que orienta todos os demais, é o da **cooperação entre videntes e pessoas com deficiência visual**. Os cursos de formação inicial e continuada, bem como as diferentes fases de consecução de uma AD (pré-produção, roteirização e pós-produção), nos garantem diversas oportunidades de trabalho colaborativo. As chances de que um projeto seja genuinamente inclusivo serão diretamente proporcionais ao quão inclusivo seja o processo através do qual ele foi concebido, executado e avaliado. Por isso, quanto mais cooperação entre cegos e videntes, menor a probabilidade de visocentrismo e maior a probabilidade de sucesso.

Para que isso possa ser efetivado na prática, tanto os profissionais da área (roteiristas, consultores e narradores), como o próprio público da AD têm muito a contribuir. Por isso, alguns dos princípios que propomos aqui são especificamente voltados para pessoas com deficiência visual, enquanto outros têm como foco os videntes. Em primeiro lugar, sugerimos que cegos e pessoas com baixa visão: 1- participem de maneira efetiva e comprometida em testes de recepção; 2- busquem formação inicial e continuada para o exercício da função de consultor; e 3- desenvolvam pesquisas na área. Quanto aos videntes, sugerimos que eles: 1- busquem um conhecimento profundo acerca do público-alvo da AD; 2- procurem atribuir um

caráter emancipatório aos roteiros que produzam; e 3- roteirizem a partir de uma perspectiva tradutória.

O princípio da **participação efetiva e comprometida em testes de recepção** por parte de pessoas com deficiência visual envolve a qualidade e profundidade do *feedback* oferecido por esses sujeitos aos pesquisadores, bem como sua assiduidade e engajamento durante as sessões de exibição de material audiodescrito e demais etapas de estudos que envolvam o público-alvo da AD. O princípio da **busca por formação inicial e continuada para o exercício da função de consultor** pressupõe que pessoas cegas e com baixa visão tenham um papel ativo na procura por cursos de formação; que elas façam cursos de capacitação, aperfeiçoamento e atualização; e que elas contribuam para a conscientização do mercado quanto ao fato da deficiência visual em si não ser suficiente para o exercício da atividade. Já o princípio do **desenvolvimento de pesquisas na área** enfatiza a importância de pessoas cegas ou com baixa visão não ocuparem apenas o papel de espectadores, participando de pesquisas de recepção e dando *feedback* acerca de ADs já prontas, mas também de assumirem o papel de protagonistas quanto à construção de massa crítica na área.

Os três princípios seguintes são voltados aos videntes. O princípio da **busca por um conhecimento profundo acerca do público-alvo da AD** envolve o esforço pessoal por parte dos roteiristas para deter um embasamento sólido quanto a questões relativas não só à cegueira e à baixa visão, mas à deficiência e à acessibilidade de um modo geral. O princípio da **atribuição de um caráter emancipatório aos roteiros** advoga que, uma vez conhecidas quais as necessidades e preferências do público primário da AD, o roteiro deva garantir o tipo de informação que ele precisa e/ou deseja no momento em que ele dela necessita para que ele possa compreender e/ou fruir a seu próprio modo os textos visuais/audiovisuais sendo descritos. Por fim, o princípio da **roteirização a partir de uma perspectiva tradutória** enfatiza a necessidade de reconhecimento da AD enquanto uma prática de re-criação do texto de partida, dando ao tradutor a liberdade para se utilizar de quaisquer recursos, desde uma narração mais “interpretativa” à associação da AD a experiências multissensoriais, por exemplo, para re-produzir os itens (entre todos os oferecidos pelo texto de partida) que considere mais interessantes, úteis e adequados ao objetivo que pretenda alcançar. Isso desde que essa tradução seja realizada por profissionais devidamente capacitados e comprometidos com uma postura ética.

Os sete princípios aqui elencados nasceram de uma pesquisa que tem como base a análise de narrativas. Além das próprias autobiografias integrantes de nosso *corpus*, diversas outras histórias permeiam as páginas desta tese, desde o caso engraçado que abre a

dedicatória, até os vários textos ficcionais (*Édipo Rei*, *A Terra dos Cegos*, *O Homem Invisível*, *O Cego e o Menino*, etc.) que são mencionados no próprio corpo do trabalho. Todas essas narrativas se entrelaçam com nossa própria história de vida, eu mesma uma integrante da “sociedade de remissão” definida por Frank (2013), e também professora, pesquisadora, tradutora e formadora de tradutores, para dar forma às recomendações aqui sugeridas. As conclusões advindas desse estudo, portanto, são reflexos do recorte escolhido, da análise efetuada e de nossos pressupostos teóricos e crenças pessoais. Logo, como qualquer outra pesquisa, esse trabalho também tem limitações. As autobiografias que integram nosso *corpus*, por exemplo, foram escritas por sujeitos com deficiência visual adquirida. Entretanto, como já mencionado anteriormente, esses não são os únicos usuários da AD. Estudos semelhantes que foquem o público formado por cegos congênitos e pessoas com baixa visão precisam ser desenvolvidos. Além disso, muitas das sugestões práticas feitas ao longo do capítulo de análise carecem de verificação empírica e pesquisas de recepção poderiam ser conduzidas para testá-las. Por fim, estudos também poderiam ser desenhados para aferir se o modelo de curso de capacitação por nós sugerido contribuiria, de fato, para uma formação mais sólida e a aquisição das competências necessárias ao exercício da profissão.

Esperamos, contudo, que a leitura desta tese venha a suscitar reflexões sobre a natureza e o papel da AD, e estimular uma postura mais crítica e uma atitude mais ética com relação ao exercício da atividade. Entendemos que a profissão não deva ser encarada como uma tarefa de caráter tecnicista que se reduza à mera aplicação de normas encontradas em manuais. Acreditamos que a inclusão e a acessibilidade não devam estar restritas apenas ao consumo da AD, mas permear todo o processo, ou seja, da formação dos profissionais à produção e fruição dos produtos audiodescritos. Também cremos que a AD não seja benéfica apenas a sua audiência primária, mas traga vantagens a usuários de múltiplos perfis, contribuindo significativamente para a construção do “mundo para todos” preconizado pelo modelo de direitos humanos e pela perspectiva do desenho universal. A finalidade desta tese terá, então, sido alcançada se tivermos contribuído para que esse ideário venha a ser difundido, e para que o visocentrismo que ainda permeia a atividade da AD venha a ser substituído por uma atitude que, verdadeiramente, promova o respeito, a aceitação e o suporte necessário às diferenças, incluindo e celebrando a singularidade de cada ser humano.

REFERÊNCIAS

- ADERALDO, Marisa Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ALVES, Jefferson Fernandes; MASCARENHAS, Renata de Oliveira; DANTAS, João Francisco de Lima (Org.). **Pesquisas teóricas e aplicadas em audiodescrição**. Natal: EDUFRN, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22612>>. Acesso em: 08 set. 2017.
- ADERALDO, Marisa Ferreira. **Proposta de parâmetros descritivos para audiodescrição à luz da interface revisitada entre Tradução Audiovisual Acessível e Semiótica Social-Multimodalidade**. 2014. 206f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/MGSS-9LZPMM>>. Acesso em: 20 jan. 2017.
- ALMEIDA, Maria da Glória de Souza. **Ver além do visível: a imagem fora dos olhos**. 2017. 238f. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<http://www.lambda.maxwell.ele.puc-rio.br/30174/30174.PDF>>. Acesso em: 16 out. 2018.
- ALVES, Soraya Ferreira; Araújo, Vera Lúcia Santiago. Formação do audiodescritor: a estética cinematográfica como base para o aprendizado da estética da audiodescrição. Materiais, métodos e produtos. **Cadernos de Tradução**, v. 36, n. 3, p.34-59, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2016v36n3p34>>. Acesso em: 15 fev. 2017.
- ALVES, Soraya Ferreira; TELES, Veryanne Couto; PEREIRA, Tomás Verdi. Propostas para um modelo brasileiro de audiodescrição para deficientes visuais. **Tradução & Comunicação** – revista brasileira de tradutores, n. 22, p.9-29, 2011. Disponível em: <<http://pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/viewFile/1853/1761>>. Acesso em: 14 fev. 2017.
- AMHERST, Alicia. **History of gardening**. 1896 apud CLASSEN, Constance. **Worlds of sense: exploring the senses in history and across cultures**. London and New York: Routledge, 1993.
- ANASTÁCIO, Sílvia; HOLZHAUSEN, Marlene (Org.). **Soltando a imaginação: lendas e contos infantis**. Salvador: EDUFBA, 2015.
- ANDREWS, Molly; SQUIRE, Corinne; TAMBOUKOU, Maria. What is narrative research? In ANDREWS, Molly; SQUIRE, Corinne; TAMBOUKOU, Maria (eds.). **Doing Narrative Research**. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2013. p. 1-26. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/281562598_Doing_Narrative_Research>. Acesso em: 16 out. 2018.
- ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Cinema de autor para pessoas com deficiência visual: a audiodescrição de *O Grão*. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, n. 50.2, p. 357-378, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-18132011000200008&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 14 fev. 2017.

ARMA, Saveria. **The language of filmic audio description: a corpus-based analysis of adjectives**. 2011. 540f. Tese (Doutorado) – Scuola di Dottorato in Scienze Psicologiche, Pedagogiche e Linguistiche, Università Degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, 2011. Disponível em: <http://www.fedoa.unina.it/8740/1/ARMA_Saveria_23.pdf>. Acesso em: 25 jan 2017.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NORMALIZACIÓN Y CERTIFICACIÓN. **UNE 153020: Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías**. Madrid, 2005. 12p.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 16452: acessibilidade na comunicação - audiodescrição**. Rio de Janeiro, 2016.

AUDIO DESCRIPTION COALITION. **Standards for audio description and code of professional conduct for describers**: based on the training and experience of audio describers and trainers from across the United States. [S.L.]: Audio Description Coalition, 2007. Disponível em: <<http://audiodescriptionsolutions.com/the-standards/audio-description-coalition/>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

BAMBERG, Michael. Narrative analysis. In: COOPER, H.; CAMIC, P. M.; LONG, D.; PANTER, A. T.; RINDSKOPF, D. ; SHER, K. J. (Eds.). **APA Handbook of Research Methods in Psychology**, Vol. 2: Research designs: quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological. Washington, DC, US: American Psychological Association, 2012. P. 77-94. Disponível em: <https://www2.clarku.edu/~mbamberg/Material_files/NARRATIVE_ANALYSIS.pdf>. Acesso em: 18 out. 2018.

BARASCH, Moshe. **Blindness: the history of a mental image in western thought**. New York: Routledge, 2001.

BATISTA, Cecília G.; ENUMO, Sônia Regina F. Desenvolvimento humano e impedimentos de origem orgânica: o caso da deficiência visual. In: NOVO, H.A.; MENANDRO, M.C.S. (Org.). **Olhares diversos: estudando o desenvolvimento humano**. Vitória: UEFES, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Capes, Proin, 2000, p. 157-174.

BECK, Jonathan. The blind reading the blind: from *Le Garçon et L'aveugle* (1281) to *Blindness and Insight* (1981). In: **Et C'est la Fin Pour Quoy Sommes Ensemble: Hommage a Jean Dufournet, Professeur a la Sorbonne Nouvelle**. Paris: Honore Champion Editeur, 1993. p. 163-173 apud SILVERMAN JR., William John. **Seeing while blind: disability, theories of vision and Milton's poetry**. 2011. 172f. Tese (Doutorado) – College of Arts and Sciences, The Florida State University, Tallahassee, 2011. Disponível em: <<http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:176219/datastream/PDF/view>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

BEDNY, Marina; PASCUAL-LEONE, Alvaro; DODELL-FEDER, David; FEDORENKO, Evelina; SAXE, Rebecca. Language processing in the occipital cortex of congenitally blind adults. **Proceedings of the National Academy of Science of the United States of America (PNAS)**, v. 108, n. 11, p. 4429-4434, Mar. 15, 2011.

BENECKE, Bernd; DOSCH, Elmar. **Wenn aus Bildern Worte werden – Durch Audio-Description zum Hörfilm**. Tradução de Marlene Holzhausen. München: Bayerischer Rundfunk, 2004.

BENVENUTO, Sara Mabel Ancelmo. **Adaptação fílmica e audiodescrição**: uma proposta de produção cinematográfica acessível para pessoas com deficiência visual. 2013. 107f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Saramabel.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

BENZIMAN, Galia; KANNAI, Ruth; AHMAD, Ayesha. The wounded healer as cultural archetype. **CLCWeb: Comparative Literature and Culture**, v. 14, n. 1, 2012. Disponível em: <<https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1927&context=clcweb>>. Acesso em: 27 mar. 2019.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Nova versão internacional. 3 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional, 2000.

BITTNER, Hansjörg. Audio description guidelines: a comparison. **New Perspectives in Translation**, v. 20, p. 41-61, 2012. Disponível em: <https://www.uni-hildesheim.de/media/_migrated/content_uploads/AD_Guidelines_Comparison_-_Read.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2017.

BRAGA, Klístenes Bastos. **Cinema acessível para pessoas com deficiência visual**: a audiodescrição de *O Grão* de Petrus Cariry. 2011. 143f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/KI%C3%ADstenesBastosBraga.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

BRASIL. Instrução Normativa nº 128, de 13 de setembro de 2016. Dispõe sobre as normas e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica. **D.O.U.** 16 set. 2016. Disponível em: <<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=6&data=16/09/2016>>. Acesso em: 06 jan. 2017.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). **D.O.U.**, 07 jul. 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm>. Acesso em: 06 jan. 2017.

BRASIL. Instrução Normativa nº 116, de 18 de dezembro de 2014. Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE; altera as Instruções Normativas nº 22/03, 44/05, 61/07 e 80/08, e dá outras providências. **D.O.U.**, 18 dez. 2014. Disponível em:

<<http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=18/12/2014&jornal=1&pagina=10>>. Acesso em: 06 jan. 2017.

BRASIL. Ministério das Comunicações. Portaria nº 188, de 24 de março de 2010. **D.O.U.**, 25 mar. 2010a. Disponível em: <<http://www.portalinclusivo.ce.gov.br/phocadownload/legislacaodeficiente/portaria%20188.pdf>>. Acesso em 06 jan. 2017.

BRASIL. IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico 2010** - características gerais da população, religião e pessoas com deficiência. Censo demogr..., Rio de Janeiro, 2010b. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=794>> Acesso em: 6 Out. 2016.

BRASIL. Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. **D.O.U.**, 26 ago. 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Decreto/D6949.htm>. Acesso em: 06 jan. 2017.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Portaria 3128, de 24 de dezembro de 2008**. Disponível em: <http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2008/prt3128_24_12_2008.html>. Acesso em: 23 ago. 2018.

BRASIL. Ministério das Comunicações. Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006. **D.O.U.**, 28 jun. 2006. Disponível em: <<http://www.abert.org.br/web/index.php/legistecnica/item/portaria-n-310-de-27-de-junho-de-2006-alterada-pela-portaria-n-188>>. Acesso em: 06 jan. 2017.

BRASIL. Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004. Regulamenta as Leis nº 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. **D.O.U.**, 3 dez. 2004. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm>. Acesso em: 06 jan. 2017.

BRASIL. Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. **D.O.U.**, 20 dez. 2000. Disponível em: <<http://www3.dataprev.gov.br/SISLEX/paginas/42/2000/10098.htm>>. Acesso em: 06 jan. 2017.

BRAUN, Sabine. Creating coherence in audio description. **META: translators' journal**, v. 56, n. 3, p. 645-662, 2011. Disponível em: <<https://www.erudit.org/revue/meta/2011/v56/n3/1008338ar.html>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

BRAUN, Sabine; ORERO, Pilar. Audio description with audio subtitling – an emergent modality of audiovisual localization. **Perspectives: studies in Translatology**, v.18, n. 3, p. 173-188, 2010. Disponível em: <http://epubs.surrey.ac.uk/303023/1/Braun_Orero_2010_final_draft.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2017.

BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative Research in Psychology**, v. 3, n. 2, p. 77-101, 2006. Disponível em: <http://eprints.uwe.ac.uk/11735/2/thematic_analysis_revised...>. Acesso em: 02 dez. 2018.

CAMPOS, Virginia Pinto. **Um sistema de geração automática de roteiros de audiodescrição**. 2015. 91f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Informática, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/handle/tede/7860>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

CANÑADA, Nazaret Fresno. **La (re)construcción de los personajes fílmicos en la audiodescripción: efectos de la cantidad de información y de su segmentación en el recuerdo de los receptores**. 2014. 223f. Tese (Doutorado) - Departament de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2016. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/285420>>. Acesso em 29 jan 2017.

CAPRARA, Andrea. Médico ferido: *Omolu* nos labirintos da doença. In: ALVES, P.C.; RABELO, M.C. (Org.). **Antropologia da saúde: traçando identidade e explorando fronteiras** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ; Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 1998. p. 123-138. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/by55h/pdf/alves-9788575414040-08.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2019.

CARLETTO, Ana Cláudia; CAMBIAGHI, Silvana. **Desenho universal: um conceito para todos**. São Paulo: Instituto Mara Gabrilli, 2008. Disponível em: <http://maragabrilli.com.br/wp-content/uploads/2016/01/universal_web-1.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2017.

CARLUCCI, Laura; SEIBEL, Claudia. Universidad, accesibilidad y nuevas tecnologías. Valoración de una experiencia de innovación docente en la traducción especializada. **DIM – didáctica, innovación y multimedia**, n. 33, p. 1-16, 2016. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/DIM/article/view/306808>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

CARNEIRO, Bárbara Cristina dos Santos. **Repensando o roteiro de audiodescrição para o público com deficiência intelectual**. 2015. 284f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

CARO, Marina Ramos. **El impacto emocional de la audiodescripción**. 2013. 337f. Tese (Doutorado) – Facultad de Letras, Universidad de Murcia, Murcia, 2013. Disponível em: <<https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/36475>>. Acesso em: 29 jan 2017.

CARPES, Daiana Stockey. **Audiodescrição: práticas e reflexões**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/cia/contents/manuais/livro-audiodescricao-praticas-e-reflexoes.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

CARPES, Daiana Stockey; SOSTER, Demétrio de Azeredo. **Manual de audiodescrição para produtos jornalísticos laboratoriais impressos**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016. Disponível em: <http://editoracatarse.com.br/site/wp-content/uploads/2016/11/Manual_de_audiodescri%C3%A7%C3%A3o_para_produtos_jornal%C3%ADsticos_laboratoriais_impresos.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2017.

CARVALHO, W. J. de A.; LEÃO, B. A.; PALMEIRA, C. T. Locução e audiodescrição nos estudos de Tradução Audiovisual. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, n. 56.2, p. 359-378, 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tla/v56n2/2175-764X-tla-56-02-00359.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2019.

CARVALHO, W. J. de A.; MAGALHÃES, C.; ARAÚJO, V. L. S. Locução em filmes audiodescritos para pessoas cegas ou com baixa visão: uma contribuição à formação de audiodescritores. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013. p. 151-168.

CAT. Ata da Reunião VII, de dezembro de 2007. **Comitê de Ajudas Técnicas**. Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República (CORDE/SEDH/PR) Disponível em: <http://www.mj.gov.br/corde/arquivos/doc/Ata_VII_Reunião_do_Comite_de_Ajudas_Técnicas.doc> Acesso em 07 out. 2016.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. P.31-63. Disponível em: <https://profa-solange-costa.webnode.com/_files/200000064-4e3af4f34a/janela-da-alma-espelho-do-mundo-marilena-chauí.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2018.

CHRISTOPHE, Mariana da Costa. **Traduzindo olhares**: a influência da formação do audiodescritor na audiodescrição de fotografias. 70f. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17151>>. Acesso em: 06 jan. 2017.

CLASSEN, Constance. **Worlds of sense**: exploring the senses in history and across cultures. London and New York: Routledge, 1993.

CORRAL, Anna; LLADÓ, Ramon. Opera multimodal translation: audio describing Karol Szymanowski's Król Roger for the Liceu Theatre, Barcelona. **JoSTrans – The Journal of Specialised Translation**, n. 15, p. 163-179, 2011. Disponível em: <http://www.jostrans.org/issue15/art_corral.php>. Acesso em: 11 fev. 2017.

COSTA, Celso André Nóbrega da. **A audiodescrição e/ou irradiação de jogo de futebol**: qual o recurso mais acessível para cegos? 2015. 265f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade estadual do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Celso_Diserta%C3%A7%C3%A3o_Vers%C3%A3o_Final_.pdf>. Acesso em: 21 de jan. 2017.

COSTA, Ana Margarete. **A tradução audiovisual**: os desafios da áudio-descrição. 2014a. 94f. Dissertação (Mestrado) – Instituto Politécnico do Porto, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, Porto, 2014a. Disponível em: <http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/5424/1/DM_AnaMargarete_2014.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2017.

COSTA, Larissa Magalhães. **Audiodescrição em filmes**: história, discussão conceitual e pesquisa de recepção. 2014b. 397f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em

Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014b.

COSTA, Larissa Magalhães. Audiodescrição, transformação de imagens em palavras: tradução ou adaptação audiovisual? **Tradução & Comunicação** – revista brasileira de tradutores, n. 22, p. 31-41, 2011. Disponível em: <<http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/viewFile/1813/1721>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

COSTA, Larissa; FROTA, Maria Paula. Audiodescrição: primeiros passos. **Tradução em Revista**, n. 11, 2011 [online]. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18882/18882.PDFXXvmi=>>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

COZENDEY, Sabrina; COSTA, Maria da Piedade. The audio description as a physics teaching tool. **JORSEN** – journal of research in special educational needs, v. 16, n. 1, p. 1031-1034, 2016. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1471-3802.12357/abstract>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

CRUZ, Denise Viuniski da Nova. **A potência das narrativas no ensino [e na prática] da clínica médica**. 2015. 200f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, 2015. Disponível em: <<http://siaibib01.univali.br/pdf/Denise%20Viuniski%20da%20Nova%20Cruz-2015.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2018.

DAVID, Jéssica; HAUTEQUESTT, Felipe; KASTRUP, Virginia. Audiodescrição de filmes: experiência, objetividade e acessibilidade cultural. **Fractal**: revista de psicologia, v. 24, n. 1, p. 125-142, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922012000100009>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

DALMOLIN, Maristela. **Memória coletiva**: audiodescrição em sala de aula. 2015. 106f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss371.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

DANTAS, João Francisco de Lima. **A priorização de informação na audiodescrição do desfile de escola de samba**: uma proposta metodológica com o uso do rastreador ocular. 2012. 96f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/JoaoFranciscodeLimaDantas.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

DE COSTER, Karin; MÜHLEIS, Volkmar. Intersensorial translation: visual art made up by words. In: DÍAZ CINTAS, Jorge; ORERO, Pilar; REMAEL, Aline (Ed.). **Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language**. Amsterdam: Rodopi, 2007. p.189-200.

DELGADO, Héctor; MATAMALA, Anna; SERRANO, JAVIER. Speaker diarization and speech recognition in the semi-automatization of audio description: an exploratory study on

future possibilities? **Cadernos de Tradução**, v. 35, n. 2, p.308-324, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35n2p308>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual. **TRANS - Revista de Traductología**, Málaga, n. 11, p. 45-59, 2007.

DÍAZ CINTAS, Jorge. Audiovisual translation today: a question of accessibility for all. **Translating Today**, London, n. 4, p. 3-5, July 2005.

DINIZ, Débora; BARBOSA, Livia; SANTOS, Wenderson. Deficiência, Direitos Humanos e Justiça. **SUR – Revista Internacional de Direitos Humanos**, v. 6, n. 11, p. 65-77, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/sur/v6n11/04.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2017.

DINIZ, Débora. **O que é deficiência?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2007. Disponível em:<https://www.fcm.unicamp.br/fcm/sites/default/files/2016/page/texto_o_que_e_deficiencia-2.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2017.

DINIZ, Thaís F. N. Apresentação. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: NUT, 2001, v.1, n.7, p.9-17.

DOMINGUES, Leonardo de Araújo. **Acessibilidade em cinemas digitais**: uma proposta de geração e distribuição de Libras e audiodescrição. 2015. 108f. Dissertação (mestrado) – Centro de Informática, Universidade Federal da Paraíba, 2015. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/handle/tede/7852>>. Acesso em: 21 jan. 2017.

EAGLEMAN, David M. **Incognito**: the secret lives of the brain. New York: Pantheon Books, 2011. Disponível em:<<https://fatimekerimli.files.wordpress.com/2016/09/david-eagleman-incognito.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2018.

EARDLEY-WEAVER, Sarah. **Lifting the curtain on opera translation and accessibility**: translating opera for audiences with varying sensory ability. 2014. 352f. Tese (Doutorado) – School of Modern Languages and Cultures, University of Durham, Durham, 2014. Disponível em:<<http://etheses.dur.ac.uk/10590/>>. Acesso em: 29 jan 2017.

EARTHY, Sarah; CRONIN, Ann. Narrative analysis. In: GILBERT, N. (Ed.). **Researching Social Life**, 3rd edition, London: SAGE, 2008. Disponível em:<<http://epubs.surrey.ac.uk/805876/9/narrative%20analysis.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2018.

FARIAS, Sandra Regina Rosa. **Audiodescrição e a poética da linguagem cinematográfica**: um estudo de caso do filme *Atrás das Nuvens*. 2013. 241f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em:<<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13023>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

FELLOWES, Judith. Espectro autístico, legendas e áudio-descrição. Tradução de Tereza R. Gomes. **RBTV – Revista Brasileira de Tradução Visual**, v. 13, 2012. Disponível em: <<http://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/sites/all/themes/berry/documentos/15-espectro-autistico-legendas-e-audio-descricao-por-judith-fellowes-traducao-de-tereza-r-gomes.pdf>>. Acesso em 02 jan. 2017.

FERNÁNDEZ-TORNÉ, Anna. **Audio description and Technologies**: study on the semi-automatisation of the translation and voicing of audio descriptions. 2016. 223f. Tese (Doutorado) – Departament de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2016. Disponível em: <<http://www.tesisenred.net/handle/10803/394035>>. Acesso em: 29 jan 2017.

FERNÁNDEZ-TORNÉ, Anna; MATAMALA, Anna. Machine translation in audio description? Comparing creation, translation and post-editing efforts. **SKASE – Journal of Translation and Interpretation**, v. 9, n. 1, p. 64-87, 2015a. Disponível em: <http://www.skase.sk/Volumes/JTI10/pdf_doc/05.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2017.

FERNÁNDEZ-TORNÉ, Anna; MATAMALA, Anna. Text-to-speech vs. human voiced audio descriptions: a reception study in films dubbed into Catalan. **JoSTrans – The Journal of Specialised Translation**, n. 24, p. 61-88, 2015b. Disponível em: <http://www.jostrans.org/issue24/art_fernandez.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2017.

FERREIRA, Valdirene Lima. **A leitura com os olhos da audiodescrição na educação ambiental**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

FOUCAULT, Michel. **O nascimento da clínica**. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2004. apud DINIZ, Débora; BARBOSA, Lívia; SANTOS, Wenderson. Deficiência, Direitos Humanos e Justiça. **SUR – Revista Internacional de Direitos Humanos**, v. 6, n. 11, p. 65-77, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/sur/v6n11/04.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2017.

FRANCO, Eliana P. C.; FARIAS, Sandra R. Rosa; FORTUNATO, Íris; Silva, Manoela Cristina da. Confronting amateur and academic audiodescription: a Brazilian case study. **Tradução em Revista**, n. 11, 2011 [online]. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=fasciculo&fas=27144&NrSecao=11>. Acesso em: 14 fev. 2017.

FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Santiago. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. **Tradução em Revista**, n. 11, 2011 [online]. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18884/18884.PDFXXvmi=>>>. Acesso em: 12 set. 2017.

FRANCO, Eliana P.C.; SILVA, Manoela Cristina C.C. da. Audiodescrição: breve passeio histórico. In: MOTTA, Lívia Maria V. de M.; ROMEU FILHO, Paulo (Org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. p.23-42. Disponível em: <<http://www.vercompalavras.com.br/download/audiodescricao-transformando-imagens-em-palavras.pdf>>. Acesso em: 04 jan. 2017.

FRANCO, Eliana P. C. A importância da pesquisa acadêmica para o estabelecimento de normas da audiodescrição no Brasil. **RBTV- Revista Brasileira de Tradução Visual**, v. 3, 2010 [online]. Disponível em: <<http://audiodescriptionworldwide.com/associados/importancia-da-pesquisa-academica-para-o-estabelecimento-de-normas-da-audiodescricao-no-brasil/>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

FRANK, Arthur W. **The wounded storyteller: body, illness, and ethics.** 2 ed. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2013.

FRAZIER, Gregory. **The autobiography of Miss Jane Pitman: an all-audio adaptation of the teleplay for the blind and visually handicapped.** 1975. Master's Thesis – San Francisco State University, San Francisco apud NAVARRO, M. H.; LÓPEZ, E. M. *Accesibilidad de la cultura visual: límites y perspectivas. Integración: revista sobre ceguera y deficiencia visual*, Madrid, n.40, Diciembre 2002.

FRYER, Louise. **An Introduction to Audio Description: a practical guide.** [s.l.]: Routledge, 2016.

FRYER, Louise. **Putting it into words: the impact of visual impairment on perception, experience and presence.** 2013. 372f. Tese (Doutorado) – Goldsmiths College, University of London, London, 2013. Disponível em: <https://research.gold.ac.uk/10152/1/PSY_thesis_Fryer_2013.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2017.

GALLEGO, Silvia Soler; NÚÑEZ, Antonio Javier Chica. Museos para todos: evaluación de una guía audiodescriptiva para personas con discapacidad visual en el museo de ciencias. **Revista Española de Discapacidad**, v. 2, n. 2, p. 145-167, 2014. Disponível em: <<http://www.cedd.net/redis/index.php/redis/article/view/94>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

GALLEGO, Silvia Soler. **La traducción accesible en el espacio multimodal museográfico.** 2013.583f. Tese (Doutorado) – Departamento de Traducción e Interpretación, Lenguas, Romances, Estudios Semíticos y Documentación, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2013. Disponível em: <<http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/11512/2013000000865.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

GAMBIER, Yves. La traduction audiovisuelle: um genre en expansion. **Meta**, Montréal, v.49, n.1, p.1-11, avril 2004. Disponível em : <<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2004-v49-n1-meta733/009015ar/>>. Acesso em : 14 set. 2017.

GAMBIER, Yves. Screen transadaptation: perception and reception. **The Translator**, Manchester, v.9, n.2, p. 171-189, 2003. Edição especial.

GARCIA, Mário Rui Sanches. **Cegueira Congénita e adquirida: implicações na saúde mental e resiliência.** 2014. 130f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Psicologia e Ciências da Vida, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2014. Disponível em : <<http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/6424>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

GAUDENZI, Paula; ORTEGA, Francisco. Problematizando o conceito de deficiência a partir das noções de autonomia e normalidade. **Ciência & Saúde Coletiva** [online], v.21, n.10, p. 3061-3070, 2016. Disponível em : <<http://www.scielo.br/pdf/csc/v21n10/1413-8123-csc-21-10-3061.pdf>>. Acesso em : 05 dez. 2017.

GERMANO, Idilva ; VALENTIM, Farley. Resenha: Fazendo Pesquisa Narrativa – Doing Narrative Research. **Psicologia & Sociedade**, v. 24, n. 1, 2012. Disponível em : <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v24n1/26.pdf>>. Acesso em : 19 out. 2018.

GIOVANNI, Elena di. Audio introduction meets audio description: an Italian experiment. **inTRAlinea** – online translation journal, Special Issue: across screens across boundaries, 2014. Disponível em: <http://www.intralinea.org/archive/show/category/volume_16_2014>. Acesso em: 12 fev. 2017.

GISBERT, Maria Valero. La intertextualidad fílmica en la audiodescripción (AD). **inTRAlinea** – online translation journal, v. 14, 2012. Disponível em: <<http://www.intralinea.org/specials/article/1889>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

GONZAGA, Camila da Silva. **Uma perspectiva de trabalho didático com leitura e interpretação de texto multimodal para alunos com cegueira na escola regular**. 2015. 234f. Dissertação (Mestrado Profissional) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20280>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

HADDAD, Maria Aparecida Onuki; SAMPAIO, Marcos Wilson; COSTA FILHO, Helder Alves da; ALVES, Milton Ruiz; GÓES, Maria de Fátima Néri; CARVALHO, Keila Monteiro de; AZEVEDO, Dr. Alexandre Costa Lima de (in memoriam). Deficiência visual: medidas, terminologia e definições. **eOftalmo CBO**: Rev. Dig. Oftalmo, v. 1, n. 2, 2015. Disponível em: <<http://200.98.68.239/eoftalmo/details/68/pt-BR>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

HIRVONEN, Maija. Contrasting visual and verbal cueing of space: strategies and devices in the audio description of film. **New Voices in Translation Studies**, n. 8, p. 21-43, 2012. Disponível em: <<http://www.iatis.org/images/stories/publications/new-voices/Issue8-2012/article-hirvonen-2012.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

HOLLAND, Andrew. Audio Description in the theatre and the Visual Arts: Images into Words. In: DÍAZ CINTAS, J., ANDERMAN, G. **Audiovisual translation: language transfer on Screen**. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2009. p. 170-185.

HOLSANOVA, Jana. A cognitive approach to audio description. In: MATAMALA, Anna; ORERO, Pilar. **Researching Audio Description: New Approaches**. [s.l.]: Springer, 2016. P. 49-73. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/303435162_A_Cognitive_Approach_to_Audio_Description>. Acesso em: 19 fev. 2017.

HULL, Marilyn. Epilogue. In: HULL, John. **Notes on blindness: a journey through the dark**. London: Profile Books / Wellcome Collection, 2017.

HULL, John. M. **Touching the rock**. London: SPCK, 2016.

HYKS, Veronika. Audio description and translation: two related but different skills. **Translating Today**, London, n. 4, p.6-8, July 2005.

HYVÄRINEN, Matti. Analyzing narratives and story-telling. In: ALASUUTARI, Pertti; BICKMAN, Leonard; BRANNEN, Julia (eds.). **SAGE Handbook of Social Research Methods**. Los Angeles: SAGE Publications, 2007. P.447-460. Disponível em: <<http://www.uta.fi/yky/yhteystiedot/henkilokunta/mattikhyvarinen/index/Chapter%2026.pdf>> Acesso em: 16 out. 2018.

IGAREDA, Paula. Lyrics against images: music and audio description. **MonTi** – Monografias de Traducción e Interpretación, n. 4, p. 233-254, 2012. Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26949/1/MonTI_04_11.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2017.

INDEPENDENT TELEVISION COMISSION. **Guidance on standards for audio description**. London, 2000. 35 p. Disponível em: <http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads/ITC_Guidance_On_Standards_for_Audio_Description.doc>. Acesso em: 23 mar. 2017.

ISHIKAWA, Maria Inês Garcia. **Audiodescrição**: um recurso de acessibilidade na televisão digital. 2014. 110f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Televisão Digital: Informação e Conhecimento, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/110880>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

JAKOBSON, Roman. On linguistics aspects of translation. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies reader**. London, USA, Canada: Routledge, 2000. p. 113-118.

JAY, Martin. **Downcast eyes**: the denigration of vision in twentieth-century French thought. Berkeley, Los Angeles e London: University of California Press, 1994.

JEKAT, Susanne; PRONTERA, Daniel; BALE, Richard. On the perception of audio description: developing a model to compare films and their audio described versions. **Trans-kom**: journal of translation and technical communication research, v. 8, n. 2, p. 446-464. Disponível em: <http://www.trans-kom.eu/ihv_08_02_2015.html>. Acesso em: 12 fev. 2017.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução: Marina Appenzeller. Revisão técnica: Rolf de Luna Fonseca. 6. ed. Campinas: Papirus, 2003.

KASTRUP, Virginia. “Será que cegos sonham?”: o caso das imagens táteis distais. **Psicologia em Estudo**, v. 18, n.3, p. 431-440, jul./set. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v18n3/v18n3a04.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2018.

KIRTLEY, Donald D. **The psychology of blindness**. Chicago: Nelson-Hall, 1975.

LAMBERT, S.; SAMPAIO, E.; MAUSS, Y.; SCHEIBER, C. Blindness and brain plasticity: contribution of mental imagery? An fMRI study. **Cognitive Brain Research**, v. 20, n.1, p. 1-11, July 2004.

LAKSHMI: a menina-deusa. 2008. Documentário: Discovery Channel, 45 min, Inglaterra.

LEÃO, Bruna Alves. **Teatro acessível para crianças com deficiência visual**: a audiodescrição de *A Vaca Lelé*. 2012. 125f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/BrunaAlvesLeao.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

LEITE, Samya Xavier; ARAGÃO, Antônio Roberto Ferreira. Visitas guiadas accesibles en el Teatro José de Alencar en Fortaleza, Brasil. **Estudios y Perspectivas en Turismo**, v. 21, n.

4, p. 856-875, 2012. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180724056004>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

LEJEUNE, P. **Le Pacte Autobiographique**. Paris: Éditions du Seuil. 1975 apud PEREIRA, Lígia M^a Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias.

História Oral, n. 3, p. 117-127, 2000. Disponível em:

<<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=26&path%5B%5D=20>>. Acesso em: 02 dez. 2018.

LEME, Maria Eduarda S. **A representação da realidade em pessoas cegas desde o nascimento**. 2003. 126 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em:

<<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/252901>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

LIMA, Silvana Maria Calixto de. As metáforas da morte na poesia brasileira: um estudo à luz da linguística cognitiva. **Revista de Letras**, v. 1/2, n. 31, p. 109-115, 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/revletras/article/viewFile/1087/1049>>. Acesso em 24 set. 2018.

LIMA, F et al. Arte, educação e inclusão: orientações para a áudio-descrição em museus. Diálogos entre Arte e Público, 2011 apud MATTOSO, Verônica de Andrade. **Ora, direis, ouvir imagens?** Um olhar sobre o potencial informativo da áudio-descrição aplicada a obras de arte visuais bidimensionais como representação sonora da informação em arte para pessoas com deficiência visual. 2012. 187f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://ridi.ibict.br/handle/123456789/764>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

LIMBACH, Christiane. **La neutralidad en la audiodescripción fílmica desde un punto de vista traductológico**. 2012. 380f. Tese (Doutorado) – Universidad de Granada, Granada, 2012. Disponível em: <<http://hera.ugr.es/tesisugr/21403144.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

LINARES, Irene M. *Chuchotage para ciegos: un susurro ensayado*. In: HURTADO, Catalina J. (Ed.). **Traducción y accesibilidad** - subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual. Alemanha: Peter Lang, 2007. p.209-227.

LUCATELLI, Bárbara Guimarães. **Traduzir o traduzido**: uma tradução da audiodescrição do documentário *A Marcha dos Pinguins*. 2015. 142f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/18677>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MACHADO, Isabel Pitta Ribeiro. **A parte invisível do olhar**. Audiodescrição no cinema: a constituição das imagens por meio das palavras – uma possibilidade de educação visual para a pessoa com deficiência visual no cinema. 2015. 226f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000960175&opt=2>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MACHADO, Flávia Oliveira. **Acessibilidade na televisão digital**: estudo para uma política de audiodescrição na televisão brasileira. 2011. 181f. Dissertação (Mestrado) – Programa de

Pós-graduação em Televisão Digital: Informação e Conhecimento, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/89527>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MARTINEZ, Jesús. **Los ciegos em la historia II**. Madrid: Once, 1992. apud MARTINS, Bruno S. **E se eu fosse cego?** Narrativas silenciadas da deficiência. Porto: Editora Afrontamento, 2006.

MARTÍNEZ-SIERRA, Juan José. Approaching the audio description of humour. **ENTRECULTURAS** – Revista de Traducción y Comunicación Intercultural, n. 2, p. 87-103, 2010. Disponível em: <<http://www.entreculturas.uma.es/n2pdf/articulo07.pdf>>. Acesso em 11 fev. 2017.

MARTINS, Bruno S. **E se eu fosse cego?** Narrativas silenciadas da deficiência. Porto: Editora Afrontamento, 2006.

MASCARENHAS, Renata de Oliveira. **A audiodescrição da minissérie policial Luna Caliente**: uma proposta de tradução à luz da narratologia. 2012. 286f. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

MASZEROWSKA, Anna; MATAMALA, Anna; ORERO, Pilar. **Audio description: new perspectives illustrated**. [s.l.]; John Benjamins Translation Library, 2014.

MASZEROWSKA, Anna. **The verbalizations of the effects of light and contrast in audio description**. 2014. 49f. Tese (Doutorado) – Departament de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2014. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/285576>>. Acesso em: 29 jan 2017.

MASZEROWSKA, Anna. Language without words: light and contrast in audio description. **JoSTrans** – The Journal of Specialised Translation, n. 20, p. 165-180, 2013. Disponível em: <http://www.jostrans.org/issue20/art_maszerowska.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2017.

MATAMALA, Anna; ORERO, Pilar. **Researching Audio Description: New Approaches**. [s.l.]; Springer, 2016.

MATTOSO, Verônica de Andrade. **Ora, direis, ouvir imagens?** Um olhar sobre o potencial informativo da áudio-descrição aplicada a obras de arte visuais bidimensionais como representação sonora da informação em arte para pessoas com deficiência visual. 2012. 187f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://ridi.ibict.br/handle/123456789/764>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MAYER, Flávia Affonso; PINTO, Julio (Org.). **Perspectivas contemporâneas em Audiodescrição**. Belo Horizonte: PUC Minas/ Programa de Pós-graduação em Comunicação, 2017. Disponível em: <<http://www.alemDavisao.com/home/-audio-descricao/06Perspectivas-Contemporaneas-e-m-Audiodescri%C3%A7%C3%A3o-Final.txt>>. Acesso em: 25 set. 2018.

MAYER, Flávia Affonso. **A importância das coisas que não existem**: a construção e referenciação de conceitos de cor por pessoas com cegueira congênita. 2016. 284f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em:

<http://www1.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20170623181937.pdf>. Acesso em: 02 out. 2017.

MAYER, Flávia Affonso. **A imagem como símbolo acústico**: a semiótica aplicada à prática da audiodescrição. [s.l.]: Novas Edições Acadêmicas, 2014.

MAYER, Fávia Affonso. **Imagem como símbolo acústico**: a semiótica aplicada à prática da audiodescrição. 2012. 147f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em:

<http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Comunicacao_MayerFA_1.pdf>. Acesso em: 06 jan. 2017.

MAZUCHELLI, Larissa Picinato. O(s) sentido(s) na audiodescrição. **Tradução & Comunicação** – revista brasileira de tradutores, n. 25, p.53-76, 2012. Disponível em: <<http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/view/1697>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

McALPINE, Lynn. Why might you use narrative methodology? A story about narrative. **Eesti Haridusteaduste Ajakiri**, v. 4, n. 1, 2016, p. 32-57. Disponível em:

<<http://ojs.utlib.ee/index.php/EHA/article/view/eha.2016.4.1.02b/7966>>. Acesso em: 17 out. 2018.

McGONIGLE, Frances. **Audiodescription and semiotics**: the translation of films for visually-impaired audiences. 2013. 287f. Tese (Doutorado) – Faculty of Arts and Human Sciences, University of Surrey, Guildford, 2013. Disponível em:

<<http://epubs.surrey.ac.uk/805168/>>. Acesso em: 29 jan 2017

MEDEIROS, Francisca Rafaela Bezerra de. **Elementos para a microestrutura de um glossário semitrilíngue dos termos da audiodescrição**. 2012. 131f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/FranciscaRafaelaBezerradeMedeiros.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MERCADO, Cristina Álvarez de Morales. El guión audiodescriptivo, un discurso retórico moderno. **Language Design** – Journal of Theoretical and Experimental Linguistics, v. 13, p. 73-105, 2011. Disponível em:

<<http://bddoc.csic.es:8080/detalles.html?id=690496&bd=LITTERA&tabla=docu>>.

Acesso em: 11 fev. 2017.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Nota técnica nº 21 / MEC / SECADI / DPEE. **Orientações para descrição de imagem na geração de material digital acessível – Mecdaisy**. Brasília: DPEE; SECADI; MEC, 2012. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10538-nota-tecnica-21-mecdaisy-pdf&Itemid=30192>. Acesso em: 23 mar. 2017.

MOEN, Torill. Reflections on the narrative research approach. **International Journal of Qualitative Methods**, v. 5, n. 4, December 2006. Disponível em:

<https://sites.ualberta.ca/~iiqm/backissues/5_4/pdf/moen.pdf>. Acesso em: 18 out. 2018.

MONBECK, Michael. **The meaning of blindness**: attitudes toward blind people. Bloomington: Indiana University Press, 1973.

MORENO, Ana Ibáñez; TORRE, María Jordano de la; VERMEULEN, Anna. Diseño y evaluación de VISP, una aplicación móvil para la práctica de la competencia oral. **RIED**. Revista Iberoamericana de Educación a Distancia, v. 19, n. 1, p. 63-81. Disponível em: <<http://ried.utpl.edu.ec/es/Diseno-evaluacion>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

MORRIS, Jenny. Impairment and disability: constructing na ethics of care that promotes human rights. **Hypathia**, v. 16, n. 4, fall 2001. apud DINIZ, Débora. **O que é deficiência?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2007. Disponível em:<https://www.fcm.unicamp.br/fcm/sites/default/files/2016/page/texto_o_que_e_deficiencia-2.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2017.

MORRIS, Jenny. **Pride against prejudice**: transforming attitudes to disability. London: The Women's Press, 1991. Disponível em: <<http://pf7d7vi404s1dxh27mla5569.wpengine.netdna-cdn.com/files/library/morris-Pride-and-Prejudice.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2017

MOTTA, Livia Maria Villela de Mello. **Audiodescrição na escola**: abrindo caminhos para leitura de mundo. Campinas: Pontes Editores, 2016.

MOTTA, Livia Maria V. de M.; ROMEU FILHO, Paulo (Org.). **Audiodescrição**: transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.vercompalavras.com.br/download/audiodescricao-transformando-imagens-em-palavras.pdf>>. Acesso em: 04 jan. 2017.

NAVES, Sylvia Bahiense; MAUCH, Carla; ALVES, Soraya Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago (Org.). **Guia para produções audiovisuais acessíveis**. Brasília: Ministério da Cultura, 2016. Disponível em: <<https://matavunesp.files.wordpress.com/2016/10/guiaparaproducoesaudiovisuaisacessiveis2016.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

NEVES, Josélia. A comunicação inclusiva na dinamização e preservação do patrimônio cultural. **Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade**, v. 26, n. 50, p.19-33, 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.uneb.br/index.php/faeaba/issue/view/268>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

NEVES, Josélia. Multi-sensory approaches to (audio) describing the visual arts. **MonTi – Monografias de Traducción e Interpretación**, n. 4, p. 277-293, 2012. Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26951/1/MonTI_04_13.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2017.

NÓBREGA, Jéssica Barroso. **Comparação entre dois tipos de roteiro de audiodescrição**: um estudo descritivo-exploratório. 2014. 178f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/J%C3%89SSICA%20BARROSO%20OSLA.pdf>> Acesso em: 20 jan. 2017.

NÓBREGA, Andreza. **Caminhos para inclusão**: uma reflexão sobre áudio-descrição no teatro infanto-juvenil. 2012. 243f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em

Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/12831>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

NORD, Christiane. **Translating as a purposeful activity**: functionalist approaches explained. Manchester: St. Jerome, 1997.

NUNES, Maria da Salete. **Uma proposta de audiodescrição de pinturas de Bruegel sob a perspectiva dos Estudos da Tradução e da Semiótica Social Multimodal**. 2016. 306f. Tese (Doutorado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/TESE%20-%20MARIA%20DA%20SALETE%20NUNES.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2017.

OLIVEIRA, Ana Clara Santos. **Por uma poética da audiodescrição de dança**: uma proposta para cena da obra *Pequetitas Coisas Entre Nós Mesmos*. 2013. 148f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12421>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

OLIVEIRA, Adriana Aparecida Fernandes de. **O que é audiodescrição**: incluindo os deficientes visuais no universo/mercado audiovisual. 2011. 71f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Mestrado em Comunicação, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://sitios.anhembi.br/tesesimplificado/handle/TEDE/1446>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

OLIVEIRA JÚNIOR, Juarez Nunes de. **Ouvindo imagens**: a audiodescrição de obras de Aldemir Martins. 2011. 99f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/JuarezNunesdeOliveiraJ%C3%BAnior.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

OLIVER, Michael; BARNES, Colin. **Disabled people and social policy**: from exclusion to inclusion. London: Longman, 1998 apud DINIZ, Débora. **O que é deficiência?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2007. Disponível em: <https://www.fcm.unicamp.br/fcm/sites/default/files/2016/page/texto_o_que_e_deficiencia-2.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2017.

ORERO, Pilar. Audio describing the TV series *The West Wing*: towards a coherent practice. **inTRAlinea** – online translation journal, Special Issue: A Text of Many Colours – translating *The West Wing*, 2016. Disponível em: <http://www.intralinea.org/specials/west_wing>. Acesso em: 12 fev. 2017.

ORERO, Pilar; VILARÓ, Anna. Eye tracking analysis of minor details in films for audio description. **MonTi** – Monografias de Traducción e Interpretación, n. 4, p. 293-319, 2012. Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26952/1/MonTI_04_14.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2017.

ORERO, Pilar. Audio description behaviour: universals, regularities and guidelines. **IJHSS** - International Journal of Humanities and Social Science, v. 2, n. 17, p. 195-202, 2012. Disponível em: <http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_2_No_17_September_2012/19.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2017.

ORERO, Pilar. Audiosubtitling: a possible solution for opera accessibility in Catalonia. **TradTerm**, São Paulo, v. 13, p. 135-149, 2007a. Disponível em: <file:///C:/Users/Manuela/Downloads/47470-57367-1-SM.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

ORERO, Pilar. La accesibilidad en los medios: una aproximación multidisciplinar. **TRANS - Revista de Traductología**, Málaga, n.11, p.11-14, 2007b.

ORERO, Pilar. La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual. **Quaderns**: Revista de traducción, Barcelona, n.12, p. 173-185, 2005a. Disponível em: <<http://ddd.uab.es/pub/quaderns/11385790n12p1.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2007.

ORERO, Pilar. Teaching audiovisual accessibility. **Translating Today**, London, n.4, p.12-15, July 2005b.

ORERO, Pilar; PEREIRA, Ana María; UTRAY, Francisco. Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España. **TRANS - Revista de Traductología**, Málaga, n. 11, p. 31-43, 2007.

OSTROVSY, Yuri; ANDALMAN, Aaron; SINHA, Pawan. Vision following extended congenital blindness. **Psychological Science**, v. 17, n. 12, p.1009-14, 2006.

O'SULLIVAN, Emer. Narratology meets Translation Studies, or the voice of the translator in children's literature. In: LATHEY, Gillian (Ed.). **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2006a. p.98-109.

O'SULLIVAN, Emer. Translating pictures. In: LATHEY, Gillian (Ed.). **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2006b. p.113-121.

PACKER, Jaclyn. **Psychosocial benefits of accessible television for blind/visually impaired persons**. 1995. Paper presented at American Psychological Association national convention, New York City, 1995 apud PACKER, J. Video description in North America. In: BURGER, Dominique. (Ed.). **New technologies in the education of the visually handicapped**. Paris: John Libbey Eurotext, 1996. p.103-107.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. A pesquisa narrativa: uma introdução. **Revista Brasileira de Lingüística Aplicada**, v. 8, n. 2, 2008. Disponível em:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=339829603001>>. Acesso em: 16 out. 2018.

PALMEIRA, C. T.; ARAÚJO, V. L. S.; CARVALHO, W. J. de A. Locução para audiodescritores: contribuições da fonoaudiologia. In: ADERALDO, Marisa Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ALVES, Jefferson Fernandes; MASCARENHAS, Renata de Oliveira; DANTAS, João Francisco de Lima (Org.). **Pesquisas teóricas e aplicadas em audiodescrição**. Natal: EDUFRN, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22612>>. Acesso em: 08 set. 2017.

PAYÁ, María Pérez. **Guión cinematográfico y guión audiodescriptivo: un viaje de ida y vuelta**. 2015. 712f. Tese (Doutorado) – Universidad de Granada, Granada, 2015. Disponível em:<http://digibug.ugr.es/handle/10481/41128#.WI_aZtIrLIU>. Acesso em: 30 jan. 2017.

PENA, Mônica dos Anjos Lacerda; SILVA, Luciana Santos. Audiodescrição à luz da legislação brasileira. **Educação, Gestão e Sociedade**: revista da Faculdade Eça de Queirós, n. 15, 2014 [online]. Disponível em: <<http://www.faceq.edu.br/regs/downloads/numero15/audiodescricao.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

PENA, Mônica dos Anjos Lacerda; FERREIRA, Fábio Félix. O direito dos deficientes visuais à audiodescrição. **Cadernos de Ciências Sociais Aplicadas**, n. 11, p. 51-70, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/cadernosdeciencias/article/viewFile/1728/1591>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

PEREGO, Elisa (ed.). **Emerging topics in translation**: audio description. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2012. Disponível em: <<https://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/6356>>. Acesso em: 16 fev. 2017.

PEREIRA, Lígia M^a Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. **História Oral**, n. 3, p. 117-127, 2000. Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=26&path%5B%5D=20>>. Acesso em: 02 dez. 2018.

PIETY, Philip J. **Audio description, a visual assistive discourse**: an investigation into language used to provide visually disabled access to information in electronic texts. 2003. Master of Arts Thesis – Graduate School of Arts and Sciences, Georgetown University, Washington, DC.

PINOTTI, José Luiz. **Comunicação e audiodescrição**: estudos contemporâneos. 2014. 92f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura, Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2014. Disponível em: <http://comunicacaoecultura.uniso.br/producao-discente/2014/pdf/Jose_Luiz_Pinotti.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

PINTO, Julio. Da atualidade do pensamento de Peirce. **Significação**: revista de cultura audiovisual, v. 42, n. 43, p. 183-193, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/97462>>. Acesso em: 15 de fev. 2017.

POETHE, Hannelore. Audiodeskription – Entstehung und Wesen einer Textsorte. In: ULLA FIX (Ed.). Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache. Berlin: Schmidt, 2005, 33-48 apud JEKAT, Susanne; PRONTERA, Daniel; BALE, Richard. On the perception of audio description: developing a model to compare films and their audio described versions. **Trans-kom**: journal of translation and technical communication research, v. 8, n. 2, p. 446-464. Disponível em: <http://www.trans-kom.eu/ihv_08_02_2015.html>. Acesso em: 12 fev. 2017.

POWER, Tamara; JACKSON, Debra; WEAVER, Roslyn; WILKES, Lesley; CARTER, Bernie. Autobiography as genre for qualitative data: a reservoir of experience for nursing research. **Collegian**, n. 19, p. 39-43, 2012.

PRADO, José Luiz Gonzaga. A deficiência na ótica bíblica. **Vida Pastoral**, publicado em março-abril, p.17-21, 2006. Disponível em: <<http://www.vidapastoral.com.br/artigos/temas-biblicos/a-deficiencia-na-otica-biblica/>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

QUEIROZ, M. I. P. de. Relatos orais: do 'indizível' ao 'dizível'. In: SIMON, O. de M von (org.). **Experimentos com Histórias de Vida (Itália-Brasil)**. São Paulo: Vértice, 1988 apud PEREIRA, Lígia M^a Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. **História Oral**, n. 3, p. 117-127, 2000. Disponível em:

<<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=26&path%5B%5D=20>>. Acesso em: 02 dez. 2018.

QUINN, Gerard; DEGENER, Theresia. **Human rights and disabilities: the current use and future potential of United Nations human rights instruments in the context of disability**. New York and Geneva: United Nations Press, 2002. Disponível em:

<<http://www.ohchr.org/Documents/Publications/HRDisabilityen.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2017

RAI, Sonali; GREENING, Joan; PETRÉ, Leen. **A comparative study of audio description guidelines prevalent in different countries**. London: Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind People (RNIB), 2010. Disponível em:

<http://audiodescription.co.uk/uploads/general/RNIB._AD_standards1.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2017.

RAMOS, Elizabeth. A Betty adormecida. **Tradução em Revista**, n. 11, 2011 [online].

Disponível em: <[http://www.maxwell.vrac.puc-](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=fasciculo&fas=27144&NrSecao=11)

[rio.br/rev_trad.php?strSecao=fasciculo&fas=27144&NrSecao=11](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=fasciculo&fas=27144&NrSecao=11)>. Acesso em: 14 fev. 2017.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Tradução: Sandra Reina; Celia de Leon. Madrid: Akal, 1996.

REVIERS, Nina; REMAEL, Aline. Recreating multimodal cohesion in audio description: a case study of audio subtitling in Dutch multilingual films. **New Voices in Translation Studies**, n. 13, p. 50-78, 2015. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/297048119_Recreating_multimodal_cohesion_in_audio_description_A_case_study_of_audio_subtitling_in_Dutch_multilingual_films>. Acesso em: 12 fev. 2017.

REMAEL, Aline. For the use of sound. Film sound analysis for audio-description: some key issues. **MonTi – Monografias de Traducción e Interpretación**, n. 4, p. 255-276, 2012.

Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26950/1/MonTI_04_12.pdf>.

Acesso em: 11 fev. 2017.

REMAEL, Aline. Audio description with audio subtitling for Dutch films: manipulating textual cohesion on different levels. **META: translators' journal**, v. 57, n. 2, p. 385-407, 2012. Disponível em:

<<https://www.erudit.org/revue/meta/2012/v57/n2/1013952ar.html>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

REZENDE, Gabriela del Rio de. **Inclusão na TV: audiodescrição de filmes publicitários e a relevância da informação**. 2014. 89f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em:

<<http://repositorio.unb.br/handle/10482/16460>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

RIBEIRO, Ernani N.; LIMA, Francisco José de. Contribuições da áudio-descrição para a aprendizagem de educandos surdos. **RBTv – Revista Brasileira de Tradução Visual**, v. 10, 2012.

RIOS, Gabriela Alias; SCHLÜNZEN JÚNIOR, Klaus; VIGENTIM, Uilian Donizeti; MAGN, Carina Morais. Audiodescrição e inclusão na educação a distancia: experiência do Núcleo de Educação a Distância da Unesp. **JORSEN** – journal of research in special educational needs, v. 16, n. 1, p. 236-240, 2016. Disponível em:

<<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1471-3802.12145/abstract>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

ROCHA, Taís da. **A legislação sobre áudio-descrição como afronta aos princípios constitucionais**: uma reflexão em defesa da implantação do recurso na TV aberta. 63f. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Direito, Universidade de Passo Fundo, Carazinho, 2014.

RODAS, Julia Miele. On blindness. **Journal of Literary & Cultural Disability Studies**, v. 3, n. 2, p. 115-130, 2009.

RÖDER, Brigitte; STOCK, Oliver; BIEN, Siegfried; NEVILLE, Helen; RÖSLER, Frank. Speech processing activities visual cortex in congenitally blind humans. **European Journal of Neuroscience**, v. 16, n. 5, p. 930-936, Oct. 2002.

RODRIGUES, Iracema Vilaronga. **O potencial formativo do cinema e a audiodescrição**: olhares cegos. 2010. 147f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Educação- Campus I, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <http://www.cdi.uneb.br/pdfs/educacao/2010/iracema_vilaronga_rodrigues.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

ROMEUFILHO, Paulo. Políticas públicas de acessibilidade para pessoas com deficiência – audiodescrição na televisão brasileira. In: MOTTA, Livia Maria V. de M.; ROMEUFILHO, Paulo (Org.). **Audiodescrição**: transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. p.43-66. Disponível em: <<http://www.vercompalavras.com.br/download/audiodescricao-transformando-imagens-em-palavras.pdf>>. Acesso em: 04 jan. 2017.

SÁ, E. D.; CAMPOS, I. M.; SILVA, M. B. C. **Atendimento Educacional Especializado**: Deficiência visual. Brasília: Cromos, 2007.

SACKS, Oliver. **O olhar da mente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SACKS, Oliver. Prefácio. In: TOREY, Zoltan. **Out of darkness**: a memoir. Sydney: Picador, 2003.

SACKS, Oliver. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Disponível em: <<https://asfiles.com/2DJ3>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

SACKS, Oliver. **Um antropólogo em Marte**: sete histórias paradoxais. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Disponível em: <<https://vdocuments.site/documents/um-antropologo-em-marte.html>>. Acesso em: 05 set. 2018.

SALES, Walquiria Braga. **A Construção do referente Bezerra de Menezes na audiodescrição do filme Bezerra de Menezes: O Diário de um Espírito**. 2012. 90f.

Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em:
<<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/WalquiriaBragaSales.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2017.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SANTOS, Francisco Renato da Silva. **A avaliação da audiodescrição de desenhos animados**: uma pesquisa exploratória. 2011. 123f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros, 2011. Disponível em:<<http://docplayer.com.br/17742592-A-avaliacao-da-audiodescricao-de-desenhos-animados-uma-pesquisa-exploratoria.html>>. Acesso em: 06 jan. 2017.

SANTOS, Marcelo. Towards a new ethics of audio description: re-creation as a procedure. **Bakhtiniana**: revista de estudos do discurso, v. 10, n. 3, p. 243-256, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bak/v10n3/en_2176-4573-bak-10-03-0222.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2017.

SCHMEIDLER, Emilie; KIRCHNER, Corinne. Adding audio description: does it make a difference? **Journal of Visual Impairment & Blindness**, New York, v.95, n.4, Apr. 2001.

SEOANE, Alexandra Frazão. **A priorização de informação em roteiros de audiodescrição**: o que o rastreamento ocular nos tem a dizer? 2012. 114f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/AlexandraFrazaoSeoane.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

SILVA, Cristiene Ferreira da. **A (in)existência do parâmetro de neutralidade**: um estudo de caso descritivo de audiodescrições fílmicas francesas via teoria da avaliatividade. 2014. 300f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Cristiene%20Ferreira.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2017.

SILVA, Manoela da; BARROS, Alessandra. Formação de audiodescritores consultores: inclusão e acessibilidade de ponta a ponta. **Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade**, v. 26, n. 50, p.159-170, 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.uneb.br/index.php/faeaba/issue/view/268>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

SILVA, Manoela Cristina C. C. da. Audiodescritor consultor: competências necessárias ao profissional não vidente. In: ADERALDO, Marisa Ferreira et al (Org.). **Pesquisas teóricas e aplicadas em audiodescrição**. Natal: EDUFRN, 2016. [online] Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22612>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

SILVA, Manoela Cristina Correia Carvalho da. **Com os olhos do coração**: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados pra o público infantil. 2009. 216f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em:< <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12032>>. Acesso em: 06 jan. 2017.

SILVA, Osmina Maria Marques da. **A audiodescrição de personagens de filmes: um estudo baseado em Corpus**. 2012. 118f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/OsminaMariaMarquesdaSilva.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

SILVEIRA, D. M.; FRANCO, E. P. C.; CARNEIRO, B.; URPIA, A. Audiodescrição para além da visão: um estudo piloto com alunos da APAE. In; ARAÚJO, V. S.; ADERALDO, M. F. (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**, Curitiba: CRV, 2013. P. 201-211.

SILVERMAN JR., William John. **Seeing while blind: disability, theories of vision and Milton's poetry**. 2011. 172f. Tese (Doutorado) – College of Arts and Sciences, The Florida State University, Tallahassee, 2011. Disponível em: <<http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:176219/datastream/PDF/view>>. Acesso em: 17 mai. 2018.

SNYDER, Joel. **The visual made verbal: a comprehensive training manual and guide to the history and applications of audio description**. Arlington: American Council of the Blind, 2014.

SNYDER, Joel. **Seeing with the mind's eyes: a comprehensive training manual and guide to the history and applications of audio description**. 2013. 213f. Tese (Doutorado) - Departament de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2013.

SNYDER, Joel. Audio description - the visual made verbal. In: DÍAZ CINTAS, Jorge (Ed.). **The didactics of audiovisual translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. p.191-198.

SOUZA, Flávia Maria Batista Caldeira de. **As audiodescrições de Ensaio sobre a Cegueira em inglês e português: um estudo baseado em corpus**. 2012. 121f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/LETR-96TFC7>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

SPRATT, Adrian. **Time to move past memoir**. Blog Post. 2015 update. Disponível em: <<http://adrianspratt.com/essays/>>. Acesso em: 20 set. 2016.

STEIN, Deborah Kent. Shackled imagination: literary illusions about blindness. **The Braille Monitor**, v. 33, n. 1, January 1990. Disponível em: <<https://nfb.org/images/nfb/publications/bm/bm90/brlm9001.htm#12>>. Acesso em: 29 mai. 2017.

SZARKOWSKA, Agnieszka. Text-to-speech audio description: towards wider availability of AD. **JoSTrans – The Journal of Specialised Translation**, n. 15, p. 142-162, 2011. Disponível em: <http://www.jostrans.org/issue15/art_szarkowska.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2017.

TAVARES, Marina Cavalcanti. **O Fantasma da Ópera para pessoas com deficiência visual: uma proposta de audiodescrição de musicais**. 2014. 165f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em:

<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/DISSERTACAO_MARINA%20CAVALCANTI%20TAVARES.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

TELES, Veryanne Couto. **Audiodescrição do filme *A Mulher Invisível***: uma proposta de tradução à luz da estética cinematográfica e da semiótica. 2014. 118f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/17127>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

TEIXEIRA, Charles Rocha; FIORE, Sofia Ferreira Alves; CARVALHO, Bárbara. Filmes infantis audiodescritos no Brasil: uma análise dos filmes *A Turma da Mônica 2* e *Hotel Transilvânia*. **Tradução & Comunicação** – revista brasileira de tradutores, n. 27, p. 163-178, 2013. Disponível em: <<http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/view/1623>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

TOREY, Zoltan. **Out of darkness**: a memoir. Sydney: Picador, 2003.

TWERSKY, Jacob. **Blindness in literature**: examples of depictions and attitudes. New York: American Foundation for the Blind, 1955. Disponível em: <<https://archive.org/details/blindnessinliter00jaco>>. Acesso em: 26 set. 2018.

VERCAUTEREN, Gert. A translational and narratological approach to audio describing narrative characters. **TTR**: traduction, terminologie, redaction, v. 27, n. 2, p. 71-90, 2014. Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/ttr/2014/v27/n2/1037746ar.html?vue=resume>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

VERCAUTEREN, Gert; ORERO, Pilar. Describing facial expressions: much more than meets the eye. **Quaderns**: revista de traducció, n. 20, p. 187-199, 2013. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/265460>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

VERCAUTEREN, Gert. A narratological approach to content selection in audio description. Towards a strategy for the description of narratological time. **MonTi** – Monografias de Traducción e Interpretación, n. 4, p. 207-231, 2012. Disponível em: <<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/monti/article/view/1594>>. Acesso em: 11 fev. 2017.

VERGARA-NUNES, Elton. **Audiodescrição didática**. 2016. 415f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/167796>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

VERMEER, Hans J. What does it mean to translate? **Indian Journal of Applied Linguistics**, v. 13, n. 2, p. 25-33, 1987 apud NORD, Christiane. **Translating as a purposeful activity**: functionalist approaches explained. Manchester: St. Jerome, 1997.

VIGATA, Helena Santiago. Descrição e interpretação: duas possibilidades do audiodescritor? **Tradução & Comunicação** – revista brasileira de tradutores, n. 25, p.53-76, 2012. Disponível em: <<http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/traducom/article/view/1695>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

VILLELA, Lucinéa Marcelino; LOSNAK, Célio José. Abrindo os olhos sobre a ditadura militar: audiodescrição como recurso de manutenção da memória brasileira. **Cadernos de Tradução**, v. 36, n. 2, p.46-65, 2016. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682016000200046&script=sci_abstract&tlng=pt)

[79682016000200046&script=sci_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2175-79682016000200046&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 15 fev. 2017.

WALKER, John A.; CHAPLIN, Sarah. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Octaedro, 2002 apud SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens e cultura visual: desenredando conceitos para a prática educativa. **Educar**, Curitiba, n. 27, p.203-219, 2006. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/er/n27/a13n27.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

WELLS, Herbert G. The country of the blind. In: WELLS, H. G. **The country of the blind and other stories**. [S.L.]: Thomas Nelson and Sons, 1911. Disponível em:

<<http://www.online-literature.com/wellshg/3/>>. Acesso em: 05 dez. 2017.

WHEATLEY, Edward. **Stumbling blocks before the blind**: medieval constructions of a disability. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Competências necessárias ao audiodescritor consultor

COMPETÊNCIAS LINGUÍSTICAS

- a) Conhecimento profundo do idioma (domínio do léxico e sintaxe da língua);
- b) Criatividade e sensibilidade linguísticas (saber expressar-se bem oralmente e por escrito, capacidade de fazer boas escolhas linguísticas);
- c) Competência para revisão e edição (capacidade de se expressar de modo preciso e sucinto, capacidade de selecionar informações visuais indispensáveis).

COMPETÊNCIAS TEMÁTICAS OU DE CONTEÚDO

- a) Conhecimento profundo do universo da deficiência visual e das necessidades e preferências do público-alvo em relação à AD (troca de experiências com pessoas com deficiência visual maior ou menor que a sua, capacidade de produzir pensando não em si, mas no universo do público-alvo);
- b) Conhecimento da área na qual produzirá AD (conhecimento da linguagem cinematográfica, teatral etc.);
- c) Conhecimento profundo da teoria e prática da AD (formação em AD);
- d) Competência para lidar com questões de produção (preocupação com um espaço acessível, produção de material em braile e fonte ampliada);
- e) Competência para captação de recursos (conhecimento da legislação, capacidade de elaboração de projetos culturais e de inscrição em editais).

COMPETÊNCIAS TECNOLÓGICAS E APLICADAS

- a) Familiaridade com o universo da informática (manejo de computadores, uso da internet);
- b) Domínio do aparato tecnológico para roteirização (conhecimento de programas necessários para elaboração da AD; de diferentes formatos de arquivos; do transporte, armazenamento e intercâmbio de dados);
- c) Conhecimentos de locução;
- d) Conhecimentos de gravação e edição de áudio;
- e) Domínio de estratégias de documentação.

COMPETÊNCIAS PESSOAIS E GERAIS

- a) Amplo repertório cultural;

- b) Boa disposição para trabalhar em equipe (espírito de grupo, habilidade de relacionamento interpessoal, flexibilidade);
- c) Capacidade de aprendizagem autônoma (autonomia, gosto pelo estudo, sede de novos conhecimentos e vivências, busca constante de atualização);
- d) Capacidade de análise e interpretação de informações (capacidade de observação, objetividade, poder de síntese);
- e) Capacidade de trabalhar em condições de estresse e pressão (organização, agilidade, rapidez, disponibilidade, disposição);
- f) Postura profissional e ética.