

AUDIODESCRIÇÃO PARA PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL EM PEÇAS DE TEATRO

Dissertação de Mestrado

Marta Sofia Sampaio de Sousa Violante

Trabalho realizado sob a orientação de

professora doutora Carla Freire, IPL/ESECS

e coorientação de

professora doutora Maria de São Pedro Lopes, IPL/ESECS

Leiria, junho/2015

Mestrado em Comunicação Acessível

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS SOCIAIS

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LEIRIA

«Apesar deste fresco nome de vivenda campestre, o Ramalhete, sombrio casarão de paredes severas, com um renque de estreitas varandas de ferro no primeiro andar, e por cima uma tímida fila de janelinhas abrigadas à beira do telhado, tinha o aspecto tristonho de residência eclesiástica que competia a uma edificação do reinado de D. Maria I: com uma sineta e com uma cruz no topo, assemelhar-se-ia a um colégio de Jesuítas.»

In «Os Maias» (sem data, p. 5),

Eça de Queirós

«Então, Alencar, generoso e rasgado, exclamou que entre ele e o Ega não deveria ficar uma nuvem.»

In «Os Maias» (sem data, p. 175),

Eça de Queirós

AGRADECIMENTOS

Serão simples mas sinceros os agradecimentos que quero deixar neste documento.

Aos meus pais que me deram e fizeram aproveitar todas as oportunidades que me surgiram a cada passo.

Ao meu marido que me impulsiona e sustenta a cada impasse meu ou da vida.

Ao meu filho que soube compreender quando eu tinha de trabalhar e não podia dar-lhe a atenção de mãe.

À minha orientadora Professora Doutora Carla Freire e à minha coorientadora Professora Doutora Maria São Pedro Lopes, que me mantiveram, incessantemente, no trilho certo.

E, do fundo da minha alma, agradeço muito especialmente a quem me apresentou a este apaixonante (viciante!) tema, que quase se confunde com um modo de vida; que me deu confiança e segurança nos passos que ainda hesito em dar; que me leva sempre suspensa das suas palavras; que me ofereceu e oferece dos seus conhecimentos; que esteve sempre disponível; que é tão, tão acessível. Este enorme «obrigada», do fundo do mim, dirige-se à especialista e amiga Professora Doutora Josélia Neves.

RESUMO

Este estudo foi realizado com o intuito de, por um lado, perceber a importância da audiodescrição no acesso ao conteúdo de uma peça de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual e, por outro, de demonstrar a relevância do acesso à cultura por parte de todas as pessoas. Para o efeito, primeiro, analisaram-se três espetáculos de teatro com audiodescrição, desde o processo de oferta e construção do evento, até à sua receção pelo público-alvo. Posteriormente, a investigadora construiu e aplicou um guião de audiodescrição para uma peça de teatro. Percebe-se, por um lado, a consciencialização, por parte de produtores, companhias e atores que participaram deste estudo, de que é importante ir ao teatro e esta forma de cultura deve ser disponibilizada para todos os públicos. Fica patente que a audiodescrição é um veículo que aproxima o público com incapacidade visual do teatro e permite que as pessoas com incapacidade visual acompanhem e fruam do espetáculo oferecido. Fica claro que, além da audiodescrição levada a cabo durante o espetáculo, para que efetivamente o público acompanhe e frua do espetáculo, é essencial a áudio introdução que contextualiza o mesmo e fornece informações fundamentais; assim como se reveste de enorme importância a exploração de palco e contacto com as personagens que integram o espetáculo. Torna-se evidente a real importância dos procedimentos normativos para garantir um trabalho de audiodescrição de qualidade.

Palavras chave

Acesso à cultura por pessoas com incapacidade visual; mediação cultural; teatro com audiodescrição.

ABSTRACT

This study was conducted in order to, firstly, understand the importance of audio description complete access to the contents of a play by people with visual impairment and, secondly, to demonstrate the relevance of access to culture by people with visual impairment. To this end, first, three theater shows with audio description were analyzed, since the bid process and construction of the event until its receipt by the intended audience. Subsequently, the researcher built and applied to audio description script for a play. It was also possible to analyze the audio description in a play carried out by a third audiodescriptor from the point of view of spectator.

It is clear the awareness of the importance of going to the theater and that this form of culture should be made available to all citizens. Audio description is a vehicle approaching the public with visual disability to the theatre and allows them to follow and enjoy the spectacle. It is also clear that in addition to audio description carried out during the show, audio introduction, that contextualizes and provides key information, is essential so that the public follows and enjoy the show effectively. It is of huge importance the stage exploration and interaction with the characters that make up the show. It is evident the real importance of regulatory procedures to ensure quality audio description.

Keywords

Access to culture by people with visual impairment; cultural mediation; theater with audio description.

Índice Geral

Agradecimentos.....	iii
Resumo	iv
Abstract	v
Índice de Tabelas	xi
Introdução	1
Pertinência do tema	1
Problema e objetivos da investigação	2
Estrutura da dissertação.....	3
Enquadramento teórico	4
Acesso às artes e à cultura	4
As pessoas com incapacidade visual e a cultura	6
As pessoas com incapacidade visual e o teatro	7
O que é a Audiodescrição (AD)?	12
A quem se dirige a audiodescrição?	13
Audiodescritor – uma profissão?	14
A audiodescrição em teatro	15
A áudio introdução	16
A visita ao palco	17
A temporização.....	18
O que descrever.....	19
Tipo de descrição: nominativa ou narrativa?	21
A linguagem	22
A voz na audiodescrição	25
Condições físicas e tecnológicas.....	26
A audiodescrição no teatro em Portugal.....	27

Metodologia	29
Tipo de estudo:	29
Cenário da investigação.....	31
Participantes	32
Técnicas e Instrumentos de recolha	32
Observação direta	33
Inquérito	33
Tratamento de dados	35
Questões éticas	36
Descrição do estudo	36
Estudo I	37
Estudo II	38
Apresentação e Discussão de resultados	40
Estudo I	40
Dos produtores	40
Da observação direta.....	43
Antes do espetáculo	44
Durante o espetáculo	48
Depois do espetáculo	54
Das pessoas com incapacidade visual	56
Caracterização	56
Das associações	63
Dos elencos.....	64
Estudo II	64
Preparação do Guião	64
Pesquisas	66

Dia do espetáculo	67
Dificuldades sentidas durante o espetáculo	69
Feedback das pessoas com incapacidade visual	70
Reflexões transversais aos dois estudos	71
Da teoria à prática: normas e recomendações	74
A temporização.....	74
O que descrever.....	76
A áudio introdução	76
A visita ao palco	77
Tipo de descrição: nominativa/narrativa	77
A linguagem	78
A voz na audiodescrição	78
Considerandos finais.....	79
Limitações ao estudo e propostas de estudos futuros	82
Lista de Referências.....	84
Anexos	1
Anexo 1 - Guião de entrevistas semi-estruturadas a produtores/companhias.....	2
Estudo I	2
Anexo 2 - Guião de entrevistas semi-estruturadas a associações	3
Estudo I	3
Anexo 3 - Guião de entrevistas semi-estruturadas a elencos	4
Estudo I	4
Anexo 4 - Guião de entrevistas semi-estruturadas a pessoas com incapacidade visual	5
Estudo II	5
Anexo 5 – Questionários para pessoas com incapacidade visual	6

Espetáculo 1; Estudo I	6
Anexo 5 – Questionários para pessoas com incapacidade visual	8
Espetáculo 2; Estudo I	8
Anexo 5 – Questionários para pessoas com incapacidade visual	10
Espetáculo 3; Estudo I	10
Anexo 6 – Consentimento para utilização de espaço	12
Estudo I	12
Anexo 7 – Consentimento para tratamento de dados para produtoras	14
Estudo I	14
Anexo 8 – Carta de apresentação.....	15
Estudo I	15
Anexo 9 – Declaração de consentimento de utilização e tratamento de dados para pessoas com incapacidade visual	16
Estudo I	16
Anexo 10 – Resposta de um dos produtores de um espetáculo do estudo I	17
Anexo 11 – Resposta de uma associação do estudo I	19
Anexo 12 – Resumos da observação direta do estudo I	22
A Noite	22
O Rei dos Elfos	26
Boeing-Boeing.....	30
Anexo 13 – Respostas de elementos dos elencos dos espetáculos do estudo I	36
Anexo 14 – Respostas aos questionários das pessoas com incapacidade visual do estudo I	44
Espetáculo 1.....	44
Espetáculo 2.....	64
Espetáculo 3.....	74

Anexo 15 – Respostas das pessoas com incapacidade visual do estudo II	80
---	----

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Quadro-síntese - dos procedimentos para realização do Guião de audiodescrição.....	44
Tabela 2: Quadro-síntese – informação fornecida antes do espetáculo	48
Tabela 3: Quadro-síntese - condições físicas e tecnológicas	50
Tabela 4: quadro síntese – caracterização dos participantes com incapacidade visual do Estudo I	57
Tabela 5: Quadro síntese – o que facilita a percepção do espaço	59
Tabela 6: Quadro-síntese – o que facilita a percepção de entradas e saídas de personagens	60
Tabela 7: Quadro-síntese - resumo dos resultados de avaliação da experiência – frequência de respostas	63
Tabela 8: Quadro-síntese – procedimentos para elaboração do guião de audiodescrição	65
Tabela 9: Quadro-síntese – informações fornecidas antes do espetáculo	69
Tabela 10: Quadro-síntese – condições físicas e tecnológicas.....	70
Tabela 11: Quadro-síntese – caracterização dos participantes com incapacidade visual do Estudo II	70

INTRODUÇÃO

Este estudo surge da percepção de que o acesso às artes e à cultura é algo de essencial no desenvolvimento pessoal e social de todos e cada um de nós. De acordo com o Currículo Nacional de Ensino Básico (CNEB, 2010, p.149),

(...) as artes permitem participar em desafios coletivos e pessoais que contribuem para a construção da identidade pessoal e social, exprimem e enformam a identidade nacional, permitem o entendimento das tradições de outras culturas e são uma área de eleição no âmbito da aprendizagem ao longo da vida.

Assumindo a real relevância das artes e cultura para cada um de nós, é forçoso pensar que a todos, independentemente de características individuais, seja possível escolher, aceder e fruir das artes e eventos culturais com autonomia, segurança e conforto.

PERTINÊNCIA DO TEMA

Tornar a arte acessível a pessoas com incapacidade visual, segundo Neves (2012) requer a capacidade de transmitir mensagens explícitas e implícitas em formatos não visuais. Sendo a audiodescrição, para a mesma autora (2011, p.13), «a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva ou outras técnicas verbais, mensagens visuais não perceptíveis (...)», torna-se um recurso de mediação utilizado no acesso das pessoas com incapacidade visual à cultura.

Vários são já os documentos que oferecem as orientações standardizadas para uma audiodescrição de qualidade e desenvolveram-se já alguns estudos que debatem as vantagens e desvantagens de uma audiodescrição objetiva ou nominativa *versus* uma audiodescrição mais subjetiva ou narrativa.

Contudo, Udo e Fels (2009) declaram que existem poucos trabalhos que foquem a audiodescrição em peças de teatro ao vivo e mais escassos são ainda os trabalhos que discutam ou investiguem a descrição da perspetiva do audiodescritor.

A audiodescrição em teatro reveste-se de especificidades e faz uso de estratégias que, devido à natureza viva da própria obra teatral, necessariamente se distinguem dos demais âmbitos em que a audiodescrição pode ser utilizada.

PROBLEMA E OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO

Este estudo pretende dar visibilidade a assuntos relacionados com o acesso ao teatro por parte de pessoas com incapacidade visual, por um lado e, descrever questões que concernem à audiodescrição em peças de teatro, nas várias vertentes e momentos da sua efetivação, por outro. Considerando que a cultura e as artes são essenciais para o desenvolvimento pessoal e social de todos e cada um de nós, pretende-se dar visibilidade à relevância do acesso à cultura por parte de pessoas com incapacidade visual e ao facto de que as pessoas com incapacidade visual podem, se lhes forem disponibilizados meios, fruir da cultura na mesma medida da restante população; analisar a importância da audiodescrição no acesso ao conteúdo de uma peça de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual e em que medida este recurso aproxima as pessoas cegas ou com baixa visão de espetáculos de teatro e da cultura; e ainda explorar, na primeira pessoa, o processo de construção da oferta de audiodescrição num espetáculo de teatro ao vivo. Metodologicamente, caracteriza-se como sendo um estudo fenomenológico com recurso a dois estudos de caso.

Assim, assume-se como **problema desta investigação**: Qual o papel da audiodescrição no acesso e fruição de um espetáculo de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual?

Por forma a dar resposta a esta questão, o estudo consubstancia-se nos seguintes **objetivos**:

- 1) Analisar as motivações e estratégias dos diferentes intervenientes na produção de espetáculos de teatro com audiodescrição;
- 2) Descrever diferentes estratégias de audiodescrição em espetáculos de teatro;
- 3) Analisar em que medida as estratégias de mediação cultural utilizadas no teatro veiculam o conteúdo do espetáculo;
- 4) Analisar em que medida os procedimentos aplicados de acordo com orientações standardizadas facilitam o acesso e fruição de um espetáculo de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual;

- 5) Identificar dificuldades e/ou falhas na aplicação dos procedimentos envolvidos na audiodescrição, na aplicação dos mesmos pela investigadora num espetáculo de teatro;
- 6) Explorar a receptividade das pessoas com incapacidade visual às estratégias utilizadas na mediação.

ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Para firmar melhor as posições acima expostas, apresentar-se-á a revisão bibliográfica em torno da relevância da cultura e contacto de todos os cidadãos com as artes.

Discutir-se-á brevemente o tema da cultura e as pessoas com incapacidade visual, para depois se expandir o tema da audiodescrição e, mais particularmente, da audiodescrição em teatro. Sendo que este recurso é oferecido por meio da voz, considerou-se pertinente, discutir sucintamente este instrumento e como é utilizado na audiodescrição. Será ainda feita uma breve resenha sobre da audiodescrição em teatro em Portugal.

De seguida, caracterizar-se-á o estudo em termos metodológicos e apresentar-se-ão os procedimentos do mesmo, após o que serão apresentados os resultados e respetiva discussão.

Por fim, serão retiradas inferências sobre o processo que foi a investigação e os seus resultados, bem como serão apresentadas reflexões sobre as suas lacunas e potencial para futuros estudos.

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

ACESSO ÀS ARTES E À CULTURA

De acordo com o Currículo Nacional de Ensino Básico (CNEB, 2010), as diversas formas artísticas e culturais permitem a participação dos cidadãos em eventos e situações que concorrem para a construção de uma identidade pessoal e social dentro de uma comunidade e promovem a formação ao longo da vida. O mesmo documento reconhece que as competências artísticas contribuem para o desenvolvimento dos princípios e valores considerados essenciais e estruturantes da vida em sociedade, nomeadamente porque:

Permitem afirmar a singularidade de cada um, promovendo e facilitando a sua expressão, podendo tornar-se uma “mais-valia” para a sociedade; (...) Desempenham um papel facilitador no desenvolvimento/integração de pessoas com necessidades educativas especiais;

(CNEB, 2010, p. 149-150)

Então, a cultura proporciona as condições necessárias para que os indivíduos de uma sociedade se tornem cidadãos participativos e expandam o seu desenvolvimento pessoal e social. A maior ou menor participação de um indivíduo na sua esfera relacional será o que determina a sua maior ou menor inclusão social.

Se é no seu contexto social e através das relações sociais que o indivíduo adquire competências e desenvolve significados essenciais à sua construção pessoal e como cidadão, é legítimo aceitar que a cultura representa um importante papel para todos, na medida em que funciona como um veículo privilegiado para facilitar o acesso ao contexto social de todos e cada um de nós.

Também Guerra e Quintela (2007) partem do pressuposto de que o desenvolvimento humano como um todo se alcança por se desenvolverem iniciativas e atividades que sejam valorizadas pelas próprias pessoas participantes numa comunidade, e referem que atividades culturais podem implementar soluções inovadoras, com vista ao fomento da participação social. Em contraposição, se um indivíduo está privado de aceder a atividades e eventos que privilegiam a participação, então não poderão exercer a sua cidadania em pleno.

A Constituição Portuguesa prevê no artigo 13.º - Princípio da igualdade, que «todos os cidadãos têm a mesma dignidade social e são iguais perante a lei.» e que «os cidadãos portadores de deficiência física ou mental gozam plenamente dos direitos (...)» (artigo 71.º - cidadãos portadores de deficiência). Deste modo torna-se essencial que a sociedade conceptualize meios e tenha práticas que efetivamente possibilitem o acesso à arte/cultura de TODOS os cidadãos, com ou sem deficiência. Pretende-se pois, a democratização da cultura. A cultura para todos, em igualdade de oportunidades, para todos os cidadãos. Atualmente, e com a introdução da CIF – Classificação Internacional para a Funcionalidade (2004), percebe-se que o conceito «deficiência» está intimamente relacionado com o défice de respostas da sociedade perante as características do indivíduo. A tónica foi, pois, deslocada, deixando a incapacidade de ser característica do indivíduo mas antes decorrente da impreparação da sociedade para lhe responder. A limitação com que as pessoas com algum tipo de incapacidade física, mental ou sensorial se deparam não advém daquela incapacidade mas antes do défice de respostas proporcionadas pela sociedade para que cada pessoa possa, com as suas características, ser um cidadão participativo. Viralunga (2010. P. 143-144) atesta:

Todo o indivíduo tem direito ao lazer (...) direito a se envolver por sentimentos e emoções (...). Tem sobretudo direito às atividades de cultura e lazer de sua própria escolha, não importando sua idade, sexo, nível de educação ou condição física e social. As atividades de lazer seduzem a todo e qualquer ser humano. Todos (...) desejamos nos sentir envolvidos em atividades de lazer e cultura. Aliás mais que um desejo é uma necessidade do ser humano.

Posto isto, e percebendo a evidente relevância da cultura para todos os indivíduos e a responsabilidade da sociedade para que esta dimensão social reflita os seus benefícios em todos os cidadãos, é necessário compreender que sem que exista acesso aos meios culturais, a cultura não poderá cumprir os seus propósitos. Se almejamos a democratização da cultura, teremos de estabelecer pontes entre todos os cidadãos e a arte. Corroborando esta ideia, Snyder (2008, p. 198) afirma que:

(...) all people need to be full participants in their nation's cultural life. It must be remembered that the 'able bodied' are only temporarily so: there is only one thin line between ability and disability. With a focus on people's abilities, we will come much more close to greater inclusion and total access.

Não basta estar exposto a um qualquer ambiente cultural para que se possa falar de acesso à cultura. Entende-se pois como pertinente a intervenção da mediação cultural enquanto processo que procura promover aproximações e encontros entre pessoas e formas de arte, assegurando um modo específico de as pessoas se relacionarem com a cultura e as artes (Martinho, 2013). Hennion (2012; p.151) afirma que sem mediação nenhuma obra de arte sobrevém, mas vai mais longe declarando que «[m]ediations are neither mere carriers of the work, nor substitutes that dissolve its reality; they are the art itself (...)».

AS PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL E A CULTURA

Mianes e Müller (2012) afirmam que para que as pessoas com incapacidade visual possam aceder a produções artísticas é necessário que existam recursos de acesso adequados a esse público, pelo que a sociedade, no geral, e os produtores artísticos, em particular, devem estar preparados e munir-se de recursos materiais e humanos que garantam o acesso das pessoas com incapacidade visual aos seus eventos e produções.

Os mesmos autores adiantam que para além de participarem em eventos culturais para assistirem a um espetáculo, as pessoas cegas e com baixa visão comparecem também para poderem fruir da companhia de outras pessoas com a mesma incapacidade. Toma lugar, deste modo, a partilha de sensações e desperta o sentimento de pertença. Neste sentido, Cesnik e Beltrame (2005, p. 4) afirmam que:

A cultura é o elemento primordial que dá unidade a uma sociedade e se cria com base em relações que fazem sentido nesse contexto. (...) A cultura define a sociedade pela capacidade que ela desenvolve de criar elementos que permitem à própria sociedade se reconhecer.

Sem acesso a eventos culturais que privilegiadamente veiculam as relações que definem a sociedade e, por isso conduzem à justiça e inclusão sociais; sem que a cultura seja efetivamente democratizada; sem recursos ou escassos meios de acesso à cultura, um indivíduo com incapacidade visual poderá estar a ser apartado de francamente viver o pleno direito de cidadão participativo.

Para Garret (1966, p. 1320) «o teatro é um grande meio de civilização mas não prospera onde a não há».

No Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia. 2005, p. 2106) pode ler-se que «"Civilização" é condição de adiantamento e de cultura social; o conjunto de elementos materiais, intelectuais e espirituais característicos de uma sociedade, e por ela transmitidos». Será pois sinal de evolução social e cultural uma sociedade que fomente as oportunidades de escolha e sustente a liberdade de todos os cidadãos, pela promoção da participação de todos e cada um nós. No mesmo sentido o Plano Nacional de Leitura (sem data) atesta que:

[o] reconhecimento da importância do teatro nas suas múltiplas funções e objectivos pedagógicos, sociais e culturais, relançam novos desafios às sociedades actuais, exigindo que se elaborem prioridades relativas à formação de públicos mais exigentes e consequentemente cidadãos mais bem preparados que contribuam para a evolução das comunidades, ao nível da organização de pensamento e mentalidades.

Confirma-se pois que «ir ao teatro» tem a maior importância na formação pessoal de um indivíduo, enquanto pessoa e cidadão, assim como na construção de uma sociedade mais «civilizada».

AS PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL E O TEATRO

A mensagem num espetáculo de teatro é perpassada por diversos canais em simultâneo: a ação, os movimentos das personagens, a sua caracterização, as suas expressões faciais e corporais, o cenário e objetos cénicos, a voz, as falas, o texto, os sons, os efeitos acústicos, os jogos de luz – o teatro tem pois concomitantemente uma realização oral e uma forte estrutura visual que, em conjunto e estreita relação, comunicam significado.

Aguiar e Silva (1993, p. 615) afirma mesmo que «*theatron* exige olhar, assistir para ver». A presença real dos atores, as suas inter-relações espaciais, os seus gestos e movimentos implicam a natureza significativa visual do espetáculo.

Às pessoas com incapacidade visual, sem que exista qualquer mediação, ficam vedados alguns desses canais que têm essencialmente suporte visual e que são, nas mais das vezes essenciais para acompanhar o desenrolar da peça bem como para permitir fruir

das sensações que a mesma pode oferecer. O que pode levar a que o público com incapacidade visual naturalmente se afaste deste veículo cultural.

Para Reviers (sem data, (a)) as representações teatrais não imitam a realidade, mas antes a representam. Esta representação é veiculada por meio de sinais ou signos: verbais, auditivos, visuais, e da relação entre estes diversos signos. De acordo com Fiske (1998, p. 63), «o signo é algo físico, perceptível pelos nossos sentidos; refere-se a algo diferente de si mesmo e depende do reconhecimento, por parte de quem o usa, de que é um signo.» Segundo o mesmo autor, o signo é o cerne do estudo da geração de significação – a semiótica, e a significação resulta da interação dinâmica entre o signo, o interpretante e o próprio objeto, num determinado enquadramento histórico, pelo que pode sofrer alterações.

O teatro expressa implicitamente diversos significados em simultâneo, o que define a sua natureza altamente semioticalizada (Reviers, sem data, (a)). Ainda Aguiar e Silva (1993, p. 615) explica que «(...) o modo de significar e de comunicar mostrando (...) constitui um dos meios essenciais da semiose teatral (...)», quer se trate de uma tendência mais naturalista/realista, quer se trate de uma de uma exibição mais simbolista.

De acordo com a obra Teoria da Literatura de Aguiar e Silva (1993), o texto dramático é «um texto integrável no modo literário do *drama*» e pertence à literatura, enquanto o texto teatral «é um específico texto espectacular e que, por conseguinte, constitui um fenómeno de semiose só parcialmente literário» (p. 604). Por outro lado, afirma o mesmo autor que «o texto dramático é concretizado como texto teatral (...) através de um complexo processo de *transcodificação intersemiótica*» (*ibidem*, p. 614). A mesma fonte estipula que o texto dramático é estruturalmente constituído por um texto principal – os atos linguísticos realizados pelas personagens; e por um texto secundário formado pelas didascálias ou indicações cénicas, que caracterizam e descrevem as personagens nas suas modalidades de ser, de estar e de agir, bem como estabelecem o plano cénico e ambiente, seja numa perspetiva de verosimilhança realista ou numa perspetiva de simbolismo. Texto principal e texto secundário desenvolvem uma relação funcional e cooperante. O drama procura representar a totalidade da vida,

porém o texto dramático não se compadece desta totalidade pois que neste, tudo se subordina às exigências da dinâmica do conflito. Mas, sendo que o drama se consubstancia no texto teatral, então será legítimo pensar que a informação e estilo terão de ser veiculadas e representadas pelas características cénicas, sejam estas relativas às personagens ou ao cenário e ao ambiente (*ibidem*).

Tendo o teatro significado representacional faz uso quer de uma estrutura narrativa, quer de uma estrutura conceptual, à luz da gramática do *design* visual de Kress & van Leeuwen (1996).

Neste mesmo sentido, Reviers (sem data, (a)) afirma que no teatro podem encontrar-se significados denotativos, representativos de uma pessoa, objeto, local - por exemplo, um objeto pode denotar vários objetos ou locais em momentos diferentes da atuação; e com os significados denotativos coexistem significados conotativos, que dizem algo acerca das emoções, atmosfera. No Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Antônio Houaiss de Lexicografia, 2005) pode ler-se que, numa vertente filosófica do termo, a denotação é o vínculo direto de significação, sem sentidos derivativos ou figurativos, que um nome estabelece com um objeto. Para a linguística semiótica, o mesmo dicionário aponta a denotação como a relação significativa objetiva entre o signo e o conceito que aquele representa. A mesma fonte define conotação como algo que uma palavra sugere e/ou implica; significação associada a outro elemento; evocação de propriedade implícita. Na perspetiva da filosofia, conotação é a propriedade por meio da qual um nome designa diversos atributos implícitos no seu significado para além do vínculo direto e imediato que mantém com o objeto a que se refere. No que à linguística diz respeito, conotação, ainda segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 2005) diz respeito a um conjunto de alterações ou ampliações que uma palavra agrega ao seu significado literal ou denotativo, por associações linguísticas, por identificação com alguns atributos de coisas, pessoas, animais e outros seres, ou do mundo social, ou com coisas, personagens ou pessoas que inspiram sentimentos.

Ainda segundo Reviers (sem data, (a)), como resultado da coexistência de significados, o teatro depende fortemente das deduções do público, uma vez que a relação entre

um signo e o seu significado pode ser implícito, para além do que muitos elementos das histórias são implícitos e existem apenas nas imagens mentais, não visuais, dos espetadores.

A indumentária das personagens pode ser denotativa, no sentido em que identifica uma personagem ou pode ter significados conotativos e simbólicos, por exemplo se determinada personagem tem sempre roupa de tons fortes, pálidos, escuros ou claros, pode transportar significados. Assim como os sons e a luz têm fortes significados conotativos no teatro, podendo ser utilizados para representar objetos e locais. Como resultado, os seus significados podem estar implícitos e constituem conhecimento de fundo, em que uma leitura mais próxima dos diálogos se torna essencial para a sua interpretação (ADLAB, 2014).

A luz pode ser usada para criar uma atmosfera, mas também para, denotativamente, indicar mudança de tempo (dia /noite, por exemplo). Assim como os sons podem anunciar um local sem que exista suporte visual para tal – por exemplo o som do mar pode indicar que se está numa praia sem que exista a praia cenicamente (ADLAB, 2014).

Atestado que está o valor de se contactar com esta realidade viva e muito própria que é o teatro, como torná-lo acessível ao público com incapacidade visual? Como atrair este público e incentivar os promotores e produtores ao investimento que possibilite tal acesso?

No *site* da ACAPO – Associação Portuguesa de Cegos e Amblíopes de Portugal (2012) pode ler-se que o Instituto Nacional de Estatística fixou no Censos 2011 que «19% da população tem muita dificuldade (892 860 cidadãos) ou não consegue ver (27 659 cidadãos) mesmo usando óculos ou lentes de contacto». No que ao consumo diz respeito, estes números podem representar um incentivo para que produtores invistam na oferta de meios de acesso à cultura por parte das pessoas com incapacidade visual.

De facto, uma das questões que se levanta é a do retorno do investimento em recursos em relação ao número de utilizadores dos mesmos. Deverá o investimento funcionar

como incentivo ao consumo de cultura por parte das pessoas com incapacidade visual? Ou, por outro lado, deverá perceber-se qual a procura de consumo/respostas para se avançar com o investimento?

Mianes e Müller (2012. p. 6 e 7) defendem que, se por um lado é essencial que as pessoas com incapacidade visual se tornem mais presentes em eventos culturais, o que por si representa uma exigência de existência de recursos de acesso, ao nível da igualdade de oportunidades e direitos, por outro lado, o Estado e a sociedade devem «oferecer condições para que os indivíduos produzam e consumam, cabendo a eles terem ou não a capacidade de aproveitar as chances que lhes são concedidas».

A mediação cultural interpõe-se/intervém entre o indivíduo e o seu ambiente, não como barreira, mas como facilitador de acesso. No caso concreto, entre o indivíduo com incapacidade visual e a cultura, na forma de teatro. Dá ou facilita o acesso àqueles conteúdos, àqueles pensamentos, àqueles sentimentos, àqueles visões.

A consciencialização de que a democratização da cultura é essencial vai estando cada vez mais disseminada na sociedade, embora um longo caminho esteja ainda por percorrer.

De facto, uma das formas de construir pontes entre cultura e cidadãos é a audiodescrição, apresentando-se como uma solução de comunicação em formato alternativo que facilita a decodificação de mensagens visualmente perceptíveis. A audiodescrição, medeia a relação do indivíduo com o espetáculo: auxilia a comunicação entre ambos e estimula a procura de soluções criativas de resolução de problemas.

No que ao público com incapacidade diz respeito, tornar a arte acessível, segundo Neves (2012) requer a capacidade de transmitir mensagens explícitas e implícitas em formatos não visuais. A audiodescrição, como se poderá constatar adiante, recorre aos sentidos de tato e audição – sentidos privilegiados para as pessoas com incapacidade visual - para se constituir como ponte.

Na área infantil do sítio da internet do Instituto Nacional de Reabilitação (sem data) percebe-se que as aprendizagens e entrada de informação de pessoas cegas ou com baixa visão se apoiam fortemente nos sentidos de audição e tato, pelo que as respostas de acessibilidade que a sociedade deve disponibilizar para garantir a participação plena destes cidadãos na sua comunidade deverão apostar em soluções que envolvam estes mesmos canais: audição e tato.

O QUE É A AUDIODESCRIÇÃO (AD)?

Vários são os autores que afirmam que a audiodescrição é tão antiga quanto a disposição das pessoas normovisuais para contar a pessoas com incapacidade visual o que vai sucedendo em eventos visuais. Franco e Silva (2010) referem que o carácter prático da audiodescrição terá tido início nos Estados Unidos, em 1975, por Gregory Frazier. De acordo com a mesma fonte, pensa-se, porém que somente em 1981, tenha sido realmente levada a cabo, enquanto atividade técnica e profissional, em *Washington DC*, no *Arena Stage Theatre*, como resultado do trabalho de Margaret Rockwell e Cody Pfanstiehl que promoveram descrições de peças de teatro. Snyder (2014) refere ainda um outro interveniente – Chet Avery que, juntamente com Margaret Rockwell e Cody Pfanstiehl, integrou o Comité de Aconselhamento do *Arena Stage em Washinton, D.C.*, para tornar o teatro acessível. Uma das sugestões deste Comité foi a instalação de um sistema áudio que auxiliasse as pessoas com dificuldade auditiva. As pessoas utilizariam auriculares que transmitiam falas e música através de microfones colocados no palco. Nesta altura Avery sugeriu a descrição das peças de teatro que seria transmitida por este mesmo sistema áudio, desta feita destinada a pessoas com incapacidade visual. Tal sucedeu, em 1980. Por outro lado, de acordo com Snyder (2014), Gregory Frazier desenvolveu formalmente, na década de 1970, os conceitos que sustentam a audiodescrição bem como as linhas gerais orientadoras para a sua aplicação sem que, no entanto, Avery, Rockwell e Pfanstiehl tivessem conhecimento do seu trabalho.

Era o início da audiodescrição – e especificamente, da audiodescrição em teatro – como mecanismo formal de melhorar o acesso às artes performativas a pessoas com incapacidade visual.

Neves (2011, p. 13) atesta que audiodescrição é «a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva ou outras técnicas verbais, mensagens visuais não perceptíveis (...)» através dos outros sentidos, e tem como principais utilizadores pessoas cegas e com baixa visão, embora possa servir também a quem não têm qualquer incapacidade visual. Para Orero (2005) a audiodescrição é a técnica descritiva que introduz explicações e descrições áudio dos cenários, das personagens e das ações que tomam lugar numa variedade de meios audiovisuais, quando a informação daqueles elementos visuais não é oferecida pelo áudio da própria apresentação. No mesmo sentido, Holland (2009) entende que a audiodescrição é um meio de tornar acessível uma produção audiovisual a uma audiência com incapacidade visual, oferecendo verbalmente alguma informação a que as pessoas normovisuais facilmente acedem.

A QUEM SE DIRIGE A AUDIODESCRIÇÃO?

Snyder (2014) defende que a audiodescrição toma lugar sempre que o texto visual é importante para a fruir do evento.

De acordo com Neves (2011) e Orero (2005) a audiodescrição é um recurso utilizado em diversas modalidades mediáticas e artísticas, que pode ser levada a cabo por gravação, nomeadamente em cinema, podendo ser emitida em sinal aberto, em sessões especiais, ou em sinal fechado por meio de equipamento específico em sessões regulares; em televisão, que pressupõe a emissão de dois sinais, um para o programa, outro para a audiodescrição, sendo esta transmitida por uma estação de rádio; em DVD; nas artes performativas (teatro, dança, peças musicais) que exigem que a audiodescrição seja feita em direto, sem recurso a gravações; em museus, utilizando audioguias ou com descrição presencial de um guia, e onde são descritas salas, secções, peças isoladas; a audiodescrição é utilizada também em espaços públicos como jardins e zonas comerciais. Será naturalmente aceite como recurso que permite o acesso a estes registos a pessoas com incapacidade visual, mas pode, no entanto, exponenciar as mesmas experiências a normovisuais. Dirigindo a atenção para detalhes menos evidentes, permitirá alcançar outras leituras que talvez não tivessem lugar sem guia. Snyder (2008) defende que utilizando tecnologia relativamente simples, a audiodescrição pode potenciar a experiência de contactar com as artes de todas as pessoas assim como pode melhorar as competências de

literacia das crianças. A audiodescrição pode ser útil a todas as pessoas que queiram apreciar de forma mais completa um qualquer evento visual, mas constitui uma ferramenta essencial para pessoas com incapacidade visual.

Por outro lado, levando em consideração que tanto adultos como crianças são utilizadores destes serviços e espaços, é espontânea a percepção de que a audiodescrição se dirige tanto a uns como a outros. Não apenas como veículo de acesso, como também no processo de aprendizagem por parte de crianças, com ou sem incapacidade visual. Krejtz, Szarkowska, Krejtz, Walkzak e Duchowski (2012) afirmam que a audiodescrição representa uma revolução cultural para pessoas com incapacidade visual, mas pode ser muito mais abrangente. Adiantam que a audiodescrição é útil na direção da atenção de crianças para áreas específicas de interesse.

Lopéz (2008) refere que a audiodescrição pode ser utilizada não só como meio de acesso mas também para propósitos de promover a aquisição e desenvolvimento de linguagem em crianças cegas ou com baixa visão, sem que se esqueça o objetivo primordial que é o de que as crianças consigam perceber e fruir genuinamente do filme a que assistem. A mesma autora adianta que crianças que assistem a programas com audiodescrição estão expostas a vocábulos subordinados e supraordenados em contexto o que, conseqüentemente, resulta no desenvolvimento e aquisição de linguagem. Por outro lado, contactam com um amplo leque de vocabulário, o que permitirá a expansão lexical.

Lima, Lima e Guedes (2009) avançam que também pessoas com incapacidade cognitiva, pessoas com dislexia, a crescente população idosa e pessoas com baixa literacia são potenciais beneficiários da audiodescrição.

AUDIODESCRITOR – UMA PROFISSÃO?

Neves (2011) afirma que não existem em Portugal profissionais exclusivamente adstritos ao trabalho de audiodescrição, sendo os audiodescritores essencialmente guionistas, atores ou profissionais da área da tradução audiovisual. De acordo com a mesma autora, a formação neste âmbito é, por um lado, escassa e, por outro, desenvolvida numa base de «transferência de competências» e «esforço pessoal de

autoformação» (p. 77). Contudo, vários são os autores que convergem num conjunto de competências e características imprescindíveis num audiodescritor.

Para Neves (2011) e Orero (2005) do perfil de um audiodescritor devem constar as seguintes competências: elevada competência linguística, oral e escrita da língua de expressão, capacidade de síntese e de reescrita de forma precisa e objetiva, boas acuidades visual e auditiva, conhecimentos específicos na área de ação (teatro, cinema, museus, etc), capacidade de trabalho em grupo, empatia com o público-alvo, voz clara e agradável, caso fique a seu cargo a locução.

Neves (2011) desenvolve, afirmando que, a audiodescrição subentende um processo longo de trabalho em equipa e exige um elevado grau de especialização por parte do audiodescritor no domínio de técnicas específicas. Tal exige formação e muito treino. É essencial que, em primeiro lugar, o audiodescritor tenha a perceção de que presta um serviço e que, por isso mesmo, se torna fundamental que tenha conhecimentos da psicofisiologia da visão e da cegueira assim como dos processos sociocognitivos envolvidos no ato de «ver». Levando em consideração que os produtos que mediará por meio de audiodescrição são de natureza audiovisual, é útil dominar as principais técnicas de composição destes mesmos formatos. O audiodescritor ainda deve dominar as técnicas vocais e de locução. Por outro lado, é pertinente que tenha conhecimentos básicos sobre a produção e pós-produção audiovisual, no sentido de que o audiodescritor tenha ferramentas para interagir com os diferentes agentes envolvidos e com eles encontrar respostas adequadas ao longo do processo.

No que à audiodescrição em peças de teatro concerne, Neves (2011. p. 22) adianta ainda que:

O carácter imediatista desta modalidade exige do audiodescritor-narrador uma enorme flexibilidade e domínio das técnicas de AD, para que consiga manter o tom, a cadência, o ritmo e o estilo do todo mesmo em momentos de improvisação.

A AUDIODESCRIÇÃO EM TEATRO

Leão (2013. p. 25) defende que

A montagem de um espetáculo teatral está intrinsecamente ligada à interação com os espectadores, de forma que a concepção cênica (...) objetiva atrair a atenção do público, principalmente, por meio do sentido da visão.

O recurso à audiodescrição aproxima o público com incapacidade visual do espetáculo teatral.

O audiodescritor deve saber tanto quanto possível acerca da forma de arte que descreve (Holland, 2009) e a audiodescrição em teatro reveste-se de condições diversas das encontradas em outros contextos; por um lado por pressupor a participação do audiodescritor em ensaios, consulta dos atores, troca de impressões com técnicos de luz, som e imagem, com coreógrafos, cenógrafos e estilistas, e nesta relação interessa falar a linguagem dos interlocutores com propriedade; por outro lado «[p]or se tratar se um espetáculo ao vivo, sujeito a variações e imprevistos, torna-se impossível utilizar audiodescrições pré gravadas.» (Neves, 2011. p. 22).

Também para o projeto ADLAB (2014), que estuda e investiga as questões relacionadas com a audiodescrição e pretende estabelecer normas de orientação a serem utilizadas internacionalmente pela indústria, a audiodescrição em teatro é feita ao vivo e baseada num guião pré preparado. Adianta ainda que geralmente este guião se combina com uma áudio introdução.

A ÁUDIO INTRODUÇÃO

Di Giovanni (2014) afirma que, apesar de a audiodescrição ser, nos vários estudos, o foco de interesse maior, a introdução foi o primeiro dos serviços a ser disponibilizado às pessoas com incapacidade visual em espetáculos ao vivo. Para a mesma autora, apesar de pouco estudada, o recurso à introdução nestes espetáculos está bastante disseminado. A áudio introdução em peças de teatro e óperas começou a ser utilizada no início dos anos 80, nos Estados Unidos da América, e nos anos 90 no Reino Unido e tinha então o propósito que ainda mantém: fornecer tanta informação quanta possível às pessoas cegas ou com baixa visão no sentido de que possam plenamente acompanhar e fruir do espetáculo. A áudio introdução é uma narrativa de contextualização que ganha a forma de um texto coeso e de que, geralmente, se pode desfrutar como um todo, sem interrupções (Di Giovanni, 2014). Também Reviers (sem data, (b)) atesta que a áudio introdução é um texto em prosa com informação factual e visual sobre um produto audiovisual e que serve como enquadramento para as pessoas com incapacidade visual melhor entenderem e apreciarem a obra.

Por outro lado, Di Giovanni (2014) refere que a introdução aos espetáculos performativos representa a oportunidade de oferecer a perspetiva dos criadores da obra ao público. Reviers (sem data, (b)) concorda com o facto de ser necessário conhecer o contexto da produção e, se possível, deve falar-se com alguém do grupo.

Reviers (sem data, (b)) defende que a introdução tem como função fornecer informação sobre personagens, locais, ou outras características gerais ou que precisam de explicação, estilo e natureza da obra, bem como sobre instruções práticas dos procedimentos daquela sessão. Estas informações serão transmitidas na introdução por não poderem ser fornecidas pela audiodescrição durante o espetáculo. Este enquadramento só atinge o seu propósito se o conteúdo fornecido for equilibrado, incluindo apenas a informação necessária e essencial. Também Di Giovanni (2014) aponta para a necessidade de ter precauções no sentido de que a introdução não forneça demasiada informação sobre o espetáculo: a introdução deve providenciar, de forma precisa, a informação essencial para que os espetadores construam o enredo ao longo da peça e com a audiodescrição, sem substituir quer a performance, quer a própria audiodescrição.

Neves (2011. p. 23) e a *Vocaleys* (2011) (instituição do Reino Unido que trabalha com pessoas cegas e com baixa visão para aumentar o envolvimento destas com as artes, através de audiodescrição) defendem ainda uma visita ao palco para reconhecimento do espaço, cenário, objetos cénicos, guarda-roupa e personagens – aspeto físico e voz.

A VISITA AO PALCO

Como se tem exposto, a audiodescrição assenta na descrição verbal oral de eventos visuais, apoiando-se fortemente no sentido de audição das pessoas com incapacidade visual. No entanto, este recurso em teatro faz uso de uma estratégia essencial de exploração de palco que, por seu turno, enquadra o outro canal preferencial de acesso a conhecimento por parte das pessoas cegas ou com baixa visão: o tato. Na visita ao palco, para além da descrição dos ambiente e espaço cénicos, as pessoas são convidadas a tatear e/ou manusear os objetos, o vestuário das personagens, bem como a deslocarem-se livremente para tomarem conhecimento de distâncias,

profundidade, divisões de espaço. Assim poderão, de forma mais efetiva perceber as características físicas que servem de cenário ao desenrolar da ação.

Esta exploração é de incontornável e elevada relevância num espetáculo de teatro com público cego e/ou com baixa visão. Conhecendo o espaço cénico e contactando com o elenco as pessoas com incapacidade visual poderão reconhecer as vozes dos atores que darão vida às diferentes personagens e ter uma perceção da dimensão e características do espaço em que se desenrolarão as ações. Estas visitas tomam, necessariamente, lugar antes do espetáculo.

Em defesa da audiodescrição e da estratégia que é a visita ao palco é interessante atender ao que a neurociência defende relativamente à construção de imagens e mapas mentais. Para Damásio (2010) os mapas são construídos pela interação da pessoa com os objetos e das memórias destes armazenadas no nosso cérebro.

Defende ainda que «o mapeamento é aplicado não só a padrões visuais como a *todos* os tipos de padrões sensoriais em cuja criação o cérebro se encontra envolvido.» (p. 95).

Os sentidos parecem interligar-se, concorrendo para a construção dos mapas mentais. Por exemplo, os corpos têm massa e densidade; as roupas têm peso e textura; podem ser ricas, delicadas, finamente tecidas ou costuradas grosseiramente. Estas informações são tomadas em consideração na estruturação de conceitos e, conjugadas com uma descrição cuidada, quer na introdução quer no desenrolar do espetáculo, fornece «valores táteis» apelando a conhecimento para além do visual (Holland, 2009, p. 183).

Temos pois que um guião de audiodescrição deve desenvolver três patamares de atuação: a introdução, a visita/exploração de palco e os comentários ao longo da atuação.

A TEMPORIZAÇÃO

Ainda acerca da natureza viva do teatro, Holland (2009) afirma que alguns diretores dão liberdade de atuação aos atores o que pode dificultar o trabalho de audiodescrição, se o audiodescritor não conhecer aprofundadamente a peça e o

trabalho daquele grupo. Apesar de se temporizarem as entradas de audiodescrição para uma sessão, o audiodescritor-narrador pode vir a ser surpreendido nas seguintes.

Também Reviers (sem data, (a)) confirma a dificuldade da temporização das entradas de audiodescrição devido ao imprevisto e alterações de enunciados e localização das interpretações. Os silêncios são geralmente curtos, de poucos segundos entre diálogos, e torna-se mais complexa a sua utilização útil quando se verificam alterações significativas ao Guião na interpretação por parte dos atores. No sentido de minimizar este efeito, a autora aponta como estratégia a de se descrever a ação apenas após a ocorrência da mesma.

O QUE DESCREVER

Num espetáculo teatral, a audiodescrição faculta informação relacionada com a ação em palco, a descrição do espaço físico, o friso humano (movimentação em sala) e os pormenores cénicos, como cenários, guarda-roupa e adereços. Uma descrição deve ser tão completa quanto possível e teoricamente deveriam descrever-se todos os elementos visuais de uma peça. Neves (2011, p.49) afirma, no entanto, que «[e]ste ponto de partida é, em tudo, impraticável e indesejável.». Se por um lado seria impossível descrever verbalmente tudo o que se vê, por outro, nem tudo o que se vê tem significado – ou seja, valor narrativo - na interpretação do que se apresenta, pelo que toda a descrição obriga necessariamente a uma seleção. Para além destes argumentos, no teatro os condicionalismos de tempo são apertados. Assim, é exigido que na audiodescrição em teatro se identifiquem as informações consideradas como imprescindíveis para o acompanhamento da peça e de cada momento.

Ainda para Neves (2011. p. 50), «tão grave quanto não dar informação suficiente para a compreensão da mensagem visual será sobrecarregar o receptor com informação em excesso.». Para além disto, Reviers (sem data, (a)) alerta para o facto de que a audiodescrição em teatro deve tomar em consideração que os espetadores têm de atender a dois tipos de som: o da audiodescrição e o do palco). Também por isto, as entradas de audiodescrição durante a atuação devem pautar-se por frases curtas com a informação essencial. O projeto ADLAB, defende que a introdução pode pois

transmitir determinados aspetos clarificadores e que não poderão ser introduzidos durante a atuação.

Segundo Neves (2011) devem ser descritas as personagens tão pormenorizadamente quanto possível, dando maior relevo, por norma, às personagens principais; os espaços/locais/ambientes, dando conta dos aspetos mais relevantes dos locais onde se desenrola a ação (incluindo mudanças de cenários); tempo (altura do dia; época); ações; sons e efeitos sonoros que não sejam identificáveis ou possam suscitar dúvidas; legendas que sejam relevantes.

Como em qualquer história importa transmitir o que acontece, quando acontece, onde acontece e quem está envolvido. De facto, Orero e Vilaró (2008) atestam que a audiodescrição trata de oferecer informação sobre *o quê, quando e onde*.

Os vários autores parecem concordar na necessidade de priorizar informação. Orero e Vilaró (2008) afirmam que os elementos primários – o *quê, quando e onde* - devem prevalecer, embora elementos secundários não devam ser descurados. Em conformidade com o anteriormente exposto, certificam que elementos secundários devem apenas tomar lugar se houver espaços de tempo suficientes para tal, bem como se deve ter presente o equilíbrio entre a necessidade de apresentar tais elementos e o risco de sobrecarga de informação. As descrições devem tomar lugar sem se sobreporem a diálogos, ocorrendo nos intervalos das falas. Não devem comprometer efeitos sonoros ou música que se considere essencial para a compreensão da ação.

Neves (2011) alerta para que descrições exaustivas devem ser evitadas pois podem diluir a disposição para a peça, tornando-se cansativas ou até irritantes. Devem evitar-se demasiados detalhes, a menos que sejam essenciais para acompanhar a ação, e é necessária especial atenção para não descrever o óbvio. Por exemplo, descrever alguns sons que são de evidente perceção, como o toque de uma campainha.

Uma discussão que se levanta é a de se deve ou não descrever a cor. Indo ao encontro do que foi referido anteriormente n'«a visita ao palco», acerca dos mapas mentais, «a cor vai muito além da percepção visual» (Neves, 2011, p. 59). Mesmo não vendo a cor, as pessoas com incapacidade visual percebem o seu significado e a que está associado,

cultural e emocionalmente. A mesma autora defende ainda que a indicação direta da cor deverá ser ponderada, no sentido de perceber que informação se pretende que veicule aquela cor. Na *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2000) discute-se que as pessoas com incapacidade visual não verão o «verde» mas a relva ou erva que se toca, se cheira significa alguma coisa. O «verde» é fresco, o vermelho é fogo. Uma personagem que veste cores vibrantes faz uma declaração de personalidade que decerto será a seu tempo descoberta.

TIPO DE DESCRIÇÃO: NOMINATIVA OU NARRATIVA?

Holland (2009) defende que a audiodescrição deve transmitir sinais de intenção, de humor. Assim, a descrição literal de dizer o que se vê pode, na arte do teatro, reduzir a narrativa a um conjunto de detalhes sem significado.

Este autor refere que a audiodescrição em teatro consiste em dois elementos essenciais. O primeiro é a descrição do cenário e do guarda-roupa – o estilo da produção, que é oferecido geralmente antes do espetáculo. O segundo elemento é a descrição da ação durante a peça. Tanto numa como noutra instância o audiodescritor deve equilibrar a verdade literal do que vê, com a verdade imaginada do que interpreta das intenções da produção. O audiodescritor deve ser parte integrante da equipa criativa da peça.

No mesmo sentido, *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2000) sustenta que descrições literais de gestos ou de expressões faciais, sem indicação de intenção, podem levar a que o espetador não consiga, em tempo útil, juntar toda a informação retirando dela significado para o enredo.

Costa (2012) atesta que os descritores nos Estados Unidos tendem a não adicionar informação que não seja visualmente explícita, descrevendo as ações tal como se apresentam e sem intenção de significado. No entanto, investigações britânicas parecem indicar que a informação adicional é apreciada pelos recetores, conquanto não seja condescendente e interpretativa.

Holland (2009. P. 184) considera que a audiodescrição literal força os espetadores a manterem-se distantes da peça, pelo que a descrição não deve deter-se na descrição

de pormenores físicos do que as pessoas com incapacidade visual não vêem, chegando a afirmar que a audiodescrição «It can never be transparent». Para o autor, o simples facto de se terem de fazer escolhas, enfatizando determinados aspetos em detrimento de outros – a própria natureza da audiodescrição – interfere necessariamente no modo como cada elemento experiencia a peça. No entanto, ressalva que apesar de um audiodescritor não ser imparcial deve abster-se de transmitir opiniões pessoais.

Reviers (sem data, (a)) assume que determinar o grau de explicitação apropriado depende do tipo de produção, da audiência a quem se dirige (crianças/adultos), da informação disponível noutros canais (como os diálogos), do tempo disponível e da existência ou não de áudio introdução. A autora argumenta ainda que é necessário descrever a função de determinados elementos. Por exemplo, se num cenário feixes de luzes verdes e castanhos representam uma floresta, a descrição deverá garantir que essa intenção é transferida para as pessoas para que estas possam formar a imagem mental do cenário que de facto a produção pretende apresentar. Com a mera indicação de que existem feixes de luz, corre-se o risco de os espectadores não conseguirem integrar a informação e não poderem, por conseguinte, elaborar a referida imagem mental. É necessário, pois, encontrar o equilíbrio, sempre dinâmico, da informação a prestar no aspeto físico e intencional para, sem se restringir a descrição a uma série de ações externas, oferecer apenas o suficiente para que as pessoas possam extrapolar por si sobre o que são as intenções que se pretendem transmitir.

A LINGUAGEM

Holland (2009) afirma que utilizando a visão estamos expostos a centenas de pistas físicas que se nos apresentam em simultâneo e que processamos para trabalhar atitudes, emoções e relações. Este processo de seleção e atribuição de significado é constante e, na maioria das vezes, fazemo-lo inconscientemente. No teatro interpretamos e reinterpretamos uma personagem sempre que esta está em palco, sempre que fala, sempre que ela ouve e sempre que parece estar fora da ação principal. Às vezes até quando está ausente.

Porém, Neves (2011, p. 55) questiona se haverá palavras que consigam captar as múltiplas mensagens que são apresentadas e se será pertinente «verbalizar tudo o que se vê, na medida em que nem tudo o que a retina capta é para ser “visto”».

A audiodescrição em teatro tem dois problemas essenciais, a saber: a descrição não pode ser contínua, pois os tempos de entrada, como exposto anteriormente, são de alguns segundos; e a descrição pode apenas refletir uma ideia/ação, enquanto a visão apura uma ação principal com vários pormenores mas também capta um conjunto de outros detalhes em redor (Holland, 2009).

Assim, a descrição deve pautar-se pela escolha cuidada do estilo de linguagem e de vocabulário preciso que consiga em entradas curtas transmitir a essência do que acontece em palco.

Por isto mesmo, Neves (2011) defende que não é possível concretizar quais as características de linguagem que cada projeto deve ter. Cada um exige um estudo aprofundado para que se construa um Guião adequado àquele produto. O nível de complexidade de linguagem da audiodescrição deve ser o mesmo que o que é utilizado na peça em causa, tal como a escolha dos vocábulos deve integrar-se no estilo que a peça pauta. Para Holland (2009) a audiodescrição deve ser parte integrante da peça, fazendo parte da experiência artística. Os espetadores devem sair do teatro a discutir as ideias patentes no espetáculo e não apenas o seu aspeto físico; a discutir a peça, não a sua descrição.

Se no que diz respeito ao estilo, estrutura e vocabulário poucas regras podem ser definidas, há no entanto algumas normas que devem ser tidas em conta ainda no tema «linguagem».

Os autores são unânimes em considerar que os tempos verbais de eleição da audiodescrição são o presente do indicativo e o gerúndio. A audiodescrição é um comentário que descreve o que está a acontecer em determinado momento. Também convergem na conceção de que o uso do verbo correto/adequado pode fazer toda a diferença na compreensão da ação. A riqueza da variedade verbal reveste a

audiodescrição de elevado grau de expressividade e funciona como estratégia de economia de tempo.

Defende-se que devem ser utilizadas frases completas, sempre que possível. Assim como é admissível a supressão de artigos e pronomes justificada por falta de tempo. No que a artigos diz respeito, existe a indicação de que devem usar-se artigos definidos apenas se a personagem já apareceu antes, caso seja a primeira entrada deverá fazer-se uso de artigo indefinido.

A utilização de adjetivos levanta questões anteriormente discutidas acerca da objetividade/subjetividade no estilo da audiodescrição. Para os defensores de uma descrição objetiva «um vestido nunca é “lindo” ou “feio”, mas antes “vermelho”, “azul”, ou “comprido com lantejolas”» (Neves, 2011, p. 56). Deve, mais uma vez, encontrar-se o equilíbrio de escolher vocabulário expressivo que embora ofereça a intenção, não transfira a opinião pessoal do audiodescritor.

Durante a audiodescrição, os nomes próprios das personagens deverão ser utilizadas apenas a partir do momento em que sejam introduzidos pelos diálogos entre personagens (Neves, 2011). A partir desse momento devem utilizar-se sem contenção e preferencialmente em detrimento de pronomes pessoais que possam suscitar dúvida. Em situações em que muitas personagens falam em simultâneo ou existam diversas interações verbais em cena, é fundamental clarificar quem diz o quê e para quem, utilizando nomes próprios.

No que a advérbios concerne, estes poderão ser utilizados quando têm uma função efetiva, suportando a descrição de uma ação e corroborando a mesma. Devem, contudo ser utilizados com parcimónia (ADLAB, 2014).

Para David, Hautquestt e Kastrup (2012) a audiodescrição não deve ser concebida para substituir a experiência direta do espetador. Podendo ser meramente informativa os autores consideram, todavia, que o desafio assenta em fazer com que componha com as falas e os efeitos sonoros um conjunto articulado e dotado de sintonia afetiva. Esse conjunto, que será apreendido pelos utilizadores da audiodescrição, constituirá a experiência direta do espetador.

A escolha de vocabulário exato na descrição permite descrições mais curtas e podem melhorar consideravelmente uma cena.

A VOZ NA AUDIODESCRIÇÃO

De acordo com as diversas definições de audiodescrição, esta faz forte uso do instrumento que é a voz, pois que é esta o veículo de transmissão da própria audiodescrição.

Segundo Mello (1990), a voz falada é uma realidade complexa que manifesta comportamentos fonatórios primitivos enredados e atualizados no comportamento verbal. No ato de falar está patente a representação do pensamento (palavras, expressões, frases) mas está também a melodia e o ritmo, consubstanciados na entoação que representa intenções e estados emocionais. O mesmo autor vai mais longe, afirmando que muitos investigadores sustentam que numa mensagem falada existe 1% de informação verbal e 99% de informações vocais.

Assim, temos que a voz falada é a voz transformada em fala para realizar no concreto o pensamento, impregnada de carácter subjetivo e profundo das motivações, intenções, necessidades e emoções. Desta feita, para além da escolha das palavras que veiculam os conteúdos, na audiodescrição, como foi discutido, a voz transmite também informações fulcrais para a interpretação de uma peça.

Heijden (2007) afirma que o timbre de voz e a entoação, são importantes para alcançar uma experiência agradável para o utilizador da audiodescrição. O autor defende que a audiodescrição deve ser discreta e neutra e nela deve caber a natureza da obra, mas o descritor deve evitar uma sonoridade monótona e sem vida. Por exemplo, se a peça a está a desenvolver-se na direção de um clímax, levantar a voz ligeiramente funciona bem para transmitir este crescendo.

Mayer et al (2014) defendem mesmo que quando um texto é oralizado pode não sugerir sentido algum caso não detenha um desenho melódico, rítmico e harmónico, pelo que a imagem audiodescrita, ao ganhar corpo na voz interpretativa do locutor, sugere sentidos e sentimentos diversos ao público.

Os estudiosos da voz rapidamente concluem que a emoção transforma a voz; no caso da audiodescrição, a voz altera a emoção e os mesmo autores (Mayer et al, 2014) vêm sugerir que «raiva e a alegria podem ser marcadas por um forte quadro melódico ascendente em relação a um estado “neutro”, enquanto a tristeza seria indexada por um leve desenho melódico descendente (...)» (p. 99).

David, Hautquestt e Kastrup (2012) defendem mesmo que o tom de voz na audiodescrição utilizado indiferente e indiferenciadamente numa comédia, numa cena de terror ou num documentário, pode integrar-se perfeitamente no estilo da peça ou destoar estrondosamente deste. No mesmo sentido os autores alertam que na busca da neutralidade, podem produzir-se descrições com vozes monocórdias, robóticas e monótonas, que afetam a obra em descrição. Sugerem que uma descrição objetiva é diferente de uma descrição neutra, sendo possível abdicar da neutralidade sem resvalar para a interpretação subjetiva. Definem ainda que descrever objetivamente significa descrever da forma que melhor combina com a obra, seus sons ambientais, seu tom e seu território afetivo, devendo ser integrada na obra sem que surja como algo externo. David, Hautquestt e Kastrup (2012) não defendem que a audiodescrição interprete o que se passa pela atribuição de juízos de valor, mas apontam a importância de criar espaço para o uso de nuances discursivas para além da dimensão formal da linguagem - entoações, ritmo, modo de dizer.

CONDIÇÕES FÍSICAS E TECNOLÓGICAS

No que às artes performativas diz respeito, a oferta de audiodescrição é complexa e exigente. Por um lado, torna-se necessário assegurar as condições necessárias à locução em direto: uma cabina insonorizada, com vista sobre o palco ou com a receção de imagens através de circuito fechado de televisão (Neves, 2011). Por outro, trata-se de um serviço que exige equipamento específico que permita isolar o som da audiodescrição apenas aos utilizadores que dela queiram beneficiar, através de transmissores individuais com auriculares. Sendo espetáculos ao vivo, não é possível utilizar audiodescrições pré-gravadas, o que exige a presença do audiodescritor, que terá de improvisar e adaptar o seu discurso às condições reais do espetáculo, apesar de utilizar um Guião escrito como ponto de partida.

Como foi exposto anteriormente, vários autores como Neves (2011), Holland (2009) e Reviers (sem data, (a)) preveem que o processo global de audiodescrição exige um trabalho de interação direta com o produtor da peça, os atores e os técnicos envolvidos, pressupondo a participação em vários ensaios.

A AUDIODESCRIÇÃO NO TEATRO EM PORTUGAL

Serão poucas, em Portugal, as peças de teatro produzidas com recurso à audiodescrição. Segundo Neves (2011), a 12 de setembro de 2009 realizou-se uma primeira sessão de teatro com audiodescrição, com a peça «Chovem amores na rua do matador», na Mostra Internacional de Teatro de Oeiras. Após esta peça realizaram-se já outros espetáculos, a saber:

«Zorro», um espetáculo musical, com sessão em Lisboa a 14 de dezembro de 2013;

«A Noite», que desenvolve o ocorrido numa redação de um jornal na noite de 24 para 25 de abril de 1974, a 12 de janeiro de 2014 em Lisboa e a 10 de maio no Porto.

«O Rei dos Elfos», retratando a passagem da infância à fase da adolescência por uma criança, pela morte do seu peixe. Em Leiria, a 6 de março de 2014.

«Boeing-Boeing», uma comédia, em que um homem se vê na situação de ter de gerir no momento chegadas e partidas de três amantes, todas hospedeiras de bordo, com a ajuda de um amigo que chega entretanto também e sem aviso; em Lisboa em 12 de abril de 2014.

«Casado à Força», comédia de Molière que retrata um homem que começa a ter dúvidas da idoneidade da sua futura esposa. Em Lisboa a 23 de agosto de 2014.

«Tribos» em Lisboa a 28 de setembro de 2014 e a 30 de setembro no Porto. Uma peça contemporânea, brasileira, que dá destaque à vida de um jovem surdo numa família de ouvintes.

«A Bela e o Monstro», a 23 de novembro de 2014 e a 10 de janeiro de 2015, em Lisboa. Um espetáculo musical dirigido a crianças e jovens.

Para além destes, de acordo com Neves (2011), registam-se produções de exercícios académicos ou amadores um pouco por todo o país. São pois pontuais os espetáculos de teatro com recurso à audiodescrição em Portugal.

O escasso volume de oferta deve-se, por um lado, segundo Neves (2011) à falta de espaços preparados e com as condições necessárias para o efeito – espaços insonorizados e com equipamento especializado de transmissão e captação de voz que permita o acesso àquela resposta de mediação apenas a quem pretender ouvi-la - «realidade inexistente no contexto das salas de espetáculo nacionais.» (p. 74). Por outro, deve-se à «falta de formação específica nesta área» bem como ao «grau de dificuldade da criação dos serviços de acessibilidade ao vivo» (p. 73).

METODOLOGIA

A presente investigação pretende estudar «Qual o papel da audiodescrição no acesso e fruição de um espetáculo de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual?» e enquadra-se, metodologicamente, no tipo fenomenológico, recorrendo a estudos de caso múltiplos. Inicia com uma fase de observação e acompanhamento do trabalho de audiodescrição de três espetáculos, no sentido de criar uma base sólida de aprendizagem acerca daquele meio de mediação. De seguida, após análise e reflexão dos dados observados, recai sobre a construção de um guião de audiodescrição e aplicação do mesmo por parte da investigadora, numa peça de teatro. Este trabalho é objeto de análise e reflexão no sentido de perceber intrinsecamente as normas da audiodescrição em teatro; experimentar as dificuldades que tal trabalho acarreta e quais as soluções que podem ser encontradas e em que moldes. No sentido de responder à questão de investigação, traçaram-se os seguintes objetivos:

- 1) Analisar as motivações e estratégias dos diferentes intervenientes na produção de espetáculos de teatro com audiodescrição;
- 2) Descrever diferentes estratégias de audiodescrição em espetáculos de teatro;
- 3) Analisar em que medida as estratégias de mediação cultural utilizadas no teatro veiculam o conteúdo do espetáculo;
- 4) Analisar em que medida os procedimentos aplicados de acordo com orientações standardizadas facilitam o acesso e fruição de um espetáculo de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual;
- 5) Identificar dificuldades e/ou falhas na aplicação dos procedimentos envolvidos na audiodescrição, na aplicação dos mesmos pela investigadora num espetáculo de teatro;
- 6) Explorar a recetividade das pessoas com incapacidade visual às estratégias utilizadas na mediação.

TIPO DE ESTUDO:

As investigações qualitativas consistem no estudo de assuntos no seu cenário natural, com o intuito de retirar significado ou interpretar um fenómeno à luz dos significados

que os participantes lhe atribuem. Este tipo de estudo, de acordo com Mertens (2010, p.226) permite ao investigador «can gain an understanding of the constructions held by people in that context.». Neste sentido, a perspetiva dos participantes reveste-se de uma importância fundamental para a compreensão do fenómeno (Clark & Creswell, 2010; Mertens, 2010), tornando-se essencial que o investigador passe tempo suficiente no terreno para evitar tirar conclusões prematuras e potencialmente erradas (Mertens, 2010).

Clark & Creswell (2010) atestam que o estudo de caso é um estudo que explora o que acontece para interpretar um caso, colhendo e analisando múltiplas formas de dados para descrição. Para aqueles autores, estes estudos recorrem a um conjunto de procedimentos utilizados para explorar um sistema delimitado em profundidade, sendo que o sistema pode ser um programa, um evento, um fenómeno, um indivíduo ou um grupo de indivíduos, uma atividade; e a delimitação pressupõe que o investigador segmente o caso em termos de tempo, de lugar ou de limites físicos. Poder-se-á também caracterizar esta investigação como um estudo fenomenológico, na medida em que se tenta compreender um fenómeno para extrair a essência do ponto de vista daqueles que vivem a experiência, centrando-se a atenção do investigador na realidade tal como é percebida pelos indivíduos para, a partir daí, descrever esse universo conceptual explicitando a realidade da forma mais fiel possível (Rousseau e Saillant, 2009). Corroborando esta perspetiva, Mertens (2010) e Clark & Creswell (2010) afirmam que no estudo fenomenológico o enfoque é a perceção e significado individual de uma experiência ou fenómeno.

Para além do já exposto, à luz das explicações de Duhamel e Fortin (2009) considera-se esta investigação descritiva uma vez que caracteriza um fenómeno (audiodescrição) relativo a uma população (pessoas com incapacidade visual), prestando-se a descrever este fenómeno em contexto real e a procurar dar resposta a «porque fazer» e «como fazer». Este tipo de estudo cuida de expandir o conhecimento acerca do fenómeno e o que, de facto, se ambiciona é aumentar o conhecimento acerca da audiodescrição em peças de teatro, no sentido de oferecer ao público com incapacidade visual um recurso de qualidade que permita a sua participação nas artes e na cultura. Deste modo, a presente investigação aspira descrever, explorar e explicar o fenómeno complexo que

é a audiodescrição em peças de teatro, com o intuito de apreender o assunto de forma completa e holística transmitindo essa mesma complexidade. Neste caso específico foram levados a cabo dois estudos de caso com a intenção de analisar como as pessoas com incapacidade visual vivem a experiência de aceder e fruir de um espetáculo de teatro com audiodescrição; como os produtores e elencos percecionam este recurso que disponibilizam; a visão de responsáveis de associações de pessoas com incapacidade visual sobre este fenómeno; como o audiodescritor analisa o seu trabalho.

CENÁRIO DA INVESTIGAÇÃO

Este estudo toma por base e análise do recurso de audiodescrição em espetáculos de teatro ao vivo. A natureza viva que é o teatro determina desde logo uma dificuldade de aplicação daquele modo de mediação pois que de espetáculo para espetáculo pode haver maiores ou menores flutuações no guião da peça, que a audiodescrição terá, necessariamente de, em tempo real e útil, acompanhar.

Foram analisados, no estudo I os seguintes espetáculos com recurso à audiodescrição: «A noite», de José Saramago, no Teatro Trindade - Lisboa, a 12 de janeiro de 2014 e produzido pela *Yellow Star Company*. «O Rei dos Elfos», na Sala Jaime Salazar Sampaio - Leiria, a 6 de março de 2014 e produzido pela companhia Te-Ato. «Boeing Boeing», de Marc Camoletti, no Teatro Trindade - Lisboa, a 12 de abril de 2014, e produzido pela *Yellow Star Company*.

No sentido de levar a cabo o estudo II fez-se a preparação e a aplicação da audiodescrição para o espetáculo «Casado à força» de Molière, no Teatro Thalia – Lisboa, a 23 de agosto de 2014, e produzido também pela *Yellow Star Company*.

Em nenhuma das salas havia cabine insonorizada, tendo ocorrido a audiodescrição ou em camarotes, junto do restante público, ou na *regis*, junto de outros técnicos. Com exceção do segundo espetáculo do estudo I, que decorreu em sinal aberto, os restantes fizeram uso de equipamento para a audiodescrição, tendo ocorrido em sinal fechado.

PARTICIPANTES

Considerando o papel que a audiodescrição pode ter no acesso e fruição de um espetáculo de teatro por parte das pessoas com incapacidade visual, e para entender os diferentes pontos de vista, pretende-se, com este estudo, analisar este fenómeno da perspetiva dos vários agentes envolvidos: o produtor ou diretor artístico; o audiodescritor; e as pessoas com incapacidade visual. Assim, será possível obter um conhecimento mais aprofundado e minucioso do processo complexo que é a audiodescrição em peças de teatro e dos vários fatores que lhe estão associados.

No estudo I consideraram-se participantes as pessoas com incapacidade visual que fossem assistir às peças com audiodescrição em análise e que assentissem em participar; um produtor de três dos espetáculos em análise; os elencos destes mesmos espetáculos; as associações de pessoas com incapacidade visual que se fizeram representar nos mesmos; e a audiodescritora destes mesmos três espetáculos.

No estudo II tomaram-se como participantes a investigadora, enquanto audiodescritora bem como enquanto elemento reflexivo - Clark & Creswell (2010) defendem que nos estudos qualitativos o investigador é reflexivo e subjetivo – bem como as pessoas com incapacidade visual que tivessem assistido à peça e tivessem recorrido à audiodescrição que responderam à auscultação da avaliação enviada por *email*.

TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLHA

Segundo Fortin, Grenier e Nadeau (2009, p. 240) «[q]uando existem poucos conhecimentos sobre um fenómeno (...) o investigador visa acumular a maior quantidade de informações possíveis, a fim de abarcar os diversos aspectos do fenómeno.». Os mesmos autores consideram que relativamente ao método utilizado pelo tipo de estudo descrito, os dados são recolhidos por meio de entrevistas, questionários, observação direta e observação participante. Após esta recolha, extrai-se sentido dos dados e desenvolve-se acerca do assunto em causa – análise de conteúdo. Clark & Creswell (2010) afirmam que os estudos qualitativos utilizam perguntas abrangentes e genéricas e que os dados consistem largamente nas palavras

dos participantes. A investigação deverá descrever e analisar essas palavras/textos, o que conduz a uma pesquisa reflexiva.

Neste estudo foram utilizados como técnicas de recolha de dados a observação direta e o inquérito por entrevista e por questionário. Os instrumentos utilizados foram guião de bordo, relativo à primeira técnica e as entrevistas semi-estruturadas e questionários, no que concerne à segunda técnica apontada.

OBSERVAÇÃO DIRETA

A observação direta visa descrever os componentes de uma dada situação no sentido de retirar tipologias desta situação (Fortin, Grenier e Nadeau, 2009). No presente estudo «o acontecimento» foi anotado à medida que era produzido, sendo utilizado o método de acontecimento desencadeador. Este requer que o observador comece a anotar o comportamento no mesmo momento em que um acontecimento particular ocorre, ou quando o acontecimento muda (Fortin, Grenier e Nadeau, 2009).

Para esta técnica de recolha de dados fez-se uso de um guião de bordo para anotar as ocorrências nos espetáculos com audiodescrição em análise.

INQUÉRITO

As entrevistas e os questionários, permitem, segundo Fortin, Grenier e Nadeau (2009), recolher dados junto dos participantes relativamente a factos, ideias, comportamentos e preferências, apoiando-se no testemunho dos sujeitos.

Entrevistas

As entrevistas constituem um modo particular de comunicação verbal estabelecida entre o investigador e os participantes, com o objetivo de recolher dados relativos às questões de investigação (*ibidem*, 2009).

Aqueles autores referem que o guião para entrevista semi-estruturada prevê linhas orientadoras e questões semelhantes para todos os participantes, embora a ordem das perguntas seja flexível. De facto, a entrevista semi-estruturada permite um elevado grau de flexibilidade na exploração e abordagem dos assuntos, bem como o aprofundamento de determinadas temáticas. A sua natureza maleável possibilita a

introdução de novas perguntas que poderiam não estar previstas, ajustando-se com facilidade quer ao entrevistado, quer às suas respostas e assuntos abordados.

Foram feitas entrevistas semi-estruturadas a produtores, a associações representantes de pessoas com incapacidade visual, aos elencos e a pessoas com incapacidade visual que assistiram ao espetáculo cujo trabalho de audiodescrição foi levado a cabo pela investigadora. As perguntas dirigidas aos produtores incidiram sobre as motivações para desenvolver sessões de teatro com audiodescrição, bem como sobre os canais, meios e tempos de divulgação das sessões oferecidas (Anexo 1). Da parte das Associações pretendeu-se auscultar a relevância que as mesmas atribuem a estas sessões, assim como perceber se os canais, meios e tempos de divulgação dos eventos em questão seriam adequados (Anexo 2). As perguntas dirigidas aos elencos serviram o propósito de perceber se as consciências e receptividade em mais uma esfera envolvida na oferta de audiodescrição em peças de teatro (Anexo 3). No segundo estudo de caso - espetáculo cujo trabalho de audiodescrição foi levado a cabo pela investigadora – recolheram-se dados sob a forma de entrevista semi-estruturada às pessoas com incapacidade visual (Anexo 4).

Questionários

Singh (2006) considera que um questionário é um formulário cuja preparação e organização tem o propósito de garantir respostas. Geralmente as perguntas são factuais e são desenhadas para assegurar que se recolhe informação acerca de determinadas condições ou práticas. Todos os enunciados do questionário devem incidir sobre as questões do estudo em desenvolvimento e as suas questões são concebidas com o intuito de obter informação factual sobre os indivíduos e/ou acontecimento.

Embora os questionários não permitam uma profundidade de análise como as entrevistas, pelo facto de limitar o sujeito às questões formuladas sem que este tenha possibilidade de precisar o seu pensamento, esta mesma característica permite que a informação seja colhida de forma mais rigorosa e possibilita a organização de informação em categorias. Também Muñoz (2003) afirma que o questionário consiste

num conjunto de perguntas de vários tipos, preparado sistemática e cuidadosamente, sobre os aspetos que interessam a uma investigação.

Fortin, Grenier e Nadeau (2009) assumem que a ordem por que são colocadas as questões no questionário pode ter influência nas respostas que os participantes oferecem. Assim, aconselham a que as questões de um mesmo tema devem ser agrupadas num conjunto e será melhor iniciar o questionário com questões de ordem geral e ir progressivamente especificando as mesmas. Por outro lado, afirmam que as questões que suscitam mais interesse devem ser colocadas no início. Os dados demográficos são preferencialmente colocados no fim do questionário.

Neste trabalho de investigação, os questionários foram dirigidos às pessoas com incapacidade visual que assistiram às peças, nos três primeiros espetáculos, sendo questionários de heteropreenchimento uma vez que exigiam que as respostas fossem preenchidas nos formulários por pessoas normovisuais (Anexo 5). Estes questionários pretendiam recolher dados no âmbito da avaliação da experiência em diversos parâmetros, assim como exploraram em que medida o conteúdo e a essência das peças eram transmitidas pela audiodescrição, bem como a perceção por parte dos recetores sobre as estratégias utilizadas. Recolheram-se dados de caracterização pessoal, como idade, grau académico, local de residência, no sentido de perceber a homo ou heterogeneidade do grupo. Também foram recolhidas informações sobre como tiveram conhecimento do evento ou como chegaram ao local, no sentido de complementar as informações sobre os canais de comunicação e o contexto global em que a audiodescrição em peças de teatro está envolvido.

Em qualquer dos casos em que se abordaram as pessoas com incapacidade visual fez-se o levantamento de dados que constituem variáveis qualitativas nominais: sexo; local de residência; variáveis qualitativas ordinais: grau de satisfação com o produto oferecido e seus âmbitos específicos; habilitações literárias.

TRATAMENTO DE DADOS

Considerando o carácter qualitativo da investigação, foi levada a cabo uma análise de conteúdo, pelo que os dados foram organizados por grupos de sujeitos (pessoas com incapacidade visual; produtores; elencos; associações); e em momentos/experiências 1

- os três primeiros espetáculos, como estudo preliminar; 2 - o espetáculo cuja audiodescrição foi levada a cabo pela investigadora.

QUESTÕES ÉTICAS

No que concerne a procedimentos de ordem formal, solicitou-se, junto das entidades produtoras, autorização para a mestranda se mover nos espaço onde decorreram o espetáculo e contactar população alvo nesse mesmo espaço (Anexo 6), bem como a autorização para tratamento de dados (Anexo 7).

Aquando da abordagem das pessoas com incapacidade visual, a investigadora apresentou-se bem como ao estudo a realizar, solicitando a participação dos mesmos. De seguida, entregou aos participantes a sua carta de apresentação, o documento de consentimento de tratamento de dados para que o assinassem e o questionário de heteropreenchimento, bem como a sinopse do espetáculo em causa. Com exceção do questionário, toda a restante documentação foi entregue em braille e/ou em negro conforme a preferência de cada participante. De referir ainda que a carta de apresentação e o documento para consentimento de utilização e tratamento dos dados foram redigidos a negrito e tamanho 14 dirigido a elementos da amostra com baixa visão.

Foi ainda necessário que as pessoas com incapacidade visual autorizassem, elas próprias, a abordagem que a mestranda iria fazer, bem como a utilização dos seus dados para o estudo em causa (Anexos 8 e 9).

Uma vez conseguido o consentimento e recolhidos os questionários, codificaram-se os mesmos. Fez-se o registo gráfico das observações diretas realizadas e fez-se recolha de vídeo das sessões com audiodescrição.

DESCRIÇÃO DO ESTUDO

Enquanto estratégia de investigação, segundo Yin (2003), o estudo de caso é utilizado em diversas situações no sentido de contribuir para o aumento de conhecimento de um fenómeno. No caso específico desta investigação considerou-se necessário abordar a oferta de audiodescrição em peças de teatro de diversas perspetivas. O primeiro dos estudos engloba a perspetiva dos vários participantes da oferta de audiodescrição em

peças de teatro. O segundo estudo incide sobre a perspetiva da investigadora enquanto «audiodescritora». Deste modo, decidiu-se estruturar a investigação em dois estudos de caso que, apesar de independentes, se inter-relacionam uma vez que após a implementação dos procedimentos planeados seguiu-se a avaliação e a reflexão sobre a experiência no sentido de extrair informação, que, por seu turno conduziu ao estudo seguinte.

ESTUDO I

O primeiro estudo de caso consistiu na observação de três espetáculos de teatro com recurso à audiodescrição, tendo-se analisado o processo de construção deste recurso, o produto e a reação a este por parte das pessoas com incapacidade visual. O trabalho desenvolveu-se em três fases distintas:

- 1) análise da fase de produção, no sentido de perceber motivações, estratégias e modos de implementação das mesmas.
- 2) análise do produto, tendo-se acompanhado o processo de criação de um Guião de audiodescrição. Fez-se observação direta do momento da audiodescrição nas sessões de teatro, observaram-se as estratégias utilizadas pela audiodescritora e inventariaram-se os meios utilizados neste tipo de processo de mediação.
- 3) análise da eficácia do produto, bem como a receptividade do público com incapacidade visual.

A audiodescrição em dois dos espetáculos foi levada a cabo recorrendo a equipamento de transmissão, isto é, em sinal fechado, em que apenas as pessoas que o solicitavam tinham acesso à descrição; o outro espetáculo ocorreu com audiodescrição em sinal aberto, sendo que todos os espetadores teriam acesso a tal recurso.

Participaram no estudo 18 pessoas com incapacidade visual: seis do sexo feminino, 12 do sexo masculino, entre os 17 e os 67 anos, sendo as faixas etárias mais representadas as dos 30, 40 e 50. A escolaridade dos espetadores situa-se entre o 9º ano e o grau de mestrado, sendo que a maioria da amostra concluiu estudos ao nível do secundário e licenciatura.

Realizaram-se também entrevistas a produtores (um de cada espetáculo; n = 3), elencos (seis atores responderam – três do primeiro espetáculo e três do segundo. Do terceiro espetáculo recolheu-se somente informação na conversa informal desenvolvida no final do espetáculo, pois não se recebeu qualquer resposta ao Guião enviado ao elenco por *email*) e associações de pessoas com incapacidade visual (dois representantes, um de cada associação) no sentido de recolher dados acerca das suas perspetivas sobre o fenómeno em estudo – audiodescrição em peças de teatro.

Como já foi referido anteriormente, foram passados questionários de heteropreenchimento aos espetadores dos espetáculos.

Fez-se também observação direta das conversas informais pós-espetáculos, entrevistaram-se os atores (entrevistas não estruturadas; via email) e as associações das quais havia representantes/associados naqueles espetáculos (não estruturadas; telefonicamente e por *email*).

ESTUDO II

Após a reflexão e avaliação dos resultados do primeiro estudo de caso, iniciou-se um segundo em que a investigadora construiu e colocou em prática um guião de audiodescrição para uma peça de teatro. Os resultados retirados desta experiência foram alvo de nova reflexão.

Neste sentido, a investigadora elaborou e implementou o trabalho de audiodescrição para uma peça de teatro. Para tal, recorreu à gravação da peça para realizar o trabalho preparatório e construir o Guião de audiodescrição. Este guião foi revisto por uma especialista na área.

Após este passo, na véspera da sessão com audiodescrição, assistiu à peça ao vivo, confrontando o seu guião com a realidade da peça. Foi necessário proceder a alguns ajustes no guião. A audiodescrição deste espetáculo ocorreu em sinal fechado.

Para recolher informações acerca do espetáculo com audiodescrição levada a cabo pela investigadora, fizeram-se entrevistas não estruturadas, via *email* aos espetadores que haviam utilizado os equipamentos de audiodescrição. Sendo que, nesta fase,

pretendia apenas avaliar-se a qualidade do trabalho oferecido, e fazer o levantamento de sugestões para o melhorar, as perguntas foram orientadas apenas nesse sentido.

Os participantes foram a investigadora enquanto audiodescritora e as duas pessoas que recorreram à audiodescrição e assentiram em participar (n=2, uma de sexo feminino; um do sexo masculino; uma pessoa era licenciada e a outra tinha o 12º ano de escolaridade; um dos participantes tinha 46 anos de idade e o outro 22.

APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

ESTUDO I

O estudo e análise de três peças de teatro com recurso à audiodescrição teve por grande finalidade permitir à investigadora tomar contacto intrínseco com este instrumento de mediação e daí extrair conhecimento que viesse a permitir colocar os procedimentos envolvidos em prática. Por outro lado, pretendia-se confrontar o que se observasse com o que a literatura certifica sobre a audiodescrição, percebendo o cabimento e pertinência das normas disseminadas e aplicadas.

No sentido de ir ao encontro das finalidades estipuladas, para além da observação direta que a investigadora levou a cabo, em cada uma das peças auscultou-se a perspetiva de produtores, pessoas com incapacidade visual, associações de pessoas com incapacidade visual e elencos – resultados que se apresentam em seguida.

DOS PRODUTORES

Relativamente à primeira fase deste estudo I (as motivações e estratégias dos diferentes intervenientes na produção de espetáculos de teatro com audiodescrição), a produção de um dos espetáculos revela grande motivação para encontrar meios de mediação cultural para pessoas com incapacidades declarando mesmo a convicção de que «o teatro é para todos, logo, nenhuma incapacidade física pode impedir que as pessoas desfrutem do prazer de ver teatro» (produtor dos espetáculos 1 e 3; Anexo 10. A entrevista ao produtor do espetáculo 2 foi feita presencialmente da qual foram tomadas notas sem que, no entanto, se tenha gravado e, por isso, sem possibilidade de transcrição). Observou ainda que pretende disponibilizar este meio de mediação cultural numa sessão de todos os espetáculos que venha a produzir.

De facto na revisão bibliográfica apresentada no enquadramento deste estudo, disserta-se sobre a importância do acesso à cultura e às diversas formas de arte para que um indivíduo exerça a sua cidadania em pleno e possa ter oportunidades de se desenvolver enquanto pessoa singular e enquanto ser social (CNEB, 2010; Guerra e Quintela, 2007; Viralonga, 2010). Esta consciencialização representa mais um passo no sentido de diminuir as consequências de incapacidades de cada um.

A produção do espetáculo 2 considera essencial este tipo de estratégias no sentido de tornar todos os sujeitos iguais no que a oportunidades diz respeito, no entanto ressalva que é um paradoxo que estas ações representem exceções, quando deveriam surgir naturalmente nos espetáculos (e não só espetáculos, mas em todas as áreas) soluções que permitissem a participação de todos em «pé de igualdade». Um outro produtor afirma que gostaria que esta iniciativa fosse para além de uma sessão e sente este tipo de iniciativa como uma obrigação de quem oferece um produto – oferecê-lo a todos.

Os produtores envolvidos nestes projetos parecem estar empenhados e motivados para oferecer o teatro a todo o público e estão cientes da importância que o teatro/cultura tem na vida de todas as pessoas, com ou sem incapacidades. Contudo, parecem ser ainda poucos os que revelam e atuam de acordo com esta consciência, se tivermos em consideração a escassez de espetáculos que oferecem audiodescrição, tal como se refere na breve listagem apresentada na revisão de literatura.

Mesmo estando sensibilizados para a importância do acesso ao teatro por parte de pessoas com incapacidade visual, as companhias/produtoras não têm conhecimento do que envolve um espetáculo com audiodescrição. Nem no que respeita a procedimentos formais, nem do exigente trabalho do audiodescritor. Nos espetáculos em análise a audiodescrição foi oferecida, sem qualquer custo para as produtoras/companhias. Embora a intenção fosse a de criar a necessidade no mercado e mostrar um serviço-resposta e, portanto, abrir caminho ao desenvolvimento de uma profissão que garantisse serviços de audiodescrição consistentes nos mais diversos eixos da forma artística e cultural, importa perceber se as produtoras/companhias tivessem de pagar por este serviço se manteriam a vontade de oferecer este recurso.

No que a identificar quais os procedimentos e constrangimento envolvidos na produção de um espetáculo com audiodescrição/mediação concerne, percebe-se que disponibilizar audiodescrição em mais do que uma sessão – ou em todas – obrigaria à presença constante do audiodescritor, pois que a audiodescrição num espetáculo ao vivo tem de ser feita presencialmente, tal como afirma Neves (2011, p. 22). Por outro lado, se a audiodescrição não for realizada em sinal aberto ou integrada

harmoniosamente no espetáculo, obriga à permanência dos respetivos equipamentos. O aluguer destes e os honorários do técnico de audiodescrição poderiam representar uma despesa que não seria coberta pelo valor dos bilhetes adquiridos pelo público alvo. No entanto, como qualquer ator ou técnico envolvido na construção do espetáculo, o audiodescritor poderia ser encarado como pertencente à equipa e, desta forma, os custos inerentes a este trabalho, tidos em conta desde o início da relação orçamental. Vários autores afirmam que é essencial que o audiodescritor faça parte da equipa artística e se envolva com os restantes trabalhadores envolvidos na montagem do espetáculo, tal como exposto de revisão de literatura, a bem da qualidade do trabalho.

Por outro lado, as associações de pessoas com incapacidade visual apontam as questões relacionadas com o *timing* de receção de informação sobre os espetáculos com audiodescrição como essencial para uma mais expressiva participação das pessoas com incapacidade visual em espetáculos com audiodescrição. Estas associações recebem a informação e terão de pôr em marcha uma série de procedimentos logísticos para fazer chegar essa mesma informação aos seus associados. (anexo 11; nota: apenas a resposta de uma associação consta em anexo visto a entrevista à outra associação ter sido realizada telefonicamente não tendo tomado lugar a sua transcrição).

Nos espetáculos 1, 3 do estudo I a divulgação das sessões com audiodescrição tomou lugar através de diversos meios de comunicação como televisão, imprensa escrita, página de *facebook* da produtora, *mailing list* e por informação prestada à ACAPO. No espetáculo 2 do estudo I, divulgou-se a sessão especial num jornal regional e por informação enviada à ACAPO Leiria.

De acordo com estes dados, pode refletir-se que tornar um espetáculo de teatro acessível, a pessoas com incapacidade visual, ou com qualquer outra incapacidade, ou mesmo sem incapacidade, não se restringe apenas a tornar o **seu conteúdo** acessível – será o essencial e um enorme contributo, porém antes deste, outros patamares têm de estar garantidos. Para que as pessoas possam assistir ao espetáculo é fundamental que saibam da sua existência: é preciso, pois, pensar por que meios e de que formas se

fará chegar esta informação ao público que se pretende cativar; é essencial garantir que esse público saiba como e tenha meios para chegar ao local do evento; tenha conhecimento exato do horário em que deve chegar ao local e por onde deve entrar; onde se tem de dirigir para levantar o equipamento; ter conhecimento do que se vai passar (por exemplo: conversa prévia de introdução/contextualização; visita ao palco; conversa final); ter informação sobre a localização de espaços como *hall*, casa de banho, sala de espetáculos; garantir que em termos físicos o espaço é adequado ao público. Assegurando estas condições de acesso juntamente com as de acesso à experiência e ao conteúdo, mais provavelmente se garante uma melhor e mais confortável fruição do espetáculo.

DA OBSERVAÇÃO DIRETA

No sentido de perceber «em que medida as estratégias de mediação cultural utilizadas no espetáculo veiculam o conteúdo do espetáculo», procurou-se despistar quais os procedimentos envolvidos no processo de audiodescrição, bem como o que é oferecido ao público alvo. Neste sentido acompanhou-se o trabalho preparatório de construção de guiões de audiodescrição para as três peças de teatro do estudo I. Os resumos das notas desta observação podem ser consultados no anexo 12.

Em qualquer dos três espetáculos foram facultados o guião da peça e a gravação do espetáculo para que se pudesse preparar o guião da audiodescrição (consultar Tabela 1). Foram questões a ter em conta na elaboração do guião de audiodescrição: quando intervir, o que dizer, o que é relevante e o que pode ser percebido sem haver necessidade de ser descrito, que informação se fornece antes do espetáculo e na visita ao palco, bem como escolher criteriosamente o estilo de linguagem e vocabulário a utilizar.

Por meio da gravação do espetáculo percebe-se se haverá espaço, durante a peça, para descrições ricas, ou se terão de se pautar por breves comentários. Determina-se quais as descrições essenciais para o acompanhamento do desenrolar da ação por parte do público com incapacidade visual e o que deverá ser facultado na áudio introdução e/ou visita ao palco. Durante a elaboração do guião atenta-se pois ao que será essencial transmitir, quando será oferecida a informação, que tempo há para

introduzir determinados apontamentos – ou se haverá de todo. Constrói-se a caracterização das personagens, física, psicológica e de indumentária, as características físicas e cénicas do espaço, a localização dos objetos no mesmo, os diversos espaços em que a ação se desenrola e de eventuais indicadores de luz e sons. Todos estes considerandos são, por vezes, postos em causa quando, sem aviso prévio, o que sucede em palco difere do previsto.

Assistiu-se aos espetáculos ao vivo nas vésperas da sessões acessíveis, confrontando-se o guião desenvolvido com o que de mais aproximado se pode conseguir do que poderá vir a acontecer no dia da sessão acessível. Este procedimento não foi passível de realizar no espetáculo 2.

Tabela 1: Quadro-síntese - dos procedimentos para realização do Guião de audiodescrição

Material e condições para realização de guião de audiodescrição	Espetáculo 1	Espetáculo 2	Espetáculo 3
Guião da peça	sim	sim	sim
Gravação de ensaio	sim	sim	sim
Caracterização das personagens	sim	não	sim
Possibilidade de assistir à sessão da véspera	sim	não	sim

ANTES DO ESPETÁCULO

Antes da chegada dos espetadores com incapacidade visual, reúne-se com o elenco e técnicos no sentido de revelar como irão desenrolar-se as ações relacionadas com a audiodescrição: os atores deverão estar em palco, nas suas posições caso as tenham demarcadas, caracterizados, enquanto a audiodescritora disponibiliza as informações prévias necessárias. Acerta-se o que se revelará acerca de cada personagem antes do início do espetáculo, aquando da visita ao palco e são os atores que apresentam as suas roupas, utilizam maneirismos próprios das suas personagens, revelam as informações anteriormente estipuladas. Esta parcimónia na oferta de informação é essencial, tal como atestam Reviers (sem data, (b)) e Di Giovanni (2014), para que a informação fornecida seja apenas a essencial e permita que os espetadores construam o enredo ao longo da peça, por si. A informação revelada previamente não deve

substituir a performance nem a própria audiodescrição durante o desenrolar da ação (Di Giovanni, 2014).

Como se poderá ler na tabela 2, em todos os espetáculos as pessoas com incapacidade visual foram convidadas a comparecerem no teatro com antecedência relativamente à hora do espetáculo, no sentido de haver lugar à áudio introdução e à visita ao palco. O tempo dependerá do tamanho do grupo e da organização logística da própria produção.

Na introdução, explica-se que estrutura terá a audiodescrição ao longo do espetáculo, resumem-se os procedimentos, desde a visita ao palco até aos que tomarão lugar ao longo do espetáculo (por exemplo, eventualmente que haverá pouca informação durante a peça, uma vez que há pouco espaço para tal. Desta feita, grande parte da informação será facultada antes do início do espetáculo durante a introdução).

Tal como defende Reviers (sem data, (b)), as três introduções contiveram informações sobre o contexto e estilo da peça, as personagens, o espaço cénico, o espaço-sala. Faz-se a descrição dos espaços em que se desenrolará a ação – que se realiza no sentido dos ponteiros do relógio - a descrição dos objetos e a localização dos mesmos, identificação da localização das personagens, apresentação das personagens, seus nomes, funções/profissões pode realizar-se durante a visita ao palco, antes desta visita ou após a mesma. Descreve-se a iluminação, referem-se pormenores cénicos que tenham valor para a interpretação e acompanhamento do enredo e fruição do espetáculo, dá-se conta do ambiente em que as personagens se movem. Cria-se contexto. Apresenta-se como a peça se organiza em termos de espaços. Documentam-se as informações sonoras que determinem mudança de local de ação.

Uma outra técnica utilizada na audiodescrição é a visita ao palco. Nesta visita as pessoas podem deslocar-se no espaço da ação, tocar nos objetos do cenário e também conhecer as personagens da história, falar com elas, conhecer-lhes a voz e o aspeto. Os espetadores com incapacidade visual podem assim, construir imagens do que não veem e organizar informação. Tal como previsto na revisão de bibliografia, utiliza-se o tato e a orientação espacial na transmissão de informação. Como defende Damásio (2010), utilizam-se as informações de todos os sentidos para criar imagens mentais.

Se há informação a transmitir ainda nesta exploração de palco, as pessoas dispõem-se voltadas de frente para o cenário, de costas para a sala – mesma posição relativa ao palco que terão durante o espetáculo.

No final da introdução e da visita ao palco reforça-se o nome da peça, o seu autor, o responsável pela adaptação do texto, o encenador e os atores.

No espetáculo «A noite», a apresentação das personagens quanto a aspeto físico, estilo e guarda-roupa foi levada a cabo no final da visita ao palco, com o público nos seus lugares, referindo nome e função (consultar Tabela 2). As personagens nesta peça eram bastantes e tinham uma localização específica. Assim, depois da perceção de localização e informações recolhidas no espaço cénico com o contacto com objetos e com as personagens, a informação oferecida sobre estas mesmas personagens parece ter tido a função de reforço da informação, garantindo que seja a última a ser ouvida para estar mais vívida na memória aquando do início do espetáculo. Sendo o grupo de pessoas grande, na exploração de palco, seria inviável oferecer estas informações durante a visita, pois que as pessoas não se poderiam concentrar num mesmo local. Enquanto a audiodescritor descrevesse uma zona outras estariam forçosamente num outro local, o que resultaria em perda de informação pertinente e essencial. Nas duas outras peças, a caracterização das personagens foi divulgada no final da introdução (Tabela 2), antes da visita ao palco. O número de personagens era menor e no caso de «Boeing-Boeing» foi escolhida outra informação para o final, a saber: depois da descrição do espaço cénico tornou-se necessário reforçar e resumir a informação de uma particularidade do cenário – existência de sete portas, cada qual dando acesso a um espaço diferente e que tinha impacto no acompanhamento da trama, bem como o nome das três personagens femininas - no sentido de oferecer ao público informação estruturada que facilita a memorização da mesma.

No caso d'«O Rei dos Elfos», preferiu descrever-se pormenorizadamente a indumentária e objetos cénicos sem revelar que personagem os atores representariam, pois que a peça tinha um estilo bastante simbólico e revelar quem poderiam ser as personagens poderia quebrar o encantamento da descoberta. Mais uma vez, foi tido em conta o equilíbrio de oferta de informação apontado por Reviers

(sem data, (b)) e Di Giovanni (2014). Esta descrição começa pelo lado direito do espaço e avança para o centro-frente, seguindo para a esquerda e parte posterior – respeitando a sequência das ações nos diversos espaços. Por outro lado, deixa-se, desta forma, a descrição da personagem mais complexa para o final – mais complexa pois está embutida no espaço cénico, representa um ser mas também um espaço, uma zona, de enorme relevância na história. À medida que as personagens surgem neste percurso a audiodescritora apresenta-as e descreve-as sucintamente, sem revelar a sua identidade. De facto, a fim de que os espetadores possam por si mesmos explorar as características físicas das personagens na visita ao palco, a descrição é bastante global – exemplo: «Por trás da cortina de luzes há uma zona particularmente interessante (...) um ser com máscara» (trechos de audiodescrição do espetáculo 2, estudo I).

Compreende-se pois que a informação a divulgar e os momentos em que é libertada depende fortemente da peça em causa, não se podendo seguramente forçar uma regra a este nível.

Na exploração de palco, em qualquer dos espetáculos foi possível perceber-se que as pessoas com incapacidade visual vão identificando o que foi descrito anteriormente.

Tabela 2: Quadro-síntese – informação fornecida antes do espetáculo

Informação prévia ao espetáculo	Espetáculo 1	Espetáculo 2	Espetáculo 3
Áudio introdução	Sim Parte da informação fornecida no palco, antes da exploração do espaço	Sim Antes da visita ao palco	Sim Antes da visita ao palco
Caracterização do espaço/palco/cenário/objetos cénicos	No palco imediatamente antes da exploração do espaço	Na áudio introdução, antes da visita ao palco	Na áudio introdução, antes da visita ao palco
Caracterização das personagens	Após visita ao palco, com espetadores nos seus lugares	Antes da visita ao palco, na áudio introdução	Antes da visita ao palco, na áudio introdução
Informações acerca da audiodescrição ou outras pistas de acesso	Sim Pista sonora de mudança de espaço da ação	Não	Sim Breves entradas devido ao ritmo da peça
Visita ao palco	Sim Antes da áudio introdução	Sim Após áudio introdução	Sim Após áudio introdução
Contacto com as personagens	Sim	Sim	Sim

DURANTE O ESPETÁCULO

As condições físicas

No primeiro dos espetáculos, inicialmente foi destinado à audiodescrição um espaço junto da *regis* com a equipa de som e luz. No entanto, tornou-se claro desde logo que o trabalho de uns poderia comprometer o de outros. Por outro lado, do local onde a audiodescritora se poderia instalar, o palco não era totalmente visível, impedindo, por vezes, a visualização de algumas personagens. Assim, foi necessário estudar junto da equipa de produção uma solução mais conveniente. Foi-lhe então reservado um camarote central de onde poderia ver toda a cena do palco. O camarote, porém, não

continha o som, o que obrigou a audiodescritora a utilizar um tom de voz bastante baixo, para não perturbar outros espetadores.

No espetáculo com audiodescrição em sinal aberto a audiodescritora colocou-se na zona posterior da plateia com o intuito de que a sua voz não proviesse da mesma zona das dos personagens, funcionando como uma «sombra».

No terceiro espetáculo, a audiodescrição foi difundida a partir da *regis*, junto da equipa técnica, no piso mais superior da sala, parcialmente de frente para o palco, mas com possibilidade de acompanhar todos os movimentos das personagens.

Em qualquer dos casos, percebe-se que as produtoras/companhias não preveem que condições devem garantir a este recurso e a estes profissionais. Por outro lado, não há nas salas em que decorreram os espetáculos soluções adequadas ao desenvolvimento desta atividade – encontram-se soluções de compromisso mas que podem ter custos ao nível da qualidade do produto oferecido aos utilizadores.

Idealmente, a audiodescrição deveria ser levada a cabo num espaço fechado, com condicionamento de som e de onde se pudesse dar conta de todos os espaços do palco, tal como descreve Neves (2011).

No dia do espetáculo o **material utilizado** para audiodescrição, no caso dos espetáculos 1 e 3 que decorreram em sinal fechado, restringiu-se a um *tablet* ou computador portátil onde se encontrava o guião, um microfone e difusor para os aparelhos de receção do sinal e respetivos auriculares. No espetáculo 2, que decorreu em sinal aberto, foi apenas utilizado o *tablet*/computador (Tabela 3).

No entanto, se a sala for grande, nos casos de se fazer a audiodescrição em sinal aberto, será necessário assegurar equipamento de amplificação e difusão de som. Assim como, se o audiodescritor não tiver possibilidade de ter acesso direto ao palco será necessário uma câmara que capte o espetáculo e um monitor que o transmita no local onde estará o audiodescritor.

Tabela 3: Quadro-síntese - condições físicas e tecnológicas

Condições físicas e tecnológicas	Espetáculo 1	Espetáculo 2	Espetáculo 3
Equipamento para difusão de audiodescrição	Sim	Não	Sim
Localização da audiodescritora	Camarote, de frente para palco Não previsto pela produção	Parte posterior da plateia Não previsto pela produção	<i>Regis</i> Produção colocou à consideração da audiodescritor se preferiria outro local
Cabine insonorizada	Não	Não	Não

A voz e a linguagem

Em qualquer das três peças em análise, fez-se uso de um ritmo de fala pausado, com articulação muito clara, sem que com isso se tornasse artificial. A voz era serena e melódica, com entoação.

O vocabulário utilizado respeitou tanto o estilo como os conteúdos dos textos das peças. No espetáculo, «Boeing-Boeing» tornou-se necessário fazer uso de uma certa ironia, em que a entoação de algumas intervenções da audiodescrição acompanhou o tom das cenas. A linguagem utilizada foi bastante simples, por se tratar de uma peça em que a própria natureza do texto original imprime essa simplicidade. Já n'«A noite», o vocabulário utilizado foi por vezes específico do contexto de uma redação de jornal, e n'«O Rei dos Elfos» o simbolismo da peça impôs essa mesma característica ao guião de audiodescrição.

Nas peças «A noite» e «Boeing-Boeing», em que as falas das personagens eram bastante cerradas, deixando pouco tempo para que se pudesse introduzir informação entre as mesmas, apesar de tendencialmente as normas apontarem para que a audiodescrição seja incluída nos intervalos de voz, houve, por vezes, sobreposições. Tomar a decisão de as não transmitir poderia sacrificar a compreensão do desenrolar da ação, naquele momento ou de ações futuras. Por outro lado, os reduzidos tempos de pausa levam a que a informação da audiodescrição tome a forma de breves

observações, apontamentos. Apesar de se preferir que a audiodescrição seja produzida por meio de estruturas frásicas simples mas completas, tal como atesta Reviers (sem data, (a)), por vezes, estas entradas indicam apenas o sujeito da ação, outras apenas explicitam o verbo do que se desenvolve em palco - por um lado para não interromper as falas, por outro porque é suficiente para perceber do que se trata visto o resto da informação pertinente ser oferecida pelos sons e vozes.

N' «O Rei dos Elfos» havia uma forte carga musical. Antes do espetáculo, chegou-se a compromisso com a equipa técnica e direção artística, recaindo as entradas da audiodescrição nestes momentos. Neste sentido, diligenciou-se para que o volume de som utilizado nestes momentos fosse mais baixo, no sentido de evitar que audiodescrição ocorresse num volume vocal forçadamente elevado, correndo o risco de se perder o registo melódico confortável em que deve ser oferecido. No entanto, não tão baixo que se pusesse em causa a fruição dos momentos musicais.

Tal como defendem unanimemente os autores e como foi referido na revisão de literatura, a audiodescrição foi feita, nos três espetáculos, maioritariamente no presente do indicativo. Apenas quando a descrição era feita após as falas referentes à mesma era utilizado o pretérito perfeito do indicativo.

O conteúdo

O que é explicitado pela audiodescrição durante a peça passa pelos movimentos, expressões, gestos, no que as personagens pegam e onde depositam, descrição do estado geral de uma personagem (ex: está agitado, está sereno) não só das personagens que interagem e estão no cerne da ação, como dos outros que podem estar apenas a criar/compor o ambiente geral e podem não estar envolvidos na ação central. Explica sons que se revelem pertinentes para o conteúdo da ação e que, sem explicação, podem não ser de fácil perceção (como foi o caso de uma bandeja a cair, no espetáculo «Boeing-Boeing» em que foi necessário introduzir «deixa cair a bandeja». Antes já havia sido descrito que a personagem trazia aquele objeto na mão. Porém o som ouvido na plateia não era totalmente distintivo da ação. Por outro lado, não foi descrito o som do telefone a tocar, pois que se não afigurou necessário). Tomam lugar descrições de intenções de dadas ações, expressões faciais, gestos e

movimentos. Holland (2009) afirma que sem explicitação de intenção a audiodescrição pode tornar-se um conjunto de detalhes sem significado e que, por isso mesmo, a audiodescrição existir no equilíbrio entre a verdade do que se vê e a verdade do que se interpreta. Reviers (sem data, (a)) corrobora dizendo que sem interpretação a imagem mental poderá não ser construída por parte das pessoas com incapacidade visual.

Por vezes é necessário descrever ações de várias personagens sequencialmente, tal acontece nos momentos musicais, como sucedeu em «O Rei dos Elfos», no final quando as três personagens realizam ações diferentes: «o homem menino atravessa para o outro lado, o adulto movimenta-se em agonia e o Rei dos Elfos dança e entretém-se com os pontos de luz» (trecho de audiodescrição de «O rei dos Elfos»).

Quando não é particularmente relevante para a ação descrever o movimento da personagem que não está no epicentro naquele momento, não o faz – como por exemplo em «A noite», não descreve as ações dos restantes jornalistas da redação quando outros dois interagem. Refere as mudanças de roupas com que as personagens se apresentam, bem como as cores das mesmas. Tal como afirma *ITC Guidance on Standards for Audio Description* (2000) é importante a referência às cores pois muitas das vezes a indumentária marca traços de personalidade ou estados de espírito, e têm função evidente na interpretação do enredo pelo seu valor conotativo. Na peça «Boeing-Boeing» por exemplo, para além da cor ser um traço distintivo de identificação das personagens e eventualmente das suas personalidades, era a característica visual mais marcada da peça – as cores respetivas das roupas de cada mulher a explodir do branco. Se é relevante para a peça deve ser apresentado a todos com a mesma insistência.

Percebe-se que nem sempre é necessário introduzir o nome das personagens se as suas características vocais as tornam identificáveis. A introdução dos nomes pode inclusivamente trazer ruído ao acompanhamento da ação. Como no caso de «Boeing-Boeing» em que os nomes de três das personagens femininas eram foneticamente muito próximos mas cada uma delas tinha um sotaque tremendamente marcado e distintivo. Neste mesmo espetáculo foi mais útil em certas ocasiões afirmar a quem se dirige determinada fala do que a personagem que a diz, quando estavam mais que

duas personagens em interação e, embora fosse claro quem estava a falar, não era explícito a quem aquela se dirigia.

Por vezes torna-se relevante referir ações que naquele momento parecem não ter valor narrativo ou contextual mas que mais adiante será importante para explicitar qualquer outra ação – em «Boeing-Boeing» uma mala que uma personagem deixa distraidamente em cena, sem consequências no imediato da ação mas que, foi o pretexto para mais tarde a mesma personagem voltar a cena e a partir daí se desencadearem outras ações.

Percebe-se que deve fazer-se a descrição de tiques e características motoras das personagens quando estas são vincadas particularidades de algumas e por isso distintivas da mesma ou se tiver peso para uma melhor fruição, acompanhamento e interpretação da peça. Um exemplo disto foi a descrição do tipo de andar de uma personagem que seria um traço sonoramente distintivo da mesma ao longo da peça «Boeing-Boeing» e por outro lado, transportava a carga de nervosismo da figura.

Mesmo quando a encenação contempla o aspeto de haver indicadores sonoros nas mudanças de espaços da ação, por exemplo, por vezes, e quando é pelas falas dos atores permitido, a audiodescrição pode introduzir informação, lembrando aos espetadores com incapacidade visual desse mesmo código sonoro. Foi o que sucedeu n'«A noite», em que o barulho das máquinas de escrever indicavam uma mudança de espaço, ou o silêncio que ocorria e que contrastava com aquele barulho indicava que a ação se deslocara para a sala do diretor.

A audiodescrição teve sempre em atenção as cambiâncias de luz que surgiam nas peças, indicando a intensidade, forma e/ou dimensão da mesma – ex: «a luz cresce criando um círculo no chão»; «tudo fica escuro»; «sob uma luz intensa»; «luzes que estando acesas parecem estrelas a brilhar»; «aos poucos escurece»; «pontos de luz dançam no escuro» «lentamente, como menos luz, desaparecem» (trechos de audiodescrição d'«O Rei dos Elfos»). Tal como a cor, a descrição da luz concorre para a imagem mental que os espetadores poderão construir daquele momento. Por outro lado, o significado conotativo da escuridão ou de pontos de luz pode ser integrado

nessa mesma imagem mental que Damásio (2010) defende ser traçada a partir dos vários sentidos.

Se há peças em que há pouco espaço entre os diálogos e o equilíbrio se situa entre o que é essencial fornecer e o tempo que há, outras peças há em que o debate se firma entre os limites da descrição e da interpretação, uma vez que muitos dos objetos e ações da peça são essencialmente simbólicos: não valem por si só, mas antes pelo que representam. O desafio é o de conseguir um equilíbrio entre descrever o que se vê e oferecer informação interpretada suficiente para dar espaço aos espetadores para que possam fazer a sua própria leitura do simbólico, tal como defende Holland (2009). Por exemplo uma jarra de vidro que representa um aquário deverá ser nomeada como jarra; um pedaço de tecido laranja que representa um peixe mas não é verbalmente explicitado na própria peça («O Rei dos Elfos»); então só poderão tomar essas identidades quando e se na peça o forem também, embora se exija a informação necessária e essencial para que os espetadores possam colocar eles próprios essa hipótese. É necessário este tipo de fidelidade para com a encenação, pois por algum motivo o objeto escolhido não é um aquário, ou não há um peixe mas sim um pedaço de tecido laranja. A audiodescrição não pode concluir pelas pessoas, antes fornece pistas para que o possam fazer os espetadores. Para que maior essa fidelidade possa ser, os autores, como Holland, defendem que o audiodescritor conheça aprofundadamente a peça e a produção do que irá descrever.

Quando há intervalos estes são anunciados pela audiodescrição: «intervalo». Tal como no final do espetáculo referem-se as subidas e descidas das cortinas e os agradecimentos/vénias dos atores.

DEPOIS DO ESPETÁCULO

Em qualquer das três peças desenvolveu-se no final uma conversa informal com atores e produção. Nestas conversas, ficou patente a perceção da importância da audiodescrição para que pessoas com incapacidade visual possam ir ao teatro, bem como a vontade de que o teatro seja para todos. Os atores encararam com naturalidade a visita ao palco e receberam «em sua casa» as pessoas com incapacidade visual e congratulam-se de a arte do teatro poder chegar a todos os

públicos. Entendem estas formas de mediação como uma oportunidade de trazer pessoas que gostam de teatro, ao espetáculo e consideram um privilégio terem tido oportunidade de receber este público.

Na conversa informal do espetáculo com audiodescrição em sinal aberto, um dos atores referiu que pensava que seria relativamente simples levar a cabo esta experiência. Teria apenas de contar com uma voz a descrever o que se iria sucedendo. No entanto reflete como foi difícil combater as emoções que a descrição das suas ações lhe suscitaram - «é como se estivesse a ver-me a um espelho...mental» (ator de espetáculo 2, estudo I). Uma das pessoas da assistência colocou a hipótese de que teria sido melhor a utilização de equipamento de audiodescrição, porém outro dos espetadores fundamentou que a audiodescrição «em aberto» pode ser pertinente mesmo para pessoas normovisuais, pois veicula informação que nem sempre é evidente para todos. Para além disso, os espetáculos com audiodescrição tornam-se uma experiência mais intensa, para todos. Os atores foram unânimes em afirmar que esta foi uma experiência importante tal como se afigurou. De facto, Snyder (2008) defende que a audiodescrição pode potenciar a experiência de contacto com a arte a todas as pessoas. É de sublinhar que, neste espetáculo, não houve público normovisual, com exceção feita para três acompanhantes do grupo dos participantes com incapacidade visual.

Os atores referem que foram tendo em conta o processo de audiodescrição, ora dando tempo na introdução das falas para que terminasse a descrição pontualmente, ora atrasando/antecipando ligeiramente as ações. Por outro lado, a audiodescritora menciona que também ela por vezes se encontrou à espera da ação para poder fazer a descrição.

Este “contratempo” da audiodescrição em sinal aberto pode ser ultrapassável com ensaios, situação que não se verificou no espetáculo em causa.

Destas conversas informais retira-se ainda que os espetadores com incapacidade visual valorizam a precisão das intervenções da audiodescrição quer em termos de tempos quer em termos do equilíbrio na informação oferecida.

Pelas saudações do público às produtoras pelas iniciativas, percebe-se também que há público para estas sessões. O mesmo público lamenta tão só que não seja ainda algo propagado o suficiente para que o público com incapacidades possa escolher dias e espetáculos que lhes sejam mais convenientes e atrativos. Viralunga (2010) explicita mesmo que todas as pessoas têm o direito a atividades de cultura e lazer da sua própria escolha.

No que respeita ao último dos objetos deste contacto preliminar com a audiodescrição em espetáculos de teatro, foram retirados resultados a partir das respostas aos questionários.

DAS PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL

CARACTERIZAÇÃO

Foram assistir às três sessões um total de 37 pessoas com incapacidade visual. Nos espetáculos com recurso a equipamento para a audiodescrição todas as pessoas com incapacidade requisitaram esse mesmo equipamento. Foram entregues questionários a cada pessoa com incapacidade visual que foi assistir aos espetáculos, tendo sido recebidos um total de 18 questionários. Os questionários em falta correspondem a pessoas que, embora se tenham prontificado a participar, não puderam disponibilizar tempo para o seu preenchimento no final do espetáculo.

De entre os 18 elementos que constituíram a amostra de pessoas com incapacidade visual, 6 eram do sexo feminino e 12 do sexo masculino. (Tabela 4)

Pôde constatar-se que as idades estavam compreendidas entre os 17 e os 67 anos, tendo sido as faixas etárias 3 entre os 30 e os 50 anos as mais representadas. O grau de escolaridade destes elementos enquadrava-se entre o 9º ano de escolaridade e Mestrado: três mestrados, seis licenciados, oito com habilitações ao nível do secundário, sendo que um frequentou o ensino superior sem ter terminado os estudos deste grau, e um com 9º ano de escolaridade. Oito dos elementos residiam na zona da grande Lisboa, nove no distrito de Leiria e um em Coimbra. Um dos espetáculos foi realizado em Leiria. Neste a totalidade das pessoas que assistiram (n=5) eram da zona de Leiria. (ver Anexo 14, questionários para pessoas com incapacidade visual)

Tabela 4: quadro síntese – caracterização dos participantes com incapacidade visual do Estudo

Total de participantes	Sexo		Faixa etária		Grau de escolaridade		Residência	
18 pessoas com incapacidade visual	Masculino	12	17 anos	2	9.º ano	1	Leiria	9
			20-29 anos	2	Secundário	8		
			30-39 anos	4				
	Feminino	6	40-49 anos	4	Licenciatura	6	Lisboa	8
			50-59 anos	4	Mestrado	3	Coimbra	1
			60-67 anos	2				

Um dos sujeitos da amostra teve conhecimento do espetáculo pela ARP – Associação de Retinopias de Portugal; 10 pela ACAPO Leiria, dois pelo *facebook*; um por *mailing list* «acessibilidade do *Yahoo*», oito por meio de contacto pessoal.

Oito dos participantes utilizaram o transporte disponibilizado pela ACAPO Leiria. Três fizeram uso do comboio; quatro do metro; dois do carro particular; dois de autocarro; e dois de eléctrico e táxi.

Maioritariamente, as pessoas com incapacidade visual deslocam-se por meio de transportes públicos, se os houver disponíveis, pelo que será de atentar ao facto de serem divulgados os meios de transporte disponíveis mais próximos dos locais dos eventos.

Oito dos participantes com incapacidade visual eram associados da ACAPO, tendo tido a companhia uns dos outros; seis fizeram-se acompanhar de amigos e familiares também com incapacidade visual, sendo que dois destes formavam um casal; cinco tiveram a companhia de amigos e familiares normovisuais.

No sentido de perceber a «recetividade do público-alvo a produções acessíveis e às estratégias utilizadas na mediação» colocaram-se três questões que suscitaram os seguintes resultados:

1) Em que medida a audiodescrição permite/facilita o acesso ao conteúdo da peça?

Do ponto de vista dos utilizadores da audiodescrição com incapacidade visual, e de acordo com as respostas em questionário, apenas um dos participantes, no universo dos três espetáculos e num total de 18 participantes, refere não ter conseguido acompanhar a história, por não ter conseguido fazer uso adequado do equipamento fornecido, bem como por dificuldades na audição das falas, no local do teatro em que se encontrava. Todos os restantes participantes afirmam ter acompanhado a ação na íntegra e sem reservas.

Num dos questionários, perguntou-se se alguma das personagens tinha características físicas especiais, sete afirmam que sim, no entanto apenas quatro identificam a personagem e apenas dois indicam que coxeia. Três dos elementos negam a existência de qualquer personagem com características físicas particulares. Esta pergunta teve lugar para perceber em que medida as pessoas com incapacidade visual se apercebem, apenas pelo som e uma breve indicação, de determinados pormenores. Nesta peça uma das personagens coxeava. A audiodescritora não tornou esta característica explícita, tendo apenas referido que tinha um problema na perna.

Neste mesmo espetáculo, para complementar a informação obtida em questionário pretendia-se, no final do espetáculo, discutir alguns aspetos de conteúdo da peça e que dependiam diretamente da audiodescrição realizada. Contudo não houve oportunidade de estabelecer esta conversa. As questões prendiam-se essencialmente com a perceção das relações entre personagens e por que meios os espetadores extraíram essas informações: quais as personagens que se dão melhor entre si; qual a relação de duas das personagens entre si; quem são os «amigos» que na última cena a audiodescrição nomeia como tal. Estas e outras questões enriqueceriam decerto a análise de conteúdo, permitindo tirar conclusões mais aquasas sobre a audiodescrição e o conteúdo que veicula e que é recebido pelas espetadores.

Nos espetáculos seguintes introduziram-se perguntas de controlo nos questionários, no sentido de determinar se os espetadores de facto acompanhavam o conteúdo/a ação das peças, a saber: «como se relacionaram as personagens entre si, no final da

peça?»; «quantos espaços detetou no desenrolar da ação?» e «que personagens se movem em todos os espaços»

Relativamente a esta pergunta de controlo, seis dos oito participantes nos dois outros espetáculos respondem adequadamente, retirando-se deste facto que conseguiram acompanhar o desenrolar da ação.

Por outro lado, no último questionário quis saber-se ainda como teriam os espetadores conseguido retirar conclusões acerca da peça: dois referem ter compreendido a relação das personagens no final da peça pela audiodescrição; sendo que um deles indica também as vozes como fator determinante e em combinação com a audiodescrição; outro sujeito faz referência às cores e movimentos das personagens; e um apenas refere as vozes.

De entre os 18 questionários, 17 apresentam a visita ao palco como tendo contribuído para a perceção do espaço; 9 indicam a audiodescrição como determinante para o mesmo efeito; três a possibilidade de contactarem com as personagens; dois o facto de terem podido tatear o cenário; dois o auxílio do acompanhante; dois a audição; um a proximidade do espaço cénico; e um a introdução à peça (Tabela 5).

Tabela 5: Quadro síntese – o que facilita a perceção do espaço

Facilitadores da perceção do espaço	Frequência de resposta
Visita ao palco	17
Audiodescrição	9
Possibilidade de contactarem com as personagens	3
Tatear o cenário	2
Auxílio do acompanhante	2
Audição	2
Proximidade do espaço cénico	1
Áudio introdução	1

No que às entradas e saídas das personagens diz respeito, 11 participantes indicam a audiodescrição como facilitador; cinco os sons e as vozes/audição; três, a visita ao palco; outros três o facto de terem resíduos visuais facilitou o acompanhamento de entradas e saídas das personagens; dois as deslocações dos atores e um o acompanhante. (Tabela 6)

Tabela 6: Quadro-síntese – o que facilita a perceção de entradas e saídas de personagens

Facilitadores da perceção da entrada e saída de personagens	Frequência de resposta
Audiodescrição	11
Sons/vozes/audição	5
Visita ao palco	3
Terem resíduos visuais	3
Deslocações dos atores	2
Auxílio de acompanhante	1

2) Em que medida o facto de haver audiodescrição num espetáculo atrai mais público com incapacidade visual ao teatro?

Um número significativo de participantes (14/18) refere ter sido a primeira vez que assistiram a um espetáculo com audiodescrição mas, de acordo com a avaliação que fizeram, e durante a avaliação informal, a audiodescrição parece funcionar como um fator facilitador para que frequentem mais o teatro ou outros espetáculos. O facto de apelarem a que se produzam mais espetáculos acessíveis e de incentivarem a que se continue, bem como desejarem que estas iniciativas «contribuam para mudar mentalidades e que o direito que nos assiste deixe de depender da boa vontade e passe a ser a norma» (008/E1, Anexo 14), indica também que a mediação cultural pode atrair público com incapacidade aos espetáculos. Quatro dos participantes haviam já assistido a espetáculos com audiodescrição: três dos espetadores já tinham estado em três espetáculos ao vivo com audiodescrição e um já tinha assistido a dois espetáculos com o mesmo recurso.

Quanto ao hábito de irem ao teatro, oito participantes afirmam ir entre uma a três vezes/ano, sete afirmam que vão raramente ou muito raramente; um afirma ir «algumas vezes» e outro diz que irá sensivelmente uma vez por mês. Um dos participantes não respondeu a esta pergunta, apenas à de quantas vezes tinha assistido a peças de teatro com audiodescrição.

Alguns dos participantes referem que vão ao teatro menos vezes do que as que gostariam. Tal pode prender-se com a oferta para a sua área de residência, com fatores logísticos ou com o facto de não haver audiodescrição que lhes permita real acesso à peça. O local de residência poderá influenciar estes resultados, na medida em que os participantes residentes na zona da grande Lisboa poderão ter disponíveis mais frequentemente peças com audiodescrição, do que os residentes no distrito de Leiria.

3) As pessoas com incapacidade visual consideram a audiodescrição como algo importante?

Todos os participantes referem a audiodescrição como importante num espetáculo para pessoas cegas ou com baixa visão. Mencionam que é necessário fazer-se mais e que pessoas com incapacidade visual usufruam da cultura. Indicam que é influente ao nível da perceção e do enquadramento da peça. Há quem defenda que a audiodescrição dá pleno acesso e compreensão de todos os aspetos do espetáculo, em especial aqueles que a audição não pode captar. Afirmam: «permite o acompanhamento do espetáculo» (003/E2, Anexo 14), «completa cenário e ambiente» (002/E2, Anexo 14), «acrescenta algo muito importante» (001/E2, Anexo 14); por outro, um dos espetadores refere que gostaria que houvesse mais oportunidades como esta (um dos participantes que viveu esta experiência pela primeira vez). De referir ainda que, num contacto informal, no final da peça, quando se informou que iria haver uma outra peça de teatro com audiodescrição, desta feita em Lisboa, um dos espetadores expressou preocupação em saber das informações atempadamente para poder organizar-se e poder participar. Referem esperar «ansiosamente pelo próximo» e gostariam que «esta iniciativa se torne um hábito e não uma exceção» (testemunhos recolhidos na conversa do final da peça, com produção e elenco).

As pessoas com incapacidade visual consideram fundamental a oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo; avaliam como tão importante que deveria ser sempre disponibilizado; vinculam que «permite que quem não vê, consiga ver o espetáculo» (002/E3, Anexo 15). Classificam a experiência como «muito proveitosa e emocionante» (001/E3, Anexo 14).

De facto a disposição dos participantes com incapacidade visual, como aliás a dos atores, foi, nos três espetáculos, notoriamente de alegria.

Quanto à avaliação da experiência pediu-se às pessoas que classificassem 9 itens numa escala de graduação positiva de 0 a 5, em cada um dos espetáculos. Os resultados desta avaliação encontram-se resumidos na Tabela 7, que expõe a frequência de grau de satisfação escolhido para cada parâmetro e por espetáculo. Por outro lado, assinala-se a cor verde a moda para cada parâmetro. Num total de 18 participantes com incapacidade visual, no espetáculo 1 os participantes com incapacidade visual foram dez ($n = 10$); no espetáculo 2, o grupo era constituído por cinco espetadores com incapacidade visual ($n = 5$); e no espetáculo 3, foram três os espetadores que participaram no estudo ($n = 3$).

No geral, destes dados, retira-se que a avaliação foi muito positiva. Pode verificar-se que as respostas se situam na sua maioria entre os valores 4 e 5. O equipamento de audiodescrição obteve a revisão menos positiva. A visita ao palco foi unanimemente o fator que mais contribuiu para uma fruição e experiência positiva por parte do público com incapacidade visual. O não recurso a equipamento de audiodescrição obteve as respostas mais díspares: cinco foram os participantes com incapacidade visual e cinco foram as classificações. Este assunto dividiu a plateia, refletindo as respostas uma amplitude desde o contributo nulo ao contributo muito positivo.

Na pergunta em que se quis averiguar da importância do uso deste equipamento nesta experiência, quatro dos participantes dizem não ser importante o seu uso neste espetáculo, sendo apontadas diversas razões: o espetáculo com audiodescrição «em aberto» é um outro espetáculo que permite, mesmo a espetadores normovisuais aproveitar a peça de uma forma diferente, mais intensa; com o equipamento esta experiência com audiodescrição tornou-se mais clara (opiniões de que já fez uso de

equipamento); sendo esta uma sala pequena não se justifica o uso de equipamento; e um dos participantes afirma que as suas dificuldades auditivas tornariam o uso de tal equipamento impossível. Um dos participantes afirma que o uso do equipamento seria importante no sentido de permitir um acompanhamento mais autónomo da peça.

Após reflexão sobre estas respostas julga-se que seria interessante perceber, junto de pessoas normovisuais se realmente consideram que a audiodescrição traria mais intensidade ao espetáculo ou, por outro lado, transtornaria a fruição do mesmo.

Tabela 7: Quadro-síntese - resumo dos resultados de avaliação da experiência – frequência de respostas

	Espetáculo 1 com equipamento						Espetáculo 2 sem equipamento						Espetáculo 3 com equipamento					
	0	1	2	3	4	5	0	1	2	3	4	5	0	1	2	3	4	5
Companhia com que foi ao espetáculo					5	5	1				2	2					1	2
Visita ao palco						10						5						3
Ter conhecido os atores pessoalmente				1	1	8					1	4						3
Desempenho dos atores			1		3	6					2	3					1	2
História			1		3	6				1	3	1					2	1
Condições da sala		1		1	4	4					1	4						3
Qualidade do equipamento / Não haver equipamento		1		5	2	2	1		1	1	1	1						3
Haver audiodescrição					2	8					1	4						3
Qualidade da audiodescrição				1	3	6					2	3						3

Legenda: 0 não contribuído para ter ou não gostado da experiência, 1 – contribuiu muito negativamente; 2 – contribuiu negativamente; 3 – contribuiu razoavelmente; 4 – contribuiu positivamente; e 5 – contribuiu muito positivamente

DAS ASSOCIAÇÕES

A ACAPO considera ser essencial a mediação cultural para esta população (responsável da Delegação contactada; ver anexo 11):

As iniciativas culturais acessíveis não se encontram generalizadas. Consequentemente, a informação acerca das mesmas não chega aos destinatários pelos *mass media*. (...) Apenas quem tem acesso às novas tecnologias pode ter também acesso a parte da informação deste tipo que eventualmente seja disponibilizada (...).

A ARP - Associação de Retinopatas de Portugal, avalia estas iniciativas como muito importantes, na medida em que as iniciativas culturais acessíveis permitem a estas pessoas acederem a conteúdos de modo mais motivador.

DOS ELENÇOS

Embora os atores refiram a importância deste tipo de iniciativas e se mostrem disponíveis para promover estes procedimentos, entendem não estar ao alcance do intérprete este tipo de decisões. Os seus depoimentos sustentam a ideia de que é urgente o acesso à cultura por todos; a cultura ajuda a viver de forma mais plena; tudo o que se possa fazer para reduzir a discrepância de oportunidades entre todas as pessoas nunca será demais; e a audiodescrição é uma excelente resposta que promove a igualdade de acessibilidades culturais e não só (ver anexo 13).

ESTUDO II

O estudo II consistiu na construção e na aplicação de um Guião de audiodescrição para uma peça de teatro, por parte da investigadora. Procurou-se ainda saber a opinião dos utilizadores deste recurso sobre a qualidade da audiodescrição realizada, após o que se fez uma reflexão sobre o processo e a execução do trabalho.

PREPARAÇÃO DO GUIÃO

A produção disponibilizou a gravação da peça. Esta gravação foi realizada num espaço diferente daquele em que decorreu a sessão. A caracterização física das personagens, indumentária e acessórios, foi fornecida pela produção, tal como o guião da peça. Este guião foi enviado em formato pdf o que obrigou a que fosse reescrito na íntegra em documento *word*, no sentido de poder introduzir as entradas da AD (Tabela 8).

De um primeiro visionamento da peça retirou-se o âmbito geral da mesma: tema, época, ambiente, relação entre personagens, sua caracterização.

Num visionamento seguinte e com o guião da peça, escreveram-se os comentários que se consideraram pertinentes e de forma completa.

Posteriormente testou-se esta primeira versão, percebendo-se que muitas das entradas eram demasiado longas para o tempo disponível entre falas.

Reviu-se o texto, reduzindo entradas e pesquisando vocabulário que de forma mais exata transmitisse as ocorrências. Nesta altura percebeu-se também que algumas das entradas projetadas poderiam ser dispensadas pois que a própria peça se explicava a si própria. Neves (2011) defende que tão grave como não dar informação suficiente será dar informação demais, que sobrecarregue o espetador. Também Reviers (sem data, (a)) alerta para que se cuide de escolher a informação a transmitir, pois que os espetadores têm de tomar atenção a duas informações verbais, a da audiodescrição e a dos diálogos, o que pode tornar-se confuso.

Voltou a testar-se, e mais ajustes e alterações tomaram lugar. Esta versão foi revista pela especialista professora doutora Josélia Neves, após o que se procedeu a mais modificações. No sentido de aferir este guião solicitou-se a uma pessoa (normovisual) que não tinha contactado de forma alguma com a peça para que acompanhasse a mesma apenas através da audiodescrição e do som da gravação (sem confronto visual). Analisou-se a sua interpretação da peça e percebeu-se que havia acompanhado a ação da mesma, bem como os momentos de humor.

Na véspera da sessão, assistiu-se ao espetáculo ao vivo onde houve a possibilidade de confrontar o guião preparado com o que efetivamente se desencadeava em palco. Após este teste o guião sofreu ainda mais transformações uma vez que se detetaram alterações (relativamente à gravação) na sequência de algumas falas, nos cambiantes de luz/cor. Estas alterações de cor foram confirmadas com o técnico adstrito a esta função.

Tabela 8: Quadro-síntese – procedimentos para elaboração do guião de audiodescrição

Disponibilização de condições para a criação de um guião de audiodescrição	Espetáculo do estudo II
Receber Guião	sim
Receber gravação	sim
Receber caracterização das personagens	sim
Assistir à sessão da véspera	sim

A prova de véspera revela-se essencial pois é porventura o que de mais aproximado se encontra com o que poderá suceder no espetáculo da sessão com audiodescrição.

Mesmo assim, há sempre coisas que variam num espetáculo ao vivo. E se há atores que no essencial se mantêm no trilho do guião da peça, outros há que divergem deste em trechos maiores ou menores. Tal pode constituir um problema, para entradas que têm alguns – poucos – segundos de oportunidade como as da audiodescrição: nesse instante é necessário decidir se é tão importante o que estava previsto dizer mesmo sobre falas das personagens ou se se pode dispensar em virtude de que os espetadores atentem no que ocorre em cena. De facto, tanto Holland (2009) como Reviers (sem data, (a)) atestam que os improvisos dificultam a utilização do escasso tempo para a audiodescrição entre diálogos.

A intenção é a de conseguir transmitir a informação essencial e que permita o acesso a conteúdos sem molestar a própria peça devido à qual ali se encontram os espetadores.

Na verdade, os imponderáveis ocorrem com alguma frequência num espetáculo de teatro ao vivo e ao audiodescritor é devido que os resolva em breves instantes, pesando as vantagens e desvantagens de determina ação ou ausência desta. Para ultrapassar estes constrangimentos, Holland (2009) defende que o audiodescritor conheça tão bem quanto possível o trabalho dos atores e companhia de cada peça. Neste caso não houve contacto com os atores ou com a encenação. Reviers (sem data, (a)) aponta as descrições tomarem lugar posteriormente às ações como forma de contornar esta dificuldade.

No sentido de melhor contextualizar e enquadrar a peça e o seu ambiente, procederam-se a pesquisas.

PESQUISAS

Para a preparação da introdução e do guião de audiodescrição, a investigadora pesquisou acerca da história e arquitetura do espaço do teatro – Teatro Thalia, em Lisboa - onde tomou lugar o espetáculo, documentou-se em termos de época e estilo barroco e averiguou o que se refere quando se fala do autor e do seu humor. Acompanhou ainda a divulgação que a produtora fez da peça nos diversos meios de

comunicação social, entrevistas a atores e produtor. Não se fez uso de toda a informação recolhida, pois não se provou pertinente. No entanto, esta pesquisa foi importante no sentido de contextualizar a audiodescritora de todos os fatores referentes à peça, o que por sua vez permitiu uma melhor adequação do Guião ao espetáculo em questão.

DIA DO ESPETÁCULO

As pessoas com incapacidade visual foram convidadas antecipadamente (na própria divulgação da sessão com audiodescrição e à semelhança dos espetáculos anteriormente estudados) a comparecer no teatro 30 minutos antes da hora do espetáculo, no sentido de se poder desenvolver a visita ao palco, contacto com as personagens e introdução/contextualização do espetáculo.

Na sala, com as pessoas sentadas nas duas primeiras filas de cadeiras – reservadas pela produção para este público – a audiodescritora apresenta-se e faz a introdução da peça.

Embora a introdução deva ser o mais completa possível é necessário ter em consideração o tempo disponível. A visita ao palco/contacto com as personagens tende a oferecer mais e melhores referências durante o espetáculo, pelo que deve disponibilizar-se tempo, sem pressas, a esta exploração.

Ao elaborar a introdução, a investigadora experimentou dúvidas sobre o que inserir, se estaria a extrapolar em demasia o âmbito do propósito ao descrever a arquitetura do edifício; se teria tempo e pertinência para falar da história da sala. Neste balanço, permitiu-se a entrada daquilo que poderia ser visto no local e deixaram-se cair as informações históricas. Embora de importância, por um lado, não é imprescindível nem visível a qualquer espectador. Por outro lado, o fator tempo é um componente de peso na equação. Decidiu-se que, havendo tempo, à medida da entrada dos outros espetadores na sala a informação histórica da sala poderia ser incluída. Tal não teve lugar, pois que houve pessoas com incapacidade visual que se atrasaram e teriam de ter acesso pelo menos à informação mais essencial do que havia sido transmitido ao grupo.

Na **introdução** forneceu-se informação prévia (Tabela 9) referindo-se o local e tempo em que decorre o enredo e o estilo que se vivia nessa época. Explicou-se sumariamente os significados do uso de peruca – pois na peça há uma cena em que uma personagem rouba a peruca a outra, o que é um ultraje. Noutra cena a mesma personagem retira a sua própria peruca, numa altura em que se encontra em grande desalento e pretende «desfazer» um compromisso, parecendo querer «voltar» a dada condição.

Mencionou-se que a peça seria acompanhada de música de violoncelo ao vivo.

Referiu-se a arquitetura (exterior e interior) do Teatro que acolheu a peça, pois este espaço foi palco de diversos espetáculos de comédia no séc. XIX. Foi esta a primeira vez em 150 anos que ali se realizou de novo uma comédia. Por outro lado, a remodelação do espaço abarca traços originais o que naturalmente traz um cenário apropriado ao enredo.

De seguida, apresentou-se cada uma das personagens: breve caracterização psicológica, física e da indumentária que envergam. Atentou-se também que as roupas concorrem para o estilo barroco. De cada personagem referiu-se o nome, o nome do ator que a representava (alguns atores desempenham mais do que uma personagem e é relevante explicitá-lo para que não crie ruído no entendimento da peça aquando do reconhecimento da voz). Referiu-se que o violoncelista não se encontrava caracterizado.

Apontou-se a disposição do anfiteatro: as duas filas onde ficaram encontram-se ao nível do espaço cénico, elevando-se as restantes filas de lugares.

Seguidamente descreveu-se o palco e objetos cénicos (esquerda-direita), bem como se informou da localização do violoncelista. Chamou-se a atenção para a particularidade de que as cores e tons de luz do espaço se alteram quase de cena para cena acompanhando os estados de espírito que se vão vivendo.

Deu-se indicação de quem produz, quem encena e reforçou-se nome da peça.

Durante a **visita ao palco** não se interferiu na exploração do espaço, objetos e contacto com personagens, respondendo apenas ao que lhe fosse solicitado. Sendo que algumas pessoas se atrasaram e não acederam à introdução e/ou visita ao palco, foi necessário dar a conhecer de modo sucinto o que havia sido transmitido na introdução. Percebeu-se, contudo, que as pessoas com incapacidade visual, confirmavam o que lhes havia sido descrito.

Tabela 9: Quadro-síntese – informações fornecidas antes do espetáculo

Informação prévia ao espetáculo	Espetáculo do estudo II
Áudio introdução	Antes da visita ao palco
Caracterização do espaço/palco/cenário/objetos cénicos	Antes da visita ao palco
Caracterização das personagens	Antes da visita ao palco
Informações acerca da audiodescrição ou outras pistas de acesso	Não
Visita ao palco	Após áudio introdução
Contacto com as personagens	Sim

No **final do espetáculo** não houve conversa com atores e produtores, apesar de esta ter sido anunciada pela produção. A investigadora e as pessoas com incapacidade visual foram alertadas para tal apenas no final do espetáculo, quando a produção se apercebeu que não abandonávamos a sala. No entanto, em conversa informal com três espetadores que fizeram uso do equipamento e da audiodescrição (um com incapacidade visual e dois normovisuais) a reação foi positiva no que respeita a tempos de entrada da audiodescrição e da pertinência das informações. Referem que não perturbaram as falas e que permitiram o acompanhamento da ação e humor.

DIFICULDADES SENTIDAS DURANTE O ESPETÁCULO

Ocorreu um engano na audiodescrição no nome de uma das personagens aquando de uma das entradas, trocando-o pelo da personagem com que interagia. Não foi oportuno retificar o erro pois que foi num momento da peça em que se o fizesse corria o risco de desviar a atenção dos espectadores do que acontecia na peça.

O texto sofreu várias alterações de ordenação o que gerou atrasos em algumas entradas ou supressão de outras.

Relativamente a condições físicas (Tabela 10), audiodescrição fez-se a partir da *regis* com o técnico de luz e com o produtor. Este espaço situava-se imediatamente atrás da última fila de lugares sem qualquer barreira de som o que obrigou a que a audiodescrição tivesse de ser realizada em surdina, para não perturbar os espetadores aí sentados.

Tabela 10: Quadro-síntese – condições físicas e tecnológicas

Condições físicas e tecnológicas	Espetáculo do Estudo II
Equipamento para difusão de audiodescrição	Sim
Localização da audiodescritora	Imediatamente atrás da plateia, no espaço da <i>regis</i> A produção colocou à consideração da audiodescritora se preferiria outro local.
Cabine insonorizada	Não

FEEDBACK DAS PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL

Foi enviada ficha de auscultação de feedback a 8 espetadores que fizeram uso de equipamento de audiodescrição, tendo sido recebidas apenas duas. Os participantes são um de sexo feminino, com 22 anos e com grau académico ao nível do 12º ano de escolaridade e outro de sexo masculino, com 46 anos e licenciado. Ambos residentes na área de Lisboa (consultar Tabela 11).

Tabela 11: Quadro-síntese – caracterização dos participantes com incapacidade visual do Estudo II

Total de participantes	Sexo		Faixa etária		Grau de escolaridade		Residência	
2 pessoas com incapacidade visual	Masculino	1	22 anos	1	12º ano	1	Lisboa	2
	Feminino	1	46 anos	1	Licenciatura	1		

Ambos os participantes apontam a visita prévia ao palco como essencial para a percepção do espaço. Apontam a audiodescrição como um bom meio para acompanharem as mudanças de cena e as entradas e saídas de personagens. As vozes destas são também um apoio fundamental nesta informação (na visita ao palco também haviam contactado com os atores o que permitiu esta colagem).

Ambos consideraram a informação prestada na introdução útil: «sem ela não seria fácil a compreensão da mesma com a facilidade que foi compreendida» (01/E2); «Eu achei o conteúdo foi bom, a introdução foi boa e completa.» (01/E2)

Consideraram o ritmo de introdução da informação adequado, ao longo do espetáculo e os comentários, na generalidade, adequados. «Eu achei que o ritmo de apresentação da informação foi boa e bastante clara.» Declaram que a audiodescrição facilitou efetivamente o acompanhamento da peça. «Tinha a informação essencial para me divertir com a peça.» (00/E2). O espetador 01/E2 afirma:

Eu acho que as entradas durante o espetáculo de áudio descrição foram boas e consegui perceber bem. Os comentários foram inseridos nos tempos adequados durante o espetáculo o que é bom.

No entanto, o participante 00/E2 refere que:

Houve alguns momentos em que a audiodescrição pisou a voz dos personagens, mas nada de preocupante. Notei, pelas gargalhadas dos espetadores, que em determinados momentos musicais, o personagem principal trocou uns olhares com o público que não me apercebi que tenha sido notada pela audiodescritora. Era um momento musical, perfeito para inserir a audiodescrição. Percebi que os personagens, que dançavam se aproximavam do público e que este gargalhava. Imagino que pelas caretas do personagem principal.

REFLEXÕES TRANSVERSAIS AOS DOIS ESTUDOS

Tanto as experiências permitidas pelo presente estudo, quanto a revisitação que a análise dos dados facultou suscitaram algumas considerações que agora se expõem.

A reduzida dimensão da amostra sugere desde logo uma reflexão: porque há poucas pessoas com incapacidade visual a assistir a peças de teatro quando estas têm

audiodescrição? Falta de hábito? Insegurança pelo facto de ser um género cultural muito visual? Falta de conhecimento da existência do espetáculo? Talvez todas e cada uma destas razões. Mas, tendo sido estabelecido que é essencial ao desenvolvimento de cada um de nós o contacto com as artes, e que o teatro tem reconhecida importância «nas suas múltiplas funções e objectivos pedagógicos, sociais e culturais» (Plano Nacional de Leitura, sem data) não nos caberá a nós, sociedade (e parte da sociedade somos todos, com ou sem incapacidade, seja a que nível for), promover a criação destes hábitos, fazer por divulgar estes eventos, combater preconceitos?

O público com incapacidade visual adere ainda timidamente a estes eventos. Mianes e Müller (2012) consideram essencial que as pessoas com incapacidade visual se tornem mais presentes em eventos culturais. Estes autores reconhecem que a sociedade, e os produtores artísticos em particular, devem apresentar recursos que garantam o acesso de pessoas com incapacidade visual aos seus eventos, mas também a população com incapacidade visual deve tornar-se mais reivindicativa dos seus direitos e uma forma de o fazer será frequentar eventos culturais e artísticos.

A audiodescrição, e as estratégias de que se reveste, representam um veículo de mediação essencial entre o público com incapacidade visual e o teatro, possibilitando que aquele público acompanhe a ação e frua do espetáculo, no entanto parece ainda haver barreiras a vencer no que às pessoas com incapacidade visual diz respeito. Será talvez necessário um trabalho de fundo de sensibilização e esclarecimentos dirigido especificamente a esta população. No entanto, este terá mais eco e repercussões se for acompanhado por um trabalho desenvolvido para a população em geral. Aqui os *media* poderão ter papel relevante, assim como o desenvolvimento e aplicação de medidas políticas por parte quer do poder central, quer do poder local. As associações que representam pessoas com incapacidade visual divulgam a informação respeitantes a estes eventos, porém parecem não se envolver profundamente. Percebe-se algum ceticismo e também distanciamento quanto à importância destas iniciativas. Não se retira esta leitura das associações envolvidas, mas antes do silêncio das restantes associações contactadas. Seria de prever uma adesão massiva por parte destas associações a estes eventos e no entanto entusiasmo sim daquelas que foram contactadas, mas não houve qualquer eco de mais nenhuma associação ou delegação.

Uma outra discussão que necessariamente se levanta: em qualquer dos cinco espetáculos que fizeram parte deste estudo, a audiodescrição foi feita de forma graciosa. E se os audiodescritores exigissem remuneração, teriam as companhias e produtoras interesse em manter este recurso? Por outro lado, é um facto que, como qualquer organismo, as companhias precisam de ter lucro, e as pessoas que aderem a estes serviços são poucas, pelo que o retorno poderá, por si, não conseguir justificar o investimento. No *síte* da ACAPPO pode verificar-se que 19% da população portuguesa tem muita dificuldade ou não consegue ver mesmo com óculos ou lentes de contacto. É necessário atrair este público, de resto tal como se envidam esforços para cativar o público em geral.

Questões que envolvem a organização e que se refletem no maior ou menor grau de satisfação por parte das pessoas com incapacidade visual deverão ser ponderadas no sentido de que a experiência seja realmente positiva. A experiência deve ser considerada como um todo, não se focando tão só no espetáculo em si. É relevante a forma e a antecedência com que se tem conhecimento do evento – as pessoas precisam de saber efetivamente do que trata o evento para poderem escolher se lhes será interessante ou não. Precisam também de tempo para se organizarem, logisticamente. Na maioria das vezes o público em geral tem vários dias de espetáculo e poderá escolher a altura mais pertinente para ir assistir; estas sessões com audiodescrição por norma acontecem uma vez em cada espetáculo. É importante ainda haver informação acessível de «como chegar» ao local e de que tipo de soluções este dispõe para pessoas com incapacidade visual. As pessoas deverão ter conhecimento dos procedimentos do evento: as horas de chegada, ações previstas, acolhimento à chegada, orientações no espaço, indicações sobre se haverá ou não visita ao palco e conversa no final. Estas informações devem ser providenciadas com antecedência e de forma clara. O evento em si deve ser bem preparado. No caso do espetáculo em que a investigadora foi a audiodescritora havia a indicação de que haveria uma conversa com o elenco e produção, no final do espetáculo e tal não sucedeu, o que deu aso a algum desconforto pois que as pessoas permaneceram sentadas, esperando pelo que fora anunciado.

Outra ponderação que se impõe recai sobre as condições físicas disponibilizadas para a audiodescrição. Do espetáculo que decorreu em sinal aberto esta questão não merece discussão. Porém, nos outros três espetáculos em análise e confrontando com o que na revisão bibliográfica se sugere, pode dizer-se que as condições estavam longe de ser as ideais. A audiodescrição era transmitida sem as condições acústicas desejáveis e a partir de locais muito perto do público normovisual ou no espaço da *regis*. Se uma situação obrigava a grande contenção ao nível do volume vocal por parte das audiodescritoras, na outra era preciso contornar o facto de haver ruídos que têm de se evitar no sentido de não perturbar a transmissão da audiodescrição nas melhores condições para os seus utilizadores. Num dos espetáculos sobrepuaram-se, inclusivamente, as duas situações.

Ainda dentro das condições físicas, mas no que respeita à localização das pessoas cegas impõe-se refletir que, em qualquer dos espetáculos em análise, o público com incapacidade visual se encontrava de frente para o palco e nas primeiras filas da assistência. A localização lateral ou longe do palco pode subtrair alguma capacidade de acompanhamento de determinados sons do espetáculo. O som das falas (deslocações) dos atores é também uma fonte importante de informação. Por outro lado, no espetáculo realizado em sinal aberto, a localização da audiodescritora na parte posterior do anfiteatro pretendeu contornar o eventual obstáculo de tal fonte de informação provir do mesmo local que o som das falas e outros suportes sonoros da peça.

DA TEORIA À PRÁTICA: NORMAS E RECOMENDAÇÕES

Um dos objetivos deste estudo é o de analisar em que medida os procedimentos aplicados de acordo com orientações standardizadas facilitam o acesso e fruição de um espetáculo de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual, pelo que se considera relevante debater sobre a pertinência prática das normas apontadas na literatura.

A TEMPORIZAÇÃO

Aconselham as boas práticas que o Guião de audiodescrição deve ser previamente construído, temporizado e testado em termos de conteúdo e temporização. No

entanto, Holland (2009) e Reviers (sem data, (a)), apologistas eles próprios desta prática advertem que num espetáculo ao vivo alguns atores improvisam bastante e não só a ação pode ser diferente como também poderá ter localização diferente. Alteram a duração das pausas, que já são, na maioria dos casos, curtas, alteram falas, alteram gestos e expressões. Holland (2009) afirma que para muitos produtores e atores a livre interpretação é a forma por excelência de enaltecer a natureza viva do teatro e o que a distingue de outras formas de arte. Neste sentido, defende que este efeito pode ser minimizado se se conhecer o trabalho daquela produção e daqueles atores, pela participação/observação em vários ensaios, pois que se consegue desenvolver o trabalho da audiodescrição fazendo-o refletir mais as intenções do que as ações concretas/físicas/externas. Assim, quanto mais próximo estiver da produção e da forma de trabalho naquele espetáculo melhor entendimento terá acerca das intenções do espetáculo e melhor e mais fielmente os poderá transmitir. Por outro lado, Reviers (sem data, (a)) propõe que, de modo a contornar este problema, as ações devem ser descritas após terem sido efetivadas, como referido anteriormente. Neves (2011, p. 22) atesta que, precisamente porque a natureza do teatro é viva e o audiodescritor estará sempre exposto a imprevistos, este precisa de ter «uma enorme flexibilidade e domínio das normas de audiodescrição».

O tema da temporização tem ligação direta com «o que descrever». Por muito que o audiodescritor considere que muita mais informação deveria ser transmitida esta só deverá ser introduzida nos espaços-tempo de respiração da peça, sem beliscar os diálogos que decorrem. É bom não esquecer que as pessoas que usufruem da audiodescrição têm de dar atenção a dois níveis de informação (peça e audiodescrição), ambas pelo mesmo canal (auditivo). Sobrepor as duas pode representar um desafio pesado para os espetadores, tal como nos lembra Reviers (sem data, (a)). Mesmo sobrepor a audiodescrição a momentos musicais deve ser ponderado – evidentemente são momentos ótimos para veicular conteúdo, no entanto não deve ser totalmente pisado pela audiodescrição sob pena de impossibilitar aos espetadores que fazem uso de tal recurso a fruição do espetáculo como um todo. Geralmente a música e as informações sonoras têm objetivos concretos na peça.

Deste modo, quando uma peça apresenta uma tessitura muito cerrada, que permite pouco as entradas de audiodescrição, deve ponderar-se em oferecer uma introdução mais completa e rica e explicar esta mesma estratégia ao público. No entanto, haverá sempre momentos em que, em frações de segundos, o audiodescritor terá de decidir se calca os diálogos ou não dá a informação. Será sempre necessário pesar o que poderá ter mais relevância: se *aquela* fala se *aquela* informação! Mesmo na certeza de que estes momentos vão ocorrer, o audiodescritor terá tanto melhor desempenho quanto melhor se houver preparado.

O QUE DESCREVER

Sem dúvida este será o mais difícil equilíbrio de se conseguir no trabalho de audiodescrição. O que se retira claramente dos resultados obtidos neste estudo é que é absolutamente essencial haver uma linha de coerência, um padrão de significado. Se em alguns espetáculos se percebe a lógica de «porque era dito o que era dito, quando era dito» e «porque não era dito», noutros não se encontra coerência a este nível – por vezes são descritas ações que aparentemente não havia necessidade de serem descritas, enquanto outras de relevo não eram transmitidas. Nestes espetáculos torna-se difícil acompanhar o enredo da ação e até retirar o sentido global da própria obra.

Um audiodescritor quando constrói um Guião deve conseguir justificar a presença ou a ausência das informações introduzidas. Se não encontra tal fundamentação, provavelmente essa informação não fará falta. Por outro lado, constitui uma regra de ouro fornecer informações para que o público crie ambientes e imagens do que vai sucedendo, sem no entanto revelar demasiado e impossibilitando que as pessoas possam ter o prazer de ir desvendando por si mesmas o que está por vir.

A ÁUDIO INTRODUÇÃO

Muita da informação sobre o ambiente, estilo, ritmo, contexto, personagens da peça pode ser transmitida neste momento, libertando assim a audiodescrição durante o espetáculo de parte desta responsabilidade.

Se por um lado, a introdução deve ser o mais completa possível, por outro é necessário, também aqui, não desvendar demasiado, ter atenção para não sobrecarregar o público com informação que pode não ter tanto relevo quanto

aparenta e, outra vez, é preciso que se encontre um compromisso em termos de tempo. Por norma tem-se solicitado às pessoas que compareçam 30 minutos mais cedo que a entrada do restante público. Este tempo tem de garantir a introdução e a visita ao palco. A visita ao palco é das estratégias de maior peso para o público com incapacidade visual, como se pôde verificar pela «avaliação da experiência» dos três primeiros espetáculos.

A VISITA AO PALCO

Na visita ao palco constata-se e sente-se o que foi descrito na introdução. A investigadora considera que a presença dos atores já caracterizados nesta visita é essencial. Por um lado, pode perceber-se na ponta dos dedos a indumentária de cada personagem, a sua caracterização física e, eventualmente, localização no espaço cénico. Para além disto, o público toma contacto com as vozes e sotaques das personagens, podendo assim durante o espetáculo, e com maior acuidade atribuir as falas às figuras certas.

Por outro lado ainda, o facto de os próprios atores apresentarem as suas personagens facilita este processo. Mais uma vez é necessário perceber se há cabimento a dizer tudo ou só um pouco: por exemplo num dos espetáculos do estudo preliminar instruiu-se um dos atores a não revelar a sua identidade, uma vez que na peça com o desenrolar da narrativa o público ia indagando e colocando hipóteses de quem seria aquele ser e o que poderia representar.

TIPO DE DESCRIÇÃO: NOMINATIVA/NARRATIVA

O espetáculo levado a cabo pela investigadora seguiu essencialmente a linha das audiodescrições dos três espetáculos que havia anteriormente estudado – audiodescrição narrativa. Para Holland (2009) a audiodescrição precisa de ser mais do que a descrição simples das ações exteriores. Do ponto de vista da investigadora, a descrição simples das ações exteriores anula um pouco a essência de uma obra de arte, por um lado, e é inoportuna em situações, como é o caso do teatro, em que o tempo de oportunidade de entrada da audiodescrição são tão reduzidas. Em qualquer mediação artística há que considerar e assumir que o mediador terá influência na transmissão daquela obra. Não pode ser a «tradução fria» a única solução

equacionável para suavizar este impacto. Na linha do que é proposto por Holland, seria preferível conhecer a fundo o trabalho da produção, da encenação e do grupo de atores no sentido de melhor perceber as intenções da peça, os significados, simbolismos e conteúdos essenciais e assim, fazendo uso assumido de uma descrição narrativa, oferecer um trabalho no todo coerente e equilibrado.

A LINGUAGEM

Inequivocamente a linguagem na audiodescrição deve, no que à componente semântica diz respeito, acompanhar o estilo da peça. No entanto deve ser sempre uma linguagem clara, cuidada e despretensiosa. As construções frásicas devem, tanto quanto possível, respeitar a estrutura S-V-O (sujeito, verbo, objeto) pois que é a estrutura sintagmática mais natural e frequente na Língua Portuguesa e, por isso, a que mais facilmente veicula informação. Quando se está a ouvir entradas informativas acerca de outra comunicação auditiva e se a primeira dá entrada com uma forma menos familiar será mais moroso o processo de decodificação da mensagem e de construção de uma imagem.

A VOZ NA AUDIODESCRIÇÃO

A voz é um veículo. E como tal pode ser um veículo confortável ou desconfortável. Embora possa, no caso do teatro, não resultar em consequências demasiado desagradáveis o facto da voz e a sua melodia, ritmo, cadência, não nos ser agradável, a viagem decorre com maior comodidade se a voz for do nosso agrado. Este é um parâmetro de grande subjetividade, desde logo porque o que poderá ser mais agradável para uns não será para outros. Contudo, a qualidade vocal deve ser garantida. Por outro lado, é vital que a voz do audiodescritor-narrador não perpassse estados de espírito do mesmo.

CONSIDERANDOS FINAIS

O estudo aqui reportado adotou a seguinte estrutura: 1) observação e análise de três espetáculos com audiodescrição e suas diversas vertentes; reflexão e discussão dos resultados daqui obtidos; e 2) construção e aplicação de um guião de audiodescrição num espetáculo de teatro por parte da investigadora; reflexão e discussão dos resultados daqui obtidos. Este estudo fenomenológico permitiu dar resposta aos objetivos traçados e os resultados obtidos poderão ser vistos como positivos e esclarecedores, alimentando a reflexão sobre a temática.

O facto de se desenvolver um estudo reflexivo e de análise de algo que se põe em prática constituirá naturalmente uma mais-valia no que à qualidade do trabalho de audiodescrição que a investigadora venha a desenvolver concerne. Por outro lado, poderá clarificar para outros investigadores e profissionais (audiodescritores em formação, produtores e outros) sobre o que implica a construção de um guião de audiodescrição para teatro e em que medida esta representa, para pessoas com incapacidade visual, um meio de acesso ao teatro em particular e à cultura em geral.

No que respeita «às motivações e estratégias dos diferentes intervenientes na produção de espetáculos de teatro com audiodescrição» ficou patente que produtores, público com incapacidade visual, associações que os representam e elencos, concordam que é importante ir a espetáculos e é essencial existirem meios que os tornem acessíveis a pessoas com incapacidades. Todas as partes envolvidas têm consciência da relevância do acesso à cultura por todos e cada um de nós. Percebeu-se que apesar de estarem a nascer novas consciências da necessidade de haver iniciativas culturais acessíveis a públicos com incapacidade, a informação sobre quais as possibilidades que existem para o efeito é ainda muito reduzida, no que às produtoras/companhias diz respeito.

Considera-se que o objetivo de «descrever diferentes estratégias de audiodescrição em espetáculos de teatro» foi largamente atingido. O recurso à áudio introdução e à visita ao palco permitem que informação essencial seja transmitida antes do espetáculo no sentido de que as entradas de audiodescrição durante a peça ganhe

mais contexto e substância de molde a permitir um melhor acompanhamento e fruição do espetáculo por parte dos utilizadores da audiodescrição.

De acordo com o que foi possível apurar junto das pessoas com incapacidade visual, o objetivo «analisar em que medida as estratégias de mediação cultural utilizadas no teatro veiculam o conteúdo do espetáculo» parece obter um resultado bastante positivo: de facto as estratégias da audiodescrição parecem satisfazer os seus utilizadores no que respeita a transmitirem os conteúdos dos espetáculos. Pelos resultados obtidos pôde constatar-se que a maioria do público alvo de facto conseguiu acompanhar o conteúdo das peças.

Por outro lado e no que concerne a «analisar em que medida os procedimentos aplicados de acordo com orientações *standardizadas* facilitam o acesso e fruição de um espetáculo de teatro por parte de pessoas com incapacidade visual» julga-se que, por exemplo, o facto de o público referir a precisão das entradas de audiodescrição ou as sobreposições destas a falas de personagens, deixa claro que, objetivamente, as normas fundamentais da audiodescrição indicadas na literatura têm cabimento e utilidade.

Conseguiram «identificar[-se] dificuldades e/ou falhas na aplicação dos procedimentos envolvidos na audiodescrição, na aplicação dos mesmos pela investigadora num espetáculo de teatro», umas que se prenderam com questões de envolvimento da audiodescrição com a restante equipa de produção e direção artística, outras advindas da falta de experiência da investigadora neste âmbito. Também neste levantamento de dificuldades e falhas se reforça a pertinência das normas orientadoras da audiodescrição. Uma vez percebido o propósito das normas e estratégias, o audiodescritor, aplicando-as, necessariamente se sentirá mais seguro da qualidade do seu trabalho.

Por último, considera-se que o objetivo de «explorar a receptividade das pessoas com incapacidade visual às estratégias utilizadas na mediação» apresenta saldo muito positivo em diversos momentos dos resultados: quer nas respostas objetivas aos questionários, quer na observação por parte da investigadora da boa disposição das

peçoas à saída dos espetáculos, quer por intervenções das mesmas durante as conversas informais dos pós-espetáculo.

Crê-se ser ainda necessário concluir da obrigatoriedade de pensar as questões relacionadas com a divulgação. A informação deve circular de forma abrangente e chegar ao público-alvo não apenas por meio de esferas restritas. Quando se faz a divulgação do espetáculo deve, desde logo, apresentar-se a informação de que vai contar com uma, ou mais sessões com audiodescrição. Depois então contactar especificamente o público-alvo e associações. Por outro lado, estas entidades não consciencializaram ainda irrefutavelmente o direito das pessoas com incapacidade de acederem à cultura e, por conseguinte, a escolha de irem ou não ao teatro e da peça que querem assistir depende ainda da boa-vontade ou da menor ou maior sensibilidade das companhias/produtoras de realizarem sessões para todos.

É premente que as pessoas com incapacidades possam decidir se querem ou não ir ao teatro, ao bailado, a uma exposição. Que possam escolher.

É necessário criar necessidades (de cultura) e resposta às mesmas em simultâneo. Nesta, como em tantas outras situações, é necessário vencer barreiras. E por parte de todos: quer por parte das pessoas com incapacidade visual e suas representantes, quer por parte das companhias e produtoras, quer por parte da comunidade. As pessoas com incapacidade visual que aderem a estes eventos mostram-se notoriamente satisfeitas com este tipo de mediação, fazem uma avaliação positiva do mesmo e predispõem-se a repetir a experiência. O entusiasmo à saída é geral.

As pessoas com incapacidade visual poderão ter poucos hábitos de assistir a artes performativas; terão tido pouco contacto ou oportunidades de o fazer. Talvez seja necessário criar-lhes esses hábitos, como de resto se faz para o restante público. Uma vez que fique naturalizada a ideia de que podem efetivamente fruir destes espetáculos, com certeza a adesão será em maior escala.

A disponibilização da audiodescrição vai ao encontro dos princípios básicos instituídos pela constituição e legislação vigente de garantir igualdade de oportunidades a **todos** os cidadãos.

Ir ao teatro faz bem (a todos). A cultura eleva-nos e enleva-nos.

LIMITAÇÕES AO ESTUDO E PROPOSTAS DE ESTUDOS FUTUROS

O tamanho reduzido da amostra surge como uma limitação ao estudo que, apesar de descritivo e reflexivo teria a ganhar em sustentabilidade de resultados com uma amostra mais expressiva em termos de público com incapacidade visual.

Seria pertinente realizar um trabalho que iniciasse ainda na fase de ensaios com a companhia de teatro; integrar desde cedo a equipa e intrinsecamente perceber o espetáculo. Construir guião e dar a conhecer à direção artística; proceder a alterações que se mostrassem adequadas para mais fielmente audiodescrever e contextualizar o espetáculo; testar o guião em ensaios, em sinal aberto para que atores e equipa lhe acessem em contexto real. Testá-lo ainda num ensaio com pessoas com incapacidade visual assim como na sessão de véspera do espetáculo com audiodescrição. Solicitar avaliação da experiência, por meio de questionário, às pessoas com incapacidade visual que fossem assistir ao espetáculo. Refletir sobre todo este processo: vantagens e desvantagens de alguns passos introduzidos; o que correu bem ou mal e porquê. Este espetáculo seria levado a cabo por meio de uso de equipamento. Esta exigência, apesar dos resultados positivos do não uso do mesmo no espetáculo 2 deste estudo, prende-se com a vontade de realizar um espetáculo com inclusão de público com e sem incapacidade visual. O público normovisual poderá não estar recetivo a uma experiência de audiodescrição numa peça de teatro.

Por outro lado, não será de descurar a pertinência da realização de um estudo que previsse a audiodescrição em sinal aberto, auscultando opiniões, no final, não só as pessoas com incapacidade visual, como também de pessoas normovisuais.

Interessante seria também, desenvolver um outro espetáculo em que pudessem tomar lugar as ações anteriormente descritas e perceber se as dificuldades seriam ultrapassadas ou minimizadas e analisar a satisfação do público alvo.

Uma outra ação de investigação que poderia tomar lugar e teria decerto interesse nesta área, era a de tentar concretizar um espetáculo com soluções harmoniosas e integradas que não tivessem de passar necessariamente pela audiodescrição, mas que

tivesse em consideração o acompanhamento e fruição do espetáculo com incapacidade visual. Poderiam estas soluções recorrer a *inputs* dirigidos aos restantes sentidos e que estivessem perfeitamente envolvidos no espetáculo para todos os seus espetadores: por exemplo a presença de um narrador.

Seria também profícuo averiguar objetivamente do interesse dos produtores e companhias em poder oferecer o serviço de audiodescrição, mas sendo aqueles profissionais remunerados.

LISTA DE REFERÊNCIAS

ACAPO, Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (2012).

http://www.acapo.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=605:censo_s&catid=1:noticias&Itemid=189. 14 de outubro de 2014.

ADLAB – audio description lifelong access for the blind (2014).

<http://www.ADLABproject.eu/>. 15 de outubro de 2014.

Aguiar e Silva, V. M. (1993). *Teoria da Literatura*. Livraria Almedina. Coimbra.

Cesnik, F. S.; Beltrame, P. A. (2005). *Globalização da cultura*. Barueri, São Paulo. Manole.

Classificação Internacional de Funcionalidade (2004).

http://www.inr.pt/uploads/docs/cif/CIF_port_%202004.pdf. 23 de dezembro de 2013.

Clark, V. L. P. & Creswell, J. W. (2010). *Understanding Research, a consumer's guide*. Pearson.

Constituição Portuguesa (2005).

<http://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx>. 23 de dezembro de 2013.

Costa, L. (2012). *Normas técnicas da audiodescrição nos Estados Unidos e na Europa e seus desdobramentos no Brasil: interpretação em foco*. In *Revista Brasileira de Tradução Verbal*.

<http://rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/viewFile/166/287>. 2 de novembro de 2014.

Currículo Nacional de Ensino Básico – Competências Essenciais (2010), acessado em

http://metasdeaprendizagem.dge.mec.pt/wpcontent/uploads/2010/09/Curriculo_Nacional1CEB.pdf. 23 de dezembro de 2013.

- David, J.; Hautquestt, F.; Kastrup, V. (2012). *Audiodescrição de filmes: experiência, objetividade e acessibilidade cultural*. In *Fractal: Revista de Psicologia* (24) 1. 125-142.
- Damásio, A. (2010). *O livro da consciência. A construção do cérebro consciente*. Temas e Debates – Círculo de Leitores.
- Di Giovanni, E. (2014). *Audio introduction meets audio description: an Italian experiment*. In: *TRAlinea Special Issue: Across Screens Across Boundaries*. <http://www.intralinea.org/archive/article/2072>. 2 de fevereiro de 2015.
- Duhamel, F.; Fortin, M.F.(2009). Capítulo 12 *Os estudos de tipo descritivo*. In Fortin, M.F.. *O processo de investigação da concepção à realização* (5ª edição). Décarie Éditeur.
- Franco, E. P. C.; Silva, M. C. C. C. (2010). *Audiodescrição: breve passeio histórico*. In Motta e Filho (2010). *Audiodescrição transformando imagens em palavras*. São Paulo. Secretaria dos direitos das pessoas com deficiência do Estado de São Paulo.
- Fiske, J. (1998). *Introdução ao estudo da comunicação*. Capítulo 3 *Comunicação, significação e signos*. Lisboa. Edições Asa. 61-69.
- Fortin, M.F.; Grenier, R.; Nadeau, M. (2009). Capítulo 17 *Métodos de colheita de dados*. In Fortin, M.F.. *O processo de investigação da concepção à realização* (5ª edição). Décarie Éditeur.
- Garret, A. (1966). *Obras de Almeida Garrett*. Volume II. Porto. Lello e Irmão-Editores.
- Guerra, P.; Quintela, P. (2007). *A Cultura como alavanca de inclusão e de participação social: uma nova geração de políticas públicas de proximidade*. First International Conference of Young Urban Researchers CIES – Centre for Research and Studies in Sociology. Lisboa.
- <http://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/53670/2/paulaguerracultura000119800.pdf>. 23 de dezembro de 2013.

- Hennion, A. (2012). *Music and Mediation. Toward a New Sociology of Music*. In *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Clayton, M.; Herbert, T.; Middleton, R. (2ª edição). 249-260.
- Heijden, M. V. D. (2007). *Making film and television accessible to the blind and visually impaired*. Hilversum. Utrecht School of the Arts.
- Holland, A. (2009). *Audiodescription in the theatre and the visual arts: images into words*. In Cintas, J. D. e Anderman, G. (org.). *Audiovisual translation-language transfer on screen*. 170-184.
- ITC Guidance on Standards for Audio Description (2000).
http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/audio_2.asp.html. 15 de outubro de 2014.
- Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia (2005). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa. Temas e Debates.
- Instituto Nacional de Reabilitação (sem data). Área Infantil.
<http://www.inr.pt/content/1/206/uma-pessoa-cega-consegue-ler-livro/2/>. 9 de novembro de 2014.
- Krejtz, I.; Szarkowska, A.; Krejtz, K.; Walkzak, A.; Duchowski, A. (2012). *Audio description as an aural guide of children's visual attention: evidence from an eye-tracking study*. <http://dl.acm.org/citation.cfm?id=2168572>. 1 de novembro de 2014
- Kress, G.; Van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Londres. Routledge.
- Leão, B. A. (2013). *Audiodescrição para o teatro infantil*. In Araújo, V. L. S. e Aderaldo, M. F. (ed.). *Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil*. Editora CRV, 25-46.
- Lima, F. J.; Lima, R. A. F.; Guedes, L. C. (2009). *Em defesa da Áudio-descrição: contribuições da Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência*. Revista Brasileira de Tradução Visual, (1) 1.

<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/viewArticle/10>. 8 de novembro de 2014.

López, A. P. (2008). *Audio Description as Language Development and Language Learning for Blind and Visual Impaired Children*. In *Thinking Translation. Perspectives from Within and Without*. (113-135). Boca Raton, Florida. BrownWalker Press.

http://books.google.pt/books?id=NTcvNd5GpU4C&pg=PA113&lpg=PA113&dq=Audio+Description+as+Language+Development+and+Language+Learning+for+Blind+and+Visual+Impaired+Children&source=bl&ots=ViryTY04E_&sig=BmfDuzyFN5pWz8fcllUTU0qTIGc&hl=pt-PT&sa=X&ei=cIJfVOiaGIH_sASfkYDQDg&ved=0CCYQ6AEwAA#v=onepage&q=Audio%20Description%20as%20Language%20Development%20and%20Language%20Learning%20for%20Blind%20and%20Visual%20Impaired%20Children&f=false. 8 de novembro de 2014.

Martinho, T. D. (2013). *Mediadores culturais em Portugal: perfis e trajetórias de um novo grupo ocupacional*, *Análise Social*, 207, XLVIII (2.º), edição e propriedade do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
http://www.ics.ul.pt/rdonweb-docs/ICS_TDMartinho_Mediadores_ARN.pdf. 23 de dezembro de 2013.

Mayer, F. A.; Xavier, A. C.; Resende, A.; Anacleto, B.; Durães, F.; Silva, G.; Moreira, W.; Pinto, J. (2014). *Cinema Acessível ao Público com Deficiência Visual: o projeto cinema ao pé do ouvido*. In *Dispositiva*. (2) 2. Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas. 91-102.

Mello, E. B. S. (1990). *Voz falada, estudo, avaliação e tratamento*. São Paulo. Livraria Atheneu Editora.

Mertens, D. M. (2010). *Research and Evaluation in Education and Psychology*. California. SAGE.

- Mianes, F. L. e Müller, J. I. (2012). *Deficiência visual, acessibilidade e consumo*. IX ANPED SUL, Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. <http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/854/685>. 14 de outubro de 2014.
- Muñoz, T. G. (2003). *El cuestionario como instrumento de Investigación/evaluación*. In *Etapas del Proceso Investigador: INSTRUMENTACIÓN*. http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/Maestria/MTE/Gen02/seminario_de_tesis/Unidad_4_anterior/Lect_El_Cuestionario.pdf. 24 de março de 2015.
- Neves, J. (2012). Multisensory approaches to (audio)describing the visual arts. In Agost, R., Orero, P., Di Giovanni, E. (org.). *Multidisciplinary in audiovisual translation*. MONTI 4, 277.
- Neves, J. (2011). *Guia de audiodescrição – imagens que se ouvem*. Leiria. Instituto Nacional de Reabilitação e Instituto Politécnico de Leiria.
- Orero, P. (2005). *Audio Description: Professional Recognition, Practice and Standards in Spain*. In *Translation Watch Quarterly*, (1), Issue 01, 7-17
- Orero, P. e Vilaró, A. (2008). *Secondary elements in audio description*. In Cintas, J. D.. *The didaditcs of audiovisual translation*. John Benjamins Library B.V. 199-217.
- Plano Nacional de Leitura (sem data). *Breve História do Teatro – O teatro no século XXI*. <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/teatro/backstage.php?s=21&id=25>. 14 de outubro de 2014.
- Queiroz, E. (sem data). *Os Maias*. Lisboa. Edições «Livros do Brasil».
- Reviers, N. (sem data, (a)). *Audio describing theatre performances*. In ADLAB audiodescription: Lifelong Access for the blind. *Pictures Painted in Words ADLAB audiodescription guidelines*. <http://www.ADLABproject.eu/Docs/ADLAB%20book/index.html#audio-theatre>. 21 de novembro de 2014.

- Reviere, N. (sem data, (b)). *Audio Introductions*. In ADLAB audiodescription: Lifelong Access for the blind. *Pictures Painted in Words ADLAB audiodescription guidelines*. <http://www.ADLABproject.eu/Docs/ADLAB%20book/index.html#audio-theatre>. 21 de novembro de 2014.
- Rousseau, N.; Saillant, F. (2009). Capítulo 11 *Abordagens de investigação qualitativa*. In Fortin, M.F.. *O processo de investigação da concepção à realização* (5ª edição). Décarie Éditeur.
- Singh, Y. K.(2006). *Fundamental of RESEARCH METHODOLOGY and STATISTICS*. New Delhi. New Age International Publishers.
- Snyder, J. (2008). *Audiodescription, the visual made verbal*. In Cintas, Jorge Díaz. *The didactics of audiovisual translation*. John Benjamins Library B.V., 190-198.
- Snyder, J. (2014). *The visual made verbal. A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*. Arlington. American Council of the Blind. 13-28.
- Udo, J.P.; Fels, D. I. (2009). *From the describer's mouth: reflections on creating unconventional audio description for live theatre*. In Ted Rogers School of Information Technology Management Publications and Research. Paper 21. <http://digital.library.ryerson.ca/islandora/object/RULA%3A404>. 3 de novembro de 2014.
- Viralonga, I. (2010). *Olhares Cegos: a audiodescrição e a formação de pessoas com deficiência visual*. In Motta, L. M. V. M. e Filho, P. R. (org.). *Audiodescrição transformando imagens em palavras*. Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. 142-149.
- Vocales – describing the arts. 2011. *Touch tour guidelines*. <http://www.vocales.co.uk/page.asp?section=195§ionTitle=Resources+for+Vocales+and+Describers>. 15 de outubro de 2014.

Yin, R.K. (2003), *Case study research : design and methods*. 3rd ed. Applied social research methods series v. 5. 2003, Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications.

ANEXOS

ANEXO 1 - GUIÃO DE ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS A PRODUTORES/COMPANHIAS

ESTUDO I

1-Por que motivo a companhia decidiu desenvolver um espetáculo inclusivo para pessoas incapacidade visual?/Qual a motivação para tal? E quais as expectativas?

2 – Que investimento está envolvido nesta produção?

3 – Que serviços estão envolvidos?

4 – Quem presta esses serviços?

5 – O que requer este processo de audiodescrição?

6- Há variedade de serviços de audiodescrição que permita que a produção escolha de entre vários?

7- Como fez essa escolha?

8 – Que canais de divulgação utiliza para informar que o espetáculo tem audiodescrição?/Por que meios distribui a informação das sessões com audiodescrição?

9- Quando divulga essa informação?/Com que antecedência?

10 – Promove o facto do espetáculo apresenta esta modalidade em todos os meios de divulgação que utiliza?

11 – Quantas pessoas com incapacidade visual foram ao espetáculo?

12 – Quantas pagaram bilhete?

13 – Quantos equipamentos de audiodescrição foram distribuídos?

14- Observações:

ANEXO 2 - GUIÃO DE ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS A ASSOCIAÇÕES

ESTUDO I

1-Por que meios receberam a informação sobre o espetáculo «A Noite», com sessão de audiodescrição no dia 12 de janeiro, no teatro Trindade?

2- O *timing* de receção da informação do espetáculo foi adequado? Com que antecedência a receberam?

3 – Como conseguem divulgar essa informação junto dos vossos associados? Que meios de comunicação utilizam?

4 – Quando fazem essa difusão? (assim que recebem a informação; mais perto da data do espetáculo; quando é possível)

5 – Disponibilizam algum meio de transporte aos associados para que possam ir ao espetáculo?

6 – Como recebem os associados a informação? (entusiasmo, indiferença, ...)

7 – Consideram importante a mediação cultural para pessoas com incapacidade visual?

8 – Em que medida?

9 – Observações:

ANEXO 3 - GUIÃO DE ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS A ELENÇOS

ESTUDO I

- 1- Já tinha participado num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade?
- 2- Qual era o público?(pessoas cegas, pessoas surdas, pessoas com incapacidade intelectual, pessoas com deficiência física)
- 3- Relativamente a este espetáculo, como reagiu (o que pensou; o que sentiu) quando lhe apresentaram a proposta de participar num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade visual?
- 4- O que sentiu/como encarou na visita ao palco?
- 5- Considera pertinente esta visita?
- 6- Em que medida?
- 7- Gostou da experiência? Do que mais gostou? O que lhe foi mais difícil?
- 8- Após a experiência, o que pensa de tornar acessíveis espetáculos ao vivo para pessoas com incapacidade?
- 9- Considera que se devam envidar esforços para permitir/facilitar o acesso à cultura a pessoas com incapacidade?
- 10- Noutros espetáculos em que venha a participar, pensa promover juntos da produção este tipo de procedimentos, no sentido de permitir/facilitar o acesso à cultura das pessoas com incapacidade?

ANEXO 4 - GUIÃO DE ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS A PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL

ESTUDO II

- 1 – Fez uso do equipamento de audiodescrição? Porquê?
- 2 – Conseguiu acompanhar a ação da peça?
- 3-O que contribuiu para a perceção do espaço?
- 4-Como acompanhou as entradas e saídas das personagens?
- 5-Como o conseguiu captar? Pelas vozes das personagens? Pela audiodescrição? De outra forma?
- 6-O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça?
- 7-Considerou que a introdução feita antes do espetáculo foi útil?
- 8-Achou a introdução adequada? (extensa; conteúdo adequado; incompleto)
- 9-O que achou do ritmo de apresentação da informação?
- 10 - Durante o espetáculo as entradas de audiodescrição foram pertinentes?
- 11 - Os comentários foram inseridos nos tempos adequados?
- 12-A audiodescrição facilitou efetivamente o acompanhamento da peça?
- 13-O que considera que deve ser alterado/melhorado?

Dados pessoais

Idade:

Sexo:

Grau de escolaridade:

Cidade em que vive:

ANEXO 5 – QUESTIONÁRIOS PARA PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL

ESPETÁCULO 1; ESTUDO I

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? _____

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo							
A visita ao palco							
Ter conhecido pessoalmente os atores							
O desempenho dos atores							
A história							
As condições da sala							
O facto de ter audiodescrição							
A qualidade da audiodescrição							
O equipamento de audiodescrição							

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? _____

3.1. Porquê? _____

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? _____

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? _____

4.2. Porquê? _____

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? _____

5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? _____

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? _____

5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? _____

5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? _____

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? _____

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? _____

7. Com quem veio? _____

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? _____

9. Com que frequência vai ao teatro? _____

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? _____

11. Em que peças? _____

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? _____

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? _____

Dados pessoais

Idade: _____ Sexo: _____ Grau de escolaridade: _____

Residência: _____

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

ANEXO 5 – QUESTIONÁRIOS PARA PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL

ESPETÁCULO 2; ESTUDO I

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? _____

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo							
A visita ao palco							
Ter conhecido pessoalmente os atores							
O desempenho dos atores							
A história							
As condições da sala							
O facto de ter audiodescrição							
A qualidade da audiodescrição							
Não haver equipamento de audiodescrição							

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? _____

3.1. Porquê? _____

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? _____

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? _____

4.2. Porquê? _____

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? _____

5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? _____

5.2. Quantos espaços detetou no desenrolar da ação? _____

5.3. Que personagens se movem em todos os espaços? _____

5.4. Como captou essa mudança de espaços? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? _____

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? _____

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? _____

7. Com quem veio? _____

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? _____

9. Com que frequência vai ao teatro? _____

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? _____

11. Em que peças? _____

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? _____

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? _____

Dados pessoais

Idade: _____ Sexo: _____ Grau de escolaridade: _____

Residência: _____

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

ANEXO 5 – QUESTIONÁRIOS PARA PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL

ESPETÁCULO 3; ESTUDO I

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? _____

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo							
A visita ao palco							
Ter conhecido pessoalmente os atores							
O desempenho dos atores							
A história							
As condições da sala							
O facto de ter audiodescrição							
A qualidade da audiodescrição							
O equipamento de audiodescrição							

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? _____

3.1. Porquê? _____

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? _____

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? _____

4.2. Porquê? _____

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? _____

5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? _____

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? _____

5.3. Como se relacionaram as diferentes personagens entre si, no final da peça? _____

5.4. Como o conseguiu captar? Pelas vozes das personagens? Pela audiodescrição? De outra forma? _____

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? _____

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? _____

7. Com quem veio? _____

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? _____

9. Com que frequência vai ao teatro? _____

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? _____

11. Em que peças? _____

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? _____

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? _____

Dados pessoais

Idade: _____ Sexo: _____ Grau de escolaridade: _____

Residência: _____

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

ANEXO 6 – CONSENTIMENTO PARA UTILIZAÇÃO DE ESPAÇO

ESTUDO I

Exmos. Srs.

Chamo-me Marta Violante e encontro-me atualmente a frequentar o mestrado em Comunicação Acessível, no Instituto Politécnico de Leiria. Neste âmbito estou a realizar um projeto de investigação que pretende estudar um espetáculo inclusivo para pessoas com incapacidade visual, por meio de audiodescrição.

Os objetivos deste estudo prendem-se com identificar os procedimentos envolvidos na produção de um espetáculo para pessoas com incapacidade visual, com audiodescrição; avaliar o conteúdo do produto que é oferecido num espetáculo inclusivo para pessoas com incapacidade visual, por meio da audiodescrição; descrever a forma, os meios, as estratégias e as condições de mediação utilizadas para oferecer o produto-espetáculo ao público-alvo; verificar como o produto mediado é rececionado pela população-alvo.

Tendo tido conhecimento de que vão realizar um espetáculo com audiodescrição, enquadrando-se no que pretendo estudar, venho solicitar autorização para fazer observação direta durante a sessão acessível, bem como para abordar os espetadores que constituirão a minha amostra, entregando e recolhendo questionários no âmbito deste trabalho. (espetáculos 1 e 3 do estudo I)/Neste sentido, a Vossa companhia de teatro acedeu a realizar uma sessão extra, dirigida a pessoas com incapacidade visual, utilizando audiodescrição. Assim, venho formalmente solicitar autorização para que possa fazer observação direta dos espetadores que constituirão a minha amostra, bem como que me autorizem a abordar os mesmos elementos no sentido de entregar e recolher questionários no âmbito do meu trabalho. (espetáculo 2 do estudo I)

Precisarei ainda de entrevistar pessoas envolvidas no processo de produção do espetáculo bem como os atores do elenco a fim de enriquecer a minha recolha

Ficará garantido que a colaboração por parte das pessoas abordadas é voluntária, sem que seja posto em causa, sob forma alguma, o seu bem estar pessoal. Os dados serão

utilizados somente se as pessoas em questão expressamente o consentirem e ficará garantida a confidencialidade dos participantes. Por outro lado, as pessoas serão informadas de quais os objetivos e contexto do trabalho.

Se autoriza que este estudo se realize tendo por base o espetáculo que promoverá, solicito que assine o espaço reservado à «entidade promotora».

Grata desde já pela sua atenção, subscrevo-me

(Marta Violante)

Autorizo a utilização do espaço do espetáculo para observação direta e para recolha de dados por questionário

(entidade promotora)

(contactos da mestrandia: tlm – _____; e-mail: _____)

ANEXO 7 – CONSENTIMENTO PARA TRATAMENTO DE DADOS PARA PRODUTORAS

ESTUDO I

Exmos. Srs.

No sentido de poder utilizar os dados que recolherei por meio de entrevista relativamente ao estudo de que já informei V. Exas., necessito que assinem o documento de consentimento de utilização e tratamento de dados que se segue.

CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO E TRATAMENTO DE DADOS

Eu, _____(nome), promotor do espetáculo _____ tomei conhecimento e autorizo a utilização dos dados recolhidos pela mestrandia Marta Violante para os fins descritos.

Declaro que me foi explicado o contexto e os objetivos pelos quais respondi a um questionário e/ou fui entrevistado/a e autorizo a utilização dos dados acima citados para os fins descritos.

Certifico que concordo em participar voluntariamente no «Estudo de um espetáculo inclusivo para pessoas com incapacidade visual, com audiodescrição: análise do processo, do produto e da reação».

Os procedimentos que envolvem a investigação foram-me explicados, assim como que tenho direito de questionar o estudo, a investigação ou os métodos utilizados, a qualquer altura do mesmo, bem como que posso desistir de participar no estudo se assim o entender.

Data: ____/____/____

ANEXO 8 – CARTA DE APRESENTAÇÃO

ESTUDO I

Chamo-me Marta Violante e sou aluna do mestrado em Comunicação Acessível, no Instituto Politécnico de Leiria. Neste âmbito estou a realizar um projeto de investigação que visa estudar um espetáculo acessível a pessoas com incapacidade visual, por meio de audiodescrição.

Este questionário enquadra-se no meu estudo que tem como objetivos: identificar os procedimentos envolvidos na produção de um espetáculo inclusivo; descrever a forma, os meios, as estratégias e as condições de mediação utilizadas num espetáculo inclusivo; verificar como o espetáculo é rececionado pela população-alvo.

Pedindo desculpa por este questionário se apresentar em suporte papel (obrigando à mediação personalizada), agradeço que o preencha no final do espetáculo.

O preenchimento deste questionário é totalmente livre e voluntário e os dados serão utilizados com consentimento expresso e com garantias de confidencialidade.

A autorização expressa obrigará à assinatura de uma DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO E TRATAMENTO DE DADOS.

Agradeço a atenção e disponibilidade

Marta Violante

ANEXO 9 – DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO E TRATAMENTO DE DADOS
PARA PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL

ESTUDO I

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DE UTILIZAÇÃO
E TRATAMENTO DE DADOS

Código de Identificação do Participante: _____

Declaro que me foi explicado o contexto e os objetivos pelos quais respondi a um questionário e/ou fui entrevistado/a e autorizo a utilização dos dados acima citados para os fins descritos.

Certifico que concordo em participar voluntariamente no «Estudo de um espetáculo inclusivo para pessoas com incapacidade visual, com audiodescrição: análise do processo, do produto e da receção».

Os procedimentos que envolvem a investigação foram-me explicados, assim como que tenho direito de questionar o estudo, a investigação ou os métodos utilizados, a qualquer altura do mesmo, bem como que posso desistir de participar no estudo se assim o entender.

Tive conhecimento de que a confidencialidade será assegurada.

ANEXO 10 – RESPOSTA DE UM DOS PRODUTORES DE UM ESPETÁCULO DO ESTUDO I

1-Por que motivo a companhia decidiu desenvolver um espetáculo inclusivo para pessoas incapacidade visual?/Qual a motivação para tal? E quais as expectativas?

Por acreditar que o teatro é para todos, logo, nenhuma incapacidade física pode impedir que as pessoas desfrutem do prazer de ver teatro, sendo que ver não é apenas ter olhos sem problemas.

2 – Que investimento está envolvido nesta produção?

É o investimento de comunicação e de aluguer do equipamento, que no caso foi-nos oferecido.

3 – Que serviços estão envolvidos?

4 – Quem presta esses serviços?

5 – O que requer este processo de audiodescrição?

6- Há variedade de serviços de audiodescrição que permita que a produção escolha de entre vários?

Apenas conheço o que nos foi facultado.

7- Como fez essa escolha?

-

8 – Que canais de divulgação utiliza para informar que o espetáculo tem audiodescrição?/Por que meios distribui a informação das sessões com audiodescrição?

Media no geral, TV e jornais em particular. O facebook também serviu como veículo de divulgação. Informámos igualmente a ACAP.

9- Quando divulga essa informação?/Com que antecedência?

Neste caso foi com cerca de quinze dias de antecedência.

10 – Promove o facto do espetáculo apresenta esta modalidade em todos os meios de divulgação que utiliza?

Sim.

11 – Quantas pessoas com incapacidade visual foram ao espetáculo?

Diria que cerca de 15.

12 – Quantas pagaram bilhete?

Quase a totalidade, a preço reduzido de 8€

13 – Quantos equipamentos de audiodescrição foram distribuídos?(nota: alguns acompanhantes normovisuais poderão também ter requisitado) Cerca de 20.

14- Observações: A repetir em todas as nossas produções.

ANEXO 11 – RESPOSTA DE UMA ASSOCIAÇÃO DO ESTUDO I

1-Por que meios receberam a informação sobre o espetáculo «A Noite», com sessão de audiodescrição no dia 12 de janeiro, no teatro Trindade?

A informação inicial foi recebida verbalmente em encontro ocasional com a organizadora (Prof. Josélia). A informação mais detalhada foi recebida por e-mail e, após pedido, algumas informações complementares foram dadas pelo Teatro da Trindade, através da D. Margarida Loureiro.

2- O *timing* de recepção da informação do espetáculo foi adequado? Com que antecedência a receberam?

O timing de recepção da informação foi bastante inferior ao ideal, tendo em conta que a associação precisou de fazer a divulgação pelos seus utentes, foi necessário pedir autorização à direcção para a utilização do transporte e para o trabalho de um funcionário em dia de fim-de-semana, bem como organizar outros aspectos da logística necessária à deslocação dos utentes interessados.

A informação referida foi recebida com uma semana de antecedência e os esclarecimentos (relativos aos contactos para as reservas e ao preço dos bilhetes) chegaram com 4 dias de antecedência.

3 – Como conseguem divulgar essa informação junto dos vossos associados? Que meios de comunicação utilizam?

Em condições normais, habitualmente este tipo de informações, bem como outras iniciativas da associação são enviadas aos utentes através de uma circular que segue via correio para a maioria e via e-mail para os sócios e utentes que utilizam a internet. Quando há pouco tempo para a divulgação, como neste caso, a informação segue apenas por e-mail para os utentes e sócios que utilizam a internet e telefonicamente para alguns utentes ou sócios com maior facilidade ao nível da mobilidade nas deslocações. Não chega portanto a todos.

4 – Quando fazem essa difusão? (assim que recebem a informação; mais perto da data do espetáculo; quando é possível)

Depende das situações, preferencialmente logo assim que recebemos a informação completa e assim que conseguimos definir internamente as condições para a participação (como o número de inscrições e custos, por exemplo). Por vezes, quando

não temos ainda pormenores definidos e a antecedência é grande, referimos genericamente e posteriormente enviamos informação mais completa.

5 – Disponibilizam algum meio de transporte aos associados para que possam ir ao espetáculo?

Sempre que possível e autorizado pela direcção, é disponibilizado o transporte da Delegação de Leiria da ACAPO (com 9 lugares). Nos casos em que existem muitas inscrições, pede-se a colaboração de uma entidade local na cedência de um autocarro (como por exemplo, o Centro Distrital de Segurança Social, a CML ou o IPL) gratuito ou mediante pagamento cujo valor é dividido pelos participantes e incluído no custo da inscrição.

6 – Como recebem os associados a informação? (entusiasmo, indiferença, ...)

Observamos, em geral, uma crescente desmotivação da nossa população relativamente às actividades lúdicas e culturais, provavelmente ligada à degradação das suas condições sociais e económicas que promove a frustração e o sentimento de exclusão. Aconteceram já nos últimos anos desmarcações de visitas e encontros organizados pela Delegação de Leiria da ACAPO por falta de um número mínimo de participantes, outros realizaram-se apenas com um número reduzido de pessoas.

Apesar de tudo, existe um grupo de pessoas mais activas e interessadas que se pode dizer que recebe com entusiasmo a maioria das iniciativas. Este é composto por pessoas que, provavelmente se sentem mais autónomas, incluídas na sociedade (entre outros aspectos relacionados com factores psicológicos como a aceitação da sua incapacidade, por exemplo) e por isso com maior disponibilidade para novas vivências e para o contacto e relacionamento interpessoal.

7 – Consideram importante a mediação cultural para pessoas com incapacidade visual?

Consideramos que, neste momento, é essencial a mediação cultural para esta população.

8 – Em que medida?

Na medida em que as iniciativas culturais acessíveis não se encontram generalizadas. Consequentemente, a informação acerca das mesmas não chega aos destinatários

pelos *mass media*. Por outro lado, a população com deficiência visual é ainda considerada de certo modo info-excluída, uma vez que o acesso aos jornais ou agendas culturais por exemplo está condicionado. Apenas quem tem acesso às novas tecnologias pode ter também acesso a parte da informação deste tipo que eventualmente seja disponibilizada. Em geral, as condições para a mobilidade autónoma, por sua vez também não estão reunidas, seja porque a pessoa não possui as competências individuais ou porque o meio não está preparado para as suas necessidades, seja no que se refere aos transportes, via pública, edifícios. Quanto às condições para usufruir da iniciativa cultural propriamente dita, haverá ainda necessidades ao nível da sensibilização e formação dos profissionais que recebem estas pessoas, bem como daqueles responsáveis pela concepção do espectáculo.

9 – Observações:

ANEXO 12 – RESUMOS DA OBSERVAÇÃO DIRETA DO ESTUDO I

A NOITE

Para preparar a audiodescrição foi necessário assistir ao espetáculo ao vivo e daí retirar uma informação mais genérica acerca do espetáculo. Por exemplo, foi quando houve a percepção de que haveria muito pouco espaço, durante a peça, para descrições mais ricas. A audiodescrição durante a peça teria de se fundamentar em apontamentos curtos.

Depois, por meio de acesso à gravação do espetáculo foi possível entrar no detalhe das descrições que iriam ser essenciais para o acompanhamento do desenrolar da ação por parte do público com incapacidade visual e determinar o que deveria ser facultado como informação anterior ao espetáculo. Neste caso, muita da informação que poderia ser introduzida ao longo da peça foi, necessariamente, oferecida anteriormente, quer na visita ao palco, quer aquando da entrada do restante público na sala. Nesta peça, os atores já se encontravam em cena enquanto os espetadores entravam na sala. Este tempo deu oportunidade para completar a informação audiodescritiva, uma vez que as pessoas com incapacidade visual se encontravam já nos seus lugares.

Durante o visionamento da gravação, a audiodescritora toma nota do que será essencial transmitir, de quando será oferecida a informação, que tempo tem para introduzir determinados apontamentos – ou se terá de todo, constrói a caracterização das personagens, física e psicológica, a sua indumentária, as características físicas e cénicas do palco, a localização dos objetos no mesmo, os diversos espaços em que a ação se desenrola e dos indicadores de luz e sons que transportam os espetadores pelos diversos locais.

No dia do espetáculo...

Antes do espetáculo

Uma hora de antecedência relativamente à hora do espetáculo.

Na chegada ao palco as pessoas dispõem-se voltadas de frente para o cenário, de costas para a sala.

A audiodescritora descreve os espaços em que se desenrolará a ação, no sentido dos ponteiros do relógio, descreve os objetos e a localização dos mesmos, identifica a localização das personagens, referindo os seus nomes e funções/profissões no que ao funcionamento do jornal (a ação passa-se em torno da redação de um jornal na noite de 24 para 25 de abril de 1974) diz respeito. Refere o nome de cada uma antes desta mesma descrição.

Nesta visita, a audiodescritora explica que estrutura terá a audiodescrição ao longo do espetáculo e informa que haverá pouca informação durante a peça, uma vez que há pouco espaço para tal.

Descreve a iluminação, fala das portas da rua e da tipografia, dá conta do ambiente em que as personagens se movem. Informa como a peça se organiza em termos de espaços por meio de indicações luminosas e sonoras: durante a peça existem três espaços de ação: a sala do diretor do jornal, a redação do jornal e a tipografia. Como indicadores de onde se encontra a ação em cada momento, são utilizadas as luzes, que se apagam onde não há ação central e reforçam onde esta se desenrola, e sons muito marcados – ouvem-se as rotativas da tipografia cada vez que a porta de acesso se abre para deixar entrar ou sair daí personagens; são as máquinas de escrever dos jornalistas da redação que ganham ânimo quando aí está o cerne da ação e que se silenciam quando se entra na sala do diretor. Estas estratégias, por si, permitem que as pessoas todas se possam aperceber destes cambiantes sem que se tenham de descrever a cada passagem.

Para terminar a visita a audiodescritora reforça o nome da peça, o seu autor, o responsável pela adaptação do texto, o encenador e os atores.

O responsável da produção é convidado a tomar da palavra, refere a honra que representa adaptar esta obra e realizar este espetáculo incluindo esta sessão.

Desejos de que apreciem o espetáculo...

No final da visita e uma vez o público alvo nos seus lugares, a audiodescritora apresenta cada personagem quanto a aspeto físico, estilo e indumentária, referindo novamente nome e função.

Durante o espetáculo

As condições físicas

À partida, foi destinado à audiodescrição um espaço na *regis* com a equipa de som e luz. No entanto, o trabalho de uns poderia comprometer o de outros. Por outro lado, do local onde se poderia instalar, a audiodescritora não via por vezes algumas personagens. Assim, foi necessário estudar junto da equipa de produção uma solução mais conveniente. Foi-lhe então reservado um camarote central. O camarote não insonorizado.

Material utilizado para audiodescrição – um *tablet* onde se encontrava o Guião, um microfone que difundia para os aparelhos de audiodescrição distribuídos e auriculares.

A voz e a linguagem

Ritmo de fala pausado, com articulação muito clara, mas natural. A voz era serena e melódica, com entoação. Ironia.

Houve algumas sobreposições – em cenas em que era exigida informação essencial para o sentido do que se passava. Breves observações, apontamentos, por vezes indicando apenas o sujeito da ação, outras o verbo/ação.

A audiodescrição foi feita maioritariamente no presente do indicativo. Pretérito perfeito do indicativo quando explicava algo após o contexto dos diálogo.

O vocabulário utilizado respeita tanto o estilo como os conteúdos do texto da peça.

O conteúdo

Movimentos, expressões, gestos, no que as personagens pegam e onde depositam, descrição do estado geral de uma personagem (ex: está agitado, está sereno) não só das personagens que interagem e estão no cerne da ação, como dos outros que

podem estar apenas a criar/compor o ambiente geral e podem não estar envolvidos na ação central. Explica sons que se revelem pertinentes para o conteúdo da ação. Indica para quem determinada personagem fala, se tal não é explícito na encenação. Por vezes, torna-se necessário explicitar intenções de dadas ações, expressões, gestos.

Mesmo tendo a encenação contemplado o aspeto de haver indicadores sonoros nas mudanças de espaços da ação (da redação para a sala do diretor ou para a tipografia), por vezes, quando era pelas falas dos atores permitido, a audiodescritora introduzia estes mesmos espaços, relembrando aos espetadores com incapacidade visual desse código sonoro.

Depois do espetáculo

Conversa informal em que os espetadores com incapacidade visual puderam colocar algumas questões à produção e aos atores.....

O equipamento: algumas queixas de que fazia doer, não permitia ouvir-se bem. De facto o equipamento tinha de ser ajustado em termos de volume, pois se estivesse demasiado alto havia tendência para alguma distorção, e demasiado baixo obrigava a que o lóbulo da orelha fosse bastante pressionado, tornando-se desconfortável.

Porém, as pessoas com incapacidade visual poderiam ter alguma dificuldade em fazer este ajuste, visto não estarem familiarizados com o equipamento.

Todos os nove atores da peça se disponibilizaram para estar em palco aquando da visita a este espaço por parte do grupo com incapacidade visual. Assim como todos estiveram presentes durante a conversa informal que se levou a cabo no final do espetáculo.

Durante a peça foi possível observar alguns dos espetadores com incapacidade visual: percebeu-se que reagiram a cenas de humor, por exemplo, em simultâneo do público em geral.

Quer no intervalo, quer no final da peça mostraram-se entusiasmados.

No final da peça, durante uma conversa informal envolvendo produção, atores e público com incapacidade visual percebeu-se que a disposição destes últimos era muito positiva. Um casal (um elemento normovisual e um com baixa visão), que à entrada estavam apreensivos, algo tensos, no final dirigiram-se quer à aluna quer à audiodescritora, em momentos distintos, para agradecer e dar conta do seu agrado relativamente à peça e entusiasmo e exaltação relativamente a toda a experiência. Foi evidente a mudança de estado de espírito deste casal, no entanto todo o grupo demonstrou a alegria e a boa disposição que no geral todos sentiram depois de assistir e vivenciar o ambiente de um espetáculo.

Todo o grupo revelou vontade de repetir. Um dos participantes desta conversa referiu que é difícil ir a primeira vez, pode parecer esquisito, uma sensação estranha, mas nas vezes seguintes é mais fácil e depois começa-se a querer e procurar estas experiências.

A grande parte das pessoas refere que a audiodescrição foi clara, não deixou dúvidas, permitiu acompanhar bem a ação da peça e não cansou.

O REI DOS ELFOS

Antes do espetáculo

Antes da chegada dos espetadores, a audiodescritora reuniu com o elenco e técnicos no sentido de revelar como irão desenrolar-se as ações relacionadas com a audiodescrição: uma vez os espetadores sentados na plateia, as personagens devem estar nos seus lugares, enquanto a audiodescritora disponibiliza as informações prévias necessárias. Acerta-se o que se revelará acerca de cada personagem antes do início do espetáculo, aquando da visita ao palco. Neste caso, preferiu descrever-se pormenorizadamente a indumentária e objetos cénicos sem revelar que personagem os atores representariam.

Os espetadores foram convidados a comparecer com trinta minutos de antecedência na sala do espetáculo.

Uma vez os espetadores presentes, a audiodescritora começa por agradecer à companhia o facto de se disponibilizarem para esta que é a primeira experiência de espetáculo com audiodescrição na cidade de Leiria. Resume os procedimentos, desde

a visita ao palco até aos que tomarão lugar ao longo do espetáculo. De seguida, fornece informações acerca do espaço da plateia – visto que nesta sala os espetadores da primeira fila (lugares onde os espetadores se sentaram) ficam ao nível do espaço-palco. As fileiras posteriores são em formato anfiteatro, e por isso, superiores aos palco, após o que descreve com pormenor o espaço em que decorrerá a ação, bem como os objetos e cenário que o compõem e sua localização. Esta descrição começa pelo lado direito do espaço e avança para o centro-frente, seguindo para a esquerda e parte posterior. Deixa-se a descrição da personagem mais complexa para o final – mais complexa pois está embutida no espaço cénico, representa um ser mas também um espaço, uma zona, de enorme relevância na história. À medida que as personagens surgem neste percurso a audiodescritora apresenta-as e descreve-as sucintamente, sem revelar a sua identidade. A fim de que os espetadores possam por si mesmos explorar as características físicas das personagens na visita ao palco, a descrição é bastante global – exemplo: «Por trás da cortina de luzes há uma zona particularmente interessante (...) um ser com máscara». Alerta, porém, para certos pormenores que poderão explorar das vestes de uma das personagens, pois que são interessantes do ponto de vista da caracterização.

Na exploração do palco, os espetadores têm oportunidade de tatear personagens, vestes, objetos e colocar questões acerca do que vêem. Vão identificando o que foi descrito anteriormente. O elenco é bastante recetivo e comunica com abertura com os espetadores, guiando eles próprios as mãos dos espetadores sobre os objetos e espaço das suas personagens, bem como das suas feições e/ou características físicas.

Durante o espetáculo

As condições físicas

A audiodescrição colocou-se na zona posterior da plateia com o intuito de que a sua voz não proviesse da mesma zona das dos personagens, funcionando como uma «sombra».

Material utilizado para audiodescrição – um *pc portátil* onde se encontrava o Guião. Não se recorreu ao uso de equipamento de difusão para a audiodescrição.

A voz e a linguagem

Nesta peça a audiodescritora falou essencialmente nos momentos musicais da mesma. Sendo que foi anteriormente acordado com a equipa técnica o volume de som utilizado nestes momentos, apesar de ter sido forçada a elevar um pouco o volume vocal, não o foi em demasia, mantendo-se num registo melódico. Outra vez o ritmo foi pausado, com articulação clara.

A linguagem utilizada foi bastante simples, tendo em conta que esta é uma peça dirigida à infância, a própria natureza do texto original imprimiu esta simplicidade. O tempo verbal utilizado foi de forma consistente o presente do indicativo.

O conteúdo

Teve sempre em atenção a luz: no início em crescendo e no final enfraquecendo.

A audiodescritora menciona ações e objetos implicados nas mesmas, os posicionamentos dos objetos referidos; descreve expressões faciais e movimentos. Por vezes utiliza apenas o verbo como holófrase ou omite o sujeito quando o próprio contexto fornece essas informações. Por vezes é necessário descrever as ações das três personagens sequencialmente, tal acontece nos momentos musicais. Quando não é particularmente relevante para a ação descrever o(s) movimento(s) da(s) personagem(s) que não estão no epicentro naquele momento, não o faz.

A audiodescrição desta peça foi um debate entre os limites da descrição e da interpretação, uma vez que muitos dos objetos e ações da peça são essencialmente simbólicos: não valem por si só, mas antes pelo que representam. O desafio foi o de conseguir um equilíbrio entre descrever o que se via e oferecer informação interpretada suficiente (mas não totalmente) para dar espaço aos espetadores de poderem fazer a sua própria leitura do simbólico. Por exemplo uma jarra de vidro que representa um aquário nunca foi nomeada como tal; um pedaço de tecido laranja que representa um peixe mas nunca foi verbalmente explicitado; a figura do adulto não é pai; o ser de máscara dourada não é Rei até o próprio de apresentar como tal. Foi necessário este tipo de fidelidade para com a encenação, pois por algum motivo o

objeto escolhido não foi um aquário, e a criança nunca se referir ao adulto como pai, ou não haver um peixe mas sim um pedaço de tecido laranja. A audiodescrição não pode concluir pelas pessoas, antes fornece pistas para que o possam fazer os espetadores.

Depois do espetáculo

Na conversa informal entre todas as partes envolvidas, um dos atores referiu que pensava que seria relativamente simples levar a cabo esta experiência. Teria apenas de contar com uma voz a descrever o que se iria sucedendo. No entanto reflete como foi difícil combater as emoções que a descrição das suas ações lhe suscitaram - «é como se estivesse a ver-me a um espelho...mental». Outro dos atores receou poder vir a desconcentrar-se e não conseguir dizer o texto, algo longo, que lhe era destinado e no entanto sentiu-se afinal embalado pela narração. Sente que esta, apesar de manter o rigor e a estrutura encenadas, foi uma peça totalmente diferente da que habitualmente apresentam. O terceiro ator refere que sentiu que a descrição confirmava o que estava a fazer. Todos referem que foi uma experiência muito positiva. Uma das pessoas da assistência colocou a hipótese de que teria sido melhor a utilização de equipamento de audiodescrição, e os atores foram unânimes em afirmar que esta é uma experiência importante tal como se afigurou. Outro dos espetadores fundamentou que a audiodescrição «em aberto» pode ser pertinente mesmo para pessoas normovisuais, pois veicula informação que nem sempre é evidente para todos. Para além disso, os espetáculos com audiodescrição tornam-se uma experiência mais intensa, para todos.

A audiodescritora afirma que fazer a audiodescrição desta peça não foi particularmente fácil, pois foi como que andar no «limbo» constantemente: entre desvendar a história e dar o que se estava a ver.

Pelo facto de não ter sido possível à audiodescritora assistir à peça pessoalmente antes da sessão acessível, mas apenas em vídeo, o tecido laranja foi, por engano, descrito como amarelo em uma ocasião. No Guião estava mencionado como amarelo, quando chegou à sala apercebeu-se de que era laranja e por isso mesmo fez a descrição como

laranja, mas houve um engano por estar a ler o Guião preparado - efetiva importância de assistir à peça ao vivo depois de construir o Guião da audiodescrição.

Os atores referem que foram tendo em conta o processo de audiodescrição, ora dando tempo na introdução das falas para que terminasse a descrição pontualmente, ora atrasando/antecipando ligeiramente as ações. Por outro lado, a audiodescritora menciona que também ela por vezes se encontrou à espera da ação para poder fazer a descrição.

Este contratempo da audiodescrição em sinal aberto pode ser ultrapassável com ensaios.

Durante a peça foi possível observar, por pequenas interjeições, que o público com incapacidade visual respondia à peça conforme o expectável.

No final da peça e da conversa informal, a disposição de todos os participantes era bastante positiva e de alegria

BOEING-BOEING

Esta sessão cumpre a promessa da produtora Yellow Star Company de ter pelo menos uma sessão acessível para pessoas com incapacidade visual e que ficou registada aquando do espetáculo «A Noite». Durante a conversa promovida no final da sessão com audiodescrição, o produtor afirma que gostaria que esta iniciativa fosse para além de uma sessão e sente este tipo de iniciativa como uma obrigação de quem oferece um produto – oferecê-lo a todos.

No dia da sessão (dia do teatro) esteve presente a equipa de reportagem do programa televisivo Consigo, RTP2. O programa captou imagens da sessão de informação inicial, da visita ao palco por parte do público com incapacidade visual e da conversa informal no final do espetáculo. A audiodescritora foi entrevistada e esclareceu sucintamente o que representa e envolve a audiodescrição. Foram gravadas também reações de pessoas que fizeram uso da audiodescrição. Foi entrevistado o produtor do espetáculo que referiu o seu sentimento de que esta oferta espelha a obrigação moral de tornar

os espetáculos de teatro acessíveis a todos. A reportagem auscultou ainda elementos do elenco e público com incapacidade visual e normovisual.

Esteve também outra equipa de reportagem da RTP1. Esta peça contém impressões e depoimentos da produção, da audiodescritora, do elenco e da assistência com incapacidade visual.

Antes do espetáculo

Foi facultado o Guião e a gravação do espetáculo para que pudesse preparar o Guião da audiodescrição – quando intervir, o que dizer, o que é relevante e o que pode ser percebido sem haver necessidade de ser descrito, que informação fornece antes do espetáculo e na visita ao palco, bem como escolher criteriosamente o estilo de linguagem e vocabulário a utilizar.

A audiodescritora assistiu ao espetáculo ao vivo na véspera da sessão acessível.

Durante o espetáculo

O público com incapacidades visuail entra na sala e assume os lugares dianteiros da sala. Audiodescritora descreve como vai processar-se a audiodescrição, sendo que grande parte da informação será fornecida neste momento (antes do espetáculo), devido ao elevado ritmo da peça.

Descreve o cenário e faz menção à única cor de todo o espaço (branco), indicando alguns pormenores e objetos que respeitam esta escolha cromática (até mesmo o whisky é de cor branca!). Refere que há pouquíssimo mobiliário, nomeia-o sem o descrever demasiado, indicando o seu estilo, «ameinarado», quase barroco. Nomeia também pequenos objetos que se encontram sobre algumas peças de mobiliário. Demora-se um pouco mais na descrição do telefone de disco em cima do aparador, descrevendo como é/era utilizado, colocando o dedo e fazendo circular o disco (muito público jovem que pode nunca ter contactado com este objeto). Com a descrição deste objeto, introduz a época em que se desenrola a ação da peça.

A descrição do espaço e mobiliário desenvolve-se da esquerda para a direita, após o que explica a particularidade de haver sete portas neste cenário. Descreve-as também da esquerda para a direita e identifica os espaços que ficam por trás daquelas sete portas. Todas elas são brancas com exceção de uma que tem um vidro – a da cozinha – pelo que logo aqui introduz a personagem da empregada e fornece informação do seu ritmo de andar, o que vai permitir ao público identificar os seus movimentos ao longo da peça. Delineia física e psicologicamente a personagem. No final da pintura das sete portas e suas funções no sentido dos ponteiros do relógio, faz o resumo desta mesma informação. O facto de as portas serem descritas à parte do resto do cenário prende-se com o facto de oferecer ao público informação estruturada que facilita a memorização da mesma.

Volta à personagem da empregada para descrever a sua indumentária, vincada pelo preto e pelo branco. Informa que há dois homens, também eles vestidos de preto e explica que funções têm na peça.

Apresenta as três «aeromoças», três mulheres, cada uma representada por uma cor dominante. Associa cada cor a cada personagem, indicando as suas nacionalidades, o que permitirá a identificação das mesmas pelo sotaque. Não refere os nomes das mesmas. São nomes foneticamente muito próximos. Explica os acessórios que cada uma (iguais entre si) apresentará e que mesmos estes têm a cor que lhes corresponde. Cores vivas que ressaltam do profundo branco do ambiente. O facto de estas personagens serem apresentadas no final deste conjunto informativo tem como intuito que esta informação seja realmente a última a ser ouvida para estar mais vívida na memória aquando do início do espetáculo.

No palco as personagens estão nas suas posições e envergando a indumentária com a qual iniciarão a peça. Os atores apresentam as suas roupas, utilizam os seus sotaques próprios, referem os seus nomes e as funções das suas personagens.

As pessoas com incapacidade visual tateiam as personagens, as suas roupas e adereços e o mobiliário.

Após a visita ao palco, enquanto o público entra na sala, a audiodescritora descreve detalhadamente a sala de espetáculos com referências históricas. A exposição é feita de baixo para cima e da periferia para o centro.

Uma vez que esta sessão toma lugar no dia mundial do teatro é apresentado um pequeno filme protagonizado pela equipa do Teatro Trindade, apresentado numa tela. A audiodescritora refere que a sala está escura e a cortina é subida. Há algum texto escrito que a audiodescritora lê, assim como os nomes das pessoas que testemunham ao longo desta apresentação. Os nomes são introduzidos no final dos testemunhos.

Indica que a cortina desce e algumas luzes se acendem. A audiodescritora explica ainda que o espetáculo será acompanhado por dois intérpretes de língua gestual portuguesa para público surdo possa assistir à peça.

- sobe a cortina –

As condições físicas

A audiodescritora posicionou-se junto à equipa técnica, no piso mais superior da sala, parcialmente de frente para o palco, mas com possibilidade de acompanhar todos os movimentos das personagens.

Material utilizado

Utilizou um computador portátil contendo o Guião da audiodescrição, auriculares e microfone do equipamento de audiodescrição.

A voz e a linguagem

As ações são, maioritariamente, descritas no presente. Por vezes, é utilizado o pretérito perfeito - «saiu». Por vezes utiliza apenas um verbo, por um lado para não interromper as falas, por outro porque é suficiente para perceber do que se trata visto o resto da informação pertinente ser oferecida pelos sons e vozes.

O conteúdo

Quando a cortina sobe, a audiodescritora indica as posições das personagens em palco e a cor exibida pela mulher, para a identificar.

A audiodescrição da peça é pautada por entradas breves, explicando entradas e saídas, ações, gestos, no que tocam as personagens, se tal for relevante para a peça, movimentos, sons que possam não ser identificados, por exemplo: «deixa cair o tabuleiro»; «entra Berta»; «senta-se ao colo dele» - não refere quem pois que se percebe pelo sotaque e pelas vozes quem está presente.

Refere sempre as portas pelas quais as personagens entram e saem.

Refere as roupas com que as aeromoças se apresentam, pois que por vezes há mudanças de indumentária e tal é relevante para o acompanhamento da ação, bem como as cores das mesmas, que correspondem sempre à mesma personagem. Tal é importante não só para a identificação das mesmas mas também porque é a característica visual mais marcada da peça – as cores respetivas de cada mulher a explodir do branco. Se é relevante para a peça deve ser apresentado a todos com a mesma insistência.

Por outro lado, nem sempre é necessário introduzir o nome das personagens uma vez que os seus sotaques característicos expõem a sua identidade. Por outro lado, foi explicitado na informação inicial as semelhanças dos seus nomes e as diversas personagens vão pontualmente indicando os seus nomes.

É relevante referir que a dada altura refere que uma das mulheres deixa abandonada a mala no meio da sala e a carteira no sofá, pois que mais adiante vai ser importante para descrever a ação dos dois homens a pegar precisamente nesses objetos.

Durante a peça faz-se a descrição de tiques e características motoras das personagens pois também estas são vincadas particularidades de algumas.

- quando acaba a primeira parte: «intervalo».

- no final do espetáculo: audiodescritora refere as subidas e descidas das cortinas e os agradecimentos/vénias dos atores.

Depois do espetáculo

Todo o elenco compareceu para a conversa informal após o espetáculo. Todos os atores se mostraram bastante recetivos – aliás em todo o processo. Esteve também presente um elemento da produção.

A conversa decorreu entusiasticamente por parte de todos os participantes: pessoas normovisuais, pessoas com incapacidade visual, acompanhantes, elenco e produção.

A audiodescritora foi elogiada pela precisão das suas intervenções quer em termos de tempos quer em termos do equilíbrio na informação oferecida: a necessária para que se pudesse acompanhar a peça, sem dizer tudo e as pessoas pudessem elas próprias fazer as suas descobertas.

A produção foi saudada pela iniciativa, afirmando o público que é apenas de lamentar que não seja ainda algo propagado o suficiente para que o público com incapacidades possa escolher dias e espetáculos que lhes sejam mais convenientes e atrativos.

Os atores declararam que foi um prazer participarem nesta sessão e gostariam que fossem mais recorrentes estas ações. Encararam com naturalidade a visita ao palco e receberam «em sua casa» as pessoas com incapacidade visual e congratulam-se de a arte do teatro poder chegar a todos os públicos. Entendem estas formas de mediação como uma oportunidade de trazer pessoas que gostam de teatro, ao teatro e consideram um privilégio terem tido oportunidade de receber este público.

ANEXO 13 – RESPOSTAS DE ELEMENTOS DOS ELENÇOS DOS ESPETÁCULOS DO ESTUDO I
E00/1

- 1- **Já tinha participado num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade?**

Não. Foi a primeira vez.

- 2- **Qual era o público?**(cegos, surdos, pessoas com incapacidade intelectual, pessoas com deficiência física)

- 3- **Relativamente a este espetáculo, como reagiu (o que pensou; o que sentiu) quando lhe apresentaram a proposta de participar num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade visual?**

Achei desde logo uma excelente ideia e fiquei curiosíssimo para perceber como seria a abordagem dos espetadores em causa e as suas reações ao espetáculo. Estava expectante relativamente à abordagem ao palco e às personagens.

- 4- **O que sentiu/como encarou na visita ao palco?**

Encarei como um procedimento normal numa situação como esta, porque é a forma de o espetador “ver” a disposição do cenário e demais adereços cénicos, assim como a fisionomia das personagens, seus trajes e penteados, ainda mais sendo esta uma encenação de época. Foi também uma experiência nova e enriquecedora para mim enquanto agente cultural uma vez que me faz ter a noção do caminho que ainda há a percorrer para chegar à igualdade de acessibilidades culturais e não só.

- 5- **Considera pertinente esta visita?**

Sim, sem dúvida. Para ambas as partes.

- 6- **Em que medida?**

Pelos motivos já explicados anteriormente no ponto 4.

- 7- **Gostou da experiência? Do que mais gostou? O que lhe foi mais difícil?**

Gostei sim. Destaco obviamente a visita ao palco pela singularidade do momento e pela proximidade interessante que foi criada entre o elenco e o espetador. No entanto não considero que tenha tido algum momento que considere difícil em todo este processo.

- 8- **Após a experiência, o que pensa de tornar acessíveis espetáculos ao vivo para pessoas com incapacidade?**

Obviamente uma excelente ideia.

- 9- **Considera que se devam envidar esforços para permitir/facilitar o acesso à cultura a pessoas com incapacidade?**

Claro que sim.

- 10- **Noutros espetáculos em que venha a participar, pensa promover junto da produção este tipo de procedimentos, no sentido de permitir/facilitar o acesso à cultura das pessoas com incapacidade?**

Farei o que puder para promover este procedimento em futuros trabalhos.

E01/1

- 1- **Já tinha participado num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade?**

Não.

- 2- Qual era o público?(cegos, surdos, pessoas com incapacidade intelectual, pessoas com deficiência física)

- 3- **Relativamente a este espetáculo, como reagiu (o que pensou; o que sentiu) quando lhe apresentaram a proposta de participar num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade visual?**

Quando me pediram para ir mais cedo para o teatro porque ia um grupo de cegos assistir á peça,despertou- me logo a atenção e a curiosidade e depois foi um crescente de sensações.

- 4- **O que sentiu/como encarou na visita ao palco?**

Quando entrei no palco a Professora Josélia Neves estava descrever o espaço e acção que ia decorrer, fiquei atenta ao que se estava a passar, a Professora pediu para ocuparmos os lugares de cada personagem e assim começou a interação entre actores e cegos, ai eles puderam explorar o espaço, objectos fazerem nos perguntas, sentia - me extremamente feliz por poder fazer parte daquela experiência.

- 5- **Considera pertinente esta visita?! !**

Absolutamente. Através desta visita guiada ao palco ou lugar onde acontece a acção há uma maior percepção do que se vai passar a seguir, passam a ter uma noção do

espaço , se é livre se é muito amontoado, no caso desta peça, onde estavam as secretárias de cada personagem, quantas máquinas de escrever, etc.

6- Em que medida? (respondi junto com a 5)

7- Gostou da experiência? Do que mais gostou? O que lhe foi mais difícil?

Adorei a experiência, gostei da visita guiada ao palco, de ter podido contribuir um pouco para o imaginário de cada um. E de no final do espetáculo termos ficado mais um pouco para ouvir o feedback de cada um, foi sem dúvida uma experiência enriquecedora.

8- Após a experiência, o que pensa de tornar acessíveis espetáculos ao vivo para pessoas com incapacidade?

Se calhar foi preciso passar por esta experiência, para ter a noção que muitas destas pessoas não vão ao teatro, ao cinema nem a exposições porque não lhes são dadas as devidas condições, percebi que em Portugal por exemplo, a audio- descrição em teatro e cinema é pouco utilizada.

9- Considera que se devam envidar esforços para permitir/facilitar o acesso à cultura a pessoas com incapacidade? ! !

Acho que é urgente todos termos acesso á cultura.! !

10- Noutros espetáculos em que venha a participar, pensa promover juntos da produção este tipo de procedimentos, no sentido de permitir/facilitar o acesso à cultura das pessoas com incapacidade?

Sem dúvida :)

E02/1

1- Já tinha participado num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade?

Nunca.

2- Qual era o público?(cegos, surdos, pessoas com incapacidade intelectual, pessoas com deficiência física) Não se aplica.

3- Relativamente a este espetáculo, como reagiu (o que pensou; o que sentiu) quando lhe apresentaram a proposta de participar num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade visual?

Não pensei muito sobre isso. Sabia somente que teria de estar no palco meia hora antes do espectáculo.

4- O que sentiu/como encarou na visita ao palco?

Aí é que percebi a importância da iniciativa, pois tinha que partir de nós a iniciativa de nos apresentarmos e dar-mo-nos a conhecer e ao espaço cénico, quer através de descrições quer através do toque.

5- Considera pertinente esta visita?

Muito. É mais um impulso para que a igualdade de oportunidades se estenda a muitos mais.

6- Em que medida?

Na medida em que as artes performativas são um meio de expressão que na sua forma original tem a capacidade de chegar a muitos que não possuem todas as faculdades (um invisual pode apreciar um espectáculo de teatro, tal como um surdo poderá ver um espectáculo de dança). Ao complementarmos estas possibilidades com a áudio descrição (como neste caso), caminhamos para uma forma de expressão e comunicação mais completas para estes públicos.

7- Gostou da experiência? Do que mais gostou? O que lhe foi mais difícil?

Gostei muito da experiência. O que mais gostei, para além da possibilidade de participar na iniciativa, foi do foco que tive na dimensão sonora durante todo o espectáculo. Ou seja, para além dos espectadores, está também foi uma experiência enriquecedora para mim. O mais difícil foi não ter a noção exata do tipo de descrição áudio que os espectros iam recebendo. Ou seja, parte da experiência que aquele público teve do espectáculo não estava no meu domínio, e isso para um intérprete é estranho.

8- Após a experiência, o que pensa de tornar acessíveis espetáculos ao vivo para pessoas com incapacidade?

Tal como referi acima, tudo o que pudermos fazer para reduzir a discrepância de oportunidades entre todas as pessoas, nunca será demais.

9- Considera que se devam enviar esforços para permitir/facilitar o acesso à cultura a pessoas com incapacidade?

Claro que sim, como é evidente. A cultura ajuda-nos a viver melhor e de forma

mais plena. E para quem possui algum tipo de deficiência, a necessidade de contacto com objectos artísticos é ainda mais premente.

10- Noutros espetáculos em que venha a participar, pensa promover juntos da produção este tipo de procedimentos, no sentido de permitir/facilitar o acesso à cultura das pessoas com incapacidade?

Espero que sim, embora como interprete, essa decisão não passe, habitualmente, por mim.

E00/2

- 1- Já tinha participado num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade?
Anteriormente por duas vezes já.
- 2- Qual era o público?
Portadores de défice auditivo, com recurso a tradução simultânea para Língua Gestual Portuguesa.
- 3- Relativamente a este espetáculo, como reagiu (o que pensou; o que sentiu) quando lhe apresentaram a proposta de participar num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade visual?
Primeiramente como poderia manter o rigor da personagem face a uma particularidade perceptiva, isto é, se iria ter que fazer adaptações à narrativa. O desafio de uma situação não conhecida foi o sentimento predominante.
- 4- O que sentiu na visita ao palco?
Preocupação em ser o mais descritivo possível acerca dos elementos cénicos em presença.
- 5- Considera pertinente esta visita?
De todo. Mais não é que o cumprimento integral de um direito indelével de qualquer sujeito.
- 6- Em que medida?
Como disse anteriormente, porquanto é nosso dever enquanto agentes culturais exercer uma arte participada por todos.
- 7- Gostou da experiência?
Dou como garantido que será perpetuada na minha memória artística e humana.
- 8- Após a experiência, o que pensa agora de tornar acessíveis espetáculos ao vivo para pessoas com incapacidade?

Não mais do que pensaria antes. Apenas que a aprendizagem me permitirá adequar melhor outras construções de personagem.

- 9- Noutros espetáculos em que venha a participar, pensa promover junto da produção este tipo de procedimentos, no sentido de permitir/facilitar o acesso à cultura das pessoas com incapacidade?

Naturalmente. Esta experiência mais não veio que reforçar e actualizar uma preocupação de sempre.

E01/2

- 1- Já tinha participado num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade?

Nunca

- 2- Qual era o público?

- 3- Relativamente a este espetáculo, como reagiu (o que pensou; o que sentiu) quando lhe apresentaram a proposta de participar num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade visual?

Pensei apenas que seria uma experiência engraçada. Não tinha grandes expectativas.

- 4- O que sentiu na visita ao palco?

Senti uma enorme incapacidade para perceber o que os invisuais pretendiam descortinar e o que estariam a “ver”.

- 5- Considera pertinente esta visita?

Sim.

- 6- Em que medida?

De outro modo, o espectáculo seria apenas de palavra. O resto seria preenchido totalmente pela sua imaginação. Assim acho que os ajudamos a retirar outros entendimentos.

- 7- Gostou da experiência?

Sim. Foi, em larga medida, inesperado e bastante intenso.

- 8- Após a experiência, o que pensa agora de tornar acessíveis espetáculos ao vivo para pessoas com incapacidade?

O mesmo que pensava antes. Ou seja, que não entendo como é que isto ainda não foi mais estudado e experimentado. Mas agora tenho um melhor entendimento desta problemática o que me alargou o leque de possibilidades

em termos de encenação, cenografia, dramaturgia e representação para a produção de um espectáculo inclusivo.

- 9- Noutros espetáculos em que venha a participar, pensa promover junto da produção este tipo de procedimentos, no sentido de permitir/facilitar o acesso à cultura das pessoas com incapacidade?

Sim. Sem duvida!

E02/2

- 1- Já tinha participado num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade?**

Como ator ou agente ativo não.

- 2- Qual era o público?**

- 3- Relativamente a este espetáculo, como reagiu (o que pensou; o que sentiu) quando lhe apresentaram a proposta de participar num espetáculo mediado para pessoas com incapacidade visual?**

Encarei a proposta que o grupo de que faço parte assumiu como sua como um desafio e algo que queria experimentar. Reconheço que no início estava algo preocupado com o facto de existir narração simultânea e ao vivo, por não saber até que ponto poderia interferir com a minha concentração e com os tempos de cena. Após o espetáculo reconheço que os receios eram infundados e que a narração acabou por integrar o próprio espetáculo não como um elemento estranho mas como um todo homogéneo e enriquecedor.

- 4- O que sentiu na visita ao palco?**

Tendo já lidado com este tipo de população o contacto pessoal foi, à semelhança de outras situações enriquecedor. Foi giro perceber o palco não como um espaço cénico nosso mas como ponto de acolhimento e aconchego do público, sentir o público aberto, à vontade e curioso para partilhar connosco aquela realidade que antes de ser materializada em cena foi por nós sentida e sonhada e que agora nos acabou por ser devolvida nas impressões de quem nos visitou. Assumo ter ficado fascinado com a curiosidade demonstrada no que se refere ao tipo de tecidos do vestuário e dos adereços, bem como no que se refere ao cenário em si. A narração descritiva do cenário e a percepção com que fiquei a partir dos aspetos que chamaram a curiosidade do público faz-me

pensar que por vezes sobrevalorizamos a observação visual em detrimento de outras formas de “ver e sentir” também verdadeiras e valiosas.

5- Considera pertinente esta visita?

Como elemento imprescindível da verdadeira compreensão do espaço e das próprias ações da parte do público que acolhemos considero que a visita é imprescindível. Do ponto de vista de ator penso que sem a visita o espetáculo estaria necessariamente incompleto, tão incompleto como se tentássemos representar a peça sem um dos atores, ou sem suporte musical.

6- Em que medida?

Tal como referi acima, pela imprescindibilidade da mesma para que o público pudesse compreender o espetáculo e a pluralidade de mensagens que queremos transmitir.

7- Gostou da experiência?

Muito, pelo contato com o público sempre enriquecedor, Pela ideia do palco como um espaço de partilha, Pela mais-valia ganha por perceber outras formas de sermos vistos e de entre agir-mos.

8- Após a experiência, o que pensa agora de tornar acessíveis espetáculos ao vivo para pessoas com incapacidade?

9- Noutros espetáculos em que venha a participar, pensa promover junto da produção este tipo de procedimentos, no sentido de permitir/facilitar o acesso à cultura das pessoas com incapacidade?

Sinceramente penso que tendo sido todos nós conquistados pelo evento acho que esse esforço de “promover junto da produção” não vai ser necessário. Acho que da parte de todos parece existir abertura a este tipo de eventos e um confesso ato de termos ficado com o “bichinho” para repetir a experiência.

Da minha parte estarei indiscutivelmente disposto a par

ANEXO 14 – RESPOSTAS AOS QUESTIONÁRIOS DAS PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL DO ESTUDO I

ESPETÁCULO 1

QUESTIONÁRIO

009/E1

1. O que achou da peça?

Muito boa

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X	X	
A visita ao palco					X	X	
Ter conhecido pessoalmente os atores					X	X	
O desempenho dos atores					X	X	
A história					X	X	
As condições da sala					X		
A qualidade do equipamento da audiodescrição					X		
O facto de ter audiodescrição					X	X	
A qualidade da audiodescrição					X		

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Porque sofro de baixa visão

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? É positivo

4.2. Porquê? Porque ajuda a entender e (ver) melhor a peça (o texto)

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Completamente

5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? o ter estado no palco

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? _____

5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? O Faustino

5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? Pelo andar coxeando

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Estou satisfeito

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? através da APP

7. Com quem veio? com a minha mulher

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? O Comboio

9. Com que frequência vai ao teatro? Algumas vezes (-) de q. gostaria

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? Devido à minha visão sou veio as figuras e eu duplicado
Foi a 1ª vez

11. Em que peças? _____

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? Para mim

foi formidável é um novo caminho q. se abre

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Sim os

parabéns a quem foi o pensamento e incentivo a q. se
continue

Dados pessoais

Idade: 67 Sexo: Mas Grau de escolaridade: 9º ano Residência: Amadora

Custo Comercial

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

001/E1

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Gostei muito

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X		
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história					X		
As condições da sala						X	
A qualidade do equipamento da audiodescrição				X			
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	

Outras razões? — Quais? —

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Pq complementa e ajuda a compreender tudo aquilo que eu não estou a ver

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? É fundamental

4.2. Porquê? Interessa-me o conteúdo, não quem fala.

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

- 5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? A visita ao palco,
perceber o espaço e a AD
- 5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? Pelo movimento dos
atores, pelos olhares e/ou da parte e AD
- 5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? Não
- 5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma?
- 5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Nada

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? em um dos meus contatos
7. Com quem veio? Com amigas (todas cegas)
8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? com táxi + metro
9. Com que frequência vai ao teatro? depende do ^{tema} do espetáculo;
10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 1^ª vez
11. Em que peças?
12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? importante para quem
valoriza os espetáculos
13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo?

Dados pessoais

Idade: 50 Sexo: F Grau de escolaridade: 12^º Residência: Damara 2

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

002/E1

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Bastante positiva tendo em conta q é
uma experiência para frequentar em Portugal

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X		
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores					X		
O desempenho dos atores					X		
A história						X	
As condições da sala				X			
A qualidade do equipamento da audiodescrição				X			
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição					X		

Outras razões? Não Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Creio ser útil dada a minha def. p. o desfrute a
partir m. verbal da peça.

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? Positivo

4.2. Porquê? Dado q a voz fica clara e a descrição
suficiente para, é indiferente a voz

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

- 5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? O conteúdo próprio do espaço/situa ao palco e a alternância entre sons e silêncios e a distorção dos atores
- 5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? Atuação de AD, e os ruídos produzidos
- 5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? Uma não tem (+) silhas (A descrição é falada) (Faculdade tinha um problema na perna na qual não conseguia andar)
- 5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? De outra forma, observando a atuação
- 5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Havia gestos dos personagens: Emanuel de (+) movimentos e não me apercebi no começo do 1º ato. Também pelo conteúdo alguns detalhes de cenário.

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? em mail de ACAP e FB - publicação
7. Com quem veio? com marido (15 anos)
8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Metrol
9. Com que frequência vai ao teatro? 1 vez a 2 semanas (1/2 segun/ com o marido)
10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 1ª vez
11. Em que peças? _____
12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? Importância enorme devido à falta de acessibilidade - é necessário
13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Fazer mais, bem e com (+) frequência

Dados pessoais

Idade: 28 Sexo: F Grau de escolaridade: Mestrado Residência: Lisboa

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Gostei bastante.

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X		
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores					X		
A história						X	
As condições da sala					X		
A qualidade do equipamento da audiodescrição				X			
O facto de ter audiodescrição					X		
A qualidade da audiodescrição						X	

Outras razões? Não Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Aumentou a fruição do espetáculo e permitiu o acesso a quem não vê a acção.

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? Positivo

4.2. Porquê? Permite dar mais atenção ao J e de L e de M e A D

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? A visão ao palco

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? Foi fácil - o J. tinha
sido no palco e os outros e sons

5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? Não

5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma?

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Pela em
particular

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? mail de amigo + FB amigos

7. Com quem veio? el esposo (ape)

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? metro

9. Com que frequência vai ao teatro? 2/3 x / ano

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 1ª vez

11. Em que peças? _____

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? permite a quem
é dx. usufruir + de cultura

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Não

Dados pessoais

Idade: 33 Sexo: M Grau de escolaridade: Licenciada Residência: Lisboa

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

004/E1

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Não tive tempo para tomar consciência e
dizer mais do que um "gostar".

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo						X	
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história						X	
As condições da sala					X		
A qualidade do equipamento da audiodescrição				X			
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição					X		

Outras razões? Sim. Quais? A peça - 5

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Porque tenho baixa visão, como tal não consigo ver o palco.

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim.

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? É imprescindível.

4.2. Porquê? Para perceber porque é o mesmo motivo que há
travessões num livro.

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim.

- 5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? A audiodescrição, os sons de fundo e a minha esposa que esteve sempre ao meu lado.
- 5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? Através da audiodescrição e da minha esposa.
- 5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? Sim, o Faustino.
- 5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? Pela visita ao palco e pelas feições e pela audiodescrição.
- 5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Não me ocorre nada.

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? Mailing list "acessibilidade do teatro".
7. Com quem veio? ACAPO Leiria.
8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Carrocinha da ACAPO Leiria.
9. Com que frequência vai ao teatro? Uma vez por ano.
10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? Apenas esta. (1)
11. Em que peças? Apenas esta.
12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? Elencada.
13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Não.

Dados pessoais

Idade: 30 Sexo: M Grau de escolaridade: Ilustrado Residência: Leiria

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

005/E1

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Gosta

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X		
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores					X		
A história					X		
As condições da sala					X		
A qualidade do equipamento da audiodescrição				X			
O facto de ter audiodescrição					X		
A qualidade da audiodescrição				X			

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Para facilitar a compreensão

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? Positivo

4.2. Porquê? _____

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? A audição e a visita

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? Sons e vozes

5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? Sim

5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma?
Pela visita

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? _____

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? contacto pessoal

7. Com quem veio? Filha e amigos

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Carro e a pé

9. Com que frequência vai ao teatro? Raramente

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? Nenhuma

11. Em que peças? _____

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? A percepção é maior

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? _____

Dados pessoais

Idade: 52 Sexo: M Grau de escolaridade: Licenciatura Residência: Alcorchete

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

0061e1

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Não tem opinião porque não
consegui ouvir integralmente

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuiu muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X		
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores				X			
O desempenho dos atores			X				
A história			X				
As condições da sala	X						
A qualidade do equipamento da audiodescrição		X					
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	

Outras razões? Não Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Porque sou legal

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? É positivo

4.2. Porquê? —

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Não acompanhei a sequência

- 5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? A visita ao palco
- 5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? Não acompanha
- 5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? O Valedores
- 5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? Pela audiodescrição
- 5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Previsão de ter ouvido melhor

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? Por email
7. Com quem veio? Aires Alves, que tem o "Tornalinho"
8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Comboio, autocarro
9. Com que frequência vai ao teatro? Pouco
10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? É a primeira vez
11. Em que peças? —
12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? É de grande importância
13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Não

Dados pessoais

Idade: 62 Sexo: F Grau de escolaridade: licenciatura Residência: Coimbra

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? DIVERTIDA, DEU PARA PERCEBER O QUE SE PASSOU NA ÉPOCA, INFERADUROS SOBRE A VERDADE DA ÉPOCA

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo						X	
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história						X	
As condições da sala						X	
A qualidade do equipamento da audiodescrição						X	
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	

Outras razões? 1 Quais? A DISPONIBILIDADE DOS ACTORES

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? SIM

3.1. Porquê? PARA COMPREENDER MELHOR A PEÇA

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? SIM

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? POSITIVO

4.2. Porquê? PORQUE É MAIS FÁCIL A COMPREENSÃO, PORQUE CONHECEMOS A VOZ DA PESSOA.

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? SIM

5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? JÁ TINHA CONHECIMENTO DO ESPAÇO

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? COM A AUDIODESCRIÇÃO

5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? NÃO

5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma?

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? HAVER MAIS PAUSAS ENTRE AUDIO DESCRIÇÃO E AS PALAS DOS ATORES

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? ACAPO DIVULGOU

7. Com quem veio? ACAPO, DELEGADA LEIRIA

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? CARRO

9. Com que frequência vai ao teatro? 1 VEZ ANO

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 3

11. Em que peças? ESTA, ZORRO, E A NO TEATRO JOSÉ LUCIO DA SILVA

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? PARA ~~POSSER~~ O ENQUADRAMENTO DA PEÇA

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? —

Dados pessoais

Idade: 17 Sexo: M Grau de escolaridade: 10º Ano Residência: BAJOVA

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

008/E1

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Maravilhosa

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo						X	
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história						X	
As condições da sala						X	
A qualidade do equipamento da audiodescrição					X		
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Para ter uma melhor noção do espaço e das cenas q se passavam no palco e de alguns pormenores de que alguém com def. visual não tem

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? Positivo

4.2. Porquê? Porque o facto de conhecer a voz da pessoa a quem se refere a voz da audiodescrição ajuda a compreender melhor o que está a ser dito; por ser uma voz familiar

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

- 5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? A visita prévia ao palco, a interação das personagens, ter tido a oportunidade de localizar espacialmente e tactear os cenários.
- 5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? Através da audiodescrição ^{e a audiodescrição}
- 5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? O Faustino era coxo
- 5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? Pela audiodescrição associada ao som dos passos.
- 5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Nada

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? Por e-mail da Prof. Josefa e da ACAPO Leiria
7. Com quem veio? Delegação Leiria da ACAPO
8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Transporte da Delegação ACAPO de Leiria
9. Com que frequência vai ao teatro? Raramente
10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 3
11. Em que peças? Zorro, A Noite, um espectáculo de dança
12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? O ter pleno acesso e compreensão de todos os aspectos do espectáculo, em especial aqueles que a audição não pode captar.
13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? A boa vontade já existe, que contribua para mudar mentalidades e que o direito que nos assiste deixe de ser só boa vontade e passe a ser uma norma ou seja, a fazer parte do que está instituído.

Dados pessoais

Idade: 42 Sexo: M Grau de escolaridade: 10º ano Residência: celos da paisagem ^{cidade}

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

009/61

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? INTERESSANTE, DE BOM GOSTO COM REALIDADE DA AÇÃS

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo						X	
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história					X		
As condições da sala						X	
A qualidade do equipamento da audiodescrição						X	
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	

Outras razões? Quais?

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? SIM

3.1. Porquê? PARA COMPREENDER DA PEÇA

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? SIM

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? SIM

4.2. Porquê? POIS POR SE CONHECER A VOZ, FACILITA A COMPREENSÃO

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? SIM

- 5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? A AUDIO DESCRIÇÃO, A VISITA AO PALCO, O TATEAR O CENÁRIO, INTERACÇÃO COM OS ATORES
- 5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? ATRAVÉS DA AUDIO DESCRIÇÃO
- 5.3. Alguma personagem tem características físicas especiais? O FAUSTINO
- 5.4. Como captou essas características? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? PELA AUDIO DESCRIÇÃO, E TAMBÉM PELAS RIADAS DA PEÇA (FALAS)
- 5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? _____

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? ACAPD
7. Com quem veio? ACAPD - LEIRIA
8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? CARRO
9. Com que frequência vai ao teatro? 2 VEZ/ANO
10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 1
11. Em que peças? ESTA (A NOITE)
12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? A IMPORTÂNCIA DA INTEGRAÇÃO DA AÇÃO
13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? DESCRIÇÃO DAS SALAS E DAS CARACTERÍSTICAS E DECORAÇÃO DA SALA

Dados pessoais

Idade: 52 Sexo: F Grau de escolaridade: 12º ANO Residência: LEIRIA

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

0001E2

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Achei esta peça compeca de c/o Zorro
Gostei muito

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo						X	
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história						X	
As condições da sala						X	
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	
Não haver equipamento de audiodescrição						X	

Outras razões? Gostei de audio descriç
Quais?

3. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim

3.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? _____

bom

3.2. Porquê? Je sei quem est a falar a audiodescriç

4. Seria importante ter-se usado equipamento para audiodescrição? _____

4.1. Porquê? e' + embro c/o equipamento
Assim e' + claro

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? Sim

5.2. Quantos espaços detetou no desenrolar da ação? porta, cx y porta
a zone do tei

5.3. Que personagens se movem em todos os espaços? Só uma personagem
— o pai e a mãe

5.4. Como captou essa mudança de espaços? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? sim

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? nas

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? Acarpo

7. Com quem veio? Acarpo

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Carrinho Acarpo

9. Com que frequência vai ao teatro? de 4 a 5x 3x

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? _____

11. Em que peças? Zorro, a noite e etc

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? sim

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? _____

Dados pessoais

Idade: 17 Sexo: M Grau de escolaridade: 10º ano

Residência: Marilene Grande

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

001/E2

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Muito interessante.Ausência / infantilização

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo						X	
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história					X		
As condições da sala						X	
O facto de ter audiodescrição					X		
A qualidade da audiodescrição					X		
Não haver equipamento de audiodescrição					X		

Outras razões? — Quais? —3. Reconheceu a voz da audiodescrição? Sim3.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? Nãoé indiferente3.2. Porquê? So se foi pelo facto de se estar habituado à dicção mas acho que é mais a questão4. Seria importante ter-se usado equipamento para audiodescrição? Não4.1. Porquê? é um espetáculo (como se fosse e quer)**Sobre a Peça**5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? aíde ao palco, a ADe a espota5.2. Quantos espaços detetou no desenrolar da ação? O do pai, o Rino,o espaço em que eu me de
morei e o espaço do pai

5.3. Que personagens se movem em todos os espaços? George

5.4. Como captou essa mudança de espaços? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? Tudo e a espaço

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? As partes

podiam ser o objetivo de cada um
Como cá chegou parte e final e quem

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? Não souço

7. Com quem veio? espos

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? carro pp

9. Com que frequência vai ao teatro? as vezes, mas pouco

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? até foi 2^a

11. Em que peças? "A Noite" e etc

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? Aumentar algo
no importante a peça

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Não

Dados pessoais

Idade: 30 Sexo: M Grau de escolaridade: Superior

Residência: Leiria

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

002/E2

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? foi uma peça com conteúdo para ~~reflexão~~ reflexão e dinâmica.

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X		
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história					X		
As condições da sala					X		
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	
Não haver equipamento de audiodescrição				X			

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Reconheceu a voz da audiodescrição? sim

3.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? positivo

3.2. Porquê? Porque assim já sabe como irá ser a audiodescrição

4. Seria importante ter-se usado equipamento para audiodescrição? Não

4.1. Porquê? Como é teatro, a sala é pequena não justifique

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? sim

5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? A visita ao palco e a audiodescrição

5.2. Quantos espaços detetou no desenrolar da ação? 3 espaços

5.3. Que personagens se movem em todos os espaços? Criança e o Pai só no fim

5.4. Como captou essa mudança de espaços? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? Pela audio descrição e pelas esp-pegos, pois ainda vejo um becaquinho.

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Nada, acho que foi suficiente o que foi feito.

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? Através da ACAP

7. Com quem veio? com os meus colegas o transporte da ACAP

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? carrinho da ACAP

9. Com que frequência vai ao teatro? Muito raramente, passam anos que não vou.

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? é a primeira

11. Em que peças? O Rei dos Elfos

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? Complete o cenário e o ambiente.

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Não

Dados pessoais

Idade: 44 Sexo: M Grau de escolaridade: Mestrado

Residência: Lisboa

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

003/E₂

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? INTERESSANTE

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X		
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores					X		
O desempenho dos atores					X		
A história					X		
As condições da sala					X		
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição					X		
Não haver equipamento de audiodescrição			X				

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Reconheceu a voz da audiodescrição? SIM3.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? POSITIVO3.2. Porquê? JÁ ESTÁ HABITUADO AO NÍVEL DA AUDIO DESCRIÇÃO4. Seria importante ter-se usado equipamento para audiodescrição? SIM4.1. Porquê? PERMITE UM ACOMPANHAMENTO MAIS AUTÓNOMO**Sobre a Peça**5. Conseguiu acompanhar a ação? SIM5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? TER CONSEGUIMENTO DO PALCO, COM A VISITA PRÉVIA5.2. Quantos espaços detetou no desenrolar da ação? 4

5.3. Que personagens se movem em todos os espaços? A CAIXA

5.4. Como captou essa mudança de espaços? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? Por AMBAS

5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? _____

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? Pela A CAPO

7. Com quem veio? com A A CAPO

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? CARRO DA A CAPO

9. Com que frequência vai ao teatro? RARAMENTE

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 1ª VEZ

11. Em que peças? _____

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? _____

PERMITE TER UM ACOMPANHAMENTO DO ESPETÁCULO
E DO DESENVOLVIMENTO DO TEATRO

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? _____

Dados pessoais

Idade: 50 Sexo: M Grau de escolaridade: 12.º ANO

Residência: LEIÁIA

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

004152

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Gostei muito. A audiodescrição foi bem feita; apesar da audiodescrição penso q os actores interpretaram muito bem os seus papéis.
2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo	X						
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os actores						X	
O desempenho dos actores					X		
A história				X			
As condições da sala						X	
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	
Não haver equipamento de audiodescrição	X						

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Reconheceu a voz da audiodescrição? Não

3.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? _____

Não tenho opinião pq não tenho experiência, e a 1ª vez.

3.2. Porquê? _____

4. Seria importante ter-se usado equipamento para audiodescrição? Não

4.1. Porquê? Porque tenho dificuldades auditivas e não seria possível para mim.

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? Estar próximo, a audiodescrição e a visita ao palco

5.2. Quantos espaços detetou no desenrolar da ação? 8⁴ espaços

- 5.3. Que personagens se movem em todos os espaços? O rei, o rapaz que se movia de um lado p/ outro e o adulto
- 5.4. Como captou essa mudança de espaços? Pela visita ao palco? Pela audiodescrição? De outra forma? Mais pela audiodescrição (rei e adulto) no que se refere ao rapaz. tb. pelo resíduo visual.
- 5.5. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Mais nada

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? Através da ACAPO
7. Com quem veio? Com familiar (irmão) e com a ACAPO
8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Carro próprio (do irmão)
9. Com que frequência vai ao teatro? Muito raramente
10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? É a primeira
11. Em que peças? —
12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? É muito importante
13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Que gostaria muito q houvessem mais oportunidades.

Dados pessoais

Idade: 26 Sexo: F Grau de escolaridade: 12º ano
Residência: Pombal

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

0013

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Boa de Soc

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo						X	
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história						X	
As condições da sala						X	
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	
O equipamento de audiodescrição						X	

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? si de Soc porque a maioria dos recursos

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? _____

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? _____

4.2. Porquê? _____

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? AD, visto ao palco,
combinar as ações dos atores.
Sons da cena

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? AD (...)

5.3. Como se relacionaram as diferentes personagens entre si, no final da peça? _____

5.4. Como o conseguiu captar? Pelas vozes das personagens? Pela audiodescrição? De outra forma? Tudo

5.4. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? _____

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? _____

7. Com quem veio? menina sóla

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? _____

9. Com que frequência vai ao teatro? 2x/ano

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 1x

11. Em que peças? _____

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? _____

Fundamental

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? _____

Dados pessoais

Idade: 36 Sexo: M Grau de escolaridade: Licenciado

Residência: Lisboa / Sala de Teatro Apelo

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

00 1/13

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? ótima, muito divertida.

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo					X		
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores						X	
A história					X		
As condições da sala						X	
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	
O equipamento de audiodescrição						X	

Outras razões? Quais? Puzer de pelo 15 de partilha
a experiência de os atores

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? Sim

3.1. Porquê? Pl sei a utilidade de como usar, pl experimenta e saber se era mesmo útil.

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? Não

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? Utile

que não, a voz clara e inteligível e precisa

4.2. Porquê? _____

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? Sim

5.1. O que contribuiu para a percepção do espaço? a visita ao palco

e AD o facto de ter ouvido coisas

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? Via as entradas
e saídas, com os fós

5.3. Como se relacionaram as diferentes personagens entre si, no final da peça? Sim, pouco.

5.4. Como o conseguiu captar? Pelas vozes das personagens? Pela audiodescrição? De outra forma? Pelo cor e movimento e AD

5.4. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Saber tudo o que estavam

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? preferência do momento

7. Com quem veio? Diamond e Jo

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Elétrico Sui de táxi

9. Com que frequência vai ao teatro? 2x / ano

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? 1ª vez

11. Em que peças? —

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? Muito importante e dizem há sempre

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Muito positiva a emoção e a presença de Deus

Dados pessoais

Idade: 48 Sexo: F Grau de escolaridade: 1ª. Licenciatura P&C
Residência: Lisboa Máximo.

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

Disculpa ficar

002/E3

QUESTIONÁRIO

1. O que achou da peça? Gostei bastante mas não me pareceu ser uma lufada de ar fresco no tempo em que vivemos.

2. São várias as razões que levam as pessoas a gostar de um espetáculo. Das seguintes afirmações, classifique de 0 a 5, em que medida estes fatores contribuíram para ter gostado ou não da experiência.

(0 não contribuiu; 1 contribuiu muito negativamente; 2 contribuiu negativamente; 3 contribuiu razoavelmente; 4 contribuiu positivamente; 5 contribuir muito positivamente)

	0	1	2	3	4	5	Sem opinião
A companhia com quem veio ao espetáculo						X	
A visita ao palco						X	
Ter conhecido pessoalmente os atores						X	
O desempenho dos atores					X		
A história					X		
As condições da sala						X	
O facto de ter audiodescrição						X	
A qualidade da audiodescrição						X	
O equipamento de audiodescrição						X	

Outras razões? _____ Quais? _____

3. Fez uso do equipamento de audiodescrição? sim

3.1. Porquê? porque me ajudou a entender todo o enredo da história.

4. Reconheceu a voz da audiodescrição? sim

4.1. Reconhecer a voz é positivo ou negativo para a fruição do espetáculo? _____

positivo

4.2. Porquê? porque teve forma compreensível e agradável; melhor a história.

Sobre a Peça

5. Conseguiu acompanhar a ação? sim

5.1. O que contribuiu para a perceção do espaço? A visita ao palco e a descrição inicial da responsabilidade da audiodescrição.

5.2. Como acompanhou as entradas e saídas das personagens? No momento certo.

5.3. Como se relacionaram as diferentes personagens entre si, no final da peça? De uma forma muito positiva.

5.4. Como o conseguiu captar? Pelas vozes das personagens? Pela audiodescrição? De outra forma? Pela voz.

5.4. O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Nas notas, o essencial foi feito.

Como cá chegou

6. Como teve conhecimento deste espetáculo? LCARO

7. Com quem veio? Namorada

8. Qual o meio de transporte que utilizou para aqui chegar? Metropolitano e autocarro

9. Com que frequência vai ao teatro? Dois vezes por ano

10. Quantas vezes já assistiu a peças de teatro com audiodescrição? Primeira vez

11. Em que peças? Boeing Boeing

12. Qual a importância da oferta de audiodescrição em espetáculos ao vivo? Permite que quem não vê consiga ver o espetáculo.

13. Tem algum comentário mais que queira fazer sobre o assunto em estudo? Que este iniciativa se torne um hábito e não uma excepção.

Dados pessoais

Idade: 42 Sexo: M Grau de escolaridade: Licenciatura

Residência: Lisboa

Obrigada pela sua participação,
Marta Violante

ANEXO 15 – RESPOSTAS DAS PESSOAS COM INCAPACIDADE VISUAL DO ESTUDO II

00/E2

1-Fez uso do equipamento de audiodescrição? Porquê?

Sim. Porque precisava de audiodescrição em algumas partes da peça.

2-Conseguiu acompanhar a ação?

Sim.

3-O que contribuiu para a perceção do espaço?

A visita inicial foi boa para observar alguns dos pormenores do espaço.

4-Como acompanhou as entradas e saídas das personagens?

Pelo próprio desenrolar da peça.

5-Como o conseguiu captar? Pelas vozes das personagens? Pela audiodescrição? De outra forma?

A audiodescrição ajuda bastante nesta tarefa de mudança de cena. Confirma a saída ou inclusivamente, quando o desenrolar da peça não o permite, a audiodescrição torna-se fundamental.

6-O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça?

Tinha a informação essencial para me divertir com a peça.

7-Considerou que a introdução feita antes do espetáculo foi útil?

Sim. Eu próprio tinha obtido informação complementar da peça e do espaço, mas foi muito útil.

8-Achou a introdução adequada? (extensa; conteúdo adequado; incompleto)

Achei perfeito.

9-O que achou do ritmo de apresentação da informação?

Foi boa.

10-Durante o espetáculo as entradas de audiodescrição foram pertinentes?

Houve alguns momentos em que a audiodescrição pisou a voz dos personagens, mas nada de preocupante. Notei, pelas gargalhadas dos espetadores, que em determinados momentos musicais, o personagem principal trocou uns olhares com o público que não me apercebi que tenha sido notada pela audiodescritora. Era um momento musical, perfeito para inserir a audiodescrição. Percebi que os personagens, que dançavam se aproximavam do público e que este gargalhava. Imagino que pelas caretas do personagem principal.

11-Os comentários foram inseridos nos tempos adequados?

Na generalidade, sim. Em alguns deles houve sobreposição.

12-A audiodescrição facilitou efetivamente o acompanhamento da peça?

Sim.

13-O que considera que deve ser alterado/melhorado?

Dados pessoais

Idade: 46

Sexo: M

Grau de escolaridade: Licenciatura

Cidade em que vive: Lisboa

Obrigada pela sua participação,

Marta Violante

01/E2

1-Fez uso do equipamento de audiodescrição? Porquê? Fiz uso do equipamento de Áudio descrição porque sou cega.

2-Conseguiu acompanhar a ação? Conseguiu acompanhar a ação graças há áudio descrição durante o espetáculo e falou pausadamente e isso é fundamental para se conseguir compreender o que se está a passar.

3-O que contribuiu para a perceção do espaço? O que contribuiu para a perceção do espaço foi ter entrado antes para saber como é que era o espaço e assim ter uma maior perceção do mesmo.

4-Como acompanhou as entradas e saídas das personagens?

Eu acompanhei as entradas e saídas das personagens pelas vozes e também pela áudio descrição.

5-Como o conseguiu captar? Pelas vozes das personagens? Pela audiodescrição? De outra forma?

Eu consegui captar pela áudio descrição e também pelas vozes das personagens e de nenhuma outra forma teria conseguido.

6-O que gostaria de ter sabido mais para acompanhar melhor a peça? Eu considero que a peça está ótima e consegui acompanhar a peça e não tenho nada a dizer.

7-Considerou que a introdução feita antes do espetáculo foi útil? Eu considero que a introdução feita antes do espetáculo foi muito útil porque sem ela não seria fácil a compreensão da mesma com a facilidade que foi compreendida.

8-Achou a introdução adequada? (extensa; conteúdo adequado; incompleto)

Eu achei o conteúdo foi bom, a introdução foi boa e completa.

9-O que achou do ritmo de apresentação da informação? Eu achei que o ritmo de apresentação da informação foi boa e bastante clara.

10-Durante o espetáculo as entradas de áudio descrição foram pertinentes? Eu acho que as entradas durante o espetáculo de áudio descrição foram boas e consegui perceber bem.

11-Os comentários foram inseridos nos tempos adequados? Os comentários foram inseridos nos tempos adequados durante o espetáculo o que é bom.

12-A áudio descrição facilitou efetivamente o acompanhamento da peça? A áudio descrição facilitou o acompanhamento da peça bastante.

13-O que considera que deve ser alterado/melhorado? Eu não tenho nada a dizer em relação há áudio descrição.

Dados pessoais

Idade: 22 anos.

Sexo: Feminino.

Grau de escolaridade: 12º ano.

Cidade em que vive: amadora.

Obrigada pela sua participação,

Marta Violante