

O deficiente visual e a interpretação de imagens

MAYER, Flavia. Mestre em Comunicação, PUC -MG,
Doutoranda em Letras, PUC-MG, bolsista Capes.

PINTO, Julio. PhD., Professor de Semiótica,
Programa de Pós-graduação
em Comunicação Social, PUC-MG.

resumo

O trabalho discute o processo de audiodescrição de materiais audiovisuais para portadores de deficiência visual, defendendo, com base em argumentação semiótico-fenomenológica, um modo de produção voltado para o receptor, e não reproduzidor de paradigmas perceptivos hegemônicos centrados na percepção dos videntes.

PALAVRAS-CHAVE: deficiência visual;audiodescrição; tradução intersemiótica

abstract

The present paper discusses the process of audiodescription of audiovisual materials for the visually impaired, by advocating, on the basis of semiotic-phenomenological arguments, a mode of production centered around the receiver, and not dependent upon the dominant perception paradigms of seers.

KEYWORDS: visual impairment;audiodescription;intersemiotic translation

Muito se diz sobre a análise que fazemos do mundo a partir dos nossos olhos, de como percebemos e experienciamos o espaço, o tempo e as ações ao nosso redor. Mas o que acontece quando, em meio a este contexto, pensamos naqueles que não decodificam a informação visual? Como fica o acesso deles às projeções 3D, aos impressionantes efeitos especiais do cinema, à câmera digital, aos celulares e tabletstouchscreen ou mesmo à cobertura dos Jogos Olímpicos de Londres? Eles realmente têm acesso a estas maravilhas? Ou, em decorrência de sua deficiência, nada veem? É certo que nossas imagens mentais são formadas pelas informações que recebemos de todos os nossos sentidos. Assim, cada um a seu modo, todos nós vemos. Isto posto, o questionamento central aqui proposto não é se vemos ou não vemos, mas sim, o que, afinal, é ver. A discussão em torno da audiodescrição pode ser um bom começo para pensarmos esta questão.

Desenvolvida nos Estados Unidos a partir da década de 70, a audiodescrição consiste em uma modalidade de tradução intersemiótica, ou como também poderemos afirmar, um recurso pedagógico de tecnologia assistiva orientado para as necessidades de pessoas com deficiência visual, seja ela parcial ou integral. Isto quer dizer que um sistema de signos visuais de produtos como os audiovisuais, teatro, ópera e dança é convertido em textos sonoros, se apresentando por meio de uma faixa de áudio extra, integrada ao som original do produto.

Tendo como um de seus principais objetivos fornecer informação adicional ao público, a audiodescrição disponibiliza por meio do som detalhes visuais importantes como figurinos, indicação de tempo e espaço, movimentações e ações dos personagens. Para um melhor resultado, essas narrações extras devem ser inseridas nos intervalos dos diálogos e dos ruídos importantes, de modo a não se sobrepor aos efeitos musicais e sonoros já existentes – extremamente importantes para construção da cena.

A audiodescrição, não se pode negar, é um recurso importante de inclusão e acessibilidade. Entretanto, a sua prática usual tem sido efetuada com base nos parâmetros impostos pela experiência usual de imagens por aqueles que veem e descrevem as cenas, isto é, com base na mera visibilidade. Tal fato muitas vezes despreza as particularidades cognitivas e as diferentes formas de percepção entre os personagens envolvidos: audiodescritores e deficientes visuais possuem reais, porém distintas relações sociais e culturais com a imagem visual.

O mundo não é anterior à experiência, como diriam Varela e Maturana (2005). Como a autopoiese é a base do nosso conhecimento, a presença do mundo exterior na nossa consciência é, portanto, subjetiva. Neste sentido, Zlatev (2003) aponta que o significado/percepção (se aceitarmos que existe semiose na percepção, torna-se embaraçoso diferenciar percepção de significação) é a relação entre um organismo e seu ambiente, determinado por aspectos do valor

ambiental particular guardados por aquele organismo.

Para seres que vivem em sociedades capazes de aprendizagem cultural, o ambiente não é simplesmente físico, mas físico-cultural: já que além do espaço físico, compreende rituais, regras, normas, entre outros. Esta categoria envolve a habilidade de usar e interpretar *signos convencionais*, onde uma expressão concreta (aperto de mão) representa um conceito menos concreto (uma amizade) para os membros da comunidade. Ao contrário do significado em aspectos físicos, o significado em categorias culturais não é diretamente conectado à sobrevivência, mas sim à manutenção da coesão social e comunicação. Enquanto social em sua origem, este sistema de significado torna-se internalizado por aquisição, e assume a função de sistema de valor adquirido, ou seja, de mediação entre o organismo e o ambiente.

Assim, se significado/percepção é a relação entre um organismo (O) e seu ambiente físico e cultural (A), determinado por um valor (V) de O e A, temos: $S = V(O,A)$ (ZLATEV, 2003).

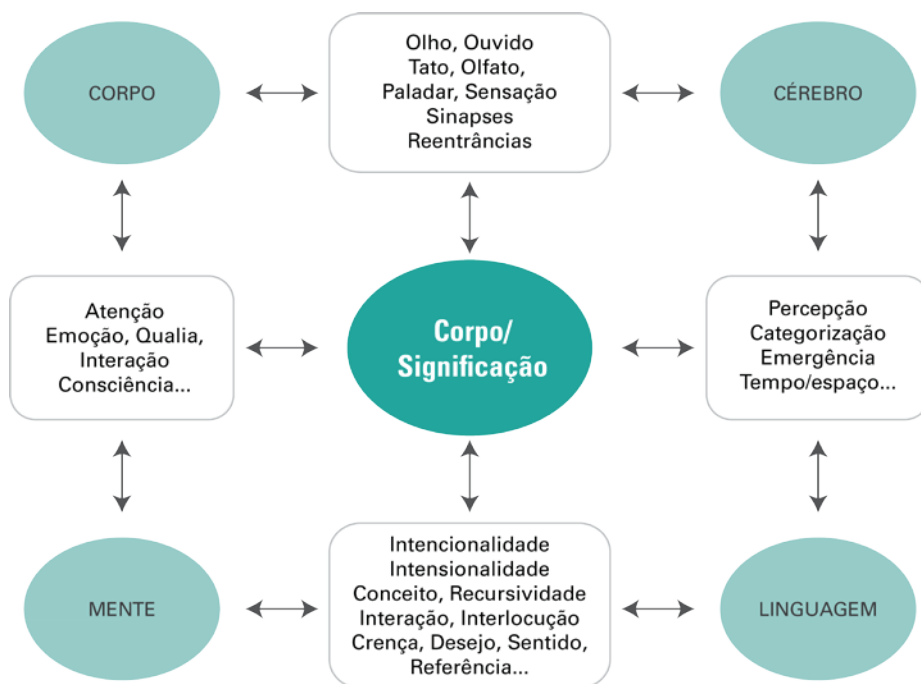


FIGURA 1: Diagrama cedido por Hugo Mari (2012)

Neste sentido, segundo Zlatev, todos os seres vivos, e somente os seres vivos, são capazes de significar. Isto porque a vida implica a presença de um *valor intrínseco* (inato ou adquirido), o qual constitui a condição necessária e suficiente para o significado.

Ainda em acordo com Zlatev, temos então que a percepção é um conceito

ecológico no sentido de que não é puramente subjetivo (“na cabeça”) nem objetivo (“no mundo”), mas se caracteriza pela interação entre organismo e ambiente. Assim a *mimesis* não é essencialista e, como consequência, há várias maneiras de olhar e visão real pode ser apenas um deles: há o olhar ciclópico (rudimentar visão unidimensional arquetípica da luz, em que o nome é a coisa), vencido pela visão bi-ocular de Ulisses, que derrotou Ciclope estrategicamente chamando a si mesmo *ninguém* e, desta forma, rompendo os laços entre o significante e o significado. Como o gigante não pode separar o nome da coisa, ele não poderia ser capaz de saber. Há também o olhar de Tyresius, o vidente cego de Tebas, que vai além de ver o significante e o significado de propor uma síntese - o que se poderia chamar de interpretante - que representa tanto o signo e objeto, mas vai além delas.

Já dizia Peirce, por exemplo, que não podemos pensar sem signos. Se pudermos pensar que não podemos pensar sem signos – isto é, o pensamento é sempre um modo de apresentação, seja por signos verbais (palavras), seja por imagens visuais, imagens acústicas, imagens olfativas, imagens gustativas, imagens táteis – poderíamos, talvez, propor uma metáfora e dizer que o signo é uma espécie de átomo da nossa atividade cortical, que envolve o ver, o ouvir, o sentir, o entender, o agir. É lógico que, assim como na fisicalidade do mundo, o signo se envolve com outros para produzir moléculas que, dessa forma, vão constituir aglomerados de significados. É possível raciocinar que diferentes insumos podem produzir diferentes outputs. Mas também é o caso de que um único insumo pode produzir mais de um output. Está implicado nisso o conceito de experiência colateral, variável de sujeito para sujeito, que constitui uma variável importante nos processos semióticos.

Além do mais, dado o fato de vivermos em uma época em que predomina a imagem visual, muitas vezes nos esquecemos de que o som, outro tipo de imagem, implica uma vivência e uma experiência diferentes. É necessário explicar um pouco mais, usando ainda o Peirce, desta vez nos CP 5.230 e 231 (traduções nossa):

230. Ninguém questiona que, quando uma criança ouve um som, ela pensa não nela mesma como ouvinte, mas no sino ou outro objeto como soante. O que acontece quando ela quer mover uma mesa? Ela pensa em si mesma como desejante de movê-la ou pensa na mesa como móvel? Que ela tem essa segunda perspectiva não há dúvida. A primeira opção continua sendo uma suposição arbitrária e sem fundamento até que a existência de uma autoconsciência intuitiva seja provada. Não há nenhuma boa razão para se pensar que a criança seja menos ignorante de sua condição peculiar do que um adulto raivoso que negue sua condição irada.

231. A criança, contudo, deve descobrir logo, por meio da observação, que as coisas móveis são de fato aptas a sofrer tal mudança após um contato

com aquele corpo particularmente importante chamado Joãozinho. Tal consideração torna esse corpo ainda mais importante e central, já que estabelece uma conexão entre a aptidão de uma coisa para ser movida e a tendência nesse corpo a tocá-la antes de ela ser mudada.

Em outras palavras, tudo na consciência é elicitado dentro a partir de uma relação com o fora que, lembramos, não antecede o dentro. Nossa relação com aquilo que definimos como real tem base no nosso *pathos*. Considerando um dispositivo civilizatório contemporâneo centrado no nosso gosto, na nossa sensação, no nosso bem-estar, no imperativo do nosso prazer, do nosso entretenimento, na nossa evitação do tédio, no nosso frenesi gozoso, na sutura de nossa falta interna por meio dos objetos externos que consumimos, o nosso corpo, assim como o do Joãozinho no exemplo de Peirce, torna-se absolutamente central. Lembrando que as sensações têm a notável tendência a ocupar todo o campo da consciência, o corpo-sujeito de Merleau-Ponty vem imediatamente à nossa cabeça. Outro modo de dizer a mesma coisa é afirmar que o sensível não se separa do pensável. Em qualquer fenômeno que percebamos, há sempre pontes entre as presenças, as ideias e as sensações. Portanto, qualquer trabalho que envolva percepções diferentes envolve ideias e sensações diferentes.

Este princípio simples embasa uma tentativa de pensar os fenômenos audiodescritivos como algo que vai além da mera transposição sonora do que se vê, com centro apenas em quem a produz. Ao contrário, o real foco da audiodescrição é quem a recebe, e quem a recebe é fundamentalmente diferente de quem a produz. Dessa maneira, o texto não é para o produtor, mas para o receptor.

Dito de outra forma, este tipo de procura supera a visível para abraçar o invisível e o criativo. Audiodescrição é, neste sentido, perfeitamente capaz de mover-se para além da representação mimética do que a imagem mostra, de modo a tornar-se uma proposta em que o assim chamado deficiente visual pode ver como Tyresius. Subjacente a esta proposta é o princípio de que a deficiência não está dentro de si, mas na forma como a sociedade está organizada para lidar com isso.

Como então nos tornar uma sociedade menos deficiente e desenvolver uma audiodescrição que supere o visível? Eco nos apresenta uma questão fundamental a se pensar. Em seu *Kant e o Ornitorrinco* (1998), o autor questiona como os naturalistas poderiam descrever um animal como o ornitorrinco, que ainda não o tinham descoberto, se os conceitos disponíveis na época não eram suficientemente estáveis para interpretá-lo. Em outras palavras, Eco levanta a questão de como analisar um fenômeno desconhecido quando não conseguimos enquadrá-lo em uma classificação disponível, ou ainda, quando não dispomos de um conceito que o preencha adequadamente.

Eco nos apresenta então três esferas de descrição que nos servirão para pensarmos a audiodescrição: i) objetos e situações de que as pessoas com deficiência visual provavelmente tiveram experiência direta (cadeira, cão, caminhar, ir ao restaurante), ii) objetos e situações de que eles não tiveram experiência mas que poderão vir ter (tatu, escalada), iii) objetos e situações que certamente os videntes tiveram experiência, mas que os deficientes visuais não poderão ter de maneira direta, porém, sobre as quais os audiodescritores podem dar informações suficientes para eles as vivenciarem de maneira indireta, dando-lhes condições de falarem sobre tal experiência (vermelho, nublado, nascer do sol).

Neste sentido, quando dizemos que a fumaça é sinal de fogo, aquela fumaça que percebemos ainda não é um signo – a fumaça não é um sinal do fogo no momento em que a percebemos, mas no momento em que decidimos que *está par algo mais*. A semiose perceptiva, ao contrário, não se desenvolve quando algo *está para algo mais*, mas quando de algo chegamos por processo inferencial a pronunciar um juízo perceptivo sobre *aquele algo*, e não sobre outra coisa. Portanto, qualquer fenômeno para poder ser entendido como signo de algo mais por um certo ponto de vista, deve ser antes de mais nada percebido.

Assim, ao audiodescrever, é extremamente importante tentar compreender o esquema cognitivo dos deficientes visuais, algo do objeto visual a ser descrito que eles já conhecem, para que eles possam, então, realizar uma *inferência*: aquele estar para é ajustado através de processos de prova e erro, mas a relação de mútua remissão de tipo de ocorrência se estabelece num juízo perceptivo arranjado.

Para deixar mais clara esta relação, Eco coloca, como exemplo, os cavalos na percepção dos astecas. Os cavalos não foram perceptivamente menos embaraçosos para os astecas do que o ornitorrinco para a comunidade científica. Primeiro (talvez porque ainda não distinguiam os animais dos penachos e das armaduras que os encobriam), os astecas pensam que os invasores espanhóis montam cervos. Assim, orientados por um sistema de conhecimentos precedentes, mas procurando coordená-lo com o que viam, devem ter logo elaborado um juízo perceptivo (há diante de nós um animal assim assim, que parece mas não é um cervo). Do mesmo modo, não devem ter percebido que cada espanhol montava um animal de espécie diferente, ou mesmo que os cavalos tinham pelos diferentes. Devem então ter feito uma certa ideia daquele animal, que primeiro indicaram como *maçtl*, que é a palavra que usavam não para os cervos, mas para animais quadrúpedes em geral.

Não se sabe se Montezuma, diante de informações tão incríveis (homens vestidos de ferro com armas de ferro, talvez de origem divina, dotados de instrumentos prodigiosos que lançavam bolas de pedra capazes de destruir qualquer coisa), tenha entendido o que eram aqueles “cervos”. Imagina-se que os mensageiros completaram o relatório escrito não só com palavras, mas indicaram com o corpo o movimento do *maçtl*, imitando o seu relincho

(NEIGHING), procurando mostrar como possuía uma longa cabeleira no pescoço, acrescentando que era muito assustador e feroz.

Por fim, acontece o encontro de Montezuma com os animais, e por mais que os mensageiros estivessem confusos na sua descrição, Montezuma deveria ter reconhecido facilmente aquelas coisas chamadas *maçtl*. Simplesmente, diante da experiência direta do *maçtl*, reconsiderou a ideia concebida por meio de tentativas. Ora, tanto ele quanto seus homens, a cada vez que tivessem visto o animal, teriam-no reconhecido como tal, a cada vez que ouvissem falar do *maçtl*, teriam entendido de que falavam os seus interlocutores.

Depois, à medida que frequentavam os espanhóis, teriam aprendido muitas outras coisas sobre os cavalos, teriam começado a chamá-los de *cauayo*, teriam aprendido como se reproduzem, de que se alimentam, como criá-los e amestrá-los, a que outros usos podem ser destinados.

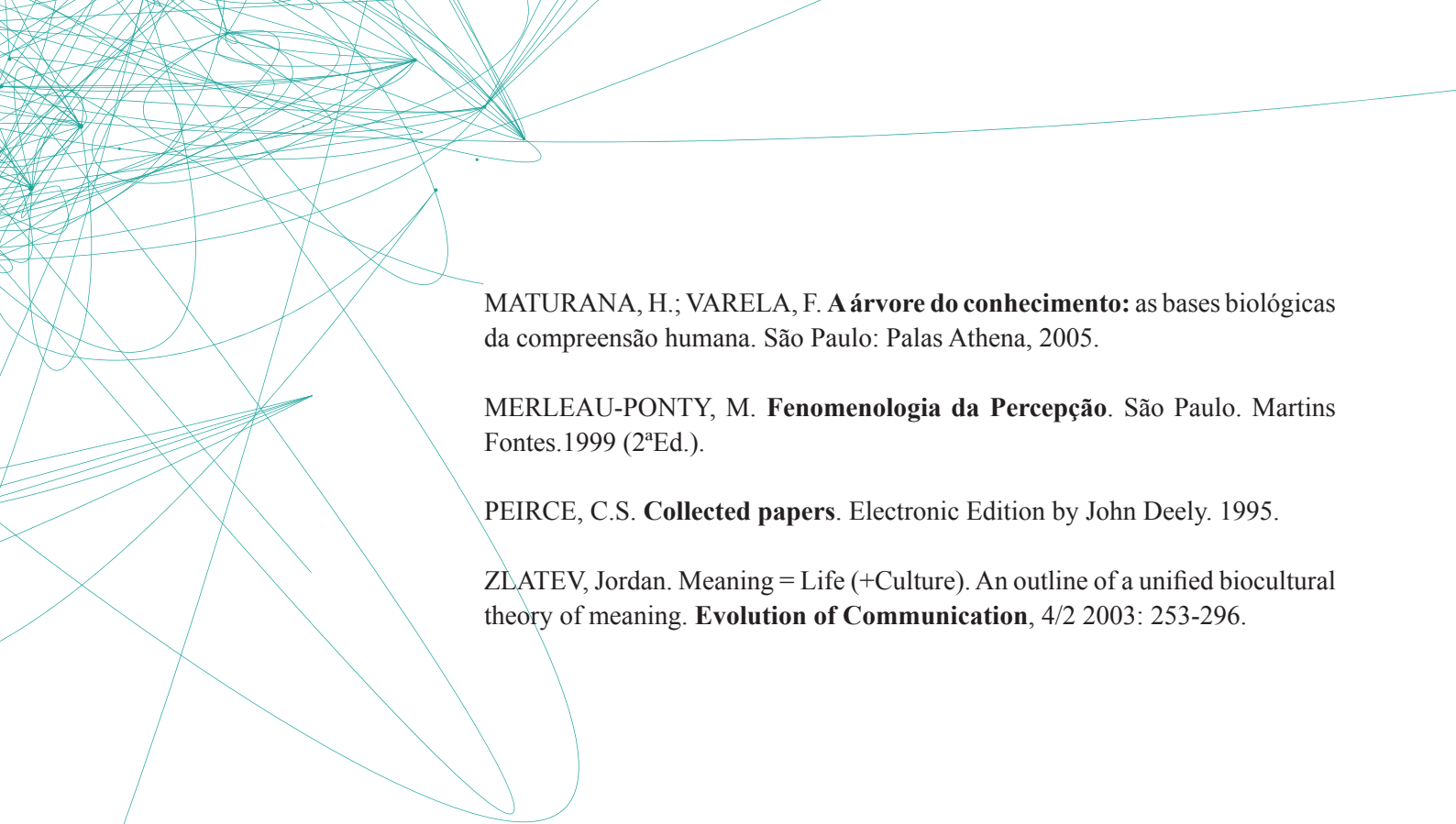
A partir do exemplo de Montezuma, fica mais evidente o papel que se delineia para a audiodescrição: a tarefa de construção de uma convivência com o sensível (os cavalos), mas com o sensível a partir do ponto de vista dos astecas (deficientes visuais) e não dos espanhóis (videntes, detentores de uma cultura visual dominante e impositiva). Partindo-se de relações primárias na esfera do interpretante, a audiodescrição como tradução intersemiótica deve auxiliar seus usuários a simbolizarem a experiência da interpretação da imagem visual ao invés de a indicializarem – ou seja, a audiodescrição não deve epistemologicamente impor uma percepção, mas criar as condições para que o próprio percebedor faça a redução fenomenológica (cf. MERLEAU-PONTY, 1999), e perceba à sua maneira. Simbolizar o interpretante (ambíguo e possível), por seu turno, é fazer valer nossa autopoiese, é encadear ação e experiência. É, como bem disseram Maturana e Varela (2005), fazer surgir um mundo num ato de conhecer.

Diante de todos estes argumentos, fica a pergunta: quão cegos estamos com relação aos nossos próprios sentidos e em relação aos outros? Muitos são os desafios que se mostram para as pesquisas no campo da audiodescrição. Como operação de tradução intersemiótica, ela surge como uma possibilidade de o deficiente visual se relacionar sob outras formas com a visão. A julgar pelos depoimentos colhidos, ficou bastante evidente que, ao adentrar este universo, é preciso respeitar a cultura visual que já existe junto a este público, entender como ele se relaciona e lida com o mundo para, então, e a partir disso, co-construir novas e importantes possibilidades acadêmicas e sociais.

referências

BAVCAR, Evgen. **Memória do Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ECO, Umberto. **Kant e o ornitorrinco**. RCS Libri, São Paulo: Record, 1998.



MATURANA, H.; VARELA, F. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2005.

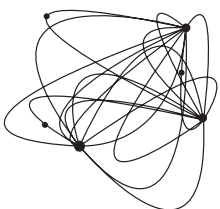
MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo. Martins Fontes. 1999 (2ªEd.).

PEIRCE, C.S. **Collected papers**. Electronic Edition by John Deely. 1995.

ZLATEV, Jordan. Meaning = Life (+Culture). An outline of a unified biocultural theory of meaning. **Evolution of Communication**, 4/2 2003: 253-296.

como citar este artigo

MAYER, PINTO, Flavia, Julio . O deficiente visual e a interpretação de imagens. **Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista**. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://www.semeiosis.com.br/u/65>>. Acesso em dia/mês/ano.



semeiosis

© SEMEIOSIS 2013. ALGUNS DIREITOS RESERVADOS. MAIS INFORMAÇÕES EM SEMEIOSIS.COM.BR