

A PALAVRA POÉTICA DA AUDIODESCRIÇÃO DANÇA COM A PERFORMANCE

Resumo



Desafia-se aqui a refletir como a audiodescrição, enquanto recurso de acessibilidade cultural, contribui para a potência da experiência estética de performances por pessoas com deficiência visual e públicos afins. Busca-se compreender de que forma a aplicação de uma audiodescrição com uma verve mais poética pode ser decisiva para a fruição, propiciando, assim, um maior envolvimento com a poética da obra artística. Analisam-se desse modo alguns pressupostos teóricos convergentes com tal panorama que discorrem acerca de tal perspectiva e asseguram, desse modo, a premissa da acessibilidade cultural no contexto das artes da cena.

Palavras-chave:

Acessibilidade cultural. Audiodescrição poética.
Artes da cena.

A PALAVRA POÉTICA DA AUDIODESCRIÇÃO DANÇA COM A PERFORMANCE

THIAGO DE LIMA TORREÃO CEREJEIRA¹

¹ Thiago Cerejeira é pedagogo, audiodescritor consultor e pesquisador na área da acessibilidade comunicacional e cultural, com ênfase na interface audiodescrição, arte e deficiência visual. Doutor e Mestre em Educação pela UFRN, com pós-graduação em Aperfeiçoamento em Audiodescrição na Escola pela UFJF. Especialista em Educação Inclusiva pelo IFRN, em Mídias na Educação pela UERN e em Artes Visuais pelo SENAC. Membro da Comissão Permanente de Inclusão e Acessibilidade do Centro de Educação da UFRN. Integra a equipe do Projeto Urbanocine (Natal/RN) e é um dos idealizadores e realizadores dos podcasts “Luz, câmera, audiodescrição: a acessibilidade no audiovisual” e “Simbora fazer audiodescrição no teatro”. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4816-3859>. Email: thiagotcerejeira@gmail.com

Desafia-se aqui a refletir como a audiodescrição, enquanto recurso de acessibilidade cultural, contribui para a potência da experiência estética de performances por pessoas com deficiência visual e públicos afins. Busca-se compreender de que forma a aplicação de uma audiodescrição com uma verve mais poética pode ser decisiva para a fruição, propiciando, assim, um maior envolvimento com a poética da obra artística. Analisam-se desse modo alguns pressupostos teóricos convergentes com tal panorama que discorrem acerca de tal perspectiva e asseguram, desse modo, a premissa da acessibilidade cultural no contexto das artes da cena.

1. Democratizar a acessibilidade cultural

Um dos grandes desafios que perpassa a área da acessibilidade cultural é o de promover experiências estéticas significativas, potentes, que reverberem nas pessoas que fruem as obras do contexto das artes da cena, como espetáculos de dança, teatro, musicais, óperas, circo, dentre outras linguagens que compõem este campo, considerando, sobretudo, a diversidade de públicos e pessoas e suas múltiplas formas de fruir e interagir com os contextos artísticos.

O princípio fundamental almejado, nesse caso, é o de que se atenda a prerrogativa do direito ao acesso previsto em alguns dispositivos legais como a própria Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), a LBI - Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (BRASIL, 2015), ou também da Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva (BRASIL, 2008) que, por sua vez, tecem estreita relação com a pauta dos direitos culturais e os processos de identificação e vinculação das pessoas com seus ambientes culturais, com vistas à apropriação desses contextos e do próprio direito de aceder aos recursos necessários para tal (CUTY, 2012).

Nesse sentido, no que se refere ao estratagem da acessibilidade cultural, entende-se que, além de estarem assegurados os recursos de acessibilidade que democratizarão o acesso a essas obras artísticas, é primordial que se mantenha preservada a poética inerente a essas produções, visto que, muitas vezes, a essência da linguagem criativa ou da própria estética das performances podem ser perdidas em função da modelagem e aplicação da acessibilidade.

É preciso, por conseguinte, pensar que são necessárias condutas que incorram em poéticas do acesso (LEYTON, 2022), nas quais a acessibilidade possa ser vista também como uma criação poética que se mescle à obra e consiga, desse modo, acionar instâncias sensoriais que descortinem um mundo de outra percepção (BAVCAR, 2015), no qual a experiência estética possa se delinear como uma experiência que fique marcada, que não se dissipe ou se esqueça facilmente (KASTRUP, 2010).

Mais que isso, é crucial refletir também

que, conforme defende Neves (2022) a acessibilidade é um conceito complexo que suscita uma variedade de estratégias que se alinhem com as especificidades de cada intervenção, produto ou contexto e que, por isso, deflagra não somente a promoção de uma ação isolada ou efetiva mas, sobremaneira, de um circuito dialógico que se forma no intento de construir uma tecitura apta a instaurar e reverberar tais direcionamentos, inclusive considerando, de acordo com a autora, as pessoas com deficiência não como uma minoria, mas como “instâncias de um continuum de diversidade humana” (Ibid., p. 443).

Tal premissa amplia, desse modo, a noção de deficiência como faceta da diversidade e alicerça, assim, a elucubração de que é factível pensar a acessibilidade para todas as pessoas, a partir do pressuposto de estratégias de comunicação multimodal e multiformato que poderão atender à maior diversidade possível de pessoas que frequentam os espaços culturais e fruem suas obras.

Essa compreensão ampliada da deficiência como normalidade e faceta da diversidade humana justificará a proposição de estratégias de comunicação multimodal e multiformato como formas de mediação pela tradução que não visam diretamente as pessoas com deficiência, mas que podem ser úteis para elas da mesma forma que são úteis para pessoas que não têm necessariamente uma deficiência. (NEVES, 2022, p. 443, tradução nossa).

Tem-se dessa forma um desafio ainda maior, no que tange à acessibilidade cultural, que é o de democratizar esse acesso e propiciar alternativas e modelos de intervenções artísticas que trabalhem com foco no “olhar e pensar acessível” (BARRETO; CEREJEIRA; ALVES, 2021), ou seja, de espaços culturais que possam criar estratégias de mediação de seus produtos, de modo que estes sejam assimiláveis pela maior diversidade de pessoas, sejam elas com ou sem deficiência, e que tais produtos ou obras artísticas se mostrem convidativos à fruição como um todo.

Há de se ter, contudo, um cuidado especial no que diz respeito aos processos tradutórios intersemióticos, ou seja, de transformação

de uma linguagem em outra, como por exemplo, no caso de pessoas com deficiência visual, que se utilizarão da audiodescrição enquanto recurso de acessibilidade cultural, onde a linguagem visual será transformada em linguagem verbal, isto é, por meio de uma palavra que traduz a poética visual da cena.

A audiodescrição será, pois, uma palavra mediadora que propiciará a ampliação da compreensão e do sentido do que ocorre na cena, “[...] um processo de orquestrar poeticamente as vocalizações, fazendo uso das escolhas lexicais e entonações mais adequadas, que consigam contemplar o sentido da imagem que está sendo construída dinamicamente” (CEREJEIRA; ALVES, 2021, p. 175).

Quando se pensa na articulação que será utilizada para transmutar a linguagem visual em linguagem verbal, encontra-se um complicador, principalmente quando se trata de espetáculos com um dinamismo acentuado, em que há uma profusão de ações e expressões marcantes e que precisarão de uma combinação linguística arquitetada para uma narração que consiga dar voz e vida à poética da obra.

No caso específico dos espetáculos de dança, subentende-se que a palavra da audiodescrição precisará dançar com a performance, de forma a transmitir aos espectadores com deficiência visual e públicos afins as nuances dos movimentos corporais e coreográficos. Isto implica dizer que a palavra audiodescritiva, ao dançar com a performance, precisa ser não apenas meramente descritiva, mas também permeada pela poética que paira na própria ambiência cênica.

Uma pretensão de enfoque desafiadora é, portanto, o de pensar o quão potente precisará ser a audiodescrição para que haja o envolvimento do público com o que está intersemioticamente sendo traduzido por meio da palavra, tendo em conta a preservação da estética e a captura da poética da obra para que a palavra da audiodescrição possa dançar com a performance.

2. A palavra que capta a poética da cena e dança com a performance

Pensar em processos performativos requer pensar nos contextos poéticos que os definem. Nesse sentido, considerando o âmbito cultural, primordial se faz também observar e refletir acerca da relação que a performance estabelece com os espectadores, de que maneira as nuances que a definem reverberam enquanto experiência estética e sensorial e, sobretudo, como a poética de sua linguagem impregna e afeta o público que frui a obra artística.

Tais pressupostos ligam-se às questões relativas à performance fundamentadas por Carlson (2009) quanto às preocupações culturais que envolvem a ideia de performance, principalmente no que diz respeito à sua função e à relação estabelecida com os agentes que a instituem.

A função da performance dentro de uma cultura, o estabelecimento e o uso de contextos performativos particularmente designados, a relação do performer com a audiência e do repórter da performance com a performance, a geração e a operação de performances que se baseiam ou são influenciadas por culturas diferentes - todas essas preocupações culturais contribuíram de modo importante para o pensamento contemporâneo sobre o que é a performance e como ela opera. (CARLSON, 2009, p. 44).

O entendimento sobre a lógica de uma performance e como ela opera será assim fundamental para delinear, no caso da acessibilidade cultural, as estratégias que ofereçam o melhor engendramento para as abordagens que estarão postas aos espectadores enquanto experiência de fruição estética.

No caso da audiodescrição, em se tratando de contextos artísticos de grande performatividade e dinamismo, caso de algumas obras teatrais e principalmente dos espetáculos de dança, há de se ter uma preocupação ainda maior com o engendramento que se vai oferecer desse recurso de acessibilidade cultural, visto que, a palavra audiodescritiva que articulará a transcrição da poética visual da cena terá de manter essa poética viva e presente também no enunciado verbal e no jogo linguístico que se articula para compor a narrativa, o que institui, conforme aponta Cerejeira (2023), a premente

necessidade de uma performance poética da audiodescrição que recria as poéticas visuais e “[...] adapta toda a profusão de elementos da cena e suas instâncias criativas, em uma também criativa narrativa da cena” (Ibid., p. 113).

Ao se propor recriar a poética visual de uma performance, a audiodescrição terá de levar em conta a construção de uma estrutura narrativa que consiga encantar, envolver os espectadores, de modo que os faça sentir a performance que evolui na cena. A narrativa audiodescritiva a ser construída precisará, desse modo, dialogar e se adequar à estética da obra, e pode utilizar como referencial o próprio contexto de narratividade que já é amplamente experimentado em contextos literários e afins.

A narrativa é uma forma de experimentar um grupo de frases ou imagens (ou gestos ou movimentos de dança etc.) que juntos atribuem um começo, meio e fim a algo. [...] A história é construída pelos espectadores, leitores ou ouvintes a partir do enredo, ou a um nível inferior, fazendo uso de pistas que recolhem, ligam e interpretam, inferindo informações que não são explicitamente dadas. (REMAEL; VERCAUTEREN, 2007, p. 78, tradução nossa).

Em alguns espetáculos teatrais ou de dança, todavia, nem todas as pistas visuais conseguirão ser dadas pela audiodescrição aos espectadores, isto porque, conforme já mencionado, em momentos de grande profusão e dinamismo, a narrativa precisará se manter fluida, para que, além de haver a oportunidade de se ter acesso ao que está sendo contado pelas imagens, se possa também, sobretudo, se envolver e se enveredar por essa narrativa.

Como sugere Patiniotaki (2022), este processo de audiodescrever as performances demanda dos audiodescritores decisões pautadas não somente pelas necessidades do público de acesso igualitário à informação, mas também pela própria necessidade de experimentar a arte.

Ainda que se trate de um espetáculo de dança, por exemplo, existe uma narrativa construída por meio de gestos, movimentos, expressões faciais e corporais que precisam chegar aos espectadores e é preciso lembrar que, no caso da audiodescrição, todas essas nuances chegarão

por meio da palavra e, no caso, da performance vocal que será empreendida pela narração.

Por isso que, em se tratando da audiodescrição, alicerçar-se apenas nos elementos descritivos, nesses casos específicos de espetáculos de dança ou outros com grande profusão de ações, pode ser delicado, porque a poética do conjunto de ações cênicas que se constroem e se desconstroem a todo instante na efemeridade das performances poderão se perder em detrimento do ato puro e simples de se audiodescrever as cenas, tal qual acontecem.

Esse é o momento decisivo no que tange à transcrição do visual para o verbal, da transposição da imagem para a palavra, e envolve o que Newfield (2014), chama de “momento transmodal” e que solicita, por conseguinte, o dilemático processo de escolhas e decisões semióticas tão comum ao campo da audiodescrição, ou seja, do que precisa ser mencionado.

O momento transmodal é o momento da mudança modal entre textos realizados em modos diferentes em uma cadeia de semiose. Refere-se à manifestação externa da consciência semiótica, a realização de uma ideia em um modo novo ou diferente daquele em que uma ideia foi originalmente encontrada, o que pode ser chamado de “tradução” dessa ideia em um modo novo ou diferente. Examinar o que acontece no momento transmodal permite uma visão sobre como as mudanças modais provocam mudanças na materialidade, mídia, gênero, bem como significado, orientação, disposição, subjetividade, identidade e afeto. [...] O momento transmodal não é simples, mas envolve um labirinto de decisões e intervenções semióticas. (NEWFIELD, 2014, s/p, tradução nossa).

Ao lançar-se no desafio de propor uma transcrição da linguagem visual da cena de dança ou teatro para a linguagem verbal, a audiodescrição precisará dançar com a performance, de modo a conseguir traduzir de forma o mais fidedigna possível a essência e a nuance da estética da obra, ou seja, a potência dos desdobramentos performáticos que constituem o desenho cênico do espetáculo.

Significa dizer que haverá de se ter, por conseguinte, uma dança da palavra da audiodescrição com a performance, de forma que a

palavra que audiodescreve esteja repleta da poética que paira no movimento cênico que se desvela durante as cenas, o que por sua vez, indica uma artesanaria pensada nos mínimos detalhes e que desperte, sobremaneira, sensações que acionarão a imaginação poética dos espectadores.

Entretanto, para que se efetive uma dança da palavra poética da audiodescrição com a performance, será crucial entender como a palavra escrita ganha força e potência na transposição para a palavra oral, isto é, a voz que fará a narração da audiodescrição.

O grande desafio está, portanto, justamente aí, nesse processo de compor uma performance vocal que acompanhe de forma sinérgica as também performances contidas na obra artística. E o que interligará essas duas performances, a da palavra e a da obra, será justamente o componente da poética, pois ela será, em se tratando das linguagens artísticas, a materialidade que dará corpo à audiodescrição.

A poética em si, é e já foi palco de inúmeras reflexões. Aristóteles (2018) oferece um dos argumentos filosóficos talvez mais precisos neste sentido, pontuando ser ela, a poética, que oferecerá um embelezamento à linguagem. Bachelard (2009) indica que a poesia é um dos destinos da palavra e a imagem poética abre um porvir da linguagem. Também Zumthor (2007, p. 18) indica pistas que contribuem para esse entendimento ao citar que “De todos os componentes da obra, uma poética da escrita pode, em alguns casos, ser mais ou menos econômica; uma poética da voz não o pode jamais”.

Agregando-se as contribuições destes três teóricos, observa-se uma estreita relação entre a poética e a linguagem, o que leva a deduzir que ambas podem caminhar juntas ou em afinada composição no intuito de estabelecer uma palavra que acione instâncias imaginativas em quem a escuta.

A escuta é, então, outro componente decisivo para a audiodescrição porque é por meio desse canal que se darão as ressonâncias e a atribuição de sentido. O filósofo Jean-Luc Nancy, acerca desta perspectiva, coloca que “[...] a diferença do sentido (no sentido ‘sensato’ da palavra) é a sua condição, quer dizer, a condição da sua ressonância” (NANCY, 2014, p. 26).

É de se pressupor assim que, para que a palavra audiodescriptiva produza ressonâncias no público, o processo de escuta seja, como já dito, fluido, dotado de uma narrativa que conduza os espectadores pelas trilhas e tramas do que é descortinado nas instâncias cênicas.

Tal façanha pode ser efetivada colocando-se em campo, portanto, uma performatividade na narração da audiodescrição que tenha como premissa a captura dos contextos mais poéticos da obra e, em igual intenção, a captura dos espectadores, no sentido de que possam ser também capturados e envolvidos pela poética das performances.

A dança da palavra poética da audiodescrição com a performance acontece, assim, a partir do momento que o espectador é fisgado pela ambiência espetacular e colocado diante da intensidade poética que se desvela no ato cênico.

A potência da voz da narração da audiodescrição terá, dessa forma, que se fazer valer de artifícios e artimanhas que consigam capturar os espectadores para o passeio pela obra artística e pela experiência estética. É a voz da audiodescrição que conduz o espectador pela narrativa artística, gerando tensões, surpresas e outras diversas sensações que estabelecem um vínculo interativo do público com a própria performance.

As artimanhas possíveis para isso, no que se refere à narração da audiodescrição, poderão se dar pautadas em articulações que efetivem uma performance da narração calcada em um engendramento da voz que consiga acompanhar a dinâmica dos corpos, a intensidade dos movimentos, o sentimento das ações e as outras múltiplas facetas e minúcias que brotam no evoluir do espetáculo.

Ferál (2008), ao discutir a evidência de uma poética da performatividade, aponta alguns elementos importantes que se fazem presentes nas artes da cena como por exemplo a de um “[...] espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto” (Ibid., p. 198), aspecto que interessa deveras a esta discussão, a partir do entendimento de que se está tratando justamente de performances que por vezes não são entremeadas por falas, caso dos espetáculos de dança por exemplo. A performance da ora-

lidade teatral é, nesse sentido, um bom aporte para a audiodescrição que pretende dançar com a performance.

A oralidade teatral alquimicamente regida pelo mediador pode transformar, a propósito, sons poéticos maviosos ao ouvido em sons apoéticos agressivos ao ouvido, e renovar sons é uma maneira de ser revolucionário [...], porque pode alterar a produção dos sentidos verbais e pervertê-los em sonoridades dissimilares e encantatórias, numa forma requintada de jogo. (FORTUNA, 2000, p. 111).

Na audiodescrição que dança com a performance, a voz da narração precisa se desafiá-la a transmitir a essência, as sensações que as corporeidades despertam em cena pois, de outro modo, com uma ênfase apenas descritiva, é possível que muito da poética que está posta nas cenas se perca.

Daí a importância de um processo tradutório que privilegie a poética, já que conforme explica Ielpo (2018, p. 47), “[...] tradução e adaptação acabariam por se revelarem essencialmente próximas, pois que o texto deixaria de lado qualquer relação com um conteúdo transcendental a ser recuperado pela cena para ser o campo de experiências estéticas que requerem uma intervenção direta em sua poética”.

A captura da poética da cena é presentificada pela tradução da linguagem visual em verbal e, por conseguinte, na palavra escrita do roteiro de audiodescrição. Contudo, ganha maior amplitude quando transposta ou adaptada para a dimensão da voz, a partir da performance da oralidade que é empreendida pela narração.

As experiências de sentido podem emergir, segundo esclarecem Wenzel; Richter (2019), a partir da abordagem das ações de ouvir e escutar como distintas, na qual a dimensão poética da linguagem fará toda a diferença.

Há uma linha tênue que deve ser levada em consideração quando se tratar da audiodescrição de linguagens artísticas, como as das artes da cena, que é justamente a de pensar o equilíbrio e a medida certa de poética que será colocada na audiodescrição de um espetáculo ou obras afins.

Isso implica diretamente no próprio pro-

cesso de pensar as decisões e escolhas. Holland (2009) alerta que este é, inclusive, um processo de decisão artística. Decisão que terá de ser tomada pela equipe de audiodescrição responsável, considerando o diálogo com a estética da obra, a prerrogativa primordial do acesso ao conteúdo, sem perder de vista, contudo, o encontro e a experiência imprescindível com a arte, ou seja, com a poética da obra, afinal é sobre ela que se quer falar, discutir e pensar após a fruição.

[...] a audiodescrição é uma forma de traduzir o material artístico de um meio para outro. Não há equivalência direta entre um momento no palco e as palavras escolhidas para descrevê-lo. [...] A audiodescrição deve ter como objetivo chegar ao cerne de uma obra de arte e recriar uma experiência dessa obra, trazendo-a à vida. [...] Quando você sai da galeria de arte, quer sair discutindo a arte, não a audiodescrição. Portanto, para não ser intrusiva, uma audiodescrição deve tomar decisões e não fingir que não existe. [...] Uma boa audiodescrição deve permitir ao observador estabelecer uma relação com o objeto, pessoa ou pintura que está sendo audiodescrita “como um todo”. Isso significa integrar a audiodescrição para que ela se torne parte da experiência artística, em vez de manter essa experiência à distância. (HOLLAND, 2009, p. 184, tradução nossa).

A poética precisará, assim, estar alinhavada à audiodescrição e introjetada à voz da narração. Deverá ter como propósito maior tornar a experiência de encontro com a arte e a fruição estética, um momento significativo e potente para o público, no qual ele poderá encontrar caminhos para acessar não só a linguagem visual do espetáculo, mas sua própria imaginação ou devaneio poético (BACHELARD, 2009).

Além da preocupação estética com a manutenção da poética da obra artística por meio da audiodescrição, uma outra reflexão desponta nesse ínterim, que diz respeito ao próprio processo de escuta dos espectadores e da relação público-performance que se forma, conforme argumenta Di Giovanni (2011), caracterizada principalmente pelo engajamento, participação e interação, na qual “[...] a própria noção de performance torna-se difusa, como a de público: os limites são borrados e os papéis são comparti-

lhados” (Ibid., p. 194, tradução nossa).

A participação do público na fruição que se dá por meio da audiodescrição instaura, por assim dizer, um olhar para o acontecimento teatral ou espetacular enquanto ato performativo que convida os participantes à imersão na magia e encantamento do contexto cênico, configurando também, de certo modo, essa participação como um ato criador.

A configuração de convite e imersão no ato performativo seria, assim, a premissa para o estratagema que direciona os rumos da audiodescrição poética das performances, visto que o que se pretende é fundamentalmente a imersão nesse contexto imaginativo e poético.

Um último ponto a ser validado (e não menos importante) dentro da ambiência da audiodescrição e da acessibilidade cultural, diz respeito à própria poética do não ver, referida por Kupstaitis (2021), em que a lógica do visível pode ser resignificada a partir da instância que pensa a reconstrução do olhar como experiência para a ampliação de sentidos pela própria visualidade.

Trata-se, dessa maneira, da ampliação de perspectivas que lançam um olhar alteritário para a diversidade e que, sobretudo, estabelecem o pensamento e o exercício de uma pedagogia da reeducação do olhar que institui, segundo Cerejeira (2023), “[...] o próprio engendramento de uma educação estética que é transformadora, justamente porque reinventa processos artísticos, educacionais e culturais, ampliando e disseminando esse caráter reinventivo também entre os partícipes dessas instâncias” (Ibid., p. 307).

A proposição da palavra poética que dança com a performance amplia, dessa forma, as possibilidades estéticas e criativas para o campo da audiodescrição nas linguagens artísticas, desvelando articulações que favorecem não só o processo criativo da equipe de audiodescrição, como também a própria potência de fruição estética do público.

Além disso, resignifica as instâncias da acessibilidade cultural, a partir da ideia de uma ambiência poética que preserva a estética da obra artística, propiciando o acesso sem, contudo, deixar de lado a preocupação com a experi-

ência e o encontro com a arte.

3. A acessibilidade como instância poética

Procurou-se identificar, neste breve recorte, algumas questões que podem ser potentes para a reflexão no campo da acessibilidade cultural, principalmente no que diz respeito à palavra poética que redesenha a experiência estética por meio da audiodescrição em contextos artísticos.

Entende-se que, em alguns casos de espetáculos teatrais e de dança, com performances pautadas prioritariamente na imagem e na ação, e menos no texto, a audiodescrição com uma verve mais poética terá um papel decisivo, pois acionará instâncias criativas que não se deterão exclusivamente no ato puro e simples da descrição, mas na própria essência e poeticidade que se delineia nas cenas.

Recorre-se, portanto, à estratégia de pensar uma palavra poética na audiodescrição que seja linha motriz para o mergulho dos espectadores na obra artística, de forma que seja uma palavra dotada de intensidade, afinada com as pulsações da cena e que possa, sobretudo, dançar com a performance.

É de se pensar que, inclusive, essa experiência estética surpreenda e possa ser expandida para outros públicos que comumente não fazem uso do recurso da audiodescrição, como por exemplo as pessoas sem deficiência visual, o que configuraria, por si só, um panorama ainda mais instigante, se pensar-se que a acessibilidade cultural, a partir desse prisma, acaba por contemplar um prospecto ainda mais amplo de pessoas e diversidade.

A ideia de acessibilidade como instância poética emerge então dessas prerrogativas e instaura a reflexão acerca da própria complexidade que envolve o contexto das linguagens artísticas. Nesse sentido, não se trata apenas de ter um recurso de acessibilidade cultural, como no caso da audiodescrição, disponível ao público, mas, sobretudo, de se pensar nas ressonâncias, reverberações que esse recurso trará para a fruição estética dos espectadores.

Considera-se, assim, no escopo até aqui empreendido, o caminho possível de uma abor-

dagem poética da audiodescrição para contextos artísticos nos quais a palavra audiodescritiva será a mediadora de boa parte das performances e, por isso, portadora também da incumbência de propor a ampliação de público e olhares diversos, questões prementes e mais que necessárias quando se fala em acessibilidade cultural.

Para além desse argumento, espera-se que as iniciativas empreendidas nessa esfera considerem a acessibilidade cultural como uma instância poética que se afina à linguagem da obra e que, portanto, amplia-se de forma a pensar a diversidade de pessoas constituindo, assim, um processo de educação estética que ressignifica e reeduca o olhar para outras formas possíveis de fruição.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2018.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BARRETO, Mayara Bezerra Jerônimo da Silva. CEREJEIRA, Thiago de Lima Torreão; ALVES, Jefferson Fernandes. **Exercícios de olhar e pensar acessível em oficinas de audiovisual com audiodescrição**. Revista Humanidades & Inovação, Palmas/TO, v. 8, n. 35, p. 221-229, 2021. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/5580>>. Acesso em 14 mai. 2022.
- BAVCAR, Evgen. **O museu de outra percepção**. In: LEYTON, Daina. et al. Programa Igual Diferente. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://mam.org.br/wp-content/uploads/2016/08/IGUAL.pdf>>. Acesso em 12 set. 2022.
- BRASIL. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **LBI - Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, de 2015**. Brasília, DF, 2015.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva**. Brasília: MEC, 2008.
- CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CEREJEIRA, Thiago de Lima Torreão. **A coautoria do audiodescritor consultor na performance da audiodescrição poética**. 2023. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.
- CEREJEIRA, Thiago de Lima Torreão; ALVES, Jefferson Fernandes. **A audiodescrição como performance e a transcrição da cena teatral a partir da contação de histórias: uma proposta (per)formativa**. In: MARTINS, Lúcia de Araújo Ramos; SILVA, Luzia Guacira dos Santos (Orgs.). Pesquisa em educação especial: cenários de formação docente e de práticas pedagógicas inclusivas. João Pessoa: Ideia, 2021, p. 160-193. Disponível em: <<https://www.ideiaeditora.com.br/produto/pesquisa-em-educacao-especial-cenarios-de-formacao-docente-e-de-praticas-pedagogicas-inclusivas/>>. Acesso em 06 jan. 2022.
- CUTY, Jeniffer. **A preservação de condições para construção dos direitos culturais**. In: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer (Org.). Acessibilidade em ambientes culturais. Porto Alegre: Marca Visual, 2012.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS, 1948. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm> Acesso em: 15 de maio de 2022.

DI GIOVANNI, Elena. **Audio description for live performances and audience participation**. *The Journal of Specialised Translation*, p. 189-211, Jan 2018.

FERÁL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. *Sala Preta*, [S. l.], v. 8, p. 197-210, 2008.

FORTUNA, Marlene. **A performance da oralidade teatral**. São Paulo: Annablume, 2000.

HOLLAND, Andrew. **Audio Description in the Theatre and the Visual Arts: Images into Words**. In: *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, edited by Gunilla Andermann and Jorge Díaz-Cintas, 170-185, 2009.

IELPO, Rodrigo. **A tradução do texto teatral: performances de uma poética**. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 44, p. 41-50, Florianópolis, Jan./Abr. 2018.

KASTRUP, Virginia. **Experiência Estética Para uma Aprendizagem Inventiva: notas sobre a acessibilidade de pessoas cegas a museus**. *Revista Informática na Educação: teoria & prática*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 38-45, jul./dez. 2010.

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

LEYTON, Daina. **Poéticas do Acesso: a acessibilidade como criação poética**. In: GONZÁLEZ, Aldo. *Museos e Inclusión: Perspectivas crítico-alternativas producidas desde Latinoamérica*. Chile: Centro de Estudios Latinoamericanos de Educación Inclusiva, 2022. p. 84-118.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Chão da feira, 2014.

NEVES, Josélia. **The translation of everyday things**. In: *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, London and New York: Routledge/Taylor and Francis, p. 441-456, 2022.

NEWFIELD, Denise. **Transformation, Transduction and the Transmodal Moment**. In: *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, Carry Jewitt (ed.). New York: Routledge, p. 100-113, 2014.

PATINIOTAKI, Emmanouela. **Audio Description for Dance Performances: An Artistic and Collaborative Approach**. *Status Quaestionis*, n. 23, pp. 143-165, 2022.

REMAEL, Aline; Vercauteren, Gert. **Audio describing the exposition phase of films. Teaching students what to choose.** Trans, 11, pp. 73-93, 2007.

WENZEL, Rafaela Aline; RICHTER, Sandra Regina Simonis. **Entre a Presença do Ouvir, Sentidos a Escutar.** Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 1-22, 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. (Coleção Ensaios).

Abstract

This paper challenges us to reflect on how audio description, as a cultural accessibility resource, contributes to the potency of the aesthetic experience of performances for people with visual impairment and similar audiences. We seek to understand how the application of an audio description with a more poetic verve can be decisive for the fruition, thus providing a greater involvement with the poetics of the artistic work. In this way, we analyze some convergent theoretical assumptions with such a panorama that discuss about such perspective and ensure, in this way, the premise of cultural accessibility in the context of the performing arts.

Keywords

Cultural accessibility. Poetic audio description. Performing arts.

Recebido em: 07 mai 2023

Aceito em: 21 set 2023

Publicado em: 30 out 2023