



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
FACULDADE DE MEDICINA
DEPARTAMENTO DE TERAPIA OCUPACIONAL
Rio de Janeiro – RJ
Departamento de Terapia Ocupacional
Curso de especialização em acessibilidade Cultural



FELIPE VIEIRA MONTEIRO

**A CONSULTORIA MUSICAL NA ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DE
AUDIODESCRIÇÃO PARA CONCERTOS DE MÚSICA INSTRUMENTAL
ERUDITA: Um processo de musicalização**

Rio de Janeiro

2019

FELIPE VIEIRA MONTEIRO

**A CONSULTORIA MUSICAL NA ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DE
AUDIODESCRIÇÃO PARA CONCERTOS DE MÚSICA INSTRUMENTAL
ERUDITA: Um processo de musicalização**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Acessibilidade cultural como Trabalho de Conclusão de Curso, do Centro de Ciências da Saúde da Faculdade de medicina do Departamento de Terapia ocupacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção da Certificação de especialista em acessibilidade cultural.

Orientador: Prof. Eduardo Cardoso

Coorientadora: Profa. Lívia Maria Vilela Motta

Rio de Janeiro

2019

FICHA CATALOGRÁFICA

FELIPE VIEIRA MONTEIRO

**A CONSULTORIA MUSICAL NA ELABORAÇÃO DE ROTEIROS DE
AUDIODESCRIÇÃO PARA CONCERTOS DE MÚSICA INSTRUMENTAL
ERUDITA: Um processo de musicalização**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Acessibilidade cultural como Trabalho de Conclusão de Curso, do Centro de Ciências da Saúde da Faculdade de medicina do Departamento de Terapia ocupacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção da Certificação de especialista em acessibilidade cultural.

Orientador: Prof. Eduardo Cardoso

Coorientadora: Profa. Lívia Maria Vilela Motta

APROVADA EM

BANCA EXAMINADORA:

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por sempre estar ao meu lado nos bons e maus momentos e por me dar forças durante as madrugadas e em momentos de grande cansaço.

À UFRJ pela viabilização deste curso, dando oportunidade para que todos nós avançássemos nas pesquisas em acessibilidade cultural.

Ao meu amigo e companheiro de trabalho, professor doutor Eduardo Cardoso que com sua generosidade, paciência, disponibilidade, atenção, organização, objetividade, empenho, entusiasmo e carinho, possibilitaram o desenvolvimento desta pesquisa.

À minha amiga e companheira de trabalho, professora doutora Livia Motta pela sua generosidade, atenção, dedicação, detalhamento, entusiasmo, espírito coletivo e vivência, contribuindo imensamente nesta pesquisa e proporcionando esta experiência da música com a audiodescrição.

À minha amiga e companheira de trabalho, especialista Elizabet Dias de Sá pelo incentivo em iniciar esta pesquisa e pelos conselhos que sempre são de grande valia.

À minha amiga, confidente e companheira de todas as caminhadas, especialista Marianna Kutassy que com muita paciência e atenção esteve ao meu lado em todos os momentos deste curso. Obrigado pelas aulas extras que só eu tive o privilégio de absorver!

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Panorama da estrutura do roteiro do consultor musical.	44
Quadro 02 – Panorama da estrutura do roteiro musical incorporado ao roteiro completo da audiodescritora.....	45
Quadro 03 – Comparativo entre os roteiros do consultor e da audiodescritora.....	46
Quadro 04 – Comparativo entre roteiros com levantamento de sentenças idênticas e com alterações.....	46
Quadro 05 – Sentenças alteradas/acrescentadas pela audiodescritora e suas classificações.	47

SUMÁRIO

1 1º MOVIMENTO – INTRODUÇÃO.....	10
2 2º MOVIMENTO – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA	13
2.1 Histórico e conquista das pessoas com deficiência por meio da.....	13
2.2 A pessoa com deficiência visual dentro do processo de musicalização.....	16
2.3 Salas de concertos e orquestras: um breve histórico sobre o acesso.....	23
2.4 A audiodescrição como facilitador de experiências musicais.....	25
2.5 O papel do consultor em audiodescrição na elaboração de roteiros para concertos de música instrumental erudita.....	30
3 3º MOVIMENTO - METODOLOGIA DA PESQUISA.....	35
3.1 O tipo da pesquisa.....	35
3.2 Objeto de estudo para análise de dados	36
3.3 Procedimentos	38
4 4º MOVIMENTO - ANÁLISES E DISCUÇÃO DE RESULTADOS	40
4.1 A consultoria musical para roteiros de audiodescrição	40
4.2 Análise comparativa entre os roteiros	42
4.2.1 Comparativo dos roteiros do consultor e da audiodescritora	43
4.3 Discussão dos resultados.....	48
5 5º MOVIMENTO - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS	54
APÊNDICE – Guia para a consultoria musical em roteiros de audiodescrição para concertos de música instrumental erudita.....	59
ANEXOS	60
8.1 Roteiro do consultor	61
8.2 Roteiro do audiodescritor.....	68
8.3 Questionário	88

RESUMO

As pessoas com deficiência vêm ganhando espaço dentro da sociedade a partir de várias conquistas, uma delas é a LBI (Lei Brasileira de Inclusão) n. 13.146 de 2015. Entretanto, há muito a se avançar e para isso destaca-se a importância de recursos de tecnologia assistiva, englobando produtos e recursos metodológicos, estratégias, práticas e serviços que proporcionem mais autonomia, independência e qualidade de vida às pessoas com deficiência. A exemplo, a audiodescrição enquanto recurso de acessibilidade comunicacional que traz benefícios ao traduzir a informação visual em informação verbal, principalmente para as pessoas com deficiência visual. O presente estudo é uma pesquisa de cunho comparativo acerca das escolhas para a estruturação de roteiro de audiodescrição e consultoria musical para concertos de música instrumental erudita. A metodologia, na perspectiva da estruturação do roteiro, partiu teoricamente do conceito de desenvolvimento musical, identificação de acordes, melodias e temas de Correa (2010) e da importância dos timbres, intensidade, tonalidade e sonoridade Okamoto (2002). Foi feito um comparativo entre as sugestões do consultor graduado em música com o roteiro final a fim de entender o que foi absorvido. A partir do *feedback* dos usuários foi possível entender a eficácia do roteiro. O resultado apontou que a equipe de audiodescrição absorveu a maior parte das considerações do consultor e quando criou suas próprias sentenças foram baseadas no conhecimento do profissional em música, destacando a necessidade de formação da equipe sobre as temáticas e linguagens dos produtos para os quais será desenvolvida a audiodescrição e da importância da participação de consultor com deficiência com formação na área.

Palavras chave: consultoria musical para roteiros de audiodescrição; pessoas com deficiência visual; acessibilidade em salas de concertos.

ABSTRACT

People with disabilities have been gaining space within society from various achievements, one of which is BIL (Brazilian Inclusion Law) n. 13,146 of 2015. However, there is much to advance and this highlights the importance of assistive technology resources, encompassing products and methodological resources, strategies, practices and services that provide more autonomy, independence and quality of life for people with disabilities. For example, audio description as a communicational accessibility feature that brings benefits when translating visual information into verbal information, especially for people with visual impairment. The present study is a comparative research about the choices for structuring the script of audiodescription and musical consulting for concerts of erudite instrumental music. For example, audio description as a communicational accessibility feature that brings benefits when translating visual information into verbal information, especially for people with visual impairment. The present study is a comparative research about the choices for structuring the script of audiodescription and musical consulting for concerts of erudite instrumental music. The methodology chosen, from the point of view of the structuring of the script, began theoretically from the concept of musical development, identification of chords, melodies and themes of Correa (2010) and the importance of timbres, intensity, tone and sound Okamoto (2002). A comparison was made between the recommendations of the graduate advisor in music with the final script in order to understand what was absorbed. From the feedback of the users it was possible to understand the effectiveness of the script. The results showed that the audio description team has absorbed most of the consultant's considerations and when you created your own sentences were based on the knowledge of the professional music, highlighting the need for staff training on the themes and languages of the products that will be developed audio description and the importance of the participation of disabled consultant with training in the area.

Keywords: musical consultancy for audio description scripts; people with visual impairment; accessibility in concert halls.

1 1º MOVIMENTO – INTRODUÇÃO

As pessoas com deficiência vêm sendo reconhecidas dentro da sociedade e conquistando cada vez mais seu espaço. A exemplo disso temos a LBI (Lei Brasileira de Inclusão) lei no 13.146 de 2015 que traz essa garantia.

As pessoas com deficiência trabalham, estudam, viajam, namoram, casam, geram filhos e usufruem todas as benesses que a vida pode oferecer. Infelizmente a sociedade ainda não está preparada para incluir este público de forma que tenham autonomia e independência. Para isso a tecnologia assistiva tem sido uma grande aliada. Essa tecnologia, segundo o portal do governo do Brasil (2019), é uma área do conhecimento interdisciplinar que envolve produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que proporcionam mais autonomia, independência e qualidade de vida às pessoas com deficiência.

Nessa perspectiva, temos a audiodescrição enquanto recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência, principalmente visual, segundo Motta e Romeu Filho (2010). É a tradução, através de uma narrativa descritiva de mensagens visuais em verbais, isto é, segundo Neves (2011) objetos que tem valor comunicativo visualista. O recurso consiste na descrição de ações, expressões faciais, características físicas, linguagem gestual, descrição dos cenários e figurino, afirma Sá (2015). A audiodescrição se aplica em peças de teatro, programas de TV, exposições, mostras, musicais, desfiles, espetáculos de dança, eventos turísticos, esportivos, pedagógicos como aulas, seminários, congressos, palestras, feiras, além das óperas e concertos, como completam Motta e Romeu Filho (2010).

As salas de concertos que promovem espetáculos de música instrumental erudita, vem introduzindo recursos de acessibilidade para incluir as pessoas com deficiência. A Fundação OSESP, onde está situada a Sala São Paulo, quando iniciou o projeto Concertos acessíveis em 2017, vem inserindo audiodescrição e LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) em alguns concertos. A empresa VER COM PALAVRAS AUDIODESCRIÇÃO (www.vercompalavras.com.br) iniciou a parceria a partir da II Temporada de concertos acessíveis em 2018.

Nesta investigação, o foco será na tarefa da pessoa com deficiência visual que atua como consultor em audiodescrição e atua ou pretende atuar no processo de elaboração de roteiros de audiodescrição para concertos de música instrumental erudita.

Tenho graduação em música e educador na área há mais de 26 anos, tanto no ensino dos instrumentos piano, teclado e flauta doce, como no processo de musicalização para crianças e adultos. Além disso sou especialista em audiodescrição e venho atuando na área em diversas modalidades onde o recurso da audiodescrição se aplica, além de ser um frequentador assíduo de espaços culturais que ofereçam o recurso.

A partir do convite da empresa 'Ver com Palavras audiodescrição', iniciei essa parceria para refletir sobre estratégias da melhor forma de transmissão da dinâmica musical através da audiodescrição. Após a vivência em participar do processo de elaboração de vários roteiros de audiodescrição para concertos, senti a necessidade de investigar a eficácia dos textos que são utilizados nestes espetáculos.

Realizo esta pesquisa de cunho descritivo com viés comparativo e de natureza qualitativa em que proponho reflexões sobre as escolhas lexicais inseridas nos roteiros, tipo de conhecimento ou preparação necessários para o consultor em audiodescrição na elaboração de roteiros de audiodescrição para concertos de música instrumental erudita, e necessidades na estruturação desse tipo de roteiro. Além disso, pensa-se sobre como o conhecimento de música erudita foi introduzido nesses roteiros e de que forma o resultado desse trabalho especializado foi recebido e aceito pelo público com deficiência visual na sala de concerto.

A análise se baseará em três fontes de dados: um roteiro elaborado por um consultor em audiodescrição graduado em música sobre a dinâmica musical das obras; um roteiro elaborado por uma audiodescritora roteirista para as mesmas obras; e, por fim, o *feedback* de 5 usuários do recurso que foi elaborado, aplicado e gentilmente cedido pela empresa 'Ver com Palavras audiodescrição'.

Definido o objeto de pesquisa, passei ao percurso metodológico, optando por uma pesquisa de objetivo exploratória descritiva, aquela em que o pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelado tal como percebe. A

partir daí, baseado na minha experiência profissional e universitária, também em Okamoto (2002) que traz a afirmação de que o ouvido tem um significado muito importante por estar sempre aberto propiciando a comunicação oral. Cita características fundamentais como a sonoridade que é a sensação de intensidade, diferenciando entre sons fortes e fracos, tonalidade que traz a sensação de frequência (sons agudos e graves) e timbre que permite diferenciar os sons por intensidade e tonalidade.

Para entender se as contribuições de um consultor em audiodescrição com formação em música são pertinentes para a elaboração de um roteiro final de audiodescrição para concertos de música instrumental erudita, buscamos amparo teórico em Louro (2015), que informa que para propiciar a transmissão de conhecimentos musicais é necessário ter conhecimento sobre música, metodologias, abordagens diferenciadas, estratégias pedagógicas, psicologia cognitiva e o modo como funciona o aparato neurológico levando em consideração o desenvolvimento emocional.

Este trabalho está dividido em 05 seções: esta Introdução; seção 2, relativa à fundamentação teórica; seção 3, relativa à metodologia, para informar os procedimentos metodológicos; seção 4, relativa às análises e aos resultados; por fim, a seção 5, das considerações finais.

2 2º MOVIMENTO – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

Esta seção apresenta dados gerais sobre a conquistas das pessoas com deficiência por meio da legislação brasileira, além da menção ao histórico das pessoas com deficiência visual; um panorama sobre a realidade da educação musical no Brasil e, por fim, os avanços do recurso da audiodescrição e a importância da participação de um profissional com deficiência visual com conhecimento sobre música erudita. No processo de elaboração de roteiros.

2.1 Histórico e conquista das pessoas com deficiência por meio da legislação brasileira

Ao longo da história é possível perceber o quanto as pessoas com deficiência foram marginalizadas e excluídas nos diferentes períodos. Muitos obstáculos encontrados e barreiras, principalmente as atitudinais. Entretanto, podemos citar exemplos de pessoas que, mesmo com suas limitações por conta da deficiência e falta de acessibilidade, destacaram-se como Ludwig van Beethoven, Ray Charles Robinson e João Carlos Martins.

Beethoven, compositor e pianista, nasceu em 17 de dezembro de 1770 na Alemanha. Sua carreira teve transição do classicismo, século XVIII ao romantismo, século XIX. Considerado um dos pilares da música ocidental pelo fato de seu desenvolvimento musical. Recebeu suas primeiras lições do pai que o obrigava a treinar horas a fio ao piano desde os cinco anos de idade. Com onze anos já iniciava sua carreira como compositor. Em breve tornou-se virtuose do piano. Mais tarde foi consultado por diversos médicos chegando a utilizar cornetas acústicas. Entretanto, aos 46 anos já estava praticamente surdo. Autor de 7 opus (catalogação cronológica para as obras musicais). Dentre sua grande obra a ‘Sinfonia número 9 em ré menor’ é considerada por muitos sua obra prima, pois pela primeira vez é inserido um coral no movimento de uma sinfonia. Com o poema “Ode à alegria”. Inclusive, no filme “O segredo de Beethoven” podemos conferir que a limitação auditiva faz com que ele precisasse de ajuda para copiar as partituras contando com o trabalho de Anna Holtz. A jovem conquista o mestre e se empenha para terminar as cópias antes da reestreia do músico aos palcos. Anna é quem ajuda Beethoven a

reger a esquecível 9ª através de seus ouvidos e gestos. Nos últimos onze anos de sua vida ainda conseguiu compor aproximadamente 44 obras.

Ray Charles Robinson, cantor, compositor, pianista, tecladista e saxofonista, nascido em 23 de setembro de 1930 nos Estados Unidos. Sua carreira musical transitou do Blues ao Rock and Roll sendo considerado um dos maiores gênios da música norte americana. Responsável pela introdução do timo gospel nas músicas de R&B. Ficou cego aos 7 anos de idade. Logo aprendeu a compor e tocar vários instrumentos musicais. Iniciou sua carreira tocando e cantando em grupos de música gospel e seu maior sucesso comercial, dentre tantos, foi “i can’t stop loving you”.

E como exemplo de sucesso contemporâneo João Carlos Martins. Pianista considerado o melhor intérprete da obra de Bach do século XX registrando toda a obra do artista alemão. Nasceu em São Paulo no dia 25 de junho de 1940 iniciando seus estudos de piano aos 8 anos de idade. Com 13 anos já iniciava sua carreira no Brasil e aos 18 no exterior. Suas gravações muitas vezes estiveram entre as mais vendidas. Abandonou definitivamente os palcos como pianista em 2002 por problemas físicos. Teve um nervo rompido em uma partida de futebol e perdeu o movimento da mão direita. Com o passar dos anos desenvolveu LER (lesão por esforço repetitivo). Utilizou sua habilidade com a mão esquerda para executar suas peças e obteve enorme sucesso. Tempos depois sofreu um ataque na Bulgária onde recebeu um golpe na cabeça perdendo os movimentos das mãos. A partir das dificuldades para tocar surge a oportunidade de começar a reger. É o único músico brasileiro que teve sua vida registrada por dois cineastas europeus. Em 2006 idealizou a Fundação Bachiana cujo tema é “Arte e sustentabilidade”, entidade sem fins lucrativos com o objetivo de difundir a música erudita.

Enfim, vários são os exemplos que poderíamos citar que se destacam na área musical, entretanto as pessoas com deficiência começam a ter voz dentro da sociedade a partir da Convenção da ONU (Organização das Nações Unidas) sobre as pessoas com deficiência que foi assinada em 30 de março de 2007 e em Nova Iorque, que teve seu texto reconhecido pela constituição federal brasileira em 2008, gerando maior respeito aos direitos humanos. A referida convenção, segundo Ameal (2019) determina que o estado tome providências para garantir às pessoas com

deficiência que tenham acesso em igualdade de oportunidade com as demais. A convenção ainda reforça que toda pessoa com deficiência tem direito de participar da vida cultural da comunidade, fruir as artes e participar dos processos científicos usufruindo de seus benefícios (BRASIL, 2008). No referido documento é necessário salientar que:

1.Os Estados Partes reconhecem o direito das pessoas com deficiência de participar na vida cultural, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, e tomarão todas as medidas apropriadas para que as pessoas com deficiência possam:

Ter acesso a bens culturais em formatos acessíveis;

Ter acesso a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais, em formatos acessíveis; e Ter acesso a locais que ofereçam serviços ou eventos culturais, tais como teatros, museus, cinemas, bibliotecas e serviços turísticos, bem como, tanto quanto possível, ter acesso a monumentos e locais de importância cultural nacional. (BRASIL, 2008)

Apesar disso, Louro (2015) cita que quando falamos de inclusão nos deparamos com diversos aspectos culturais, sociais, familiares, médicos, terapêuticos e pedagógicos. Com isso a autora afirma que a promoção da inclusão é complexa e ainda causa mal-estar dentro da sociedade.

Com o passar dos anos os direitos das pessoas com deficiência foram se solidificando até a promulgação da lei 13.146 LBI (Lei Brasileira de inclusão), de 06 de julho de 2015 que entra em vigor em janeiro de 2016. No art. 42 do capítulo IX da referida lei é citado que:

A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

I - a bens culturais em formato acessível;

II - a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; e

III - a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos. Brasil (2015).

Como percebemos nesta citação, a pessoa com deficiência tem direito à cultura em igualdade de oportunidade com as demais pessoas da sociedade sem nenhum tipo de exclusão. Esse acesso se dá pelo contato a bens culturais, como

peças teatrais, musicais, espetáculos de dança, shows, espetáculos de circo, óperas, concertos, orquestras, entre outros.

As pessoas com deficiência têm o direito de frequentar espaços culturais com recursos de acessibilidade para ter o acesso pleno as artes, dentre eles salas de concertos. A partir daí podemos trazer a reflexão de Fischer, s. d. onde cita que “A arte, então, nos permite *ver humanidade naquilo que é e não é nosso: vemos nossa angústia ou alegria na humanidade e a da humanidade em nós. Reconhecemo-nos humanos na arte*”.

Com a colocação do autor é reforçada a importância da arte para qualquer indivíduo, principalmente para as pessoas com deficiência, que carregam em sua trajetória o preconceito e a exclusão, tornando-os marginalizados. É importante destacar que, de acordo com o (IBGE) Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística através do censo realizado em 2010, aproximadamente 23,9 % da população tem algum tipo de deficiência auditiva, visual, motora e intelectual. Destaca-se que o número de pessoas que possuem algum tipo de deficiência visual é o mais expressivo com 18,6% aproximadamente. (BRASIL, 2012).

Para esta pesquisa, faremos um recorte dentro do universo das deficiências para nos concentrarmos no público de pessoas com deficiência visual, pois é o usuário alvo do recurso da audiodescrição, enquanto forma de tradução visual em verbal, como veremos a seguir.

2.2 A pessoa com deficiência visual dentro do processo de musicalização

O sistema educacional voltado para as pessoas com deficiência visual iniciou-se no Brasil em meados do século XIX foi criada uma instituição governamental intitulada como *Instituto Imperial dos Meninos Cegos* que atualmente é reconhecida nacionalmente como *Instituto Benjamin Constant*, situada na cidade do Rio de Janeiro. A partir do site Portal da Educação (2019), a expansão da escolarização básica deu-se no século XX com o aumento de pessoas com deficiência visual dentro das escolas. Consequentemente, segundo Aderaldo (2017), este público ganha visibilidade e torna-se potencial para consumir diversos produtos que até

então eram direcionados para os videntes como filmes, exposições televisivas, artes visuais, produtos educacionais, etc...

Para entendermos esse universo, segundo Cardoso (2016), o termo deficiência visual refere-se a uma situação irreversível com redução da resposta visual, podendo ser por causas congênitas ou hereditárias. Afirma que a redução da resposta visual pode ser leve, moderada, severa ou profunda. Entretanto, Neves (2011) menciona que mesmo quando as funções visuais não são incapacitantes, poderá haver a necessidade de recursos alternativos que facilitam a recepção das mensagens. Dentre os diversos tipos de recursos, podemos citar a música.

Música é arte! A partir daí Arael (2016) lembra que a característica que confere perenidade à uma obra de arte é a expressão dos conflitos, paixões e potencialidades ilimitadas do ser humano. Assim, Fischer (s.d.) discorre sobre a arte, como sempre será necessária e que ela externaliza conflitos, dúvidas, emoções e lidar com eles do lado de fora traduzindo nossos sentimentos e emoções. Romano Galeffi (1986) traz o pensamento de Kant que mesmo reforçando aspectos racionais na construção dos saberes, aponta para questões emocionais, subjetivas e estéticas através da liberdade da utilização da música que se fez presente na formação cultural e científica desde os primórdios da humanidade até os dias atuais.

O acesso às artes é essencial para o desenvolvimento de habilidades para a vida acadêmica e profissional, informa Motta (2016). Reforça dizendo que assistir a filmes, peças de teatro, óperas, espetáculos de dança e outros eventos acessíveis contribuirá para a formação cidadã, ampliando o conhecimento de mundo.

Quando mencionamos as inteligências múltiplas, Campbell; Campbell e Dickson (2000), informam que a música é uma das formas artísticas que mais tempo permeiam a existência humana e que utilizam o corpo e a voz como fontes naturais para auto-expressão, isto é, arte que já nasce com o homem. Entretanto, Correa (2010) alerta para o fato de que a percepção musical possui suas próprias normas e estruturas mentais de pensamento e que nem sempre estão ligadas à outras formas de inteligência.

No período materno, Campbell; Campbell e Dickson (2000) afirmam que convivemos com os batimentos cardíacos, respiração e os movimentos mais delicados do nosso metabolismo juntamente com os nossos ciclos cerebrais. Desta forma, Correa (2010) conclui que o ser humano é sensível a música e que todos tem potencialidade para desenvolver essa habilidade em si e nos semelhantes.

Okamoto (2002) cita que o ouvido tem um significado muito importante por estar sempre aberto relacionado à audição propiciando a comunicação oral. Afirma que são características fundamentais a audição à sonoridade, à tonalidade e ao timbre. A sonoridade é a sensação de intensidade, diferenciando entre sons fortes e fracos; a tonalidade traz a sensação de frequência, sons agudos e graves; e, por fim, o timbre permite diferenciar os sons por intensidade e tonalidade. Informa que a percepção sonora e sua respectiva localização, timbre, intensidade e qualidade, permite a construção e representação mental que são provocadas pelas recepção e interpretação dos estímulos sonoros.

Cardoso (2016) lembra que existe uma diversidade de possibilidades na introdução de recursos sonoros respeitando as especificidades de cada obra. Tais recursos são destinados ao público em geral e não somente às pessoas com deficiência sensorial. Reforça que a informação sonora pode ser utilizada individualmente e que é preciso atentar-se para a narrativa, respeitando a diversidade do público. Nesta perspectiva, Mesquita (2011) cita que o som pode ser utilizado nas descrições de cenas e gravações de sons rurais ou urbanos para criar uma ambiência propícia à fruição.

No âmbito da música especificamente, Schaller (2005) relata que a música é muito mais do que um conjunto de sons que se unem numa melodia, pois penetra em nossa pele, provoca arrepios de prazer e nos faz mergulhar em doces lembranças. Reforça que algumas melodias não nos tocam em contrapartida de que outras nos atingem diretamente e podem até nos transmitir significados concretos, pois o cérebro de todo ser humano tem um grande interesse por informações musicais e tem uma grande habilidade em compreender a ligação entre a música e a fala. Explicação fornecida por Stefan Kölsch, do Instituto Max Planck de Ciências Cognitivas e Neurológicas, em Leipzig (SCHALLER, 2005).

Swanwic (2003, apud Correa, 2010) afirma que a música é uma forma de discurso tão antiga quanto a raça humana, o meio onde a ideia sobre nós e aos outros são articuladas em formas sonoras. Assim, Correa (2010) alerta para o fato de que pessoas sem formação musical formal podem identificar acordes, melodias e temas semelhante a músicos profissionais.

Martins (1993) destaca que parcela considerável de pessoas que fazem música erudita publicamente como intérpretes e regentes, jamais ocuparam bancos universitários e que nem por isso deixam de ser bons.

Atividades musicais estimulam a memorização, a resolução de tarefas espaciais, capacidade de atenção, operação de categorização e raciocínio, Correa (2010). Explica sobre o som que é movimento, timbre ou qualidade sonora que possui simbologia própria e que qualquer pessoa que ouviu, com frequência, sons melódicos e harmonia tem aptidão para exercer com certa habilidade as funções musicais, incluindo a elaboração, a entonação e a interpretação através dos instrumentos musicais.

Muitas pessoas já tiveram a oportunidade de verificar que a música auxilia em atividades físicas como digitar, realizar atividades aeróbicas e práticas de natação, segundo Correa (2010). Informa que os movimentos e andamentos sonoros das melodias proporcionam benesses no direcionamento e na concatenação das atividades.

Os neurocientistas e pesquisadores da área, segundo Arael (2016), investigam com o auxílio de aparelhos o que acontece como cérebro cada vez que as pessoas ouvem música, criam estrutura musical ou tocam um instrumento musical. Reforça que a utilização de recursos musicais vem demonstrando um grande potencial para a melhora da capacidade de comunicação, interação, integração, desenvolvimento da cognição social e redução de estereotipias em jovens e crianças com autismo. Em relação ao espectro autista, Gerrer e Menezes (2014), apresentam um relevante conjunto de dados empíricos sobre a relação entre autismo e música. Relatam com base no estudo de Molnar-Szakacs e alguns colaboradores (2005) que algumas atividades musicais envolvem imitação e sincronização, levando a ativação de áreas que contém neurônios-espelho, proporcionando o desenvolvimento da cognição social, tarefas as quais as pessoas

com autismo demonstram dificuldade. Ressaltam, baseados em Wan e Schlaug (2010) sobre os benefícios da música na neuroplasticidade onde fica provado que as intervenções baseadas em música podem ser utilizadas para fortalecer conexões entre as regiões frontal e temporal cuja anormalidade é apresentada entre as pessoas com autismo. Neste sentido é percebido que a partir destas ideias, nos últimos anos, tem sido demonstrado que a experiência artística gera um impacto significativo no funcionamento do sistema nervoso.

Correa (2010) traz a informação de que Platão observava que o ritmo e a harmonia penetram profundamente na alma e assim se estabelecendo, fazendo surgir a graça do corpo e da mente que só podem ser encontrados em quem foi educado da forma correta. Afirma que Aristóteles evidenciou a educação musical acreditando que graças à música as pessoas desenvolvem ótimas aprendizagens individuais. Essa educação musical deve ser encarada na perspectiva da diversidade, como afirma Ferreiro (2001, apud Lerner, 2007). Entretanto, eles reforçam que não é uma diversidade negada, isolada ou simplesmente tolerada, mas sim como um benefício pedagógico que trata-se de um grande desafio para o futuro. A partir daí, Correa (2010) alerta a importância de se introduzir a natureza racional, subjetiva e emocional da música no processo ensino-aprendizagem, pois a música tem um caráter interdisciplinar que pode transformar em instrumento metodológico e didático-pedagógico de grande valia. Lembra que emoção, afetividade e subjetividade sempre estiveram presentes nas concepções educacionais.

Apesar do contexto educacional formal não ser o foco desta pesquisa, é importante entendermos este universo que influencia diretamente nos momentos de fruição artísticas das pessoas com deficiência visual.

É preciso lembrarmos que a partir da declaração de Salamanca (1994), foi defendido o acesso de qualquer indivíduo, sem restrições físicas, sociais, culturais ou psicológicas na educação institucionalizada, que deu grande impulso na garantia de direitos e na real inclusão das pessoas com deficiência (AMEAL (2016).

Nesse viés, Martins (1993) cita que o primeiro conservatório de música foi fundado na cidade do Rio de Janeiro em 13 de agosto de 1848, isto é, um pouco mais de 170 anos no Brasil. Muitos professores que corroboraram com a edificação

de um ensino musical no Brasil vieram da Europa que chegavam por conta de trupes de teatro musical fixando-se nas cidades para cumprirem suas turnês prolongadas. As práticas de instrumentos musicais como piano e violão eram os mais solicitados desde o início do século XX e se reflete até os dias de hoje, pois são instrumentos muito conhecidos da sociedade em geral.

Até meados do século XX, Martins (1993) informa que era perceptível um divisor de águas entre uma parcela de alunos que aspiravam a música no viés professoral e outra que eram preparados para o virtuosismo.

A música pode ser um instrumento importante para se aprimorar a comunicação, recreação e reabilitação. Conforme Louro (2006), a educação musical não pode ser discriminada, pois é um processo bem estruturado de sensibilização. Várias contribuições cognitivas e afetivas são reconhecidas em pessoas com ou sem deficiência através da educação musical. Santos (2010) cita vários benefícios que são estimulantes de algumas regiões do cérebro como: córtex: motor-regulação do movimento, acompanhar o ritmo com os pés, dançar e tocar; córtex pré-frontal: criação de expectativa e satisfação ou decepção com elas; córtex somatosensorial: *feedback* tátil ao tocar um instrumento musical e dançar; córtex auditivo: primeiros estágios da audição, percepção e análise dos tons; cerebelo-movimento rítmico: reações emocionais à música; córtex visual: ler música e ver os movimentos de quem executa instrumento; corpo caloso: permite a passagem da informação entre os hemisférios direito e esquerdo; hipocampo: responsável pela memória, pela experiência emocional em contextos musicais.

Em relação as conquistas afetivo-cognitivas, Santos (2010) nos traz a informação de que a música possibilita o desenvolvimento do raciocínio lógico e matemático e habilidades linguísticas, além dos benefícios as crianças com autismo, como referenciado anteriormente e alguns tipos de psicose. A música estimula a comunicação social, a relação interpessoal, a compreensão de si mesmo e a expressão das próprias emoções. Reforça que a música incentiva a interação social que atinge os demais ambientes em que a pessoa circula como a escola, o ambiente familiar e de trabalho.

A pesquisadora Viviane Santos (2010) conclui que não é difícil notar que a música proporciona o desenvolvimento das faculdades humanas. A música é

condição *sine qua non* para o alcance de tais faculdades, mostrando-se essencial para o trabalho formativo de crianças e jovens. Lembra que em relação às pessoas com deficiência, o impacto positivo da música para a integração dessas pessoas aos espaços e atividades sociais promovendo-lhes habilidades psicofísicas garantindo inserção ativa e criadora à sociedade.

É fundamental salientar que a música não exerce um papel importante na vida do ser humano com ou sem deficiência somente dentro da esfera escolar, diz Ameal (2016), a exemplo da musicoterapia que é praticada fora deste ambiente. Nesta perspectiva, Louro (2015) informa que as pessoas ainda confundem educação musical especial ou inclusiva com musicoterapia. Ainda se mantém o estigma de que toda pessoa com deficiência, quando se aproxima dos estudos de música é porque tem indicação médica e não pela afinidade que o próprio indivíduo dispõe. Com isso Ameal (2016) conclui que dificilmente a educação musical do indivíduo ocorre somente no ambiente formal da escola, pois a música como produção cultural humana não se inicia ou termina dentro da instituição e menos ainda atinge suas expressões máximas dentro dela. Neste sentido é importante explorar novas possibilidades através da linguagem musical, pois ativa emoções e criatividade diretamente ligadas à essa linguagem artística, segundo Correa (2010).

A educação musical preocupa-se em fazer com que o indivíduo adquira conhecimentos, comportamentos e habilidades necessários para uma vida funcional independente atuando como elemento de apoio, afirma Suzano (2016). Como a ideia geral é oferecer oportunidade para todos em todos os contextos, Louro (2015) ressalta que não pode-se excluir a música, sendo ela considerada um entretenimento, um arcabouço cultural, um processo terapêutico, uma proposta pedagógica ou uma profissão.

No Brasil a educação musical inclusiva é pouco difundida, afirma Louro (2015). O que encontra-se com mais expressividade é a educação musical especial, isto é, aulas de música para grupos fechados de pessoas com deficiência em instituições de ensino especializada para este público. Cita que raramente são encontrados trabalhos inclusivos, ou seja, que juntam pessoa com e sem deficiência no mesmo ambiente educacional musical de forma consciente e com uma pedagogia direcionada para que todos aprendam. Inclusive, em 2014, uma ONG de

São Paulo realizou o primeiro censo de educação musical inclusiva no sentido de mapear quantos professores de música trabalhavam com pessoas com deficiência no Brasil e suas respectivas necessidades profissionais, afirma a autora.

O fazer musical pode ser adaptado segundo Louro (2019). Órteses para auxiliar no manuseio de instrumentos musicais ou baquetas. Também é possível adaptar materiais como partituras em Braille, material ampliado para o público com baixa visão e textos em linguagem simples para as pessoas com deficiência intelectual.

Este panorama torna-se necessário para entendermos o contato das pessoas com deficiência, dentro e fora do ambiente escolar formal até chegarmos nas salas de concertos e orquestras que lá se encontram, como veremos na seção seguinte.

2.3 Salas de concertos e orquestras: um breve histórico sobre o acesso

Como visto, a educação musical formal é recente no Brasil. Com isso, um trabalho que desenvolva a percepção musical na perspectiva da inclusão é praticamente nulo. A partir daí faz-se necessário o entendimento do acesso de pessoas com deficiência visual às salas de concertos e a fruição de apresentações de orquestras.

Segundo o site *London Bruning* (2019) as salas de concertos surgiram na segunda metade do século XVIII a partir da necessidade de locais com boa acústica para apresentações de grupos sinfônicos. As primeiras referências de tais locais foram as grandes igrejas situadas na Alemanha utilizadas pelo gênio da música Sebastan Bach, com a finalidade de exibição de seus concertos. No Brasil temos grandes salas como: Chevrolet Hall que foi construída em 2001 situada entre as cidades de Recife e Olinda no estado de Pernambuco com capacidade para 18000 pessoas; HSBC Arena é a maior arena multiusos da América Latina que fica situada na cidade do Rio de Janeiro e foi inaugurada em 2007; Siará Hall situada na cidade de Fortaleza no estado do Ceará e inaugurada em 2005; Devassa on Stagge situada na cidade de Florianópolis no estado de Santa Catarina inaugurada em 2010; Citybank Hall Rio de Janeiro que está localizada na cidade maravilhosa e atua desde 1994 com capacidade para 8500 pessoas; Espaço das Américas está

situado na cidade de São Paulo e foi inaugurado em 2002 com capacidade para 8000 pessoas.

Entre as 10 melhores salas de concerto do mundo está a Sala São Paulo, que merece um destaque pelo fato desta pesquisa estar baseada na III Temporada acessível de 2019. É preciso retomarmos à meados do século XIX para compreendermos como se deu a construção da Sala São Paulo. Nesta época o café era o produto mais importante da economia brasileira. Com isso o transporte torna-se um o grande obstáculo por conta das plantações cada vez mais distantes da capital, segundo o site da *Sala São Paulo* (2019). A primeira estrada de ferro que viabilizava o transporte foi construída em 1867. Entre idas e vindas, em 1904 a atual Sorocabana foi a leilão e adquirida pelo governo federal que logo em seguida passou a ser administrada pelo estado de São Paulo. Algumas trocas de administração ocorreram até que em 1919 a Sorocabana voltou a ser controlada pelo estado de São Paulo sendo chamada de Estrada de Ferro Sorocabana. Este trecho ferroviário é uma importante ligação para o transporte até os dias atuais, afirma o site. Da *Sala São Paulo* (2019). A estação Júlio Prestes, local onde está situada a Sala São Paulo, foi inaugurada em 1938. A partir de 1998 a secretaria de estado da cultura passa a ser responsável pelo restauro e administração da convivência de um complexo cultural e uma estação de trens.

A orquestra sinfônica estadual, atual OSESP, foi fundada em 1954, segundo o site *OSESP – Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo* (2019). Entretanto, dez anos depois, que a mesma teve sua consolidação. Vários músicos renomados, de todas as partes do mundo, se apresentaram e regeram a orquestra. Contudo em 1973 ela retoma suas atividades após mais de 05 anos inativa. Em 1978 que a orquestra recebe o nome de OSESP que perdura até os dias atuais. Segundo o site, somente em 1997 que a orquestra passa a ter um local sede de trabalho e condições melhores para todos os envolvidos. A situação da OSESP corrobora com a realidade brasileira de que a maioria dos corpos artísticos são geridos ou por órgãos ou entidades estatais, isto é, o estado é o grande mantenedor das orquestras sinfônicas, segundo Silva (2014). Contudo, a autora declara que isso não trata-se de uma coincidência, pois nossa legislação diz que é dever do estado garantir, apoiar, valorizar e incentivar a difusão cultural. Neste sentido a administração e a manutenção das orquestras sinfônicas no Brasil é de

responsabilidade majoritária do estado. Infelizmente, muitas vezes o estado se vê incapaz de gerir estes corpos de maneira ideal, gerando restrições como lançar mão de recursos de acessibilidade para que pessoas com deficiência tenham uma maior fruição da experiência vivida nos espetáculos.

Apesar de ser um importante campo de atuação de músicos profissionais, Silva (2014) diz que as orquestras brasileiras não são assunto recorrentes em trabalhos científicos e menciona a ausência de um mecanismo que agregue sistematicamente esses corpos artísticos.

É necessário entender que, na segunda metade do século XX, uma cultura musical de massa, que caminha para a universalidade, revelou-se no Brasil, provocando desestímulo à música erudita e destruindo a popular autêntica, atingidas pela indústria cultural moderna, afirma Martins (1993). Com isso, o pesquisador reforça que a ascensão da cultura de massa tem sido preponderante para o decréscimo da cultura musical erudita ou de concerto. A partir desse enfraquecimento musical nos anos 60, surge uma cultura alienígena. Com essa tendência, gêneros musicais como o sertanejo, o rock, a MPB, o bolero, entre outros são descaracterizados periodicamente para pior. Enquanto a música erudita perpetuava repertório sacralizado praticado por músicos brasileiros e estrangeiros que visitavam o país, a popular conservava a aceitação junto à diversas camadas sociais. Nesta perspectiva, podemos entender o desinteresse e a ausência do público em geral e principalmente das pessoas com deficiência às salas de concertos e conseqüentemente o contato com espetáculo de música erudita através das orquestras.

Outro fator importante que reforça esse afastamento é a ausência de recursos de acessibilidade, que proporcionam a facilidade do acesso, a exemplo da audiodescrição, como veremos na seção seguinte.

2.4 A audiodescrição como facilitador de experiências musicais

Como vimos em seção anterior, o índice de pessoas com deficiência visual é o que se destacou em relação às outras deficiências, segundo o censo de 2010 realizado pelo IBGE. Devido ao potencial de participação deste público aumentou

ainda mais a necessidade de tecnologia assistiva. Tecnologia assistiva, segundo o *Portal do Governo do Brasil* (2019) é uma área do conhecimento interdisciplinar que envolve produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que proporcionem mais autonomia, independência e qualidade de vida a pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida. Neste viés temos a audiodescrição, que trata-se de um recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual, que é o público alvo além de outros beneficiários, segundo Motta e Romeu Filho (2010). É a arte de traduzir por meio de uma narrativa descritiva além de outras técnicas verbais, mensagens visuais que não podem ser percebidas através dos sinais acústicos contidos nos textos, como acrescenta Neves (2011). Complementa que essa arte descreve objetos que tem valor comunicativo visualista. Sá (2015) ressalta que este recurso consiste na descrição de ações, expressões faciais, características físicas, linguagem gestual, descrição dos cenários e figurino, lembrando que, preferencialmente, ela deve ser inserida nos intervalos entre as falas dos personagens para uma melhor compreensão, fruição e percepção, com respeito, inclusive, da trilha sonora de uma obra.

Perdigão (2017) afirma que a audiodescrição deve transformar as imagens em palavras de forma clara, concisa, coesa, específica e vívida. É voltada para eventos de forma gravada ou ao vivo, afirma Motta e Romeu Filho (2010). Os autores citam como exemplo peças de teatro, programas de TV, exposições, mostras, musicais, desfiles, espetáculos de dança, eventos turísticos, esportivos, pedagógicos e científicos como aulas, seminários, congressos, palestras, feiras, além das óperas e concertos.

Como o foco desta pesquisa é a audiodescrição para concertos de música erudita, faz-se necessário este recorte. Neves (2011) afirma que a audiodescrição para espetáculos musicais deve coabitar com a música que muitas vezes é ininterrupta. Assim o audiodescritor deve encontrar momentos de pausas. A autora reforça a necessidade da descrição do cenário, vestimentas e ações, além de alertar para o fato de que é necessário respeitar o ritmo e o tom da música mantendo o prazer de ouvir. Quando a narrativa do concerto é coesa, é necessário identificar os momentos mais oportunos para de forma sutil adicionar algum elemento que contribuía para a concretização do espetáculo. Reforça que a

audiodescrição não deve se impor em relação à música. Se for necessário o detalhamento de elementos cenográficos dos músicos e tudo que for considerado relevante, que seja feito antes ou nos intervalos do espetáculo. Informa que é possível a utilização de material gravado e disponibilizado para o usuário com antecedência. Assim, há a redução de tempo do espetáculo e os usuários podem receber um maior detalhamento descritivo preenchendo esta ausência durante a fruição da apresentação. Por conta desta complexidade, o número de espetáculos de música erudita é reduzido. Segundo Neves (2011), a especificidade da modalidade, as exigências técnicas, a especificidade terminológica e demais contingências artísticas e técnicas demandam um elevado grau de especialização por conta do profissional. Cita ainda que este tipo de espetáculo exige um longo processo de trabalho em equipe na produção da audiodescrição para artes.

A audiodescrição pode chegar até o usuário por meio de áudio, texto digital, no qual o usuário tem acesso por meio dos leitores de tela (softwares voltados para leitura textual em computadores e dispositivos móveis), Braille (sistema de escrita tátil, através de pontos em alto relevo, utilizado por pessoas cegas ou com baixa visão) e fonte ampliada, voltada para pessoas com baixa visão. Não há a necessidade de equipamento específico, isto é, desenvolvidos especificamente para a audiodescrição. Entretanto, com equipamentos genéricos a audiodescrição chega até o usuário, afirma Neves (2011). Os equipamentos são acessíveis a todos e de uma gama variada. A exemplo dos *mp3 players* que podem tornar-se um poderoso meio de inclusão, segundo a autora. Equipamento de tradução simultânea são utilizados com muita frequência e com elevado nível de satisfação.

Motta e Romeu Filho (2010) acreditam que a audiodescrição abre possibilidades de acesso à cultura e à informação e que contribui para a inclusão social, cultural e escolar. Como cita Louro (2015), vivemos em um mundo onde a inclusão dialoga com muitos aspectos, assim não é algo simples de se promover, por isso ainda causa indiferença entre as pessoas.

E vivemos em um mundo visual que se expressa através das imagens, lembra Motta (2016). Tais imagens são produzidas e reproduzidas em jornais, revistas, livros, internet, celulares, entre outros. A autora reforça que pessoas com deficiência visual que perderam a visão tardiamente afirmam que a audiodescrição

devolve o prazer de assistir à espetáculos audiovisuais, sentindo-se respeitadas e incluídas em igualdade de condições de discutir com outras pessoas, além de ampliar o entendimento, o repertório cultural, o conhecimento de mundo, as oportunidades para refletir e tecer ligações como experiências já vividas.

Em depoimento colhido por Motta (2016), um usuário informa que “*A experiência de assistir uma ópera com audiodescrição para mim é fundamental para o entendimento e integração do deficiente visual*”. Seguindo o depoimento, o usuário relembra que “*nunca entendia a história e jamais podia conversar a respeito com outras pessoas*”. Conclui que “*é como se alguém nos emprestasse os olhos*”.

A audiodescrição como tradução intersemiótica é a interpretação dos signos verbais por meio de signos não verbais, cita Jakobson (2007). O pesquisador refere-se à três tipos de tradução: a interlinguística (entre línguas distintas), a intralinguística (dentro da mesma língua) e a intersemiótica (entre semióticos diferentes, do visual para o verbal e do verbal para o visual). Portanto, Motta (2016) explica que a linguagem é um grande instrumento de mediação social, afetiva e cultural proporcionando o desenvolvimento em sua plenitude da pessoa com deficiência visual, permitindo que a mesma tenha suas interpretações de mundo compensando os limites causados pela falta ou dificuldade de visão.

Este recurso de acessibilidade comunicacional além de ampliar o entendimento das pessoas com deficiência visual, beneficia as pessoas com deficiência intelectual, idosos e disléxicos, afirma Motta e Romeu Filho (2010). Assim como beneficia a surdocegos (Sá, 2015), pessoas com autismo (Fellowes, 2012), surdos, (Ribeiro Lima, 2012) e crianças (Snyder, 2008), podem se beneficiar também com o recurso. Contudo, apesar da audiodescrição ter sido projetada para o público com limitação visual, Dornelles (2019) menciona que o recurso tem se mostrado muito benéfico para pessoas que enxergam. A pesquisadora cita que estudos apontam para a descrição de detalhes que provavelmente passariam despercebidos em diversificadas situações, amplia a percepção visual. Lembra que, além disso, a audiodescrição auxilia o indivíduo a receber mais estímulos promovendo o processamento de uma maior quantidade de novas informações.

Esse público também pode ser consumidor de cultura, afirma Motta (2016). Entretanto é preciso que haja respeito em relação à acessibilidade comunicacional.

A autora reforça que as pessoas que assistem espetáculos, eventos, produtos ou programas de TV com audiodescrição notam como é bom ter acesso as informações que as demais pessoas recebem. Assim, sentem-se respeitados e incluídos passando a reivindicar o recurso compondo um novo público consumidor de cultura que tem acesso à arte e informação por meio das palavras.

A equipe de elaboração da audiodescrição é formada por três profissionais: roteirista, narrador e consultor.

O roteirista é o profissional, com formação específica na área, que não possua nenhum tipo de limitação visual. Ele está encarregado de ter contato com a obra e fazer a tradução do visual para o verbal. Conforme Neves (2011) este profissional deve ter domínio da língua para garantir um trabalho de qualidade, pois a audiodescrição é uma narrativa descritiva que segue as normas linguísticas vigentes requerendo domínio da técnica da expressão oral e escrita, garantindo uma diversidade de estilo. O texto da audiodescrição deve ser um texto funcional e de fácil assimilação por quem a recebe. É preciso também uma simplicidade de estrutura e de fácil descodificação como ponto de partida na elaboração do roteiro de audiodescrição. Reforça que o tom, o estilo e o nível de língua devem assemelhar-se ao texto de partida. A linguagem deve enquadrar-se ao tom geral sem ser hermética ou de difícil compreensão. A criatividade e a expressividade surgem a partir de um vocabulário rico e diversificado, na fluidez das ideias, e na integração natural da audiodescrição com as falas e os efeitos sonoros do original. No caso dos concertos deve seguir na mesma pulsação da obra.

O narrador é o profissional, com formação específica na área, que dará voz à audiodescrição. Além da formação em audiodescrição, este profissional necessita ter conhecimentos e domínio sobre as principais técnicas vocais e de locução, segundo Neves (2011). Como o usuário, principalmente com deficiência visual, apoia-se na voz do narrador, Neves (2011) lembra que este profissional deve ater-se ao conhecimento da emissão, colocação e controle da voz e, pronúncia, dicção, ritmo e cadência, modulação, coordenação respiração/fala, postura e posicionamento do corpo, pois serão de fundamental importância para a audiodescrição ao vivo e também gravada.

Na seção seguinte será abordado o papel do consultor dentro do processo de elaboração da audiodescrição e mais especificamente para concertos de música erudita, além da abordagem sobre o perfil e a formação especializada deste profissional.

2.5 O papel do consultor em audiodescrição na elaboração de roteiros para concertos de música instrumental erudita

Como os usuários da audiodescrição podem estar envolvidos no processo de elaboração de um roteiro? Questiona Snyder (2014). Nós, pessoas com deficiência, alerta Monteiro (2018), enquanto consumidores, somos as maiores autoridades para dizer se um produto ou trabalho está de acordo com as nossas especificidades. O autor lembra da grande conquista que foi a criação e reconhecimento, no escopo laboral, da profissão do audiodescritor, tanto roteirista quanto consultor. Enquanto consultor em audiodescrição, trago a menção de Aderaldo (2014) aos audiodescritores consultores com deficiência visual que estão em nível de igualdade com os audiodescritores roteiristas, na perspectiva da responsabilidade, na elaboração de um trabalho de qualidade.

Na seção anterior iniciamos o detalhamento do perfil e função dos profissionais roteirista e narrador, e, por fim, agora o consultor, enquanto agente extremamente necessário desse processo. Este profissional é uma pessoa com deficiência visual (cega ou com baixa visão) com formação específica da área. Neste sentido, Sá (2015) menciona que a avaliação da qualidade, pertinência, eficácia e funcionalidade de um produto audiodescrito acontece por intermédio de pessoas com deficiência visual. Cabe a ele revisar e convalidar a pertinência de uma obra audiodescrita levando em consideração a heterogeneidade do público usuário. A referida autora conclui que a consultoria em audiodescrição representa a voz das pessoas com deficiência visual que caminharam da condição de usuário a conhecedores tendo como objetivo a promoção da qualidade dos produtos acessibilizados. Acrescenta ainda que a audiodescrição no Brasil fez com que usuários se tornassem habilitados para exercer a função de consultor. Reforça que para o trabalho da consultoria é fundamental que, além do conhecimento específico da área, a experiência como pessoa com deficiência visual e usuária do recurso.

Seguindo, menciona que a partir da regulamentação legal, a audiodescrição, expande-se como oportunidade mercadológica e o trabalho de consultoria, exercido por pessoas com deficiência visual, passa a ser uma atividade profissional.

Dentro da equipe de audiodescrição, Sá (2015) identifica a importância e a relevância dos consultores. Como a experiência do não ver não pode ser reproduzida, Silva e Barros (2017) alertam que o *feedback* especializado com a participação dos audiodescritores consultores é de fundamental importância, pois amenizam a possibilidade de um efeito negativo da assimetria com adesão a normas inadequadas. Entretanto, no Brasil, este trabalho vem sendo tratado de forma indispensável, reitera Sá (2015).

Contudo, Mianes (2012), reforça que o profissional consultor em audiodescrição deve, necessariamente, estar presente acompanhando todas as etapas do processo de elaboração do roteiro que vai da concepção até o produto final. Na maioria dos casos, Silva e Barros (2017), citam que o consultor atua como revisor de roteiros previamente elaborados por audiodescritores roteiristas. Entretanto, raramente, há casos onde a participação do consultor é mais efetiva, desenvolvendo os roteiros em parceria com os roteiristas. A exemplo dos concertos de música instrumental erudita, onde este profissional tem contato com a obra no ensaio, juntamente com o profissional roteirista, faz suas considerações em relação à obra assistida, discute o roteiro e participa no dia do espetáculo com sugestões de aprimoramento. Neste sentido, Snyder (2014) complementa que é fundamental para a elaboração de uma audiodescrição de qualidade ter usuários experientes testando o rascunho da audiodescrição antes da finalização do roteiro. Assim, os usuários podem participar de ensaios abertos ao público em salas de concertos e terem uma prévia da audiodescrição.

Os prazos exíguos e outras interferências fazem com que o consultor seja dispensado, lembra Sá (2015). Porém, alerta que o processo de incorporar este profissional é um grande desafio para a profissionalização e aprimoramento da audiodescrição no Brasil.

O consultor é um profissional que necessita entender o processo da audiodescrição, a forma como é processada a informação imagética captada pela

audição e de como as pessoas com deficiência visual fazem uso das informações visuais descritas e das configurações imagéticas em geral, menciona Lima (2013).

Um teste de recepção com pessoas com deficiência visual, afirma Sá (2015), não pode substituir a participação de um profissional consultor na equipe de audiodescrição. Segue dizendo que o consultor deve ter consciência de a avaliação da qualidade, eficácia e pertinência do produto audiodescrito, deve ser guiada pelo conhecimento da diversidade do público que recebe a audiodescrição e não por suas preferências individuais.

Algumas competências do audiodescritor roteiristas são elencadas por Silva (2016) como: a necessidade de conhecimento profundo do vernáculo; domínio do léxico e sintaxe da língua; revisão e edição; domínio da teoria e prática da audiodescrição; capacidade de produzir pensando não somente em si. A partir daí podemos fazer um comparativo com a afirmação de Louro (2015) que menciona sobre o professor que conhece bem os aspectos envolvidos com o aprendizado e desenvolvimento humano, mas não tem conhecimento das questões metodológicas musicais e que assemelha-se à um mecânico conhecedor de todo o mecanismo do funcionamento do carro, porém não sabe consertá-lo, pelo fato de não dominar as ferramentas e técnicas necessárias.

Fazendo um transporte para o universo musical encontrado nas salas de concertos com apresentações de orquestras executando músicas instrumentais eruditas, com a frequência do público nestes espetáculos, naturalmente ocorre um processo de musicalização. Um aprendizado ou educação musical. Daí a necessidade das notas introdutórias.

As autoras Silva e Barros (2017) mencionam que as notas introdutórias são utilizadas, geralmente, em espetáculos ao vivo, como é o caso dos concertos. Seguem dizendo que é um texto que antecede o espetáculo onde informações relevantes, que não fazem parte da audiodescrição, podem ser oferecidas como serviços disponíveis, definição de termos pouco usuais, a exemplo da música que é repleta de termos específicos, informação sobre o elenco, maestro e músicos, no caso das orquestras, além de créditos e patrocinadores. Sinopse (informações sobre o autor da obra, sobre a obra especificamente), além da descrição da sala de concerto e o entorno, etc...

As notas introdutórias, reforça Silva e Barros (2017), muitas vezes servem como guia para uma visita ao palco para uma exploração tátil para conhecimento dos instrumentos musicais, por exemplo.

Neste sentido, Louro (2015) alerta que para a transmissão de conhecimentos musicais é necessário ter conhecimento sobre música, metodologias, abordagens diferenciadas, estratégias pedagógicas, psicologia cognitiva e o modo como funciona o aparato neurológico que se destina à aprendizagem, levando em consideração o desenvolvimento emocional, assim como os problemas referentes aos problemas de aprendizagem, transtornos, distúrbios e deficiências. Lembra que um profissional qualificado com essas características é difícil de encontrar, pois o alcance desse estágio da compreensão de tantos assuntos exige muita dedicação, anos de estudo e formação interdisciplinar, além de muita experiência prática.

A autora conclui que o primeiro grande obstáculo encontrado na área da educação musical no Brasil é encontrar profissionais qualificados na transmissão dos conceitos musicais com consciência dos assuntos.

Para Louro (2015), o consultor em audiodescrição que se destina a trabalhar em espetáculos de música erudita, isto é, educação musical inclusiva, por não haver um curso específico no Brasil, necessitará passar por uma busca de conhecimentos específicos relacionados às deficiências em paralelo com a busca pelo estudo musical.

A autora questiona sobre quais disciplinas seriam importantes nos cursos de licenciatura para dar o mínimo de subsídio sobre a temática, como talvez: neurociências, isto é, ao funcionamento cérebro e suas implicações na aprendizagem; psicologia cognitiva e abordagens da psicologia social; desenvolvimento psicomotor; problemas de aprendizagem; transtornos e deficiências técnicas de abordagens diferenciadas como tecnologia assistiva; metodologias comportamentais; andragogia (aprendizado dos adultos); assim como o estágio em ONGs, escolas especiais e hospitais, entre outras.

Por fim, a afirmação de que a música é para todos dentro da comunidade musical é comum, mas infelizmente não é uma realidade, discorre Louro (2019).

Lembra que muitos professores focam somente na performance instrumental sem o reconhecimento de que as pessoas são diferentes e que nem todos serão virtuosos.

A próxima seção aborda a metodologia, o *objeto de estudo* e as etapas dos procedimentos.

3 3º MOVIMENTO - METODOLOGIA DA PESQUISA

Esta seção apresenta as etapas metodológicas para o desenvolvimento desta pesquisa, informa o tipo de pesquisa desenvolvida, demonstra o objeto de pesquisa para análise de dados, apresenta o perfil dos participantes, o questionário de coleta de dados e o procedimento utilizado para a análise de dados.

3.1 O tipo da pesquisa

A pesquisa é um estudo descritivo exploratório de natureza qualitativa como estudo de caso a partir de três fontes. A primeira fonte, um roteiro específico do momento da execução das obras, solicitado pela empresa VER COM PALAVRAS AUDIODESCRIÇÃO, elaborado pelo autor da pesquisa, enquanto profissional com deficiência visual graduado em música erudita e especialista em audiodescrição. A segunda fonte, outro roteiro completo de audiodescrição que foi utilizado no dia 24 de março de 2019 na apresentação da orquestra OSESP (Orquestra Sinfônica de São Paulo), na sala São Paulo situada na cidade de mesmo nome como parte do projeto “III Temporada de Concertos Acessíveis 2019”, elaborado pela audiodescritora Lívia Motta. Por fim, a terceira fonte, o retorno da vivência de 5 pessoas com deficiência visual, por meio de um questionário elaborado e gentilmente cedido pela empresa VER COM PALAVRAS AUDIODESCRIÇÃO.

Desse modo, quanto aos objetivos é descritiva, pois parte de dados pré-existentes.

O processo de análise dos dados obtidos é qualitativo, pois, assim como aponta Silva (2005), existe uma relação entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade impossível de tradução em números. Afirma que a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são a base do processo de pesquisa qualitativa. Cita que não é necessário métodos e técnicas estatísticas, pois o ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento chave.

Na perspectiva do estudo de caso, Silva (2005) relata que envolve um estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos de forma que possibilite seu amplo e

detalhado conhecimento. O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas tal como revelado tal como ele o percebe, menciona (FONSECA, 2002 apud GERHARDT; SILVEIRA, 2009). Pode decorrer a partir de um viés interpretativo, procurando compreender como é o mundo no ponto de vista dos participantes ou uma visão pragmática que tende a apresentar uma visão global completa e coerente do objeto de estudo do ponto de vista do investigado.

3.2 Objeto de estudo para análise de dados

Assim como descrito anteriormente, o objeto desta pesquisa é constituído por três fontes apresentadas na íntegra na seção de anexos. A primeira é um roteiro específico do momento da execução das obras 2º Movimento da Sinfonia nº 6 - Sobre a Linha das Montanhas de Heitor Villa Lobos e Sinfonia nº 6 em Ré maior, Op.60 de Antonín Dvorák, que foi executada pela OSESP. Neste texto estão contidos apontamentos sobre a dinâmica dos instrumentos e seus respectivos naipes, a interação entre eles, quais estão em destaque, os que acompanham, técnicas utilizadas que se sobressaem como staccato, pizzicato, entre outras, além da indicação da divisão dos movimentos e um glossário com breves explicações sobre termos técnicos que podem ser utilizados para auxiliar o audiodescritor roteirista no momento de elaboração do roteiro completo e também introduzir como aposto em seguida da utilização dos mesmos.

Na sequência o roteiro completo de audiodescrição das mesmas obras que abrange desde a acolhida dos usuários até a finalização do espetáculo. O roteiro completo da audiodescrição foi elaborado pela audiodescritora Lívia Motta e com consultoria musical e em audiodescrição de Felipe Monteiro. O texto traz a seção *apresentação* na qual, além de fazer uma acolhida ao público usuário do recurso, informações sobre a temporada de concertos acessíveis, maestro e a obra a ser executada. Uma breve descrição do recurso da audiodescrição, componentes da equipe presente e equipe de elaboração do roteiro. Na próxima seção um breve histórico sobre a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, informações relevantes sobre as obras a serem apresentadas e apontamentos históricos profissionais do maestro. Na seção subsequente o roteiro traz informações sobre a

regência, músicos e quantidade de instrumentos e seus respectivos naipes. Descrição dos instrumentos, em destaque no espetáculo, a partir de comparações entre os mesmos para maior facilidade de compreensão. Em seguida a outra seção traz a descrição da Sala São Paulo com algumas informações históricas. O posicionamento dos músicos no palco é referido em uma seção separada. Na oitava seção a audiodescrição inicia com a entrada dos músicos se posicionando em seus respectivos lugares, breves informações sobre o autor, explicações de alguns termos técnicos que surgirão durante o espetáculo e a divisão dos movimentos da obra.

Por fim o *feedback* dos usuários por meio de um teste de recepção do público através de um questionário elaborado pela empresa VER COM PALAVRAS AUDIODESCRIÇÃO, no qual os usuários opinam sobre sua experiência na sala de concerto, o recurso da audiodescrição como acesso à fruição plena do espetáculo, mencionam funcionalidade de termos específicos do universo da música agregados ao roteiro e ainda sugerem melhorias.

As pessoas com deficiência visual que participaram da pesquisa têm diferentes perfis. Algumas estavam experimentando o recurso de audiodescrição pela primeira vez, outras já são consultoras em audiodescrição, outras com algum conhecimento sobre música erudita e outras sem nenhum conhecimento.

Em todas as apresentações da Temporada de concertos Acessíveis 2018, que contaram com recurso de acessibilidade, a empresa *Ver com palavras audiodescrição* foi responsável por fornecer a audiodescrição. Após cada apresentação a empresa tem como conduta enviar um questionário de levantamento de dados para entender a opinião individual do usuário afim de promover melhorias na qualidade do trabalho oferecido. Os usuários recebem este questionário via e-mail, em formato acessível, ou seja, em formato de texto para que os leitores de tela possam fazer a leitura. Respondem e em seguida devolvem por este mesmo canal. A empresa, gentilmente, forneceu o retorno de 5 usuários para a análise de dados nesta pesquisa.

O grupo de pessoas que respondeu o questionário é formado por 3 homens e 2 mulheres. Para preservar o anonimato dos usuários participantes da consulta,

quando necessário, os mesmos serão referidos como P1 à P5, sempre que houver referência direta ou indireta às respostas de cada um deles.

O questionário que será utilizado como uma das fontes de base para esta pesquisa tem 6 perguntas fechadas com campo para justificativa. As perguntas versam sobre a experiência dentro de uma sala de concerto, o grau de fruição do espetáculo, o nível de contentamento em relação à audiodescrição e as impressões sobre os termos técnicos específicos da música utilizados no decorrer da execução da obra. o questionário é finalizado com uma questão na qual o participante pode deixar sugestões sobre itens que gostaria que fossem agregados à audiodescrição para concertos de música erudita.

3.3 Procedimentos

Os procedimentos metodológicos desta pesquisa partiram da coleta das três fontes, a partir do contato com a empresa VER COM PALAVRAS AUDIODESCRIÇÃO, por intermédio da audiodescriitora Lívia Motta.

Em seguida, são estabelecidos critérios para a análise comparativa entre o roteiro elaborado pelo consultor com deficiência visual e o roteiro do audiodescriitor. Enquanto critérios, serão observadas as indicações fornecidas pelo consultor graduado em música, e como foram agregadas ou influenciaram ao roteiro final, tais como nomes de instrumentos, naipes aos quais os mesmos pertencem, as dinâmicas mais relevantes, interação entre o instrumento solo e os que estão na posição de acompanhamento. Também serão verificados os termos técnicos da música. Quais deles foram utilizados, com qual frequência, quais e quantas as ocorrências dos termos do glossário presentes no roteiro e se as breves explicações dos termos são absorvidas.

Por fim, as respostas do questionário servirão de base para verificação da eficácia e satisfação do espectador a partir da experiência com a audiodescrição desenvolvida segundo a estrutura proveniente desse trabalho colaborativo entre o consultor especialista em música e audiodescrição e o audiodescriitor roteirista.

A próxima seção apresenta a análise comparativa dessas três fontes e a discussão dos resultados da pesquisa.

4 4º MOVIMENTO - ANÁLISES E DISCUÇÃO DE RESULTADOS

Como vimos na seção 2 desta pesquisa, a educação musical no Brasil com a perspectiva da inclusão é praticamente nula. A partir daí o processo de musicalização das pessoas com deficiência visual em contato com as orquestras dentro das salas de concerto, será inevitável. A música, dentro do escopo das inteligências múltiplas, é a forma artística mais antiga da existência humana, segundo Campbell; Campbell e Dickson (2000) e que a percepção musical possui suas próprias normas e estruturas mentais de pensamento, afirma Correa (2010). Também cita que toda pessoa tem potencialidade de desenvolvimento musical. A partir desta afirmação a análise desta pesquisa servirá para entender o que precisa ser levado em consideração na elaboração de um roteiro de audiodescrição para concertos de música instrumental erudita.

As salas de concerto que proporcionam espetáculos de música instrumental erudita, vem introduzindo recursos de acessibilidade para incluir as pessoas com deficiência. A Fundação OSESP, onde está situada a Sala São Paulo, desde 2017, quando iniciou o projeto Concertos acessíveis, vem inserindo audiodescrição e LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) em alguns concertos. A empresa Ver com palavras iniciou a parceria a partir da II Temporada em 2018. Com isso, fui convidado pela empresa para atuar como consultor musical e em audiodescrição no processo de elaboração dos roteiros de audiodescrição.

Para analisarmos as fontes colhidas para esta pesquisa é necessário uma breve contextualização da parceria do consultor graduado em música com a empresa especializada em fornecer o recurso da audiodescrição.

4.1 A consultoria musical para roteiros de audiodescrição

O convite para prestar serviços à empresa Ver com palavras partiu do fato que sou graduado em música erudita, trabalho na área há mais de 26 anos e também especialista em audiodescrição. Com isso, muitas trocas de informações foram necessárias antes de iniciarmos a elaboração dos roteiros propriamente.

Na primeira etapa informei sobre a importância do histórico da orquestra e sua estrutura. A mesma é dividida em naipes¹ de cordas, metais, madeiras e percussão. Citei quais e quantos instrumentos compõe cada uma das divisões. Alertei para o fato da necessidade de audiodescrever cada instrumento, principalmente os que estiverem em destaque no referido espetáculo, comparando-os com instrumentos populares para maior facilidade de assimilação e o posicionamento dos mesmos no palco, inclusive pelo fato de que tal localização pode ser alterado por consequência da obra a ser executada. Além disso, ministrei uma formação com toda a equipe da empresa onde demonstrei diversos instrumentos de orquestra em seus respectivos naipes com seus timbres² específicos.

Em seguida propus que fosse feito um breve histórico da carreira do maestro, seu posicionamento no palco, audiodescrição dos seus movimentos durante a execução da obra e a batuta³ utilizada pela maioria destes profissionais. Mencionei a importância dos *spalla*⁴ e *concertinho*⁵, além da terminologia associada a cada instrumentista e seu instrumento correspondente como violino – violinista, oboé⁶ – oboísta e assim por diante.

Na sequência informei que era preciso fazer uma pesquisa sobre a obra a ser executada trazendo informações sobre o autor, época e características mais relevantes.

Por fim, alertei para os termos técnicos que podem surgir nos nomes das obras.

Na próxima seção faremos um comparativo do roteiro sobre a dinâmica musical elaborado pelo consultor graduado em música com o roteiro completo elaborado pela audiodescriitora a fim de perceber qual a correlação.

¹ Naipes correspondem a família dos instrumentos.

² Timbre é a qualidade do som que nos permite distinguir um instrumento do outro.

³ Batuta é um bastão fino de madeira.

⁴ Spalla é o 1º violino do naipe de cordas situado ao lado esquerdo do maestro. Responsável pela afinação da orquestra e pode substituir o maestro em determinadas situações.

⁵ Concertino é o 2º violino que pode substituir o spalla em sua ausência.

⁶ Oboé é um instrumento de sopro.

4.2 Análise comparativa entre os roteiros

O trabalho inicia a partir do momento em que recebe-se o repertório que será apresentado na sala de concerto. A partir daí faço uma pesquisa na internet para a localização de algum vídeo ou áudio com a execução da obra referida para servir como fonte de referência. Vou ouvindo a obra. Toda vez que percebo algo relevante crio uma sentença. Antes de cada uma é colocado o *time code* (referência de tempo), para que o audiodescritor possa se basear durante o estudo da obra.

Faço indicações em relação à algum instrumento ou naipe que está em destaque ou executando um solo, qual instrumento está conduzindo a melodia e qual está em posição de acompanhamento, melodia marcante como o tema principal da obra, intensidades mais marcantes como *fortíssimo*⁷ e *pianíssimo*⁸, as interações que se sobressaem entre os instrumentos, início e término de frases musicais, início e término dos movimentos⁹, alteração de andamento, dinâmicas como *legato*¹⁰, *staccato*¹¹, *pizzicato*¹², entre outros.

Durante o processo de elaboração do roteiro musical que seria enviado para a equipe de audiodescrição percebi a inserção de diversos termos técnicos específicos do universo da música. A partir daí senti a necessidade de incluir um glossário com breves e claras explicações sobre os termos utilizados. As definições não são muito longas e densas pelo fato de que na audiodescrição podemos lançar mão de um aposto, ou seja, explicação breve, entre vírgulas, de um termo, que pode ser utilizado durante a narração do roteiro.

A seguir, com base na minha experiência com o universo da música e com o processo de musicalização, verificaremos as correspondências entre os dois roteiros. Listo 7 itens que considero de fundamental importância para esse desenvolvimento. Nome dos instrumentos ou naipes, instrumentos em destaque, instrumentos em solo, instrumentos em acompanhamento, intensidade, dinâmica e termos técnicos.

⁷ Fortíssimo são sons executados com grande potência.

⁸ Pianíssimo são sons executados com grande suavidade.

⁹ Movimentos são as partes de uma composição musical.

¹⁰ Legato é quando as notas são articuladas ligadas, ou seja, sem intervalo entre as mesmas.

¹¹ Staccato é um tipo de articulação que torna as notas muito curtas.

¹² Pizzicato é a técnica de pinçar as cordas ao tocar.

4.2.1 Comparativo dos roteiros do consultor e da audiodescritora

Como já foi citado, Okamoto (2002) afirma que o ouvido tem um significado muito importante pelo fato de estar sempre aberto propiciando a comunicação oral. A audição tem características fundamentais como sonoridade que é a sensação de intensidade, diferenciando entre sons fortes e fracos, tonalidade que traz a sensação de frequência (sons agudos e graves) e timbre que permite diferenciar os sons por intensidade e tonalidade. Esta pesquisa pretende entender se essas características foram estimuladas dentro do roteiro de audiodescrição. Além de identificar se acordes, melodias e temas puderam ser absorvidos pelos usuários sem formação musical, baseado na afirmação de Correa (2010). Cita que qualquer pessoa que ouviu frequentemente sons melódicos e harmônicos tem aptidão para exercer as funções musicais.

Em relação aos audiodescritores consultores com deficiência visual que estão em nível de igualdade com os audiodescritores roteiristas na perspectiva da responsabilidade da elaboração de um trabalho de qualidade, como afirma Aderaldo (2014), este trabalho pretende entender se as contribuições de um consultor em audiodescrição com formação em música são pertinentes para a elaboração de um roteiro final de audiodescrição para concertos de música instrumental erudita. Louro (2015) alerta para o fato de que a transmissão de conhecimentos musicais é necessário ter conhecimento sobre música, metodologias, abordagens diferenciadas, estratégias pedagógicas, psicologia cognitiva e o modo como funciona o aparato neurológico levando em consideração o desenvolvimento emocional. Conclui dizendo que um profissional com essas características é difícil de encontrar, pois a compreensão de tantos assuntos exige muita dedicação, anos de estudo e formação interdisciplinar além de muita experiência prática.

O quadro 01 demonstra a estrutura do roteiro do consultor musical através da quantidade de sentenças apresentadas e as respectivas porcentagens em relação ao roteiro da dinâmica musical como um todo.

Quadro 01 – Panorama da estrutura do roteiro do consultor musical.

SENTENÇAS	QUANTIDADE	PORCENTAGEM
Total	152	100,00
Nome dos instrumentos ou naipes	124	81,58
Instrumentos em destaque	34	22,40
Instrumentos solo	3	1,98
Instrumentos em acompanhamento	4	2,67
Intensidade	56	36,85
Dinâmica entre instrumentos	88	57,90
Termos técnicos	135	88,82

Quanto às categorias de análise, cabe explicar e exemplificar cada uma delas, conforme segue.

Nome dos instrumentos ou naipes: Toda vez que o nome de um instrumento, nome de naipe ou mesmo da orquestra toda for mencionado. Este tipo de informação pode permitir ao usuário o reconhecimento do timbre relacionado ao nome citado.

Exemplo: “15 34 Explosão e rufar dos tímpanos”.

Instrumentos em destaque: São aqueles que se destacam em relação aos outros que estão tocando simultaneamente. Este tipo de informação pode proporcionar um refinamento auditivo do usuário na compreensão das diversas tessituras sonoras.

Exemplo: “16 25 Marcação através dos tímpanos e pratos”.

Instrumentos em solo: São aqueles que executam uma melodia sem o acompanhamento de qualquer outro. Este tipo de informação pode permitir ao usuário conhecer as nuances que um instrumento pode promover através da exploração de toda sua extensão sonora.

Exemplo: “10 18 O clarinete executa um solo”

Instrumentos em acompanhamento: São aqueles que fazem o papel de acompanhante de algum instrumento em destaque. Seja constantemente ou temporariamente. Esta informação pode direcionar o usuário a perceber o timbre de um instrumento em segundo plano.

Exemplo: “17 00 Clarinetes acompanhados pelas cordas”.

Intensidade: Indicação da potência como os instrumentos executam a obra como *fortíssimo*, *pianíssimo*, etc... Este tipo de informação pode contribuir ao usuário a percepção de que um mesmo timbre pode oscilar de volume.

Exemplo: “02 30 A melodia das cordas alterna-se entre fortíssimo e pianíssimo”.

Dinâmica dos instrumentos: Os movimentos que os instrumentos fazem entre si na execução da obra como diálogo entre os mesmos, *staccato*, *legato*, *trinado*¹³, etc... Esta informação pode proporcionar a compreensão da interação entre os instrumentos e que isso constrói a estrutura da obra.

Exemplo: “17 32 Metais e cordas interagem”.

Termos técnicos: toda vez que um termo específico do universo da música é citado. Esta informação pode contribuir para o vocabulário musical do usuário fazendo com que o mesmo compreenda técnicas utilizadas para a projeção sonora.

Exemplo: “09 15 As cordas executam um leve trinado”.

A seguir, o Quadro 02 demonstra a estrutura da dinâmica musical observada no roteiro completo da audiodescritora roteirista por meio da quantidade de sentenças e respectivas porcentagens.

Quadro 02 – Panorama da estrutura do roteiro musical incorporado ao roteiro completo da audiodescritora.

SENTENÇAS	QUANTIDADE	PORCENTAGEM
Total	173	100,00
Nome dos instrumentos ou naipes	146	84,40
Instrumentos em destaque	58	33,53
Instrumentos solo	3	1,74
Instrumentos em acompanhamento	6	3,47
Intensidade	61	35,27
Dinâmica entre instrumentos	85	49,14
Termos técnicos	141	81,51

¹³ Trinado é uma Sequência de duas notas vizinhas tocadas alternadamente em alta velocidade.

O quadro 03 mostra um comparativo entre a quantidade e suas respectivas porcentagens do roteiro elaborado pelo consultor em relação ao roteiro musical incorporado ao roteiro completo da audiodescritora.

Quadro 03 – Comparativo entre os roteiros do consultor e da audiodescritora.

SENTENÇAS	ROTEIRO CONSULTOR	ROTEIRO AUDIODESCRITORA
Total	152 (100,00%)	173 100,00%
Nome dos instrumentos ou naipes	124 (74,57%)	146 84,40%
Instrumentos em destaque	34 (22,40%)	58 33,53%
Instrumentos solo	3 (1,98%)	3 1,74%
Instrumentos em acompanhamento	4 (2,67%)	6 3,47%
Intensidade	56 (36,85%)	61 35,27% 49,14%
Dinâmica entre instrumentos	88 (57,90%)	85 81,51%
Termos técnicos	135 (88,82%)	141 81,51%

O quadro 04 apresenta um levantamento da quantidade de sentenças, com suas respectivas porcentagens, que foram trazidas do roteiro do consultor para o da audiodescritora de forma idêntica. Também demonstraremos o número de sentenças que sofreram algum tipo de alteração ou foram introduzidas pela audiodescritora.

Quadro 04 – Comparativo entre roteiros com levantamento de sentenças idênticas e com alterações.

SENTENÇAS	TOTAL	IDÊNTICAS	COM ALTERAÇÕES
Consultor	152	127 (83,56%)	44 (28,95%)
Audiodescritora	176	127 (72,16%)	44 (25,00%)

O quadro 05 relaciona as sentenças com alterações com suas respectivas numerações, para facilitar a identificação na seção de resultados, e também a classificação de cada uma delas como vimos nos quadros 1 e 2.

Quadro 05 – Sentenças alteradas/acrescentadas pela audiodescritora e suas classificações.

SENTENÇAS	CLASSIFICAÇÃO
1. um suave solo de oboé inicia seguido pela flauta.	intensidade/dinâmica/instrumentos
2. as cordas acompanham com delicadeza	acompanhamento
3. entram os fagotes. as cordas intercalam.	instrumentos/dinâmica
4. solo de clarinete. flauta.	solo
5. destaque para a suavidade das harpas.	destaque/intensidade
6. interação com os fagotes, clarinetes, e tubas.	dinâmica/instrumentos
7. suavemente o clarinete interage com as cordas e a trompas.	intensidade/instrumentos/dinâmica
8. gradativamente a melodia cresce com o rufar dos tímpanos	dinâmica/instrumentos
9. melodia crescente executada pelos metais com o acompanhamento dos tímpanos	dinâmica/instrumentos/acompanhamento
10. explosão e rufar dos tímpanos e pratos	intensidade/dinâmica/instrumentos
11. os metais iniciam com delicadeza e suavidade	instrumentos/intensidade
12. seguidos pelas madeiras	instrumentos
13. em pianíssimo, muito suavemente, as cordas conduzem	intensidade/instrumentos/dinâmica
14. destaque para as flautas, oboés e fagotes	destaque/instrumentos
15. flautas e clarinetes interagem com as trompas	instrumentos/dinâmica
16. flautas em destaque, clarinetes com a marcação dos tímpanos	destaque/instrumentos/dinâmica
17. destaque para as madeiras	destaque/instrumentos
18. as cordas suavemente interagem com as trompas	instrumentos/dinâmica
19. destaque para oboés e fagotes.	destaque/instrumentos
20. explosão conduzida pelos metais e tímpano	intensidade/instrumentos
21. entram as madeiras.	dinâmica/instrumentos
22. fagote e clarinetes em destaque	instrumentos/destaque
23. cordas em pianíssimo com acompanhamento dos fagotes e oboés entram as trompas e flautas	intensidade/acompanhamento/dinâmica/instrumentos
24. muita graciosidade na melodia das trompas com explosão dos tímpanos	intensidade/dinâmica/instrumentos
25. cordas se destacam precedendo a melodia dos clarinetes, oboés e fagotes	destaque/instrumentos/dinâmica

CONTINUA

CONTINUAÇÃO

SENTENÇAS	CLASSIFICAÇÃO
26. as cordas com suavidade em ascendência precedem os metais	instrumentos/intensidade/dinâmica
27. fagotes e violas	instrumentos
28. grande explosão através das cordas e tímpanos	intensidade/instrumentos
29. com expressividade e em fortíssimo as cordas iniciam com as madeiras e a marcação da percussão	intensidade/instrumentos/dinâmica
30. destaque para as trompas	destaque/instrumentos
31. as cordas conduzem um crescente com a percussão	instrumentos/intensidade
32. suave destaque para os oboés e flautas	intensidade/destaque/instrumentos
33. destaque para os pícolos, oboés e clarinetes	destaque/instrumentos
34. cordas e fagotes alternam-se	instrumentos/dinâmica
35. fagotes e oboés conduzem	instrumentos/dinâmica
36. cordas e madeiras com os fagotes, flautas e oboés	instrumentos
37. trompas, madeiras e cordas revezam-se	instrumentos/dinâmica
38. começa de forma graciosa e delicada com as cordas mas rapidamente adquire vitalidade e entusiasmo.	intensidade/instrumentos/dinâmica
39. marcação dos tímpanos	dinâmica/instrumentos
40. explosão dos tímpanos	intensidade/instrumentos
41. interação entre as cordas, madeiras e os metais com marcação dos tímpanos	dinâmica/instrumentos
42. as trompas acompanham	instrumentos/acompanhamento
43. marcação dos tímpanos	dinâmica/instrumentos
44. suavidade das madeiras em interação com as cordas	intensidade/instrumentos/dinâmica
45. destaque para as madeiras, pícolo com alternância das cordas, violas e contrabaixos.	destaque/instrumentos/dinâmica

4.3 Discussão dos resultados

A partir dos quadros apresentados e com os *feedbacks* de 5 usuários do recurso da AD das salas de concertos, pudemos perceber que características importantes como desenvolvimento musical, segundo Correa (2010), foram atingidas. Segundo o usuário P1 “As informações que a Lívia nos passa a respeito do local e do espetáculo são muito úteis e ajudam muito a entender o concerto. E também servem para aprimorar nosso conhecimento, pois somos leigos no

assunto”, corroborando com o usuário P2 que afirma que “Mesmo para alguém totalmente leigo como eu, foi possível compreender totalmente as explicações”. Com isso, percebemos que as informações passadas, como podemos conferir nos quadros 1 e 2, inclusive as de nível técnico, puderam ser absorvidas pelo público leigo.

Os timbres, através dos nomes dos instrumentos e respectivos naipes e a intensidade, como ressalta Okamoto (2002), foram amplamente citados, como foram averiguados no quadro 3. Nos dois roteiros comparados a porcentagem ficou em torno de 80% para os nomes dos instrumentos e por volta de 35% em relação à intensidade, comparados com o contexto geral. Além disso o usuário P3 ressaltou que “a audiodescritora continuava fornecendo informações relevantes, e que alguns instrumentos estavam sendo tocados naquele momento”.

Em relação à tonalidade, também citada pelo autor, através da dinâmica, ou seja, pela interação entre os instrumentos, percebe-se citações em torno de 55%.

Sobre a sonoridade que ficou por conta dos instrumentos em destaque com média de 27%, solo com 2% e em acompanhamento temos 2,5%.

A partir da citação de Correa (2010) sobre acordes, melodias e temas os mesmos foram citados através dos termos técnicos que foram mencionados em grande quantidade. Por volta de 84,5% nos dois roteiros comparados. O usuário P1 cita que “ajuda na compreensão” tais termos. O usuário P2 menciona que é “Fantástico. Mesmo para alguém totalmente leigo como eu, foi possível compreender totalmente as explicações”. O usuário P4 declara que “Acho importante pois, os termos técnicos com prévia explicação torna-se viável e proporcional”. Por fim o usuário P5 afirma que “É sempre bom nos aprofundarmos em um conhecimento. Aprender não ocupa espaço”.

Conforme Louro (2015), é necessário ter conhecimentos sobre música. Nesta perspectiva percebemos que o fato do consultor em audiodescrição ser graduado em música e trabalhar na área há mais de 26 anos contribui para esta transmissão. A autora menciona a metodologia que pode ser verificada na estruturação do roteiro elaborado pelo consultor que passa por várias etapas até chegar ao audiodescritor roteirista. No aspecto das abordagens diferenciadas o consultor propõe diversificadas formas de abordagem das dinâmicas musicais da obra. Como

estratégia pedagógica o consultor criou um glossário com termos técnicos específicos do universo da música para auxiliar o audiodescritor roteirista na elaboração do roteiro final e também para que os significados de cada termo pudessem ser agregados como apostos durante o decorrer do roteiro. Além do glossário também é feita uma estruturação em título da obra, nome do autor, indicação de movimentos (quando houver), link de referência para o audiodescritor se basear, *time code* (tempo de referência), sentenças breves na perspectiva da audiodescrição, além das cores distintas para identificar cada parte do roteiro. A psicologia cognitiva fica a encargo das sentenças que são criadas na perspectiva da audiodescrição, ou seja, de forma clara, concisa e vívida, fazendo com que o usuário receba a informação de forma direta e inteligível. Por fim, o desenvolvimento emocional é constituído a partir das indicações das sutis nuances que a música proporciona criando um envolvimento em um misto de emoções.

O quadro 3 mostra que as porcentagens entre os roteiros do consultor e da audiodescritora se assemelham significativamente e ainda demonstra que além da audiodescritora ter absorvido a grande maioria das proposições do consultor, agregou novas informações, como podemos perceber nos quadros 4 e 5.

No quadro 05, a partir das 45 sentenças, percebemos que em muitos momentos a audiodescritora citou nomes dos instrumentos musicais e naipes que constituem uma orquestra clássica, como vimos nas sentenças 1 e 6 por exemplo. Também pudemos perceber que a profissional lançou mão de citações onde instrumentos estavam em condição de acompanhamento, solo e em destaque como nas sentenças 4 e 5. Percebemos algumas informações em relação à intensidade e dinâmica da obra executada como temos nas sentenças 7 e 14. Contudo, apesar da audiodescritora ter utilizado termos técnicos, como nas sentenças 22 e 23, percebemos que algumas destas sentenças foram complementadas a partir da sentença proposta do consultor adicionando nomes de outros instrumentos. Outras sentenças que foram totalmente criadas pela roteirista foram baseadas na terminologia utilizada pelo consultor, como podemos perceber nas sentenças 29 e 33.

5 5º MOVIMENTO - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo partiu de questões como: Quais as melhores escolhas lexicais (termos técnicos) e como estruturar um roteiro de audiodescrição para concertos de música erudita? Quais os cuidados que devem ser tomados neste processo? E, como atua o consultor no processo de audiodescrição de concertos de música erudita e de que forma esse profissional com formação em música pode contribuir com seus conhecimentos musicais?

A partir disso, o audiodescritor consultor, profissional com deficiência visual, que pretende atuar no processo de elaboração de roteiros de audiodescrição para concertos de música instrumental erudita, deverá levar em consideração diversos aspectos. Dentre eles, deve sugerir à equipe de audiodescrição a pesquisa sobre: a importância do histórico da orquestra e sua estrutura; divisão de naipes (cordas, metais, madeiras e percussão); quantos instrumentos compõe cada divisão; audiodescrição para todos os instrumentos, principalmente os que estiverem em destaque no referido espetáculo; sugerir que seja feita comparação dos instrumentos eruditos com os populares para facilitar a assimilação do usuário; posicionamento dos instrumentos no palco, levando em consideração que a localização pode mudar dependendo da obra. Ainda, deve: ministrar formação para a equipe de audiodescrição na área da música erudita para que a correspondência entre nomes, naipes, estrutura e timbre seja feita; sugerir pesquisa sobre a carreira do maestro, seu posicionamento no palco, audiodescrição dos seus movimentos e a batuta, objeto que a maioria destes profissionais utiliza; apontar a importância dos papéis do *spalla* e do *concertinho* dentro da orquestra, além de informar a terminologia associada a cada instrumentista com seus respectivos instrumentos. E, por fim, ressaltar a importância da pesquisa sobre a obra, autor, época e características mais relevantes, assim como informar sobre os termos técnicos que, porventura, possam surgir.

O objeto de pesquisa para a análise de dados deste estudo contou com três fontes: um roteiro específico sobre a dinâmica musical, elaborado por um consultor em audiodescrição graduado em música (obras 2º Movimento da Sinfonia nº 6 - Sobre a Linha das Montanhas de Heitor Villa Lobos e Sinfonia nº 6 em Ré maior, Op.60 de Antonín Dvorák que foi executado pela OSESP na III Temporada de

concertos acessíveis em 2019); um roteiro completo para as mesmas obras, elaborado por uma audiodescritora, que abrange da acolhida dos usuários até a finalização do espetáculo; e, o *feedback* de 5 usuários, através de um teste de recepção elaborado e fornecido pela empresa VER COM PALAVRAS AUDIODESCRIÇÃO. No referido teste (terceira fonte de dados da pesquisa) os usuários forneceram sua opinião sobre sua experiência na sala de concertos, o recurso da audiodescrição como. Acesso à fruição plena do espetáculo, a funcionalidade de termos específicos do universo da música, além de sugestão de melhorias para próximos eventos.

Na perspectiva da dinâmica musical, esta pesquisa teve como objetivo analisar os roteiros elaborados pelo consultor e pela audiodescritora, a fim de entender se itens como nomes de instrumentos ou naipes, instrumentos em solo, instrumentos em destaque, instrumentos em acompanhamento, intensidade, dinâmica e termos técnicos foram incorporados ao texto. A partir daí, foi feito um cruzamento de dados com vistas a fazer um levantamento do percentual de termos e sentenças sugeridas pelo consultor que foram utilizadas no roteiro da audiodescritora, além de entender como as indicações do consultor proporcionaram autonomia para a audiodescritora elaborar o roteiro final de audiodescrição. Por fim, a partir dos *feedbacks* dos usuários pudemos perceber a eficácia do roteiro de audiodescrição, de certo modo, validando o roteiro desenvolvido a partir da orientação do consultor especialista em música.

O estudo revela que o profissional com deficiência visual consultor em audiodescrição deve ter conhecimentos musicais, ter uma metodologia sistematizada específica para o desenvolvimento desse tipo de roteiro de audiodescrição, abordagens diferenciadas e uma estratégia pedagógica para trabalhar em projetos de concertos acessíveis. Vale ressaltar que o consultor, autor desta pesquisa, vem acompanhando todo o processo de elaboração dos roteiros, assistindo as diversas apresentações da orquestra, fazendo considerações constantes sobre o trabalho da audiodescritora, inclusive no momento da apresentação e interagindo com o grande público usuário do recurso que cresce a cada dia demonstra maior interesse neste tipo de espetáculo.

Todavia, é recomendável que outros pesquisadores se aprofundem nas investigações neste sentido, pois é preciso discutirmos sobre como elaborar roteiros de AD para concertos de música instrumental erudita, sempre com a participação do profissional consultor com deficiência.

Nessa perspectiva, sugere-se enquanto trabalho futuro, a partir dessa pesquisa, a elaboração de um guia para auxiliar profissionais de audiodescrição na elaboração de roteiros para este tipo de espetáculo. Assim como novas pesquisas devem ser realizadas acerca de outras linguagens artísticas e musicais no viés da participação efetiva de consultores com deficiência especialistas nas diferentes áreas e linguagens.

REFERÊNCIAS

ADERALDO, Maria Ferreira. **Audiodescrição de obras de artes visuais**. 1 edição. Fortaleza. CE. 2017.

ADERALDO, Maria Ferreira . **Proposta de parâmetros descritivos para audio-descrição à luz da interface revisitada entre tradução audiovisual acessível e semiótica social: multimodalidade**. 2014. 206 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

AMEAL, Líliam Cafiero. **A Psicomotricidade na Educação Infantil. Inclusão nas Escolas: Legislação e Desafios para sua Efetivação**. Publicado em 15 de fev. de 2019. Disponível em < blog.cienciasecognicao.org p=1> Acesso em 04 de mar. De 2019.

AMEAL, Líliam Cafiero. **Arte, Ciência e Inclusão: a música e a musicoterapia em um fórum multidisciplinar de discussão e compartilhamento de experiências**. Interlúdio - Ano 4, n. 6 – 2016. Disponível em < <https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/interludio/article/viewFile/1570/1135>> Acesso em 25 de fev. de 2019.

BRASIL. **Lei Brasileira de Inclusão (13.146) de 06 de julho de 2015**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm Acesso em 20 de fevereiro de 2018.

BRASIL **Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**. Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência – Decreto Legislativo nº 186, de 09 de julho de 2008; Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009. Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/convencao_pessoacomdeficiencia.pdf> . Acesso em: 06 de fev. de 2019

CAMPBELL, L.; CAMPBELL, B.; DICKINSON, D. **Ensino e aprendizagem por meio das inteligências múltiplas: inteligências múltiplas na sala de aula**. Tradução: Magda França Lopes. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2000.

CARDOSO, Eduardo. **DESIGN PARA EXPERIÊNCIA MULTISSENSORIAL EM MUSEUS: fruição de objetos culturais por pessoas com deficiência visual**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

CASTRO, Marcelle Souza. **O Projeto de tradução minorizante de Lawrence Venuti**. In: CASTRO, M. S. Tradução ética e subversão: Desafios práticos e teóricos. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC –RIO, 2007. Disponível em < https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10747/10747_7.PDF> Acesso em 26 de abr. de 2018.

CORREIA, Marcos Antonio. A função didático pedagógica da linguagem musical: uma possibilidade na educação. *Educar – Curitiba* nº 36 (p.127 – 145), 2010. Editora UFPR.

DORNELES, Patrícia. **Benefícios da audiodescrição, você sabe quais são!?** Disponível em <https://www.facebook.com/cinemacego/photos/a.390847297977369/715586138836815/?type=3&theater> Acesso em 02 de abr. de 2019.

FELLOWES, Judith. **Espectro autístico, legendas e áudio-descrição.** Tradução de Tereza R. Gomes. *Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV)*, v. 13, 2012. Disponível em: <http://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/sites/all/themes/berry/documentos/15-espectro-autistico-legendas-e-audio-descricao-por-judith-fellowes-traducao-de-tereza-r-gomes.pdf> >. Acesso em: 02 abr. 2019.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte.** São Paulo. Círculo do Livro. s.d.

GALEFFI, Romano. **A filosofia de Immanuel Kant.** Brasília: Universidade de Brasília, 1986.

GUERRER, B.L.; MENEZES, J.L. **Percepção musical em crianças autistas: melhora de funções interpessoais.** *Blog Neurociências em Debate.* Disponível em <http://cienciasecognicao.org/neuroemdebate/> Acesso em 25 de fev. de 2019.

ISQUERDO, Roberta Aparecida Manfré; BO

RGES, Elizabete Velter; IRALA, Clovis. **A musicalização na prática pedagógica da educação infantil.** *INTERLETRAS*, ISSN Nº 1807-1597. V. 4, Edição número 22, de Outubro/2015 a Março, / 2016.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação.** 24ed., São Paulo: Cultrix, 2007.

LERNER, D. **Ensenar en la diversidad.** *Lectura y Vida – Revista Latinoamericana de Lectura*, Buenos Aires, v. 26, n. 4. 2007.

LIMA, Francisco J.; GUEDES, Lívia C.; GUEDES, Marcelo C. **Áudio-descrição: orientações para uma prática sem barreiras atitudinais.** 2013. Disponível em: <http://www.apabb.org.br/admin/files/Artigos/rbtv.pdf>>. Acesso em 02 de abr. de 2019.

LONDON BURNING. **Salas de concerto prestigiadas do Brasil.** Disponível em <<http://londonburning.com.br/salas-de-concerto-prestigiadas-do-brasil/>> Acesso em 30 de mar. De 2019.

LOURO, Viviane dos Santos. **Educação musical inclusiva: desafios e reflexões.** In: SILVA, Helena Lopes; ZILLE, José Antônio Baêta (Orgs.)

Diálogos com o som. Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais Barbacena - 2015

LOURO, Viviane dos Santos. **Música e Inclusão – refletindo sobre a formação docente.** Disponível em < WWW.musicaeinclusao.com.br > Acesso em 04 de mar. De 2019.

LOURO, Viviane dos Santos; ALONSO, Luís G; ANDRADE, Alex F. **Uma visão geral sobre as deficiências.** In: LOURO, Viviane S; ALONSO, Luís G; ANDRADE, Alex F. Educação Musical e Deficiência: Propostas Pedagógicas. São José dos Campos: Editora do Autor, 2006.

MARTINS, JOSÉ EDUARDO. **A cultura musical erudita na universidade: refúgio, resistência e expectativas.** Aula Magna proferida pelo autor no Anfiteatro de Convenções e Congressos da USP no dia 4 de março de 1993. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/ea/v7n18/v7n18a06.pdf> >

Acesso em 24 de fev. de 2019.

MESQUITA, Susana Maria Vasconcelos. **Acessibilidade de Museus Europeus para Deficientes Visuais.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Gestão e Planejamento em Turismo --- Universidade de Aveiro, Portugal, 2011.

MIANES, Felipe Leão; SOARES, Mariana Baierle. **De espectador a protagonista: a pessoa com deficiência visual como consultora em audiodescrição.** Revista Brasileira de Tradução Visual – Eletrônica, n.12, 2012. Disponível em: <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/viewArticle/154>>. Acesso em: 02 abr. 2019.

MOLNAR-SZAKACS, I.; WANG, M.J.; LAUGESON, E.A.; OVER, K.; WU, W.L.; PIGGOT, J. **Autism, Emotion Recognition and the Mirror Neuron System: The Case of Music.** MJM, 12 (2), 87-98, 2009.

MONTEIRO, Felipe Vieira. **Análise de lexias ‘tabus’ na audiodescrição de imagens estáticas de sexo explícito no filme a história da eternidade.** Centro de humanidades da Universidade Estadual do Ceará. Curso de especialização em Tradução audiovisual acessível: audiodescrição. Fortaleza, 2018.

MOTTA, Livia Maria Vilela Melo. **Audiodescrição na escola;: abrindo caminhos para leitura de mundo.** Campinas, SP : Pontes Editores, 2016.

MOTTA, Livia Maria Vilela Melo. & ROMEU FILHO, Paulo. (Orgs.) **Audiodescrição: transformando imagens em palavras.** São Paulo: Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

NEVES, Josélia. **Guia da Audiodescrição: imagens que se ouvem.** Instituto Nacional para Reabilitação/Instituto Politécnico de Leiria, 2011.

OKAMOTO, Jun. **Percepção Ambiental e Comportamento: visão holística da percepção ambiental na arquitetura e na comunicação.** São Paulo: Ed. Mackenzie, 2002.

OSESP - ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **OSESP - 1954 / 2014.** Disponível em < <http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=linhadotempo>> Acesso em 30 de mar. De 2019.

PERDIGÃO. Luciana Tavares. **Vendo com outros olhos: a audiodescrição no ensino superior a distância.** Dissertação de Mestrado pela Universidade Federal Fluminense. Niterói 2017.

PORTAL da Educação. **História da deficiência no Brasil.** Disponível em: <<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/direito/historia-da-deficiencia-no-brasil/31966>>. Acesso em: 13 mar. 2019.

PORTAL DO GOVERNO DO BRASIL. **Tecnologia assistiva ajuda a melhorar a qualidade de vida de pessoas com deficiência.** Disponível em < <http://www.brasil.gov.br/noticias/educacao-e-ciencia/2010/08/tecnologia-assistiva>> Acesso em 31 de mar. De 2019.

RIBEIRO, Ernani N.; LIMA, Francisco José de. **Contribuições da áudio-descrição para a aprendizagem de educandos surdos.** Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV), v. 10, 2012.

SÁ, Elizabete Dias. **A Consultoria na prática da audiodescrição: A perspectiva dos consultores com deficiência visual.** Universidade Federal de Juiz de Fora Faculdade de Educação Física e Desportos Curso de especialização em audiodescrição. Juiz de Fora. 2015.

SALA SÃO PAULO. **História**. Disponível em <<http://www.salasaopaulo.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=historia>> Acesso em 3 de mar. De 2019.

SANTOS, E; LOURO, V. **Inteligência, Música e Inclusão**. In: LOURO, V. (Org.) *Música e Inclusão: múltiplos olhares*. São Paulo: Editora Som. 2016.

SCHALLER, Katrin. **Acordes curativos**. *Viver Mente & Cérebro: revista de psicologia, psicanálise, neurociências e conhecimento*, São Paulo, p. 64-69, jun. 2005.

SILVA, Cesar Augustus Diniz. **A Orquestra Sinfônica Enquanto Campo de Trabalho. Considerações Sobre a Gestão Estatal**. Publicado em 2014. Disponível em <<https://jus.com.br/artigos/32841/a-orquestra-sinfonica-enquanto-campo-de-trabalho>> Acesso em 25 de fev. de 2019.

SILVA, Helena Lopes; ZILLE, José Antônio Baêta (Orgs.)

Diálogos com o som. Produzida pelo Núcleo de Produção Editorial do Centro de Registros (CeR) da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (ESMU - UEMG), em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Artes da UEMG. Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais Barbacena - 2015

SILVA, Manoela; BARROS, Alessandra. **Formação de audiodescritores consultores: inclusão e acessibilidade de ponta a ponta**. *Revista da faeeba: educação e contemporaneidade*, 2017. Disponível em <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/4269>> esse em 02 de abr. de 2019.

SILVA, Manoela Cristina C. C. da. **Audiodescritor consultor: competências necessárias ao profissional não vidente**. In: ADERALDO, Marisa Ferreira. Et al (Org.). *Pesquisas teóricas e aplicadas em audiodescrição*. Natal: EDUFRN, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22612>>. Acesso em: 04 abr. 2019.

SNYDER, Joel. **The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description**. American Council of the Blind, Arlington, VA, 2014.

SNYDER, Joel. **Audio description - the visual made verbal**. In: DÍAZ CINTAS, Jorge (Ed.). *The didactics of audiovisual translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. p. 191-198.

SUZANO, Catia. **Diálogos entre educação musical e musicoterapia**. In. LOURO, Viviane dos Santos (Org.) *Música e Inclusão: múltiplos olhares*. São Paulo: Editora Som. 2016.

APÊNDICE – Guia para a consultoria musical em roteiros de audiodescrição para concertos de música instrumental erudita

ANEXOS

8.1 Roteiro do consultor

Glossário:

Andamento – Grau de movimento em que uma melodia é tocada ou cantada.

Dissonância – Sons que causam tensão dentro da obra

Fortíssimo – sons executados com grande potência

Graves – Nome dado aos sons com baixa frequência

Legato – Notas articuladas ligadas, ou seja, sem intervalo entre as mesmas.

Ornamentos – Embelezamento da melodia através das notas passageiras.

Pausas – Intervalos entre os sons

Pianíssimo – Som executado e grande suavidade

Ralentando – Desaceleração do andamento da melodia

Rufar – Cadencial de toques

Staccato – Notas de curta duração

Trinado – Sequência de duas notas vizinhas tocadas alternadamente em grande velocidade.

HEITOR VILLA-LOBOS - Sinfonia nº 6 - Sobre a Linha das Montanhas:

Link de referência: https://www.youtube.com/watch?v=gf_JJGHbn5Y

2º Movimento (Lento)12 MIN

06 55 Um suave solo do fagote

07 16 As cordas o acompanham com vigor

- 07 29 As cordas intercalam com o fagote
- 08 09 Lentamente as cordas vão conduzindo a melodia
- 08 21 notas graves e marcantes permeiam a melodia das cordas
- 08 35 Os clarinetes incorporam à melodia
- 09 15 As cordas executam um leve trinado
- 09 28 Destaque para as madeiras
- 09 45 As cordas compõe uma melodia com muita suavidade e um extenso legato
- 09 57 Suavemente o clarinete interage com as cordas
- 10 18 O clarinete executa um solo
- 10 55 Suavemente as cordas retomam o acompanhamento
- 11 00 Grande interação entre o clarinete e as cordas
- 11 35 Gradativamente a melodia cresce
- 12 As cordas sustentam o acompanhamento enquanto as madeiras desenharam a melodia
- 12 35 Melodia crescente executada pelas madeiras
- 12 55 Sons extremamente graves contrapõem-se ao destaque das madeiras
- 13 25 A melodia encorpa e cresce
- 13 45 A melodia decresce e torna-se em pianíssimo
- 14 12 Madeiras e cordas interagem constantemente
- 14 43 Grande explosão dos tímpanos precedendo um rufar
- 14 48 Inserção dos metais em fortíssimo
- 15 04 A melodia torna-se vigorosa e marcante
- 15 21 A melodia em pianíssimo através das cordas cresce gradativamente
- 15 34 Explosão e rufar dos tímpanos
- 15 38 Metais em fortíssimo
- 15 52 A melodia é dissonante
- 16 10 Através das cordas e metais a melodia cresce
- 16 25 Marcação através dos tímpanos e pratos
- 16 51 Os naipes dos instrumentos interagem em uma melodia com muita densidade
- 17 11 Destaque para a inserção dos metais
- 17 32 Metais e cordas interagem

18 05 Destaque para o oboé

18 20 A melodia é encerrada com muita suavidade.

ANTONÍN DVORÁK - Sinfonia nº 6 em Ré maior, Op.60 41 MIN

Link de referência: <https://www.youtube.com/watch?v=TBr9s8pxB0A>

1º Allegro non tanto

00 08 Os metais iniciam com delicadeza e suavidade

00 20 As cordas incorporam à melodia

00 25 Inserções das flautas e oboés

00 34 As cordas assumem a melodia

00 44 melodia em staccato

00 53 Cordas em constante crescente

01 06 Leve ralenando

01 20 Metais e cordas conduzem a melodia

01 38 melodia descendente

01 55 Em pianíssimo as cordas conduzem

01 57 Destaque para as flautas

02 30 A melodia das cordas alterna-se entre fortíssimo e pianíssimo

02 40 Melodia graciosa das cordas

03 00 Destaque para os oboés e fagotes

03 30 Melodia das cordas com muito vigor

03 37 Madeiras e cordas intercalam-se

04 03 Toda orquestra com uma melodia grandiosa

04 17 Oboés e fagotes em melodia suave

04 49 Os naipes intercalam-se

05 26 Leve ralenando

- 05 47 A melodia cresce gradativamente
- 06 01 Os metais marcam o início de uma melodia alegre
- 06 11 Com muita leveza e graciosidade as flautas conduzem a melodia
- 06 25 flautas e clarinetes interagem
- 06 31 A melodia é em staccato
- 06 41 Metais e cordas em fortíssimo
- 06 55 Metais em anunciação
- 07 18 Pausa dramática
- 07 35 Metais e cordas em fortíssimo
- 07 55 Suavemente as cordas retomam a melodia principal
- 08 25 Contraste sonoro entre os instrumentos do naipe de cordas
- 08 55 A suavidade é conduzida pelas madeiras e cordas
- 09 05 Flautas e fagotes em staccato
- 09 41 As cordas executam vários ornamentos
- 10 10 Destaque para os instrumentos das madeiras
- 10 40 A melodia é acelerada sutilmente
- 11 13 Grande explosão das cordas e metais
- 11 34 As cordas sobressaem-se em relação aos outros instrumentos
- 12 00 Explosão conduzida pelos metais
- 12 11 cordas executam melodia com notas marcadas
- 12 33 os metais se juntam às cordas e preenchem a melodia
- 13 00 A melodia decresce ao pianíssimo
- 13 20 Suavemente as madeiras se destacam
- 13 30 As cordas retomam com grande expressão
 - 13 7 Encerramento do movimento com as cordas em notas marcantes

2º Adagio

- 13 55 Fagotes e madeiras iniciam suavemente
- 14 05 As cordas incorporam
- 14 28 Leve destaque para as trompas

- 14 51 Madeiras em destaque
- 15 20 Cordas interagem com as madeiras em staccato
- 15 31 Raletando
- 16 11 Destaque para os clarinetes
- 16 34 Trompas conduzem a melodia
- 17 00 Clarinetes acompanhados pelas cordas
- 17 527 com suavidade e graciosidade as cordas conduzem a melodia
- 17 48 Flautas e madeiras conduzem
- 18 34 Cordas e metais conduzem a melodia mais acelerada
- 18 56 Melodia com tensão conduzida pelos metais
- 19 22 cordas em pianíssimo
- 19 42 Madeiras, metais e cordas se harmonizam
- 20 05 A melodia cresce gradativamente
- 20 29 Muita graciosidade na melodia da flauta
- 21 00 Cordas se destacam precedendo a melodia dos clarinetes
- 22 05 Solo da flauta transversa
- 22 35 As cordas em ascendência precedem os metais
- 22 54 As cordas conduzem uma melodia em legato
- 23 18 Destaque para o oboé
- 23 35 Fagotes e cordas
- 23 49 Oboés interagem com os fagotes
- 23 54 Grande explosão através das cordas
- 24 26 O movimento é encerrado após um longa nota executada pelas madeiras.

3o Scherzo (Furiant): presto

- 24 48 Com expressividade e em fortíssimo as cordas iniciam
- 25 04 A melodia principal é repetida
- 25 51 inserção dos clarinetes
- 26 35 Cordas e metais conduzem a melodia expressiva e marcante
- 26 41 A melodia principal é repetida

- 27 14 Clarinetes interagem com as cordas
- 27 40 As cordas conduzem um crescente
- 27 55 Grande explosão de cordas e metais
- 28 14 suave destaque para os oboés
- 28 29 Madeiras conduzem a melodia
- 29 08 Destaque para os pícolos
- 29 55 Cordas à frente da melodia
- 30 57 Fagotes conduzem
- 31 24 As cordas desenham uma melodia dançante
- 31 55 Os naipes revezam-se
- 32 13 Alternância entre pianíssimo e fortíssimo
- 32 4 6 A melodia sofre uma leve aceleração para o encerramento do movimento.

4º Finale: allegro con spirit

- 33 02 Suavemente as cordas iniciam
- 33 12 Gradativamente as madeiras vão se integrando
- 33 28 A marcação fica por conta dos metais
- 33 46 Melodia brilhante conduzida pelas cordas
- 33 58 Gradativamente a melodia vai decrescendo
- 34 24 em pianíssimo as madeiras conduzem
- 36 46 As cordas fazem inserções pontuais
- 35 00 os instrumentos interagem entre si dentro dos naipes
- 35 15 As trompas se sobressaem
- 35 47 Interação entre as cordas e os metais
- 36 00 Madeiras conduzem
- 36 14 interação entre madeiras e cordas
- 36 47 A orquestra desenvolve a melodia através do rodízio entre os naipes
- 36 55 Com muita vibração as cordas conduzem a melodia
- 37 18 Perguntas e respostas entre os instrumentos de cordas
- 37 33 Fortíssimo causando tensão musical

- 37 47 Com muita suavidade as madeiras conduzem a melodia
- 38 18 As cordas se dividem em dois grupos de perguntas e respostas
- 38 50 Ralentando executado por toda a orquestra
- 39 05 As madeiras iniciam uma melodia com muita suavidade
- 39 12 As cordas exploram as notas graves
- 39 47 O andamento inicial [e retomado
- 39 55 Metais e cordas executam em fortíssimo
- 40 05 A melodia é ascendente e logo em seguida decresce
- 40 15 Alternância entre o fortíssimo e o pianíssimo
- 40 35 notas com vários ornamentos são executadas
- 41 26 Metais em destaque através do fortíssimo
- 41 44 As cordas executam uma sequência com notas em alta velocidade
- 42 20 Metais em anunciação brilhante
- 43 20 Ralentando
- 43 43 O final é brilhante contando com a participação de toda a orquestra.

8.2 Roteiro do audiodescritor



NOTAS INTRODUTÓRIAS CONCERTO MATINAL OSESP MARÇO 2019

Bom dia a todos! Sejam bem-vindos ao Concerto Matinal da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, regida pelo Maestro Isaac Karabtchevsky. No programa, Heitor Villa-Lobos com a Sinfonia nº 6 - Sobre a Linha das Montanhas - 2º Movimento (Lento); e Antonín Dvorák com a Sinfonia nº 6 em Ré maior, Opus 60. Este é o primeiro concerto acessível da temporada 2019 da OSESP, para que mais públicos possam ter acesso à música erudita. Eu sou Fernando Victorino e este é o serviço de audiodescrição VER COM PALAVRAS, NOTAS INTRODUTÓRIAS.

Sobre a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo: Fundada em 1954 e hoje reconhecida internacionalmente por sua excelência, desde 2005 é administrada pela Fundação Osesp. Em 2012, Marin Alsop tornou-se regente titular, tendo sido nomeada diretora musical em 2013 (até o fim de 2019). Em 2016, a Orquestra esteve nos principais festivais da Europa e, em 2019, realizou turnê pela China e Hong Kong. No ano passado, a gravação das *Sinfonias* de Villa-Lobos, regidas por Isaac Karabtchevsky, projeto que se soma a seus mais de 80 álbuns lançados, recebeu o Grande Prêmio da *Revista Concerto* e o Prêmio da Música Brasileira.

Sobre o Maestro Isaac Karabtchevsky: Diretor artístico e regente titular da Petrobras Sinfônica, do Rio de Janeiro, é diretor artístico do Instituto Baccarelli e da Sinfônica Heliópolis. Com o projeto de gravação integral das *Sinfonias* de Villa-Lobos, com a Osesp, conquistou quatro vezes o Prêmio da Música Brasileira. Foi diretor musical do Teatro La Fenice (Veneza), da Orchestre National Des Pays de la Loire (França) e da Orquestra Tonkünstler (Viena).

Sobre Villa Lobos: Compositor, instrumentista, regente e professor carioca, HEITOR VILLA LOBOS, nascido em 1887, é um dos maiores nomes da música erudita do Brasil, com uma obra que faz parte do repertório de grandes orquestras internacionais. Filho de um funcionário da Biblioteca Nacional e músico amador, Heitor Villa-Lobos nasceu e cresceu no Rio de Janeiro. Na infância aprendeu com o pai a tocar violoncelo e clarinete, e teve noções de teoria musical. Começou a tocar violoncelo profissionalmente aos 12 anos. Dos 18 aos 26, viajou pelo país, interessou-se pelo folclore brasileiro e compõe *Amazonas* e *Uirapuru*. Retornou ao Rio de Janeiro em 1913, já tendo composto, entre outras obras, *Cânticos Sertanejos*,

Brinquedo de Roda, Sonata Fantasia Nº 1 e as óperas *Aglaiá* e *Elisa*. Participou ativamente da Semana de Arte Moderna de 1922, promovendo as primeiras apresentações de seus trabalhos. Morou na Europa e fez amizade com músicos como Stravinski, Varèse e Prokofiev. De volta ao Brasil, dirigiu concertos corais gigantescos, em estádios de futebol, chegando a reunir 40 mil alunos sob sua regência em 1942. Em 1945 fundou a Academia Brasileira de Música. Em sua vasta produção, destacam-se *Bachianas Brasileiras* e *Choros*. Morreu no Rio de Janeiro em 1959 com 72 anos.

Sobre Antonín Dvorák: Antonin Dvorák foi um compositor tcheco do período romântico e um dos principais nomes da música clássica do século 19. Filho de uma modesta e numerosa família boêmia, Dvorák nasceu em 1841, em Nelahozeves, um pequeno povoado próximo a Praga. Desde criança demonstrou interesse pela música. Seu pai era dono de um açougue e de uma pensão, tocava órgão e piano em uma banda. Aos 11 anos, Dvorák foi enviado a uma escola da região para aprender alemão. Foi onde entrou em contato com a viola e logo desenvolveu grande intimidade com o instrumento. No entanto, devido à má situação econômica da família, quando tinha 15 anos teve de interromper os estudos para ajudar o pai nos negócios. Mesmo assim, continuou alimentando a paixão pela música. Fazia apresentações aos hóspedes da pensão, começou a tocar em igrejas e em bandas de vilas vizinhas. Em 1857, Dvorák foi para Praga para dar continuidade à sua formação musical. Trabalhou numa orquestra no Teatro Nacional da Boémia e tinha muito interesse pelo rico potencial da música folclórica eslava, o que foi determinante nas obras mais formais: música de câmara e sinfonias. O seu talento lírico inato teve outra grande inspiração: Johannes Brahms. A produção de Dvořák foi numerosa. Ele abordou todos os gêneros, revelando-se um especialista em música de câmara. Fama e honrarias tornaram-se comuns na sua vida. Morreu em 1904, aos 63 anos, em Praga e foi sepultado como um herói nacional.

DESCRIÇÃO DA SALA SÃO PAULO

Enquanto aguardamos o início do concerto, faremos a audiodescrição da Sala São Paulo e daremos algumas informações históricas sobre tão importante sala de concertos. O imponente edifício da Estrada de Ferro Sorocabana abriga hoje a Sala São Paulo, sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e uma das mais importantes casas de concertos e eventos do País. Projetado por Christiano Stockler das Neves em 1925, o prédio com ornamentos e detalhes do estilo Luís XVI, foi concluído somente em 1938. O espaço escolhido para a construção da Sala São Paulo era originalmente o Jardim de Inverno da Estação Sorocabana, um ambiente luxuoso, onde os passageiros aguardavam a partida e chegada dos trens que ligavam a capital ao interior. Situada no centro da Cidade, a Sala São Paulo é vizinha da Pinacoteca do Estado e do Museu de Arte Sacra. Tombada como patrimônio histórico, foi inaugurada em 9 de julho 1999 com a apresentação da sinfonia *A Ressurreição*, de Gustav Mahler, pela Osesp, para ser mantida como importante marco de nossa cidade.

Considerada uma das 10 melhores salas de concerto do mundo, a Sala São Paulo tem formato retangular, área total de 1018 metros quadrados, 1469 lugares e 15 vagas para cadeirantes. O palco tem 20 metros e meio de boca de cena por 12,80 metros de profundidade. O forro acústico móvel chama a atenção pela imponência. É formado por 45 painéis retangulares de madeira clara, contornados por spots. A altura é ajustável por controle remoto e tem 24 níveis de posicionamento de acordo com cada apresentação - desde pequenas formações de câmara e corais até conjuntos orquestrais de grande porte.

Nas laterais da sala, há 10 colunas de concreto frisadas, com capiteis, a parte que fica próxima ao teto, decorados com folhas, que formam 9 arcos. Entre as colunas, estão portas em arco com brasões em relevo no alto de cada portal.

Os assentos de madeira clara de pau marfim estão dispostos em 3 níveis. No térreo, está a plateia central; nas laterais, está a plateia elevada. No fundo da sala, há também uma plateia elevada. O segundo nível é o mezanino. Atrás do palco, há 190 lugares. Nas obras em que há coro, seus integrantes ocupam este espaço. Também no mezanino, estão 16 camarotes que ficam dos lados direito e esquerdo com doze lugares cada. O terceiro nível tem 10 camarotes de cada lado e ao fundo da sala, está o balcão superior. A parte externa dos camarotes, em madeira clara pau-marfim, tem relevo em padrão quadriculado formando desenhos para refração do som.

INFORMAÇÕES SOBRE INSTRUMENTOS MUSICAIS

Daremos agora informações sobre alguns instrumentos, a título de curiosidade.

OS INSTRUMENTOS SÃO DIVIDIDOS EM:

CORDAS ([violinos](#), [violas](#), [violoncelos](#), [contrabaixos](#), harpa)

MADEIRAS ([flautas](#), [flautins](#), [oboés](#), [clarinetes](#), [clarinete baixo](#), [fagotes](#),)

METAIS ([trompetes](#), [trombones](#), [trompas](#), [tubas](#))

INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO ([tímpanos](#), [triângulo](#), [caixas](#), [bombo](#), [pratos](#), tan tan, xilofone, marimba)

A **Viola erudita** ou **viola de arco** e o **violino** são muito parecidos: ambos possuem quatro cordas e são tocados por um arco. A viola é um pouco maior e mais pesada que o violino e tem as cordas ligeiramente mais longas e um timbre mais grave. Ambos são colocados debaixo do queixo para se tocar e o som é provocado pela fricção das cordas de crina de cavalo, montadas no arco.

O **violoncelo** e o **contrabaixo** são similares e a diferença mais óbvia é o tamanho. O contrabaixo é maior do que o violoncelo o que faz com que o contrabaixista faça normalmente as suas performances em pé ou apoiado em um banco alto, ao contrário do violoncelista que geralmente fica sentado. O violoncelo e o contrabaixo

possuem quatro cordas, alguns podem ter cinco cordas. O som do contrabaixo é mais grave do que o do violoncelo.

O oboé é um instrumento de sopro, com corpo feito de madeira escura e formato ligeiramente cônico, com aproximadamente 67 cm de comprimento, com palheta dupla na ponta e um tubo de metal na lateral.

O fagote também é um instrumento de sopro do grupo das madeiras que possui o sistema de palheta dupla, assim como o oboé. Mede 1,34 cms. O fagote diferencia-se do oboé tanto pelo formato, quanto pela sonoridade mais grave. Seu tubo é maior e mais largo e sua palheta encaixa em um estreito tubo metálico e não no corpo do instrumento.

O clarinete é um instrumento musical de sopro, do grupo das madeiras, composto por um tubo cilíndrico de madeira, com uma boquilha onde é presa uma única palheta, diversas chaves metálicas que abrem ou fecham orifícios ao longo do tubo e uma campana na extremidade, em forma de sino.

O trompete é um instrumento de sopro da família dos metais também conhecido como Pistão, feito em metal contém uma campânula que é responsável pela amplificação do som; os pistos que alteram o caminho de passagem do ar pelos tubos do trompete; um bocal onde o trompetista posiciona os lábios.

O trombone é um instrumento de sopro da família dos metais mais facilmente reconhecido e identificado, sendo o único instrumento com duas varas deslizantes em forma de U e um bocal em forma de taça.

A harpa é um instrumento de corda, muito antigo, em formato de triângulo. É composta pela caixa de ressonância, coluna, pescoço, cordas e pedais. As cordas são atadas por cravelhas - peça em que se enrola a ponta superior das cordas para que elas sejam tensionadas.

A trompa é um instrumento de sopro, da família dos metais. Consiste em um tubo metálico de aproximadamente 4 metros de comprimento, enrolado várias vezes sobre si mesmo e que termina em um pavilhão largo. Tem um sistema de pistão-válvula e um grande alcance.

A tuba é um instrumento de sopro e o mais grave da família dos metais. Consiste num tubo cilíndrico recurvado sobre si mesmo e que termina numa campânula em forma de sino; um bocal e de três a cinco pistões.

O tímpano é um instrumento de percussão com base arredondada de cobre polido, com uma membrana de couro esticada que pode ser ajustada por meio de chaves. É percutido com baquetas e possui um pedal para afinação. Ao lado do instrumento, está uma estante com as baquetas com uma bola de lã na ponta.

A celesta é um instrumento musical com um teclado, com lâminas de metal suspensas sobre um corpo de madeira que faz ressonância, e com pedais para prolongar ou atenuar o som. tem timbre delicado e metálico, semelhante a um pequeno piano de armário.

**ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO
CONCERTO MATINAL OSESP MARÇO 2019**



1. APRESENTAÇÃO

Bom dia a todos! Sejam bem-vindos ao Concerto Matinal da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, regida pelo Maestro Isaac Karabtchevsky. No programa, Heitor Villa-Lobos com a Sinfonia nº 6 - Sobre a Linha das Montanhas - 2º Movimento (Lento); e Antonín Dvorák com a Sinfonia nº 6 em Ré maior, Opus 60. Eu sou Lívia Motta e este é o serviço de audiodescrição VER COM PALAVRAS, que hoje conta com o suporte de Marina Gouvea,. O roteiro foi elaborado por mim com consultoria de Felipe Monteiro.

A audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em espetáculos, eventos e produtos audiovisuais, por meio de informação sonora. Em um concerto, descreveremos a sala, o vestuário dos músicos, os instrumentos que tocam, o posicionamento no palco, a entrada do spalla e do maestro, os movimentos do maestro, os instrumentos em destaque, os cumprimentos ao público e outras informações sobre compositor e o ritual do concerto.

Qualquer problema com os equipamentos de audiodescrição, fones e receptores, favor levantar o braço para que seja feita a troca dos mesmos. Pedimos também a gentileza de desligarem os aparelhos celulares, pois eles poderão interferir na recepção da audiodescrição. Lembramos que em uma sala de concertos, o silêncio e a concentração são fundamentais. Portanto evite conversas e ruídos. Bom espetáculo a todos!

2. REGÊNCIA, MÚSICOS E INSTRUMENTOS

A ORQUESTRA SERÁ COMPOSTA POR 89 MÚSICOS NA PRIMEIRA OBRA E POR 78 NA SEGUNDA.

OS INSTRUMENTOS SÃO DIVIDIDOS EM: (GRAVADO)

CORDAS (violinos, violas, violoncelos, contrabaixos)

MADEIRAS (flautas, flautins, oboés, clarinetes, clarinete baixo, fagotes, requinta, corne inglês, clarone)

METAIS (trompetes, trombones, trompas, tubas)

INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO (tímpanos, triângulo, caixas, bombo, pratos, tan tan)

NA PRIMEIRA OBRA,

Nas Cordas são:

16 primeiros violinos
14 segundos violinos
12 violas
10 violoncelos
8 contrabaixos

Nas Madeiras:

4 flautas – duas tocam piccolo também (tipo de flauta pequena com 33 cms)
3 oboés – um deles toca corne-inglês também (O corne inglês é um instrumento de sopro de palheta dupla, da família do oboé)
2 clarinetes
3 fagotes

Nos Metais:

4 trompas
 4 trompetes
 4 trombones
 1 tuba

Percussão:

2 percussionistas
 1 jogo de tímpanos, bombo; pratos; triângulo

2 harpas e 1 celesta. Uma das harpas é toda dourada, a outra é de madeira avermelhada.

Na segunda obra, serão 78 músicos, com alteração nas madeiras (2 flautas, 2 oboés, 2 clarinetes e 2 fagotes)
 Instrumentos de percussão (somente o tímpano)

Nos Metais: 4 trompetes, 2 trompas, 3 trombones e 1 tuba

Percussão: somente jogo de tímpanos

As harpas e a celesta não serão tocadas.

3. POSIÇÃO DOS MÚSICOS NO PALCO

OS MÚSICOS ESTARÃO POSICIONADOS NO PALCO DA SEGUINTE FORMA:

- Os primeiros violinistas ficam à frente à esquerda;
- Os segundos violinistas ficam logo atrás deles à esquerda;
- Os VIOLISTAS ficam à direita;
- Os SETE violoncelistas ficam ao centro;
- Os contrabaixistas ficam na ponta direita sobre um praticável, plataforma de madeira.
- As madeiras ficam ao centro acima dos violinistas, também sobre praticável.
- Logo acima, as trompas e os fagotes.
- Ao fundo, os músicos que tocam os trompetes e o percussionista sobre praticável.

LOGOMARCA DA OSESP: NO TELÃO ACIMA DO PALCO A LOGOMARCA DA ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO SOBRE FUNDO PRETO COM O NOME OSESP EM BRANCO. AS LETRAS O E S EM DESTAQUE REMETEM AOS SÍMBOLOS MUSICAIS COMO UMA SEMÍNIMA E UMA CLAVE DE FÁ.

AUDIODESCRIÇÃO DO MAESTRO E DO SPALLA:

O MAESTRO ISAAC KARABTCHEVSKY É UM SENHOR IDOSO, MAGRO DE POSTURA ELEGANTE, ESTATURA MEDIANA, UM POUCO CALVO, COM CABELOS BRANCOS CHEIOS COBRINDO A NUCA. TEM OS OLHOS PEQUENOS E SORRIDENTES. USA CASACA PRETA SOBRE CAMISA, COLETE E GRAVATA BORBOLETA BRANCAS.

FICA SOBRE UM PRATICÁVEL COM ESTANTE PARA PARTITURA. SEGURA UMA BATUTA, BASTÃO FINO DE MADEIRA QUE SERVE COMO UM PROLONGAMENTO DAS MÃOS DO REGENTE.

MOVIMENTOS DO MAESTRO: A MÃO DIREITA QUE SEGURA A BATUTA MARCA A PULSAÇÃO. CONTROLA O TEMPO E INDICA O COMPASSO. A MÃO ESQUERDA SINALIZA AOS NAIPES OU MÚSICOS INDIVIDUAIS SOBRE QUANDO ENTRAR E QUANDO CORTAR, O QUE FAZ COM O DEDO INDICADOR APONTADO. QUANDO A MÃO ESQUERDA SE FECHA, HÁ O ENCERRAMENTO DE UMA FRASE MUSICAL.

O SPALLA, PRIMEIRO VIOLINISTA DA ORQUESTRA QUE PODE EXECUTAR SOLOS E FAZER ATÉ O PAPEL DE REGENTE, SERÁ EMMANUELLE BALDINI.

ELE É UM SENHOR ALTO E MAGRO, CABELOS CRESPOS CURTOS E GRISALHOS. POSICIONA-SE À FRENTE, À ESQUERDA DO PRATICÁVEL QUADRADO FORRADO COM CARPETE AZUL ONDE FICARÁ O MAESTRO ISAAC KARABTCHEVSKY.

4. ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO

O PRIMEIRO/SEGUNDO E TERCEIRO SINAL: É UMA ANUNCIAÇÃO DE METAIS.

OS 89 MÚSICOS, HOMENS E MULHERES COMEÇAM A TOMAR SEUS LUGARES NO PALCO.

AS ESTANTES PARA PARTITURA ESTÃO NA FRENTE DAS CADEIRAS AZUIS.

OS HOMENS USAM CASACA PRETA, TRAJE DE GALA MAIS CURTO NA FRENTE E COMPRIDO ATRÁS, SOBRE CAMISAS, COLETES E GRAVATAS BORBOLETAS BRANCAS. AS MULHERES USAM VESTIDOS LONGOS PRETOS COM RENDA OU BORDADOS.

O SPALLA, O PRIMEIRO VIONISTA, **EMMANUELLE BALDINI**, ENTRA. ELE É UM SENHOR ALTO E MAGRO, CABELOS CRESPOS CURTOS E GRISALHOS. POSICIONA-SE À FRENTE, À ESQUERDA DO PRATICÁVEL QUADRADO FORRADO COM CARPETE AZUL ONDE FICARÁ O MAESTRO ISAAC KARABTCHEVSKY.

O SPALLA LEVANTA-SE. AFINA A ORQUESTRA. FAZ UM SINAL PARA O OBOISTA QUE TOCA A NOTA DIAPASÃO, BASE PARA TODOS OS OUTROS INSTRUMENTOS. ESTA NOTA É O LÁ QUE POSSUI A FREQUÊNCIA DE 442 HERTZ.

TODOS OS INSTRUMENTOS AFINAM-SE. O RITUAL DE AFINAÇÃO É UM MOMENTO DE APROPRIAÇÃO DO PALCO.

O MAESTRO ISAAC KARABTCHEVSKY ENTRA. CUMPRIMENTA O SPALLA. ELE É UM SENHOR IDOSO, MAGRO DE POSTURA ELEGANTE, ESTATURA MEDIANA, UM POUCO CALVO, COM CABELOS BRANCOS CHEIOS COBRINDO A NUCA. TEM OS OLHOS PEQUENOS E SORRIDENTES.

USA CASACA PRETA SOBRE CAMISA, COLETE E GRAVATA BORBOLETA BRANCAS.

SOBE NO PRATICÁVEL COM ESTANTE PARA PARTITURA. SEGURA A BATUTA, BASTÃO FINO DE MADEIRA. SORRI LEVEMENTE ENQUANTO REGE, FECHA OS OLHOS, BALANÇA A CABEÇA E TREME OS MÚSCULOS DO ROSTO.

1ª OBRA HEITOR VILLA-LOBOS - SINFONIA Nº 6 - SOBRE A LINHA DAS MONTANHAS – UMA REFERÊNCIA ÀS MONTANHAS DA

SERRA DO MAR, AO PÃO DE AÇÚCAR, SERRA DA PIEDADE EM MINAS GERAIS, UMA INSPIRAÇÃO PARA ESTA OBRA.

2º MOVIMENTO: ADÁGIO (LENTO) 12 MIN (ADÁGIO É UM MOVIMENTO SUAVE, LENTO E IMPONENTE)

O MAESTRO ISAAC KARABTCHEVSKY BALANÇA SUAVEMENTE OS BRAÇOS DOBRADOS A FRENTE DO CORPO.

06 55 Um suave solo de oboé inicia seguido pela flauta.

07 16 As cordas acompanham com delicadeza

07 29 Entram os fagotes. As cordas intercalam.

Solo de clarinete. Flauta.

Destaque para a suavidade das harpas.

Interagem com os fagotes, clarinetes, e tubas.

08 09 Lentamente as cordas vão conduzindo a melodia

08 21 notas graves e marcantes permeiam a melodia das cordas

08 35 Os clarinetes e fagotes incorporam-se à melodia

09 15 As cordas executam um leve trinado

09 28 Destaque para as madeiras

09 45 As cordas compõe uma melodia com muita suavidade e um extenso legato

09 57 Suavemente o clarinete interage com as cordas e a trompas.

10 18 O clarinete executa um solo

10 55 Suavemente as cordas retomam o acompanhamento

11 00 Grande interação entre o clarinete e as cordas

11 35 Gradativamente a melodia cresce com o rufar dos tímpanos

12 As cordas sustentam o acompanhamento enquanto as madeiras desenham a melodia

- 12 35 Melodia crescente executada pelos metais com o acompanhamento dos tímpanos
- 12 55 Sons extremamente graves contrapõem-se ao destaque das madeiras
- 13 25 A melodia encorpa e cresce
- 13 45 A melodia decresce e torna-se em pianíssimo
- 14 12 Madeiras e cordas interagem constantemente
- 14 43 Grande explosão dos tímpanos precedendo um rufar
- 14 48 Inserção dos metais em fortíssimo
- 15 04 A melodia torna-se vigorosa e marcante
- 15 21 A melodia em pianíssimo através das cordas cresce gradativamente
- 15 34 Explosão e rufar dos tímpanos e pratos
- 15 38 Metais em fortíssimo
- 15 52 A melodia é dissonante
- 16 10 Através das cordas e metais a melodia cresce
- 16 25 Marcação através dos tímpanos e pratos
- 16 51 Os naipes dos instrumentos interagem em uma melodia com muita densidade
- 17 11 Destaque para a inserção dos metais
- 17 32 Metais e cordas interagem
- 18 05 Destaque para o oboé
- 18 20 A melodia é encerrada com muita suavidade.

ANTONÍN DVORÁK - SINFONIA Nº 6 EM RÉ MAIOR, OP.60 41 MIN

A ORQUESTRA COMPÕE-SE POR 78 MÚSICOS NA SEGUNDA OBRA. ELES VÃO TOMANDO SEUS LUGARES.

AS ALTERAÇÕES SÃO NAS MADEIRAS (2 FLAUTAS, 2 OBOÉS, 2 CLARINETES E 2 FAGOTES)

INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO (SOMENTE O TÍMPANO)

NOS METAIS: 4 TROMPETES, 2 TROMPAS, 3 TROMBONES E 1 TUBA

PERCUSSÃO: SOMENTE JOGO DE TÍMPANOS

AS HARPAS E A CELESTA NÃO SERÃO TOCADAS.

1º MOVIMENTO: ALLEGRO NON TANTO

O primeiro andamento, *Allegro non tanto*, é plácido, tranquilo, fazendo lembrar uma ambiência pastoral.

00 08 Os metais iniciam com delicadeza e suavidade

Seguidos pelas madeiras

00 20 As cordas incorporam à melodia

00 25 Inserções das flautas e oboés

00 34 As cordas assumem a melodia

00 44 melodia em staccato, notas curtas

00 53 Cordas em constante crescente

01 06 Leve ralenando, desaceleração

O MAESTRO TREME OS MÚSCULOS DA FACE, BALANÇANDO SUAVEMENTE A CABEÇA.

01 20 Metais e cordas conduzem a melodia

01 38 melodia descendente

01 55 Em pianíssimo, muito suavemente, as cordas conduzem

01 57 Destaque para as flautas

02 30 A melodia das cordas alterna-se entre fortíssimo e pianíssimo

02 40 Melodia graciosa das cordas

03 00 Destaque para as flautas, oboés e fagotes

- 03 30 Melodia das cordas com muito vigor
- 03 37 Madeiras e cordas intercalam-se
- 04 03 Toda orquestra com uma melodia grandiosa
- 04 17 Oboés e fagotes em melodia suave
- 04 49 Os naipes intercalam-se
- 05 26 Leve ralentando
- 05 47 A melodia cresce gradativamente
- 06 01 Os metais marcam o início de uma melodia alegre
- 06 11 Com muita leveza e graciosidade as flautas conduzem a melodia
- 06 25 flautas e clarinetes interagem com as trompas
- 06 31 A melodia é em staccato
- 06 41 Metais e cordas em fortíssimo
- 06 55 Metais em anunciação
- 07 18 Pausa dramática
- 07 35 Metais e cordas em fortíssimo
- Flautas em destaque, clarinetes com a marcação dos tímpanos
- 07 55 Suavemente as cordas retomam a melodia principal
- PAUSA ENTRAM AS MADEIRAS: FLAUTAS E CLARINETES
- 08 25 Contraste sonoro entre os instrumentos do naipe de cordas
- 08 55 A suavidade é conduzida pelas madeiras e cordas
- 09 05 Flautas e fagotes em staccato
- 09 41 As cordas executam vários ornamentos
- 10 10 Destaque para as madeiras
- AS CORDAS SUAVEMENTE INTERAGEM COM AS TROMPAS
- 10 40 A melodia é acelerada sutilmente
- 11 13 Grande explosão das cordas e metais
- 11 34 As cordas sobressaem-se em relação aos outros instrumentos

DESTAQUE PARA OBOÉS E FAGOTES.

12 00 Explosão conduzida pelos metais E TÍMPANO

12 11 cordas executam melodia com notas marcadas

12 33 os metais se juntam às cordas e preenchem a melodia

13 00 A melodia decresce ao pianíssimo

13 20 Suavemente as madeiras se destacam

13 30 As cordas retomam com grande expressão

Encerramento do movimento com as cordas em notas marcantes

2º MOVIMENTO ADÁGIO: ANDAMENTO SUAVE, VAGAROSO E IMPONENTE

O lirismo do compositor checo transparece aqui em toda a sua plenitude.

13 55 Fagotes e madeiras iniciam suavemente

14 05 As cordas incorporam

14 28 Leve destaque para as trompas.

ENTRAM OS FAGOTES, CLARINETES, OBOÉS E FLAUTAS.

14 51 Madeiras em destaque

15 20 Cordas interagem com as madeiras em staccato, NOTAS CURTAS.

15 31 Raletando

16 11 Destaque para os clarinetes

16 34 Trompas conduzem a melodia.

ENTRAM AS MADEIRAS.

17 00 Clarinetes acompanhados pelas cordas

17 527 com suavidade e graciosidade as cordas conduzem a melodia

17 48 Flautas e madeiras conduzem

18 34 Cordas e metais conduzem a melodia mais acelerada

FAGOTE E CLARINETES EM DESTAQUE

18 56 Melodia com tensão conduzida pelos metais

19 22 cordas em pianíssimo com acompanhamento dos fagotes e oboés

ENTRAM AS TROMPAS E FLAUTAS

19 42 Madeiras, metais e cordas se harmonizam

20 05 A melodia cresce gradativamente

20 29 Muita graciosidade na melodia das trompas com explosão dos tímpanos

21 00 Cordas se destacam precedendo a melodia dos clarinetes, oboés e fagotes

22 05 Solo da flauta transversa

22 35 As cordas com suavidade em ascendência precedem os metais

22 54 As cordas conduzem uma melodia em legato, notas ligadas sem intervalo

23 18 Destaque para o oboé

23 35 Fagotes e violas

23 49 Oboés interagem com os fagotes

23 54 Grande explosão através das cordas e tímpanos

24 26 O movimento é encerrado após um longa nota executada pelas madeiras.

3º MOVIMENTO: SCHERZO (FURIANT TIPO DE DANÇA ALEGRE): PRESTO COM ANDAMENTO RÁPIDO

24 48 Com expressividade e em fortíssimo as cordas iniciam com as madeiras e a marcação da percussão

DESTAQUE PARA AS TROMPAS

25 04 A melodia principal é repetida

25 51 inserção dos clarinetes

26 35 Cordas e metais conduzem a melodia expressiva e marcante

26 41 A melodia principal é repetida

27 14 Clarinetes interagem com as cordas

27 40 As cordas conduzem um crescente COM A PERCUSSÃO

27 55 Grande explosão de cordas e metais

28 14 suave destaque para os oboés e flautas

28 29 Madeiras conduzem a melodia

29 08 Destaque para os pícolos, oboés e clarinetes

CORDAS E FAGOTES ALTERNAM-SE

29 55 Cordas à frente da melodia

30 57 Fagotes E OBOÉS conduzem

31 24 As cordas desenharam uma melodia dançante

31 55 Os naipes revezam-se

CORDAS E MADEIRAS COM OS FAGOTES, FLAUTAS E OBOÉS

32 13 Alternância entre pianíssimo e fortíssimo

TROMPAS, MADEIRAS E CORDAS REVEZAM-SE

32 4 6 A melodia sofre uma leve aceleração para o encerramento do movimento.

4º MOVIMENTO: FINALE: ALLEGRO CON SPIRIT É MAJESTOSO.

Começa de forma graciosa e delicada COM AS CORDAS mas rapidamente adquire vitalidade e entusiasmo.

33 02 Suavemente as cordas iniciam

33 12 Gradativamente as madeiras vão se integrando

33 28 A marcação fica por conta dos metais

33 46 Melodia brilhante conduzida pelas cordas

MARCAÇÃO DOS TÍMPANOS

33 58 Gradativamente a melodia vai decrescendo

34 24 em pianíssimo as madeiras conduzem

36 46 As cordas fazem inserções pontuais

35 00 os instrumentos interagem entre si dentro dos naipes

EXPLOÇÃO DOS TÍMPANOS

35 15 As trompas se sobressaem

35 47 Interação entre as cordas, MADEIRAS e os metais COM

MARCAÇÃO DOS TÍMPANOS

36 00 Madeiras conduzem

36 14 interação entre madeiras e cordas

36 47 A orquestra desenvolve a melodia através do rodízio entre os naipes

36 55 Com muita vibração as cordas conduzem a melodia

37 18 Perguntas e respostas entre os instrumentos de cordas

37 33 Fortíssimo causando tensão musical

37 47 Com muita suavidade as madeiras conduzem a melodia

38 18 As cordas se dividem em dois grupos de perguntas e respostas

38 50 Ralentando executado por toda a orquestra

39 05 As madeiras iniciam uma melodia com muita suavidade

AS TROMPAS ACOMPANHAM

39 12 As cordas exploram as notas graves

39 47 O andamento inicial é retomado

MARCAÇÃO DOS TÍMPANOS

39 55 Metais e cordas executam em fortíssimo

40 05 A melodia é ascendente e logo em seguida decresce

40 15 Alternância entre o fortíssimo e o pianíssimo

40 35 notas com vários ornamentos são executadas

SUAVIDADE DAS MADEIRAS EM INTERAÇÃO COM AS CORDAS

41 26 Metais em destaque através do fortíssimo

41 44 As cordas executam uma sequência com notas em alta velocidade

42 20 Metais em anúncio brilhante

43 20 Ralentando, desaceleração do andamento

DESTAQUE PARA AS madeiras, piccolo com alternância das cordas, violas e contrabaixos.

43 43 O final é brilhante contando com a participação de toda a orquestra.

Glossário:

Acorde – Notas tocadas simultaneamente em bloco.

Agudo – Nome dado à sons com alta frequência

Andamento – O que define a velocidade dentro da música

Fortíssimo – sons executados com grande potência

Frase musical – Melodia que possui início e fim dentro de uma obra

Glissando – O efeito de deslizar entre as notas de forma sutil.

Graves – Nome dado aos sons com baixa frequência

Harmonia – Concordância entre os sons gerados pelos instrumentos

Legato – Notas articuladas ligadas, ou seja, sem intervalo entre as

Melodia – Encadeamento sucessivo e harmonioso de sons musicais.

Ornamentos – Embelezamento da melodia através das notas passageiras.

Pausas – Intervalos entre os sons

Pianíssimo – Som executado em grande suavidade

Pizzicato – Técnica de pinçar as cordas ao tocar

Ralentando – Desaceleração do andamento da melodia

Rufar – Percutir o instrumento sequencialmente.

Scherzo – Gênero musical geralmente dentro de uma sinfonia que significa “piada”.

Staccato – Notas de curta duração

Trinado – Sequência de duas notas vizinhas tocadas alternadamente em grande velocidade.

Andamento – Grau de movimento em que uma melodia é tocada ou cantada.

Dissonância – Sons que causam tensão dentro da obra

Andamento	bpm	Definição
<u>Larghissimo</u>	19 para baixo	Extremamente lento
<u>Grave</u>	20-40	lento e solene
<u>Lento</u>	40-45	lentamente
<u>Largo</u>	45-50	amplamente
<u>Larghetto</u>	50-55	Mais amplo que o <i>Largo</i>
<u>Adagio</u>	55-65	Suave, vagaroso e Imponente
<u>Adagietto</u>	65-69	Vagarosamente, pouco mais rápido que <i>Adagio</i>
<u>Andantino</u>	78-83	pouco mais lento que o <i>Andante</i> ,
<u>Marcia</u> <u>Moderato</u>	83-85	moderadamente, á maneira de uma marcha
<u>Andante</u>	75-107	Em ritmo do andar humano, agradável e compassado
<u>Andante</u> <u>Moderato</u>	90-100	Entre o andante e o moderato
<u>Moderato</u>	108-112	Moderadamente (nem rápido, nem lento)
<u>Allegro</u> <u>Moderato</u>	112-115	moderadamente rápido
<u>Allegretto</u>	116-119	Não tão ligeiro como o <i>Allegro</i> ; também chamado de <i>Allegro ma non troppo</i>
<u>Allegro</u>	120-139	Ligeiro e alegre
<u>Vivace</u>	140-159	Rápido e vivo
<u>Vivacissimo</u>	160-169	Mais rápido e vivo que o <i>Vivace</i> ; também chamado de <i>molto vivace</i>
<u>Alegricissimo</u>	168-177	Rápido e animado
<u>Presto</u>	180-200	extremamente rápido
<u>Prestissimo</u>	200 ou mais	Muito rapidamente, com toda a velocidade e presteza

8.3 Questionário

1. O que você achou do concerto matinal acessível?

() Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique:

2. O que achou das informações gravadas antes do concerto?

() Ótimas () Boas () Razoáveis () Ruins

Justifique:

3. O que você achou da audiodescrição do concerto?

() Ótima () Boa () Razoável () Ruim

Justifique:

4. O que você achou do uso de termos técnicos com uma breve explicação durante o concerto?

() Concordo () Discordo

Justifique:

5. O que você achou do atendimento da Sala São Paulo?

() Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique:

6. O que mais você gostaria que fosse incluído na audiodescrição de um concerto?

Respostas dos usuários

PARTICIPANTE 1

1. O que vc do concerto matinal acessível?

(X) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Espetáculo de excelente qualidade.

2. O que achou das informações gravadas antes do concerto?

(X) Ótimas () Boas () Razoáveis () Ruins

Justifique: As informações que a Lívia nos passa a respeito do local e do espetáculo são muito úteis e ajudam muito a entender o concerto. E também servem para aprimorar nosso conhecimento, pois somos leigos no assunto.

3. O que vc achou da audiodescrição do concerto?

(X) Ótima () Boa () Razoável () Ruim

Justifique: A descrição da Lívia é sempre muito didática. Para citar alguns exemplos: ela descreve "perguntas e respostas" entre instrumentos, tocas curtas ou longas de notas instrumentais...

4. O que vc achou do uso de termos técnicos com uma breve explicação durante o concerto?

(X) Concordo () Discordo

Justifique: Ajuda na compreensão.

5. O que você achou do atendimento da Sala São Paulo?

(X) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Funcionários bem posicionados, bem treinados e atenciosos.

6. O que mais você gostaria que fosse incluído na audiodescrição de um concerto?

No momento, não me ocorre nada...

PARTICIPANTE 2

1. O que vc achou do concerto matinal acessível?

(X) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Não tenho conhecimentos na área da música clássica. Entretanto, achei ue o concerto foi impecável.

2. O que achou das informações gravadas antes do concerto?

() Ótimas () Boas () Razoáveis () Ruins

Justifique: Achei excelentes. A qualidade da narração era inquestionável e, além disso, foi possível ganhar tempo para que, quando começasse o concerto, pudéssemos ter as informações mais objetivas. Gostei mesmo.

3. O que vc achou da audiodescrição do concerto?

(X) Ótima () Boa () Razoável () Ruim

Justifique: Foi possível compreender de maneira clara tudo o que foi descrito. De onde u estava e com meu resíduo visual, não podia ver absolutamente nada do palco. Mas a a AD foi satisfatória.

4. O que vc achou do uso de termos técnicos com uma breve explicação durante o concerto?

(X) Concordo () Discordo

Justifique: Fantástico. Mesmo para alguém totalmente leigo como eu, foi possível compreender totalmente as explicações.

5. O que você achou do atendimento da Sala São Paulo?

(X) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Na minha opinião, o atendimento foi muito bom. Minha guia na visita foi competente e muito atenciosa. Não houve qualquer excesso ou falha da parte dela. Quando contei que tenho um pequeno percentual de visão, ela também passou a me mostrar as coisas que só a visão poderia alcançar, como as características do teto, por exemplo.

6. O que mais você gostaria que fosse incluído na audiodescrição de um concerto?

No momento não me ocorre nada. Talvez, se eu tivesse algum conhecimento mais aprofundado, poderia sugerir algo objetivo. Mas prefiro não correr o risco de oferecer alguma sugestão inadequada.

Obrigado e um abraço!

PARTICIPANTE 3

1. O que vc do concerto matinal acessível?

(x) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Adorei conhecer um pouco mais a obra dos dois compositores apresentados no concerto. Além disso, é um privilégio usufruir da acústica perfeita da Sala São Paulo.

2. O que achou das informações gravadas antes do concerto?

(x) Ótimas () Boas () Razoáveis () Ruins

Justifique: Pude ouvir trechos das gravações diversas vezes e conversar com minha amiga que me acompanhou ao concerto. Tudo isso ao mesmo tempo+

Não dei conta de prestar atenção em tudo.

3. O que vc achou da audiodescrição do concerto?

(x) Ótima () Boa () Razoável () Ruim

Justifique: A audiodescrição do concerto foi excelente, equilibrando momentos para ouvir a apresentação da orquestra e momentos para confirmar que o "radinho" continuava funcionando, que a audiodescritora continuava fornecendo informações relevantes, e nesses alguns instrumentos estavam sendo tocados naquele momento.

4. O que vc achou do uso de termos técnicos com uma breve explicação durante o concerto?

(x) Concordo () Discordo

Justifique: Tudo é aquisição de cultura, e não é diferente na área musical.

5. O que você achou do atendimento da Sala São Paulo?

(x) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Não tive dificuldade para obter informações ou para localizar o assento dentro da Sala.

6. O que mais você gostaria que fosse incluído na audiodescrição de um concerto?

Não tenho mais sugestões: apenas reiterar que continue a haver esse equilíbrio entre momentos de escuta da música e momentos de ouvir a audiodescrição.

PARTICIPANTE 4

1.O que você achou do concerto matinal acessível?

(x) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Compreendi a passagem dos instrumentos com perfeição.

2.O que achou das informações gravadas antes do concerto?

(x) Ótimas () Boas () Razoáveis () Ruins

Justifique: Normal ou seja, dentro das expectativas de um evento.

3.O que vc achou da audiodescrição do concerto?

(x) Ótima () Boa () Razoável () Ruim

Justifique: Por excelência.

4.O que vc achou do uso de termos técnicos com uma breve explicação durante o concerto?

(x) Concordo () Discordo

Justifique: Acho importante pois, os termos técnicos com prévia explicação torna-se viável e proporcional.

5.O que você achou do atendimento da Sala São Paulo?

(x) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Por excelência.

6.O que mais você gostaria que fosse incluído na audiodescrição de um concerto?

Seria complicado esse recém nascido em relação a esses eventos notar algumas necessidades

no campo da audiodescrição, para tanto, deverei participar das demais apresentações

e, só então, conseguirei notar algo que posso acrescentar como necessário no campo das melhorias.

PARTICIPANTE 5

1. O que vc do concerto matinal acessível?

(X) Ótimo () Bom () Razoável () Ruim

Justifique: A OSESP é uma orquestra excelente. Além do mais, a Sala São Paulo é linda e o fato de haver um evento com esta qualidade, gratuito e com audiodescrição fazem com que minha percepção seja ótima.

2. O que achou das informações gravadas antes do concerto?

(X) Ótimas () Boas () Razoáveis () Ruins

Justifique: Além da gravação ser de ótima qualidade, com um narrador muito bom, as informações acerca do maestro e dos compositores me ensinaram muito. A descrição do espaço físico e da orquestra também contribuíram para meu aprendizado e para a noção do que é a sala de concerto como um todo.

3. O que vc achou da audiodescrição do concerto?

(X) Ótima () Boa () Razoável () Ruim

Justifique: Gostei muito do que foi descrito, não atrapalhando o contexto da apresentação.

4. O que você achou do uso de termos técnicos com uma breve explicação durante o concerto?

(X) Concordo () Discordo

Justifique: É sempre bom nos aprofundarmos em um conhecimento. Aprender não ocupa espaço...

5. O que você achou do atendimento da Sala São Paulo?

() Ótimo (X) Bom () Razoável () Ruim

Justifique: Foi bacana, mas às vezes há uma certa confusão. Por exemplo: não concordo com a parada do evento para a entrada de pessoas atrasadas.

6. O que mais você gostaria que fosse incluído na audiodescrição de um concerto?

Acho que a audiodescrição está adequada, sem ser necessário que haja mais detalhes ou conceitos a serem introduzidos.