

Audiodescrição integrada de fotografias de álbum de família: Narrativas do Bairro Belenzinho em São Paulo¹

Soraya Ferreira Alves*

Introdução

Desde 2007, venho pesquisando possíveis métodos de audiodescrição das mais diversas manifestações visuais e audiovisuais, tais como teatro, cinema, TV, obras de arte e fotografia. Por ser um tema novo no Brasil naquela época, pesquisas tanto minhas, quanto de outros pesquisadores, tiveram que ir buscar teóricos de outros países para desenvolver trabalhos envolvendo usuários brasileiros e suas próprias demandas.

Ao longo de minha prática docente sobre acessibilidade e atuando como audiodescritora, tive a preocupação de usar a linguagem que mais se adequava a cada uma das modalidades a serem audiodescritas e que atendesse às necessidades dos usuários. Agora estendo a pesquisa à modalidade de audiodescrição de fotografias de álbum de família, a fim de entender como elaborar roteiros audiodescritivos que revelem a época das fotografias (não se trata apenas de indicar datas), considerando, também, a fotografia como objeto único, que se expõe, se guarda ou presenteia. A pesquisa ainda vai mais longe ao inserir essas fotografias em textos narrativos, não só como ilustrações, mas integradas a eles.

¹ Trabalho desenvolvido durante estágio pós-doutoral junto à Universidade Estadual do Ceará, no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada – POSLA, sob a supervisão da Prof. Dra. Claudiana Nogueira de Alencar.

* Professora associada da Universidade de Brasília - UnB, vinculada ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução e ao Curso de Letras Tradução - Inglês.

Para tal, tive como objetivo escrever histórias sobre moradores do bairro Belenzinho, em São Paulo, entre as décadas de 1920 e 1970 e sugerir parâmetros de audiodescrição das fotos selecionadas para compor essas narrativas. As pessoas às quais me refiro são de minha família ou vizinhos e amigos. São imigrantes ou filhos de imigrantes principalmente portugueses e italianos que conviveram nos arredores de onde hoje se encontra a Estação Belém do Metrô. Seus hábitos, suas relações são revisitados por mim, que me insiro nesse contexto como mediadora e personagem. Eu poderia afirmar, como nos diz Ecléa Bosi, que essa minha revisitação/inserção “alcança uma memória pessoal que é também uma memória social, familiar e grupal” (BOSI, 1994, p. 37).

As narrativas são no total de 14: “O quintal dos bisos”, “A benzedeira”, “A manicure”, “A guerreira”, “A mãe”, “A irmã branca da menina preta ou a irmã preta da menina branca”, “A kombi”, “O retrato”, “A boneca viva”, “Os irmãos”, “As amantes”, “A que (não) ri”, “A princesa”, “A travessa”.

Além das narrativas, foi escrito o texto intitulado “Apontamentos sobre fotografia”, com o intuito de levar às pessoas com deficiência visual (ou mesmo enxergantes leigos) informações interessantes sobre técnicas fotográficas, que incluem foco, luz, enquadramento, etc.

A coleção de fotos vernaculares presente no álbum foi tirada tanto em estúdio quanto por amadores. As fotografias não foram organizadas por ordem cronológica, mas por temas, ou seja, conforme o que está sendo evidenciado na narrativa.

A coleção se insere no universo da fotografia vernacular, como explica Santos:

(...) todos os exemplares captados, quer em estúdio quer em ambiente privado que não detenham uma conotação artística ou fotojornalística. Apesar de atribuirmos a este tipo de imagens um sentido documental e patrimonial, numa primeira instância, elas não eram possuidoras deste caráter. Somos nós, observadores, quem faz esta correspondência entre estes dois universos, conferindo a estas imagens uma função de fonte para a análise da História e do Património Cultural. (SANTOS, 2018. p. 26-27)

As fotografias utilizadas pertencem ao arquivo pessoal de minha mãe, uma tia e de meu pai. As fotos do arquivo de minha mãe estiveram sempre à disposição da família; já as de minha tia me foram entregues por ela vários anos antes de falecer. As fotos pertencentes ao meu pai me foram entregues por ele recentemente e retratam pessoas que foram fotografadas em diferentes locais – em casa, na rua, na escola, na praia, na igreja, no estúdio. Depois, foram colocadas numa ordem determinada dentro do álbum que foi montado por mim, em diálogo com as narrativas que escrevi a partir de um arranjo específico de memórias. Santos expõe a importância da fotografia familiar:

Dentro do universo da fotografia vernacular, destacamos a fotografia de família, que sugere uma narrativa individualizada, mas que pode ser inserida num contexto histórico e social. Quando o encadeamento das imagens é mantido pode ser revelada uma micro-história, que quando revisitada por terceiros se insere numa macro-história de carácter coletivo. (SANTOS, 2018, p. 26)

As narrativas seguem um modelo não linear, assim como a própria memória. Temas e personagens ocupam lugares em diferentes histórias, com a intenção de fazer o leitor percorrer cada uma delas para ter o conhecimento do núcleo familiar como uma macro-história.

Apesar de não estarem divididas por temas nem pertencerem a um único álbum, foi a partir das fotos selecionadas que o álbum foi confeccionado. A seleção, em meio a centenas de fotos, foi feita por mim. Sou eu a mediadora dessas memórias, tanto orais, escritas, como fotografadas. Penso como Cunha quando explica a natureza de um álbum de fotografias:

Os álbuns são produtos culturais únicos porque as fotografias são selecionadas, sequenciadas e inseridas nestes. Posteriormente, transformam o significado das imagens que foram selecionadas e no momento em que é criado é um artefacto pessoal e uma gravação de pessoas e eventos que estão enriquecidos com uma biografia e memória pessoal e familiar. (CUNHA, 2016, p. 14)



Além das fotografias e de minha memória, contei com as memórias da minha irmã, do meu irmão, do meu pai, de duas primas e um primo, e de uma amiga de minha mãe desde sua infância.

No meio desse processo, minha irmã também encontrou, em um computador que mandara consertar, memórias que minha mãe havia escrito sobre sua infância. Essas foram um presente para mim e estão também inseridas nas narrativas.

As fotos pretendem ser uma via de reconstrução das memórias e, junto com as narrativas, formam, para mim, um corpo coeso de representações da história familiar. O desafio foi levar essas representações em diferentes níveis: 1- para os familiares pertencentes à confecção das narrativas; 2- para os familiares que não contribuíram para as narrativas, mas que foram incluídos nelas e terão acesso ao álbum; 3- para as pessoas enxergantes que terão acesso ao álbum por serem de meu círculo de conhecimento; 4- para as pessoas enxergantes que terão acesso ao álbum, mas que não pertencem ao meu círculo de conhecimento e podem visualizá-lo pelo acesso disponível na Internet; 5- para a consultora com deficiência visual; 6- para o fotógrafo consultor; 7- para as pessoas com deficiência visual.

A metodologia utilizada foi tanto documental como biográfica e bibliográfica. As fotos-documentos consistiram em importante fonte de pesquisa e inspiração. Segundo Mauad (2008, p .21), “As imagens visuais, como documentos /monumentos, permitem-nos conhecer por ângulos pouco habituais a urdidura das relações sociais. No entanto, não basta olhar, é fundamental estranhar”.

As narrativas versam sobre pessoas comuns, levando consigo uma forte carga emocional, pois estão ligadas à minha história e à de minha família. Nesse sentido, como explica Souza:

A escrita da narrativa como uma atividade meta-reflexiva, mobiliza no sujeito uma tomada de consciência por emergir do conhecimento de si e das dimensões intuitivas, pessoais, sociais e políticas impostas pelo mergulho interior, remetendo-o a diferentes desafios em relação às suas experiências e posições tomadas. Diversos questionamentos surgem na tensão dialética entre o pensamento, a memória e a escrita, os quais estão relacionados à arte de

evocar, ao sentido estabelecido e à invenção sobre si mesmo, construídos pelo sujeito como investimento sobre sua história para ampliar o seu processo de conhecimento e de formação a partir das experiências. (SOUZA, 2004, p. 71)

O levantamento bibliográfico foi realizado com o intuito de aprofundar o aporte teórico sobre audiodescrição de fotografias; ou, ainda, de fotos integradas a material narrativo. Santos explica a importância da fotografia de família em contextos histórico-culturais:

As fotografias de família, para além de protagonistas do espaço do quotidiano, fornecem elementos para o conhecimento e investigação de aspectos sociais. Estas imagens alteram-se consoante a época e a tecnologia disponível, assim como com as intenções de quem as capta e o contexto em que são fixadas. Elas tornam-se testemunhos transmitidos de geração em geração, e apresentam-se, tal como a linguagem, num meio de comunicação cultural. (SANTOS, 2018, p. 36)

Para a análise das fotografias escolhidas, contei com a consultoria de um fotógrafo profissional, Ruben Caeiro. Tivemos alguns encontros em que ele me auxiliou a entender cada foto como sendo única, ligada, porém, a períodos históricos e a padrões estéticos.

Para a proposta do resultado final das audiodescrições, contei com uma consultora profissional em audiodescrição, Viviane dos Santos Queiroz, ela mesma com deficiência visual. À medida que escrevia os textos e inseria a audiodescrição das fotografias pertinentes a eles, enviava para ela por correio eletrônico e ela me respondia com suas análises e recomendações.

O trabalho foi publicado como e-book disponível em <https://www.audiodescricaodefotografias.com/blog-1/narrativas-do-bairro-belenzinho-com-audiodescri%C3%A7%C3%A3o>

A fotografia e o álbum de família

A conexão ao objeto representado gera discussões sobre a fotografia como meio de representação, ou, mais ainda, sobre a indicialidade da imagem fotográfica, por ser um registro da realidade.

No entanto, a fotografia vai muito além de mera reprodução documental e técnica da realidade, pois também pode buscar a criação de efeitos dramáticos e estéticos. Para Aumont (2002, p.197), “a imagem existe para ser vista por um espectador historicamente definido, condicionado a fatores sociais, culturais, técnicos e ideológicos”. Como ainda explica o autor:

Antes mesmo de formar uma imagem, a fotografia é um processo, conhecido desde a Antiguidade: a ação da luz sobre certas substâncias que, assim levadas a reagir quimicamente, são chamadas *fotossensíveis*. Uma substância fotossensível exposta à luz será transformada provisória ou permanentemente. Ela guarda um traço da ação. A fotografia começa quando esse traço é fixado mais ou menos em definitivo, finalizado para certo uso social. (AUMONT, 2002, p. 164)

Encontrar esse “traço da ação” a que se refere Aumont é relevante neste projeto, pois tanto as fotos amadoras quanto as de estúdio têm suas peculiaridades históricas e de estilo de registro. Para Barthes:

(...) o Referente da Fotografia não é o mesmo que o de outros sistemas de representação. Chamo de “referente fotográfico”, não a coisa *facultativamente* real, a que remete a uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes são, “quimeras”. Ao contrário dessas imitações, na Fotografia jamais posso negar que *a coisa esteve lá*. Há dupla posição conjunta, de realidade e de passado. (BARTHES, 1984, p. 114-115)

Como atesta Sontag (2004, p.120), “Uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária”, Nesse sentido, Joly aponta:

As imagens gravadas, fotografia, cinema, vídeo assemelham-se ao que representam. São consideradas imagens perfeitamente semelhantes, ainda

mais confiáveis porque são registros feitos a partir das próprias coisas. Portanto, são traços, ou seja, índices antes de serem ícones. A semelhança cede lugar ao índice e proporciona à imagem a força da própria coisa, provocando esquecimento de seu caráter representativo. (JOLY, 2007, p. 25)

A esse respeito, reflito também sobre o pensamento de Santaella e Nöth, que vai na mesma direção:

Sem deixar de estar submetida à aderência tirânica do referente, o real que nela se cola, a fotografia é também capaz de transfigurá-lo. Ela é registro, traço, porém, ao mesmo tempo, capaz de mostrar a realidade (...). Fotografia é vestígio, mas também revelação. E esse poder revelatório está já inscrito de tal forma na própria natureza da imagem fotográfica que basta o flagrante da câmera para que as coisas adquiram um caráter singular, o aspecto diferente que as coisas têm quando fotografadas. (SANTAELLA; NOTH, 2005, p. 127)

Podemos dizer, então, que as fotografias são índices do passado, momentos eternizados de um contexto familiar. Ao se autorretratar, a família demonstra não só o desejo de compartilhar sua experiência social, de ver e rever os momentos alegres, mas também de perpetuar sua memória para outras gerações, para que laços não sejam rompidos. Seguindo com o pensamento de Sontag (2004, p. 6), “Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma — um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas”. E são assim as fotos selecionadas no projeto, documentos que guardam a história de pessoas comuns, do cotidiano, da vivência coletiva e dos comportamentos.

Ainda para Sontag (2004, p. 4), “Colecionar fotos é colecionar o mundo. Filmes e programas de televisão iluminam paredes, reluzem e se apagam; mas, com fotos, a imagem é também um objeto, leve, de produção barata, fácil de transportar, de acumular, de armazenar”. São esses inúmeros objetos, colecionados por décadas, que hoje tive a oportunidade de rever com olhos do presente, pensando no contexto passado e no futuro que daria a elas, procurando por antigas marcas ou por uma realidade nunca vista ou pensada.

Eu sou não apenas aquela que recorda o passado, mas a que o reinventa.
Segundo Rendeiro:

A foto de uma grande família reunida, suspensa na parede ou presa nas páginas de um álbum, pode ser vista como uma imagem que narra; nela reside uma mensagem cheia de códigos, adormecida, à espera de leitura e desvendamento. De outro modo, a mesma foto descrita nas palavras de um membro da família, alguém capaz de narrar as sutilezas psicológicas que a tornaram possível, com suas implicações emocionais, na alegria ou na surpresa dos reencontros, pode ser vista mais uma vez como uma imagem que narra, mas com a enorme carga de histórias e lembranças que suscita passa a ser também a imagem que recupera e reinventa a figura do narrador. (RENDEIRO, 2010, p. 6)

Neste trabalho, entendo que as fotografias me trouxeram a rememoração de fatos ou de histórias a mim contadas; mas também me levaram a outras histórias que partem de fotos até então esquecidas ou mesmo nunca antes vistas por mim. Barthes (1984, p. 98), ao falar sobre as sensações que tem ao ver as fotografias de sua mãe, em um passado no qual ele era criança, revela: “Contemplando uma foto em que ela me estreita, criança, junto dela, posso despertar em mim a doçura enrugada do crepe da China e o perfume do pó de arroz”.

A respeito da relação texto e imagem, proposta aqui, é interessante entender o modo como Miguel reflete sobre essa questão:

É possível afirmar que toda fotografia é um texto, um texto-imagem, passível, portanto, de leitura e interpretação e, muito embora não seja rigorosamente necessário um texto para que haja uma narrativa, as fotografias familiares nascem do desejo de narrar para a posteridade a trajetória do grupo, determinando a relevância de sua existência no universo social. (MIGUEL, 1993, p. 124)

Um álbum de família proporciona a seus espectadores experiências temporais diversas, conforme o envolvimento destes com o que é fotografado. As fotos, juntamente às palavras sobre elas, são parte de um discurso familiar



no qual a memória é a que dita as regras na hora em que são visitadas e mostradas. Como reflete Rodrigues:

Os retratos de família transitam pelos polos do “permanente” e da “insuficiência”: são registros produzidos para durar, para cristalizar a lembrança de um acontecimento, eternizando a imagem de uma família; são também – exatamente por representarem apenas um único micro-momento – sempre insuficientes, por isso acompanham toda a história de uma família, sem a preocupação, ou mesmo a possibilidade, de satisfazerem apenas com uma só imagem o desejo dos familiares de se verem representados em fotografias. (RODRIGUES, 2006, p. 40)

Minha busca não vai somente na direção de eventos e pessoas retratadas, mas também na da história própria de cada fotografia. As fotos em estúdio, mesmo aquelas com composições de cenário ou coloridas artificialmente, indicam os recursos de épocas distintas. Muitas vezes, são tiradas a fim de presentear familiares e amigos, como uma lembrança de aniversários, batizados, casamentos e colaboram para a memória particular de um grupo que valoriza esse tipo de recordação. De qualquer forma, para essas fotos, as pessoas se vestiam de maneira convencional, usando os melhores vestidos e ternos, roupas de batizado ou de primeira comunhão, com terços nas mãos e ajoelhados. Como explica Cunha:

As fotografias que são trocadas como oferenda podem estabelecer-se ao mesmo tempo como um objeto, como uma imagem e como um espaço simbólico. Nestes estão envolvidos os significados culturais que surgem das relações complexas e dinâmicas entre a visualidade e fisicalidade dos objetos; entre o objeto e a narrativa; entre a história e a memória e entre o autor e a audiência. Posteriormente, este objeto fotográfico irá ter uma função social sustentada como uma lembrança ou memória de uma experiência pessoal ou comemorativa. Funciona, assim, como uma gravação visual de uma performance ou identidade e como um material de um ato de comunicação. (CUNHA, 2016, p. 13)

A intertextualidade das imagens com os textos é o que tece a colcha de retalhos de memórias, pois os textos atravessam as imagens e vice-versa. De



acordo com Mauad, ao se referir à narrativa da imagem visual e do seu relacionamento com textos verbais:

Em relação à narratividade da imagem visual, opera-se principalmente com a noção de série, na qual o conjunto de imagens estabelece a lógica de representação do objeto fotografado. Tal lógica segue um princípio temporal que é cronológico, mas não exclusivamente, pois há de se considerar a capacidade evocativa da imagem e os usos simbólicos aos quais pode servir. Assim, as múltiplas durações do tempo histórico são consideradas. É o caso das fotorreportagens, dos álbuns de família, das coleções autorais, ou ainda, das seleções temáticas. Nestes exemplos, a narrativa visual é garantida pela relação entre as imagens e das imagens com outros textos, inclusive de caráter verbal. (MAUAD, 2008, p. 23)

As fotos são signos que se referem a algo — às pessoas, ao cenário, às vestimentas — e a interpretação se realiza no ato e na leitura de quem a vê com os condicionantes de seu tempo. A superfície, a moldura, a cor, as nervuras, as ações do tempo, ocupam o lugar do simbólico, pois trazem informações de datas, períodos, tempo e modo de conservação. A foto traz uma história, mas ela mesma é também uma história. Como afirma Kozloff:

Usar a fotografia como uma máquina para distribuir informações é legítimo e necessário. No entanto, também oferece uma experiência imaginativa mais suave — algo para se contemplar — que convida o espectador a se envolver. Por si só, os fatos visuais transmitem uma realidade material de seu tempo; à medida que são compostos e enquadrados, refletem um desejo narrativo de sua época.² (KOZLOFF, 2019, p. 7)

É necessário pensar, entretanto, que esse álbum específico pode ser considerado patrimônio histórico-cultural. O valor patrimonial se estabelece

² No texto de partida, em inglês: “To use a photograph as a machine for dispensing information is legitimate and necessary. However, it also offers a softer imaginative experience — something to behold — that invites a viewer's involvement. By themselves, the visual facts convey a material reality of their time; as they're composed and framed, they reflect a narrative desire of their time”. (As traduções sem menção ao nome do tradutor são de minha autoria.)

devido às características históricas pertencentes a uma comunidade e que contribuem para o registro de uma memória. De acordo com Santos:

(...) a fotografia de família para além de protagonista do espaço do quotidiano, fornece elementos para o conhecimento e investigação de aspectos sociais. Estas imagens alteram-se consoante a época e a tecnologia disponível, assim como com as intenções de quem as capta e o contexto em que são fixadas. Elas tornam-se testemunhos transmitidos de geração em geração, e apresentam-se, tal como a linguagem, num meio de comunicação cultural. (SANTOS, 2018, p. 363)

Audiodescrição das fotografias: linguagem, registro e memória

A audiodescrição é uma modalidade de tradução intersemiótica que se constitui como o principal recurso de acessibilidade visual para as pessoas com cegueira total e baixa visão, tanto na televisão quanto em museus, teatros, cinemas e demais contextos sociais e culturais. É um recurso utilizado para mediar os efeitos de sentidos de produtos audiovisuais e, assim, possibilitar a fruição de sentimentos, emoções e entendimentos por parte daquele público. Segundo Santiago Vigata:

(...) nem as artes pictóricas devem ser consideradas exclusivas da cultura visual nem as pessoas com deficiência visual devem ser tidas como incapazes de apreciar ou criar uma obra pictórica. O fato de um quadro, filme ou peça serem predominantemente visuais realmente torna necessário o uso de recursos de acessibilidade que traduzam os elementos visuais, mas isso não significa que a falta da visão seja sinônimo da impossibilidade da experiência. (SANTIAGO VIGATA, 2016, p. 187)

A audiodescrição não se limita a traduzir a informação visual em palavras; o objetivo não é meramente informar, mas comunicar, em muitos casos, com alta carga de expressividade estética. Segundo Santiago Vigata, Alves e Teixeira:

Há signos do código visual que não dizem nada para as pessoas com deficiência visual que não têm esses elementos em seu repertório, tais como gestos e expressões faciais. Para elas, a aparência visual das coisas e pessoas é menos significativa do que as sensações que experienciam nos outros sistemas perceptivos. (SANTIAGO VIGATA; ALVES; TEIXEIRA, 2018, p. 354)

Isso deve ser levado em conta pelo audiodescritor ao traduzir qualidades e sensações. Pode-se recorrer a analogias sensoriais para provocar uma experiência interessante no usuário. Como afirmam Alves, Santiago Vigata e Santos:

A tradução audiovisual, ou acessibilidade a textos audiovisuais, é matéria complexa que engloba diferentes aspectos. Além da necessidade de atingir seu público-alvo por meio da criatividade da linguagem, precisa também proporcionar uma experiência estética que se fundamente na interdependência dos sentidos. É necessário pensar como a tradução audiovisual pode estar relacionada à experiência estética da obra à medida que levar em conta sua linguagem e os aspectos que a compõem. No caso da audiodescrição (AD), (...) uma vez que não há equivalência direta entre a linguagem visual e a linguagem verbal, o audiodescritor deve tomar uma série de decisões para aproximar-se de um possível significado da imagem. (ALVES; SANTIAGO VIGATA; SANTOS, 2021, p. 39-40)

A linguagem vívida e imaginativa que procurei utilizar nas audiodescrições das fotos foi marcada pelo afeto que tenho por elas, o que faz com que a indexicalidade pertencente a esse universo se configure como algo novo e pessoal. De acordo com Silverstein:

Indexicalidade nada mais é do que o princípio de contextualização dos signos linguísticos e outros signos-em-uso, vistos como componentes do significado das formas de signos que ocorrem. A indexicalidade é revelada na maneira como, por graus, signos linguísticos e outros apontam os usuários desses signos para as condições especificamente envolvidas em que os usam". [...] Para seus usuários, a ocorrência de um signo indexical é um evento que, como uma função matemática, mapeia um contexto configurado de uma certa maneira em um contexto agora configurado talvez de outra maneira. (SILVERSTEIN, 2009, p. 756)

Essa outra maneira em que os signos linguísticos foram utilizados nas audiodescrições difere um pouco dos parâmetros sugeridos para tal. Tomo como base a NBR 16452, de 2016 - Acessibilidade na Comunicação, mais especificamente quando trata da audiodescrição e o *Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES et al., 2016), publicado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. O segundo documento traz parâmetros mais detalhados, apesar de não versar sobre fotografia. A NBR 16452 (p.17) apenas considera que, “no caso de obras bidimensionais (quadros, painéis, fotos, cartazes, desenhos, etc.) recomenda-se mencionar os planos e a relação entre eles”.

Segundo o *Guia*:

Os adjetivos descritivos são muito importantes na AD, pois tornam cenas, ações, características dos personagens e ambientes mais claros para o espectador. Os adjetivos devem expressar estados de humor e de emoções condizentes com os construtos universais sem valoração subjetiva por parte do audiodescriptor. (NAVES et al., 2016, p. 23-24)

Esse parâmetro não foi atendido em sua totalidade, pois foram utilizados adjetivos como “bonita”, “linda”, “lindíssima”, ao descrever personagens, como no caso de Walkiria, minha mãe, pois transferi, para tais textos, minha memória afetiva e de outros familiares sobre ela, uma vez que sua beleza era uma característica marcante, como mostra o exemplo a seguir retirado da narrativa “A mãe”:

Essa é minha mãe, Walkiria.

A fotografia abaixo, em preto e branco, é um retrato de Walkiria aos 17 anos. Parece um pôster de artistas de cinema da época, nos anos de 1950. Minha mãe está lindíssima. Essa é a foto dela que acho a mais bonita, por isso a escolhi para estar logo no início desta narrativa. Walkiria é fotografada do busto para cima. Tem o rosto redondo, boca pequena, lábios carnudos, olhos castanhos pequenos, nariz também pequeno e sobrancelhas um pouco grossas, mas bem desenhadas. Seu cabelo é escuro, curto e cheio. Veste uma blusa clara, de mangas curtas na altura dos ombros, e decote quadrado. Do decote



sai uma gola alta que se estende até a nuca, cobrindo a parte de trás do pescoço e deixando a frente livre. Ela está encostada em uma coluna com relevos e saliências. Esboça um leve sorriso. Olha para o lado. Tem o olhar perdido. A foto tem moldura branca serrilhada e apresenta dobraduras e nervuras. Deve ter sido muito manuseada, talvez porque muitos tenham querido vê-la e apreciar tanta beleza. Eu mesma não me canso de olhá-la.



Figura 1

Segundo Bonfim e Alencar:

Quando falamos que o uso linguístico é indexical estamos afirmando que não são apenas os elementos dêiticos que indiciam (indexicalizam/ "apontam para") os contextos aos quais se referem, mas que todo uso linguístico é indexical, no sentido de que nossos usos linguísticos trazem sempre as marcas dos contextos para os quais apontam. O valor indexical das palavras tem a ver, então, com a forma como indexamos significados através da linguagem em jogos de linguagem, tem a ver com o modo como ordenamos social e culturalmente nossas atividades discursivas no mundo e com as escolhas linguísticas que realizamos em determinadas situações comunicativas. (BONFIM; ALENCAR, 2017, p. 33)

Sendo assim, o uso linguístico dos adjetivos nas minhas

audiodescrições é uma escolha que leva em conta a interação com as histórias das pessoas representadas nas narrativas, com a memória afetiva e com situação comunicativa realizada no álbum de família.

Outro ponto em que as audiodescrições propostas por mim diferem da recomendação do *Guia* (2016, p. 24) é com relação aos tempos verbais. No caso, o uso do presente do indicativo é recomendado; porém, utilizei muitas vezes o pretérito passado, o pretérito mais-que-perfeito, o futuro do pretérito, o futuro, porque, como sou parte da família, expresso meu conhecimento do passado, do presente e do futuro dessas pessoas, das suas ações, o que estas acarretaram. Com isso, informações extras aos textos das narrativas, e mesmo das fotografias, foram acrescentadas aos textos das audiodescrições, como pode ser visto no exemplo a seguir:

A foto abaixo traz meu tio Roberto, no auge de sua juventude, aos 23 anos, me segurando no colo. Eu devia ter 4 ou 5 meses. Tenho as bochechas gordinhas e estou envolta em um xale branco. Estamos em frente à grade de ferro, rebuscada, de uma janela, provavelmente da casa onde morava com meus avós na Travessa Artur Mota. Ele é de estatura mediana. Minha mãe era mais alta do que ele. É magro, esbelto e, apesar da pouca idade, já apresentava entradas bem pronunciadas no cabelo claro. Viria a se tornar calvo. Assim como meu avô, era loiro de olhos azuis. Veste camisa clara de mangas longas e calças e sapatos escuros. Está sorridente e me segura bem apertada. A foto tem moldura branca larga serrilhada e está em boas condições.





Figura 2

Quanto a outros parâmetros recomendados no *Guia*, e também em conformidade com a NBR 16452, como os apontados a seguir, mantive as recomendações:

Na audiodescrição dos atributos físicos de um personagem, é recomendável a seguinte sequência: gênero, faixa etária, etnia, cor da pele, estatura, complexão física, olhos, cabelos e demais características marcantes. (NAVES, 2016, p. 26)

Quanto à audiodescrição dos figurinos, começar pelas peças maiores e pela parte superior para depois passar para as menores e acessórios. (NAVES, 2016, p. 27)

Apesar de seguir esses parâmetros, utilizei, muitas vezes, o diminutivo, como “vestidinho”, “sapatinho”, “olhinhos”, “mãozinhas”, pois entendo que tal uso aproxima o usuário da audiodescrição dos personagens do álbum e corrobora com a linguagem afetiva pela qual optei, como mostra o exemplo abaixo:

A segunda foto, em preto e branco, é do segundo Fernando e traz a

inscrição no dorso: “Ofereço aos meus avós, como lembrança dos meus nove meses. Fernando Pereira Lopes. Salve 30 de junho de 1955”. O bebê está sentado sobre uma almofada. Ele tem cabelos ralos e claros, olhos redondos e grandes. Rostinho redondo e testa pronunciada. Está sorridente. Veste um conjunto branco de calça e blusa de lã, meias claras e sapatinho de verniz escuro. Levanta as mãozinhas e olha para o lado. A foto é de estúdio e foi revelada em papel texturizado com moldura branca serrilhada.

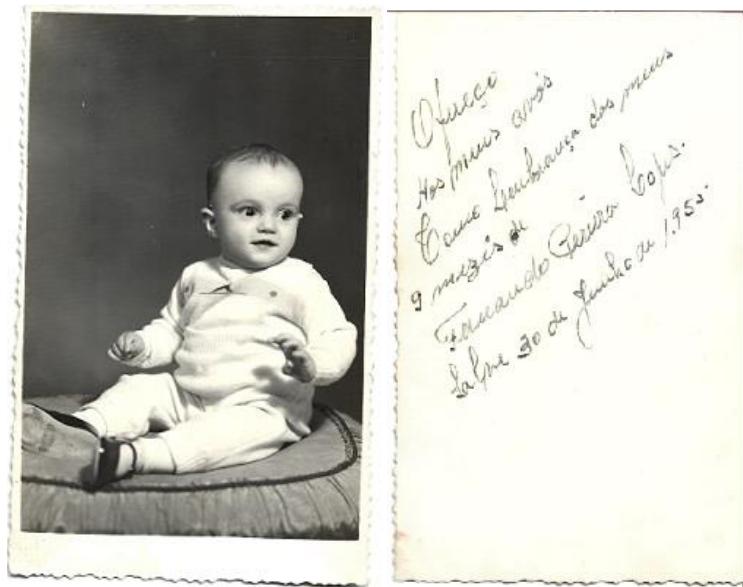


Figura 3

Fryer (2018, s/p) traz um conceito bastante interessante, o de “audiodescrição integrada”, ao qual entendo que as audiodescrições propostas se adequam. A autora descreve seu contato com o grupo teatral *Unscene Suffolk*, no Reino Unido e, a partir dessa experiência, chega à seguinte explicação:

A audiodescrição integrada é concebida durante o processo de produção com o audiodescritor trabalhando em colaboração com membros do corpo artístico. Essa ação assegura que será incluída em todas as performances, para que qualquer pessoa possa fazer uso dela. Além do mais, a colaboração com o corpo artístico no estágio da criação coletiva significa que o material de

origem possa ser manipulado para acomodar a audiodescrição, criando mais espaço onde necessário.³ (FRYER, 2018, s/p)

Neste trabalho, não foi possível o diálogo com os fotógrafos, uma vez que já morreram. Contudo, nas narrativas, foi possível contextualizar as fotografias do passado, transformando-as em testemunhos e parte da construção da memória histórica coletiva. Vale lembrar que, além de escritora, fui também a audiodescritora de todas as fotografias do material proposto. Sendo assim, pode-se entender que o procedimento de audiodescrição integrada foi o que guiou todo o projeto.

Com relação ao texto “Apontamentos sobre fotografia”, inserido no álbum/livro após o prólogo, foram feitas analogias na tentativa de aproximar o universo cognitivo das pessoas com deficiência visual ao que seria visual e pertinente à fotografia. Abaixo seguem dois exemplos de trechos retirados do texto, um com a analogia ao som e outro à impressão em braile.

O obturador é o que controla o tempo de exposição do filme ou sensor da máquina fotográfica à luz, assim como a velocidade a que uma fotografia é tirada. Dessa forma podemos controlar a sensibilidade e rapidez da luz que entra na máquina na hora de tirar uma fotografia. Um deles é o obturador, que controla o tempo de exposição do filme ou sensor à luz. E aí podemos ter fotos sem que os motivos fiquem definidos. Podem ficar muito claras ou escuras, embaçadas, se esse dispositivo não for bem ajustado pelo fotógrafo. Penso que podemos fazer uma analogia com a sintonia de um rádio. Se há muito ruído, se as estações não são bem sintonizadas, não se entende o que está sendo falado ou cantado. É essa sintonia que o fotógrafo tem que alcançar para fazer uma boa foto.

Passemos agora ao foco, ou seja, quanto do objeto a ser fotografado está nítido ou não. Essa relação é gradativa e pode ser controlada tanto pelo fotógrafo, no modo manual da câmera, quanto no automático. Podem-se obter efeitos muito interessantes controlando-se o foco, ou seja, focando-se a figura principal e

³ No texto de partida, em inglês: “Integrated AD is conceived during the production process with the describer working in collaboration with members of the artistic team. This ensures it will be included in every performance so that anyone might make use of it. In addition, collaboration with the artistic team at the devising stage means that the source material may be manipulated to accommodate the AD, creating more space where necessary”.

desfocando-se o fundo, ou vice-versa. Isso vai depender da intenção do fotógrafo.

Talvez uma boa comparação com o foco seja a nitidez com que se lê em braile. Se o leitor passa seus dedos sobre um papel escrito em braile com uma boa impressão, esse seria um bom foco. Se a impressão não for boa e alguns sinais se perderem, o foco não estaria bem ajustado. Se um leitor de braile passa os dedos sobre uma superfície lisa, sem impressão em braile, essa seria uma falta total de foco, sem definição.

Além dos procedimentos técnicos, foram também observados elementos constitutivos da foto em si, ou seja, características do período em que foram produzidas. Assim, na audiodescrição foram contemplados elementos como a largura da moldura da foto, se é branca, se é lisa ou serrilhada, se contém manchas, se está rasgada ou apresenta dobras, se é em sépia, preto e branco ou colorida, a qualidade e tonalidade da cor, a textura do papel.

Esse foi o primeiro texto enviado à consultora que elaborou o seguinte comentário:

Olá. Primeiro texto revisado e para iniciar minhas observações, parabéns pelo trabalho! Através desse texto você foi capaz de me antenar no seu trabalho e mergulhar nessa história tão significativa da sua identidade. Texto excelente e que nos dá uma aula de como funciona uma fotografia e que transmite a grandiosidade do projeto. Além do mais, foi pertinente na explicação de como se tira uma fotografia, as comparações feitas como, por exemplo, a definição do foco fazendo uma analogia com a leitura em braille e a comparação que foi feita com a transmissão de um rádio. Dessa forma, você foi capaz, em sua escrita, de englobar um entendimento mais apropriado a cada realidade das pessoas cegas ou com baixa visão que irão ter contato com o seu projeto.
Pontos positivos para você nesse início.

Após o retorno positivo da consultora, foram propostas as audiodescrições das fotos junto com as narrativas. A consultora foi importantíssima durante todo o processo, pois foi a partir de seus comentários, análises e sugestões que foi possível chegar a uma proposta que penso atenda às pessoas com deficiência visual. À medida que eu descrevia as fotos de uma



narrativa, enviava o texto a ela e então, após seus comentários, fazia as correções e passava para a audiodescrição das fotos de outra narrativa. Essa metodologia de trabalho foi interessante, pois fez com que eu pensasse as audiodescrições tendo em mente sua avaliação.

Como exemplo desse processo, segue um trecho da narrativa “A Kombi” e da audiodescrição de uma das fotos que a acompanha:

Meu pai comprou essa Kombi antes de eu nascer e se tornou a alegria da família. Os passeios ficaram mais fáceis, já que não tinham mais que pegar trem. Mas, sempre tinha alguém que passava mal ou tinha que “ir no mato” e precisavam parar. Alguns reclamavam dos vidros abertos, mas não tinha como ficar tudo fechado com tanta gente e crianças a ponto de vomitar. Aos domingos e feriados era certo que a família por parte da Walkiria se encontrasse para fazer piquenique em parques ou na praia. Só Zé tinha carro à época, a Kombi saia-e-blusa bege e branco.⁴ Iam mesmo apertados, cheios de coisas – lanches, bebidas, guarda-sóis, esteiras, bolsas, carrinhos, bolas – necessárias ao seu bem estar.



Figura 4

⁴ Saia e blusa se refere à pintura da Kombi, que tinha a metade inferior pintada de bege e a metade superior pintada de branco.



Essa foto em preto e branco mostra minha mãe me segurando no colo, meu tio Roberto, seu irmão, e Toninho, sobrinho do meu pai, todos em frente à traseira da kombi com a porta do porta-malas aberta. Minha mãe, de 27 anos, usa cabelos na altura das orelhas, um vestido cinzento e sandália rasteirinha. Eu devia ter 1 ano e pouco. Ela já devia estar grávida do meu irmão. Estou com um vestidinho claro e meias e sapatinhos também claros. Nós duas olhamos para frente. Eu também aponto para frente, provavelmente para quem estava tirando a foto. Roberto tinha 24 anos, mas já tinha entradas bem marcadas no cabelo. Logo viria a ser calvo. Veste calça escura e camisa clara e sapatos também escuros. Olha para minha mãe. Ele era muito parecido com meu avô. Toninho está a seu lado. Tem 13 anos, cabelos curtos e escuros. Veste calça escura, camisa clara e tênis escuros. Olha para frente, todos esboçam um sorriso. Ao lado da Kombi há um Fusca escuro e uma árvore seca. Talvez estivessem no estacionamento de um parque. Um cachorro preto olha para eles. A foto tem moldura branca picotada. O enquadramento, o lugar em que as figuras aparecem na foto, não está muito bom, pois parte da kombi é cortada, apesar de centralizar as figuras.

A seguir, o comentário da consultora:

Nossa! Essa kombi é cheia de histórias e sentimentos. Em todas as narrativas apresentadas até aqui, é notória a carga de sentimentos trazidos pelas fotografias produzidas e pela audiodescrição construída. A cada episódio dessa história, podemos notar uma carga de emoções e o que mais me impressiona é a capacidade do audiodescriptor de transmitir isso ao leitor/ouvinte da AD e podemos “enxergar” cada foto com um olhar bem profundo, o que provavelmente ocorre com uma pessoa enxergante. Como usuária desse recurso, imagino uma reunião de família em que todos resolvem sentar em uma roda e pegar os álbuns de fotos e folheá-los e conversar sobre as histórias que elas carregam e relembrar de coisas marcantes. Vale mencionar também os momentos em que as crianças da família participavam dos momentos em que os pais ou tios consertavam algum objeto ou faziam pinturas na kombi que era usada nas viagens da família. Não há nenhuma objeção quanto ao conteúdo, as escolhas lexicais para a audiodescrição, nem quanto ao ritmo narrativo. Audiodescrição muito clara e carregada de sentimentos, que é o objetivo dessa produção.

Com relação a outra narrativa, “As amantes”, houve um comentário da consultora que indicou que a audiodescrição precisaria de ajustes:

Duas mulheres perto dos trinta anos. Uma paixão.

Nos idos de 1950, no bairro do Belenzinho, em São Paulo, esse romance não poderia acontecer. Mas aconteceu.

Yolanda tinha 27 anos. Cabelos pretos, um pouco cacheados, que realçavam a pele muita branca, e cativantes olhos também pretos. Usava saias rodadas com a cintura bem marcada no corpo **longilíneo**. Era viçosa, se vestia nos padrões da época, apesar de não dispor de muito dinheiro para comprar roupas e sapatos caros. Era costume as moças fazerem seus próprios vestidos, ou reformar os de segunda – ou terceira – mão. Trabalhava na Pirani, loja de departamentos. Era vendedora na seção de roupas femininas.

Dora era bem diferente de Yolanda. Mais contida, um pouco encorpada, não usava roupas que marcavam muito o corpo, mas também era vaidosa. Gostava de parecer bonita para o seu amor. Tinha cabelos castanhos curtos sempre arrumados e fixados com laquê. Olhos castanhos. Não chamava tanta atenção como Yolanda, era baixa, mas tinha seus encantos. Trabalhava na fábrica de laticínios Vigor, na seção de engarrafamento do leite.

Com relação à cor da foto, segue o trecho da narrativa que explica a escolha da foto e a audiodescrição desta:



Figura 5

A foto, **em sépia**, tem a moldura branca e serrilhada. Tem marcas de dobras. Os lados estão bastante danificados, enrugados. Está bastante manchada. Apresenta marcas amareladas e negras. Parece bem manuseada. Não foi guardada em álbum nem em condições apropriadas. Não tem a qualidade de foto de estúdio. O papel onde foi revelada é liso. Porém, ambas as moças estão posicionadas como em uma foto de estúdio. A descrição que fiz delas corresponde à sua imagem na foto. Ambas são fotografadas do busto para cima. Yolanda está à frente de Dora. Veste uma blusa clara, enquanto Dora, uma blusa escura, ambas fechadas até o pescoço. Dora usa óculos, Yolanda usa um colar com camafeu, talvez traga no peito a foto da amada. Usa batom. Ambas trazem o cabelo repartido de lado. Dora encontra-se um pouco acima que Yolanda. As altas luzes estão sobre a cabeça de Dora, deixando seu cabelo mais claro. Está de frente para a câmera, como a enfrentá-la, apesar de seu olhar parecer fitar um espaço sobre esta. Seu semblante é sério e duro. Yolanda está de lado, voltada para a esquerda. Seu olhar é vago, depressivo. Pensando na narrativa, pode-se dizer que Dora enfrenta a situação, mas com revolta. Precisa se casar com quem não quer. Yolanda se desespera. Não enfrenta a situação e acaba por se matar.

Com relação à cor sépia, a audiodescritora fez a seguinte observação: “Surgiu uma dúvida que pode comprometer o entendimento do leitor da AD: O que é uma cor sépia? Recomendo revisão dessa parte ou uma explicação entre parênteses do que seria essa cor”.

Essa explicação estava no texto inicial. Segundo ela, eu deveria voltar, nas audiodescrições, para explicar procedimentos. Dessa forma, coloquei uma explicação semelhante, mas reduzida, à que foi dada no texto original: “tom sutilmente marrom avermelhado, terroso, diferente das manchas amareladas do tempo”. A parte sobre as cores, nos apontamentos, foi então melhor elaborada.

Trago agora um comentário da consultora durante um encontro de nosso grupo de estudos, quando ainda era minha aluna. Penso que suas palavras definem muito bem a relação da pessoa com deficiência visual com a audiodescrição e como esta é importante para a fruição das mais diversas manifestações visuais ou audiovisuais: “Eu não concordo com a definição da audiodescrição ser a tradução das imagens em palavras. Para mim a audiodescrição é a imagem. Eu não conheço as imagens, mas reconheço a força das palavras e as sensações que provocam em mim”.

Considerações finais

A investigação sobre a importância de fotos de álbuns de família me permitiu compreender como a fotografia vernacular é vista e entendida nos meios científicos. Penso ter atingido o objetivo de propor parâmetros para a audiodescrição desse material.

O conceito de audiodescrição integrada me fez refletir sobre a prática de se audiodescrever produtos culturais à medida que estes são elaborados. As narrativas escritas por mim e as fotos selecionadas fizeram com que me colocasse no lugar de produtora de conteúdo cultural e, ao mesmo tempo, audiodescritora.

As audiodescrições são uma extensão das narrativas e também trazem uma carga emocional. Pude concluir a importância, para o audiodescritor, de participar de todo o processo.

O trabalho do consultor fotógrafo e da consultora de audiodescrição se mostrou necessário e indispensável. Foi com as seções com o fotógrafo que pude entender quais elementos caracterizavam as fotografias na época em que foram tiradas. A consultora em audiodescrição deixou claro o que seria interessante reformular nas minhas audiodescrições e trouxe para mim a segurança em continuar com uma prática que atenda às pessoas com deficiência visual.

As fotografias indexalizam as experiências revividas em um trabalho da memória que não é apenas pessoal, mas familiar, sendo por isso coletiva e social. Essa memória reconstruída na narrativa constrói um presente de interações, vivenciadas por meio da audiodescrição.

Referências

- ALVES, S. F.; SANTIAGO VIGATA, H.; SANTOS, P. F. Particularidades e desafios da audiodescrição de textos audiovisuais multilíngues. In: ALVES, S. F.; SANTIAGO VIGATA, H. (org.) **Tradução e acessibilidade: métodos, técnicas e aplicações**. Brasília: Editora UNB. p. 39-64, 2021.
- AUMONT, J. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Claudio Cesar Santoro. Campinas: Papirus, 2002.
- BONFIM, M. A. L.; ALENCAR, C. N. Trajetórias textuais, indexicalidade e recontextualizações de resistência no movimento dos trabalhadores rurais sem terra. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**. v. 18. n. 2. Brasília: Universidade de Brasília, 2017, p. 29-44.
- BARTHES, R. **A câmara clara – nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castaño Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BOSI, E. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras - 1994
- CUNHA, C. H. M. **A fotografia no álbum de família**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social e Cultural) Departamento de Ciências da Vida da Universidade de Coimbra, 2016. 92f
- FRYER, L. *Staging the Audio Describer: An Exploration of Integrated Audio Description*. Disponível em: <https://dsq-sds.org/article/view/6490/5093> s/d, s/p. Acesso em: 13 set. 2021.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Trad. José Eduardo Rodil. Lisboa: Ed. 70, 2007.
- KOZLOFF, M. Foreword. In JEFFREY, I. **How to read a photograph: Understanding, interpreting and enjoying the great photographers**. Londres: Thames & Hudson, 2019.
- MAUAD, A. M. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- MIGUEL, M. L. C. A Fotografia como Documento: Uma instigação à leitura. **Acervo – Revista do Arquivo Nacional**, v. 6, n. 01/01, 1993. p. 121–132.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 16452: Acessibilidade na comunicação: audiodescrição**. Rio de Janeiro, 2016
- RENDEIRO, M. E. L. S. **Álbuns de família – Fotografia e Memória; Identidade e Representação**. In: **Anais do XIV Encontro Regional da ANPUH**, 2010, p. 1-10. Disponível em:
http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276726781_ARQUIV



O_ArtigoANPUH[MarciaElisa_2010.1].pdf Acesso em: 20 ago. 2022.

RODRIGUES, L. R. **Retratos de família, imagens na memória.** Dissertação (Mestre em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Santa Catarina. 2006. 146f

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem – Cognição, semiótica, metáfora.** São Paulo: Iluminuras, 2005.

SANTOS, M. P. F. **Vestígios: Fotografia & Memória.** 2018. Dissertação (Mestre) Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual. Faculdade de Letras. Universidade do Porto.

SONTAG, S. **Sobre fotografia:** ensaios. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SANTIAGO VIGATA, H.; ALVES, S. F.; TEIXEIRA, C. R. Competências do Audiodescritor. In: PEREIRA, Germana Henriques; COSTA, Patrícia Rodrigues. (Org.). **Formação de Tradutores:** por uma pedagogia e didática da tradução no Brasil. 1ed. v. 5. Campinas: Pontes Editores, 2018, pp. 349-360.

SANTIAGO VIGATA, H. **A experiência artística das pessoas com deficiência visual em museus, teatros e cinemas:** uma análise pragmaticista. Tese (Doutora em Comunicação) Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília/UnB, 2016.

SILVERSTEIN, M. Pragmatic Indexing. In: Jacob L. Mey (ed.). **Concise Encyclopedia of Pragmatics.** 2nd ed. Amsterdam et al.: Elsevier, 2009, p. 756–759.

SOUZA, E. C. **O conhecimento de si:** narrativas so itinerário escolar e formação de professores. Tese (Doutor em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia/UFB, 2004.

Resumo

Este trabalho visa apresentar resultados obtidos em pesquisa de estágio pós-doutoral desenvolvido de maio de 2022 a fevereiro de 2023 sobre a audiodescrição de fotografias de álbum de família inseridas em textos narrativos, não só como ilustrações, mas integradas a eles. As narrativas foram escritas por esta pesquisadora e versam sobre histórias de moradores do bairro Belenzinho, em São Paulo, entre as décadas de 1920 e 1970. A metodologia

utilizada foi tanto documental como biográfica e bibliográfica. O embasamento teórico apoia-se em conceitos como o de álbum de família entendido como patrimônio histórico-cultural, o de audiodescrição como tradução integrada e da indexicalidade da linguagem da audiodescrição. O produto final pode ser acessado em <https://www.audiodescricaodefotografias.com/blog-1/narrativas-do-bairro-belenzinho-com-audiodescri%C3%A7%C3%A3o>

Palavras-chave: Audiodescrição; Fotografia; Indexicalidade; Álbum de família

Abstract

This piece of work aims at presenting results obtained in a postdoctoral research from May 2022 to February 2023, on the audio description of photographs of a family album. The research inserts these photographs in narrative texts, not only as illustrations, but integrated to them. The narratives were written by this researcher and deal with the stories of residents of the Belenzinho neighborhood, in São Paulo, between the 1920s and the 1970s. The methodology used was documental, as well as biographical and bibliographical. The research is grounded in concepts such as the family album understood as a historical and cultural heritage, the audio description as integrated translation and the indexicality of the audio description language. The final product can be found at

<https://www.audiodescricaodefotografias.com/blog-1/narrativas-do-bairro-belenzinho-com-audiodescri%C3%A7%C3%A3o>

Key words: Audio description; Photography; Indexicality; Family album