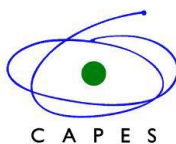




UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
WALQUIRIA BRAGA SALES

**A CONSTRUÇÃO DO REFERENTE BEZERRA DE MENEZES
NA AUDIODESCRIÇÃO DO FILME *BEZERRA DE MENEZES:*
*O DIÁRIO DE UM ESPÍRITO***



FORTALEZA – CEARÁ
2012

Walquiria Braga Sales

A CONSTRUÇÃO DO REFERENTE BEZERRA DE MENEZES NA
AUDIODESCRIÇÃO DO FILME *BEZERRA DE MENEZES: O
DIÁRIO DE UM ESPÍRITO*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Linguística Aplicada. Área de Concentração: Linguística, Letras e Artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Santiago Araújo.

FORTALEZA – CEARÁ

2012

S163c

Sales, Walquiria Braga

A construção do referente Bezerra de Menezes na audiodescrição do filme *Bezerra de Menezes: o diário de um espírito.*/ Walquiria Braga Sales. – 2012.

CD ROM. 90 f. : il. color.; 4 ¾ pol.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2012.

Área de concentração: Estudos da Linguagem.

Orientação: Profª. Drª. Vera Lucia Santiago Araújo.

1. Tradução Audiovisual. 2. Audiodescrição. 3. Acessibilidade audiovisual. I. Título.

CDD: 418.02

Universidade Estadual do Ceará
Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada

Walquíria Braga Sales

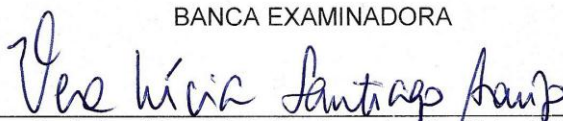
TÍTULO: "CONSTRUÇÃO DO REFERENTE BEZERRA DE MENEZES NA
AUDIODESCRÇÃO DO FILME "BEZERRA DE MENEZES: O DIÁRIO DE UM
ESPÍRITO"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

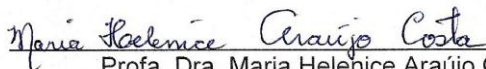
Área de Concentração: Estudos da Linguagem
Linha de Pesquisa: Tradução, lexicologia e processos cognitivos.

Aprovada em: 31/08/2012

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo (Orientador)
Universidade Estadual do Ceará – UECE




Profa. Dra. Maria Heleñice Araújo Costa
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof. Dr. Valdinar Custódio Filho

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira –UNILAB



Prof. Dr. Wilson Júnior de Araújo Carvalho
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Dedicatória

A Deus
por todas as bênçãos concedidas em minha vida.

A minha família
pelo apoio em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

A minha família que sempre me deu forças para não desistir dos meus sonhos e pelo apoio nos momentos mais difíceis.

Aos colegas de pesquisa: Élide, Alexandra, Bruna, Katarinna, Jéssica, Matheus por todos os momentos maravilhosos e divertidíssimos juntos e também por todos os medos e angústias compartilhados até aqui.

Ao amigo João Francisco pelo apoio incondicional nos momentos mais difíceis, pela contribuição na fase de escrita deste trabalho e por todos os bons momentos divididos desde o início da graduação até hoje.

Ao meu namorado Adahilton pelo carinho de sempre e por estar sempre presente em minha vida.

À professora Vera Lúcia Santiago Araújo, pela orientação, pelas oportunidades dadas a mim e por ser para todos os seus orientandos um exemplo a ser seguido.

A professora Maria Helenice Araújo Costa, não só pela co-orientação que deu base ao meu trabalho, mas também por ser um ombro amigo nos momentos mais desesperadores na escrita deste trabalho.

Aos professores da Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE pela contribuição dada em nossa formação, o que possibilitou a concretização deste trabalho.

A CAPES pelo apoio financeiro como bolsista, que me possibilitou dedicação exclusiva ao mestrado.

RESUMO

Esta pesquisa avalia que possíveis consequências a falta de referência a importantes aspectos do personagem principal na audiodescrição do filme *Bezerra de Menezes: O Diário de um Espírito*, dos diretores Glauber Filho e Joe Pimentel, primeiro trabalho de audiodescrição realizado pelo Grupo LEAD, pode trazer para a construção dele pelo público deficiente visual (DV). O filme conta a história do médico Bezerra de Menezes, que ficou conhecido pela sua prática de caridade e pela difusão da doutrina espírita no Brasil e é construído a partir de uma narração, realizada pelo próprio Bezerra, depois de morto, como um diário em que ele relembra pedaços de sua infância, de sua fase adulta e do momento em que já é um homem conhecido. Para realizarmos nossas análises utilizamos a metodologia descritiva e tomamos como base os trabalhos de Jiménez Hurtado (2007 e 2010) que trata de parâmetros a serem utilizados na audiodescrição de filmes, de Ariel (2001), que versa sobre a Teoria da Acessibilidade, de Costa (2007), que trata sobre a referenciação de uma forma geral e trata de forma bastante aprofundada sobre o trabalho de Ariel, e de Custódio Filho (2011) que trabalha com o processo de referenciação numa obra audiovisual. Nossos objetos de trabalho foram o roteiro cinematográfico e o roteiro de audiodescrição do filme, nos quais investigamos a presença das expressões referenciais que incidem sobre os referentes escolhidos, com o intuito de saber como estas contribuíram para a acessibilidade do personagem Bezerra de Menezes no filme. A partir de nossas análises, percebemos que o filme conta a história de um personagem, ao qual o deficiente visual não pode conhecer em detalhes pela falta de descrição de aspectos fundamentais na audiodescrição.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual. Audiodescrição. Acessibilidade Audiovisual.

ABSTRACT

This research attempts to assess the possible consequences that the lack of reference to important aspects of the main character in the audiodescription of *Bezerra de Menezes: The Diary of a Spirit*, from the directors Glauber Filho and Joe Pimentel, the first audiodescription performed by a research group called LEAD, can bring for the construction of it by the Brazilian visually impaired audience. The film tells the story of a physician called Bezerra de Menezes, who was known for its charity work and the dissemination of Spiritualism in Brazil and is constructed from dead Bezerra's point of view, like a journal in which he recalls bits of his childhood, his adulthood and the moment that he is already a famous man. Our descriptive analysis was carried out based on the work of Jiménez Hurtado (2010) which describes parameters to be used in audiodescription of films, Ariel (2001) which deals with the Theory of Accessibility, Costa (2007) that deals with reference in general and Custódio Filho (2011) working with the process of reference in an audiovisual work. Our object of study was the movie and the audiodescription screenplays, in which we investigated the presence of referential expressions that focus on Bezerra de Menezes, in order to know how these expressions contributed to the accessibility of the character within the film. As a result of our analysis, we realized that the film tells the story of a character, which the blind can not know in detail because of the lack of description of fundamental aspects in the audiodescription.

Keywords: Audiovisual translation. Audiodescription. Audiovisual accessibility.

SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	8
LISTA DE FIGURAS.....	9
1 INTRODUÇÃO.....	11
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	18
2.1 Audiodescrição.....	19
2.1.1 Definição.....	19
2.1.2 Uma modalidade de tradução	19
2.1.3 Audiodescrição de filmes.....	21
2.1.4 Como se faz uma audiodescrição.....	24
2.1.5 As pesquisas em AD.....	28
2.1.6 A pesquisa em AD no Brasil.....	33
2.2 Referenciação.....	35
2.2.1 A Teoria da Acessibilidade.....	36
2.2.2 As categorias de Custódio Filho (2011).....	39
3 METODOLOGIA.....	42
3.1 Tipo de pesquisa.....	42
3.2 Corpus.....	43
3.3 Categorias de análise.....	44
3.4 Procedimentos de análise.....	46
4 ANÁLISE DOS DADOS.....	51
4.1 Análise dos roteiros.....	51
4.2 Considerações sobre a análise.....	81
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
REFERÊNCIAS.....	87

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	- Associação Brasileira de Normas Técnicas
AD	- Audiodescrição
IBGE	- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
DV	Deficiente Visual
LATAV	- Laboratório de Tradução Audiovisual
LEAD	- Legendagem e Audiodescrição
LIBRAS	- Língua Brasileira de Sinais
PosLA	- Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada
PROCAD	- Programa de Cooperação Acadêmica
SAP	- <i>Second Audio Program</i>
UECE	- Universidade Estadual do Ceará
UFBA	- Universidade Federal da Bahia
UFC	- Universidade Federal do Ceará

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mensagem visual (MUNARI, 1985).....	21
Figura 2: Tela do <i>Subtitle Workshop</i>	24
Figura 03: Texto com as descrições da AD no Bloco de Notas.....	25
Figura 04: Tela do <i>Adobe Premiere</i>	27
Figura 5: Parâmetros narratológicos– Jiménez Hurtado (2010, p. 71).....	29
Figura 6: Parâmetros cinematográficos – Jiménez Hurtado (2010, p. 72).....	30
Figura 7: Parâmetros gramatical-discursivos – Jiménez Hurtado (2010, p. 73)	31
Figura 8: categorias analisadas por Custódio Filho (2011, p. 193).....	39
Figura 10: Foto de Bezerra com os filhos e o Livro dos Espíritos.....	55
Figura 9: Quarto descrito no roteiro.....	55
Figura 11: Antônio Bezerra aguarda o nascimento do filho.....	59
Figura 12: Parto de Maria Cândida.....	59
Figura 13: A mão de Bezerra escreve a data de seu nascimento.....	61
Figura 14: Espírito narrador da história.....	61

1 INTRODUÇÃO

Atualmente muito se fala em acessibilidade, mas apenas a acessibilidade aos deficientes físicos vem sendo colocada em prática de forma mais sistemática, por meio da quebra de barreiras físicas que limitem ou impeçam o acesso, a liberdade de movimento e a circulação com segurança. Mas nosso país também possui normas de acessibilidade aos deficientes visuais e auditivos, as quais não são implantadas em sua totalidade. As normas que tratam da acessibilidade a deficientes visuais e auditivos garantem o acesso não só a lugares públicos e à livre circulação no meio em que vivem, mas também tratam da acessibilidade de tais deficientes aos meios audiovisuais de alta importância na sociedade contemporânea.

Segundo Payá (2007, p. 80), a progressiva implantação dos meios tecnológicos em nossa sociedade tem mudado a forma como percebemos e pensamos o mundo. Mais de 94% das informações que recebemos atualmente entram em nosso cérebro através da visão e da audição. Deste total mais de 80% são recebidos pela visão. Ampliamos o mundo através das imagens, assim sendo, os deficientes visuais possuem barreiras não só físicas, mas também culturais, já que os meios de comunicação têm a função social de formar e informar os cidadãos e o fazem em sua maior parte através do canal visual, ao qual os deficientes visuais não podem ter acesso de forma autônoma. Os meios de comunicação pressupõem que todos os espectadores são videntes¹ e têm acesso ao que é mostrado na tela, o que está longe de nossa realidade.

A norma 15290:2005 da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) estabelece diretrizes a serem observadas para acessibilidade em comunicação na televisão e estabelece como um de seus principais objetivos “permitir a pessoas cegas ou com baixa visão o acesso às mensagens transmitidas de forma essencialmente visual” (p. 01). Para que tal objetivo fosse cumprido, fez-se necessária a implantação do recurso da audiodescrição (doravante AD) nos

¹ Para fins deste trabalho, vidente é a pessoa que enxerga em oposição à pessoa cega.

programas televisivos. Este recurso começou a ser implantado em julho de 2011, com duas horas semanais de programas audiodescritos nos canais que já transmitem em sinal digital. A AD é um recurso que permite às pessoas com deficiência visual ter contato de forma autônoma com objetos audiovisuais, sejam de ordem artística ou não. Ela ocorre através de uma locução que descreve os objetos em suas características principais: nos aspectos audiovisuais, descreve os personagens, suas características, ações e vestimentas, os cenários, seus elementos constitutivos, formas e iluminação; nos referentes aos objetos inanimados, busca descrever os mesmos elementos (se existirem). De uma forma geral, a AD busca permitir aos deficientes visuais que estes compreendam a obra de forma a terem uma opinião tão crítica quanto a que um vidente pode exprimir.

A implantação da AD em nosso país está prevista e regulamentada pela portaria número 310 de 27/07 de 2006 (Diário Oficial da União de 28/07/2006). Essa portaria complementa o decreto nº. 5296 de 2/12/1004 que trata da acessibilidade. A lei diz que "A programação veiculada pelas estações transmissoras ou retransmissoras dos serviços de radiodifusão de sons e imagens deverá conter: a) [...]; b) Audiodescrição, em língua portuguesa, devendo ser transmitida através do Programa Secundário de Áudio (SAP), sempre que o programa for exclusivamente falado em português; c) dublagem em língua portuguesa, dos programas veiculados em língua estrangeira, no todo ou em parte, devendo ser transmitida através do Programa Secundário de Áudio (SAP) juntamente com a audiodescrição definida na alínea b, de modo a permitir a compreensão dos diálogos e conteúdos audiovisuais por pessoas com deficiência visual e pessoas que não consigam ou não tenham fluência para leitura das legendas de tradução". Vale ressaltar que, às vésperas dessa legislação entrar em vigor no Brasil, em outubro de 2008, o Ministério das Comunicações, através da portaria 661 (15/10/2008), suspendeu a implantação da AD no Brasil alegando o alto custo da implantação e também a não existência de profissionais qualificados para fazer o trabalho de audiodescrição.

Há dois anos, o Ministério das Telecomunicações publicou a portaria nº 188 de 24/03/2010, estabelecendo que as geradoras cedentes de programação já licenciadas para transmitir com tecnologia digital tinham 12 meses, a partir de 1º de julho de 2010, para começar a fazer a audiodescrição. Neste primeiro momento, as emissoras teriam que transmitir no mínimo duas horas semanais de programação

audiodescrita, veiculadas no horário compreendido entre 6h e 2h. De acordo com o cronograma, esse tempo vai aumentando gradativamente, até a obrigação de transmitir vinte horas semanais de conteúdo audiodescrito no prazo de 10 anos.

Hoje poucos canais de televisão transmitem programas audiodescritos em sua programação regular. A Rede Globo, por exemplo, transmite a Temperatura Máxima, aos domingos, e a Tela Quente, às segundas-feiras com audiodescrição e o SBT transmite o Chaves, toda sexta-feira, das 18h às 19h30, e a edição do Jornal SBT Manhã, que vai ao ar aos sábados com audiodescrição. Na TV por assinatura, o canal MTV veicula o programa Comédia MTV com audiodescrição. Vemos assim que, apesar do recurso ter sido implantado na TV brasileira, o acesso à informação dado às pessoas com deficiência visual anda longe de ser garantido.

Segundo dados preliminares do Censo Demográfico 2010 do IBGE, mais de 45,6 milhões de brasileiros declararam ter alguma deficiência. A deficiência visual foi a mais citada entre as respostas dos entrevistados e chegou a 35,7 milhões de pessoas. Pelo estudo, 18,8% dos entrevistados afirmaram ter dificuldade para enxergar, mesmo com óculos ou lentes de contato. Entre essas pessoas que declararam ter deficiência visual, mais de 6,5 milhões disseram ter dificuldade de forma severa, 6 milhões afirmaram que tinham dificuldade de enxergar e mais de 506 mil informaram serem cegas.

Percebemos assim que o número de pessoas excluídas do contexto sociocultural e intelectual, por possuir algum tipo de deficiência visual, é bastante significativo, daí a importância de os produtos audiovisuais possuírem recursos que os tornem acessíveis a todos os públicos. Especialmente para os deficientes visuais é importante, por exemplo, que os DVDs possuam recursos como um menu com audionavegação, que permita o acesso pelo controle remoto aos menus dos DVDs, para que o deficiente visual (doravante DV) tenha acesso ao conteúdo visual do filme de forma independente, sem necessitar de alguém do lado para contar-lhe o que se passa na tela.

No sentido de garantir a acessibilidade de cegos e surdos aos meios audiovisuais, o Grupo LEAD UECE (Legendagem e Audiodescrição) vem trabalhando tanto em pesquisas - esta é uma delas - quanto em ações voltadas para

os deficientes visuais. Desde 2008 o grupo de estudo vem audiodescrevendo filmes, peças teatrais e exposições museológicas, tentando criar entre os deficientes o hábito de frequentar ambientes culturais como teatros, museus e cinemas, ou seja, tentando fazer com que este público se sinta incluído na sociedade de uma forma geral.

Segundo Posadas (2007, p. 93), a AD pode ser considerada como um texto tradicional, encaixando-se nas exigências de Beaugrand e Dressler, para que haja textualidade. A AD possui: intencionalidade (descrever imagens para que o receptor que não pode ver as entenda pelo que ouve); aceitabilidade (a AD procura construir um texto aceitável adequado às necessidades dos deficientes visuais); informatividade (só o que é relevante e que não pode ser recuperado através dos sons do filme deve ser descrito); situacionalidade (a AD é feita de acordo com uma situação comunicativa dada pelo filme, situação essa que condiciona o estilo e o registro da AD) e intertextualidade (sendo a principal intertextualidade a do roteiro de AD com o texto fílmico).

No entanto, apesar da semelhança com outros gêneros de textos escritos, devemos levar em consideração que o texto da AD possui suas peculiaridades. Afinal de contas a AD serve de suporte para outros meios semióticos: o auditivo e o visual. Esse caráter multissemiótico deve ser levado em conta tanto na sua produção como na sua análise. Assim sendo, com o desenvolvimento deste projeto de pesquisa, poderemos analisar um roteiro de AD já produzido na UECE com o intuito de observar as estruturas linguísticas e semânticas mais utilizadas e, a partir disso, tentar sistematizar parâmetros de revisão que seriam ideais para a audiodescrição. Esses parâmetros permitiriam uma observação sistemática sobre roteiros de AD e poderiam servir de consulta para audiodescritores iniciantes e para o aperfeiçoamento de audiodescritores experientes, porém devemos destacar aqui que tais parâmetros não são definitivos, tendo em vista que a forma como se faz a audiodescrição varia de acordo com o gênero fílmico a ser audiodescrito.

Esta pesquisa tem como *corpus* o primeiro trabalho de audiodescrição realizado pelo Grupo LEAD, a audiodescrição do filme *Bezerra de Menezes: O Diário de um Espírito*, dos diretores Glauber Filho e Joe Pimentel. O filme conta a

história do médico Bezerra de Menezes, que ficou conhecido pela sua prática de caridade e pela difusão da doutrina espírita no Brasil. O filme é construído a partir de uma narração, realizada pelo próprio Bezerra (interpretado pelo ator Carlos Vereza) depois de morto, em forma de um diário em que ele relembra pedaços de sua infância (interpretado pelo ator Lucas Ribeiro), de sua fase adulta (interpretado pelo ator Magno Carvalho) e do momento em que já é um homem conhecido (interpretado por Carlos Vereza).

No início das pesquisas, o grupo seguia um conjunto de normas estrangeiras que continham algumas regras que faziam com que a audiodescrição parecesse ter uma “receita pronta”, a qual qualquer pessoa disposta a estudar um pouco mais esse fenômeno pudesse pôr em prática. Tais normas davam indicações sobre como se deve fazer uma audiodescrição, que tom de voz utilizar nas narrações inseridas nos produtos audiovisuais, que palavras deveriam ser utilizadas ou evitadas, que elementos deveriam ser audiodescritos prioritariamente, etc. Porém tais regras foram se mostrando pouco úteis em nossa prática diária de produção de roteiros de audiodescrição. Assim, vários problemas e dúvidas foram surgindo de forma que os guias internacionais passaram a não dar conta dos problemas encontrados pelo grupo aqui no Brasil, mais especificamente, no Ceará. Aqui temos uma dificuldade com a entonação neutra pregada pelos guias internacionais com relação à locução que, segundo nosso público deficiente visual, deve variar de acordo com o gênero descrito. Além disso, temos também outra sugestão do público de que o ritmo da locução deve seguir o ritmo do filme, o que contraria as normas propostas pelos guias internacionais.

Com as ações (construção de roteiro de audiodescrição) e pesquisa (estudo dos roteiros realizados, tanto por nós quanto por autores estrangeiros) sendo realizadas, começamos a tomar consciência das diferentes necessidades a serem satisfeitas em função do público e do objeto a ser audiodescrito. Começamos a perceber que, dependendo do que estivéssemos audiodescrevendo (filmes, quadros, peças de teatro, novelas, etc.), um conhecimento maior daquele objeto se tornava necessário para que o acesso do público fosse facilitado. A construção do roteiro de audiodescrição, nesse primeiro momento, é um instrumento que permite ao DV construir padrões de recepção dos outros exemplares de cada gênero audiodescrito.

A análise do roteiro de AD mostrou-se necessária para tomarmos conhecimento do caminho percorrido entre o passado e a atualidade. Como já foi dito anteriormente, as teorias que norteiam o estudo da AD no contexto das pesquisas espanholas levam em consideração uma concepção altamente mecanicista da linguagem; há uma necessidade de adotar um referencial teórico menos essencialista, que considere a instabilidade e a complexidade da linguagem, que permita a reflexão sobre as múltiplas possibilidades que se criam no uso real da linguagem e assim contemple as incertezas que surgem naturalmente no processo de AD dos mais diversos produtos audiovisuais

Para proceder à análise nos baseamos nos estudos dos processos de referência para saber como o personagem foi mostrado ao público DV em suas diversas faixas etárias e nos estudos da tradução audiovisual que dão conta de nosso objeto de pesquisa. Aqui faremos um paralelo entre o roteiro cinematográfico e o roteiro de audiodescrição para que o leitor perceba o que é colocado em cena para o público vidente e como isso é passado pelo roteiro de AD para o público DV, levando em consideração que um dos objetivos da AD é fazer com que os DVs acompanhem o filme tendo acesso supostamente, guardadas as devidas proporções, a tudo a que o vidente tem acesso.

A forma como Bezerra é caracterizado pela audiodescrição neste filme é de fundamental importância para a compreensão da história, tendo em vista que o filme narra a história de vida dele e mostra o personagem nas mais diversas faixas etárias. Assim, a AD deve reforçar as diferenças de idade do personagem selecionando adequadamente diferentes formas referenciais para aludir a ele. Daí a importância de analisarmos os processos de referência ao personagem dentro do processo de AD.

Jiménez Hurtado (2007, p. 78) ressalta que toda representação do conhecimento requer um conjunto de regras que ofereçam as regularidades de uma estrutura determinada. Segundo a autora, devemos ir em busca de uma gramática que explique o comportamento da estratificação do texto fílmico acessível. Nesse sentido, por meio do Programa de Cooperação Acadêmica (PROCAD), a UECE, em parceria com a UFMG, desenvolve o projeto “Elaboração de um modelo de audiodescrição para cegos a partir de subsídios dos estudos de multimodalidade,

semiótica social e estudos da tradução”, com o objetivo de produzir um novo conceito de audiodescrição, desenvolvendo expertise na formação de recursos humanos nessa área de trabalho em nível de pós-graduação. Nosso trabalho insere-se dentro dessa proposta.

Além da questão do acesso de deficientes visuais aos meios audiovisuais e da relevância social da pesquisa, este trabalho justifica-se pelo fato de haver poucas pesquisas em AD. No Brasil, apenas três universidades desenvolvem trabalhos relevantes na área: a Universidade Federal da Bahia (UFBA), a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e a Universidade Estadual do Ceará (UECE), sobre os quais falaremos no próximo capítulo.

Apesar de todos os avanços que já fizemos na área da audiodescrição, outras questões vêm sendo colocadas a partir do estudo dos processos de referência dentro dos roteiros de AD já produzidos pelo Grupo LEAD.

Segundo Rheingantz *et al* (2004, p. 01):

entendemos o mundo como aquilo que vemos, sentimos, cheiramos, tocamos, cujo sentido está diretamente ligado à essência daquele que o vivencia, à nossa consciência de mundo, de um lugar cujas fronteiras concretas ou geometricamente tem sido progressivamente ampliadas pelas novas tecnologias, que possibilitam incorporar inclusive o mundo virtual.

Mas se entendemos o mundo de acordo com nossas experiências como passá-las a pessoas que não possuem nossas mesmas experiências, que constroem os conceitos que elas têm do mundo de uma forma diferente da nossa, visto que não usam a semiose visual? O conceito que nós, videntes, temos do mundo é construído a partir da união dos nossos cinco sentidos, que deixam de agir de forma isolada e se unem para formar um todo, para formar os lugares imaginados.

Para os deficientes visuais os conceitos são construídos a partir de apenas quatro dos sentidos e não podemos recriar o mundo dos cegos apenas com o fechar dos olhos, pois já temos as imagens construídas em nossa imaginação.

Quando alguém descreve uma cena para uma pessoa vidente de olhos vendados, automaticamente a imaginação cria as imagens. Sendo assim, como os cegos constroem as cenas a partir do que é dito na audiodescrição e, ainda mais especificamente, como eles constroem os personagens através do que é dito na audiodescrição?

Segundo Mondada e Dubois (1995), a referenciação é um processo realizado negociadamente no discurso e que resulta na construção de referentes. E isso passa a ser um problema em nossa pesquisa já que esse processo se realiza de forma diferente entre videntes e deficientes visuais. Nesse sentido, este trabalho tenta avaliar que possíveis consequências a falta de referência a importantes aspectos do personagem principal na audiodescrição do filme pode trazer para a construção dele pelo público DV.

Descreveremos as teorias que fundamentam nossa pesquisa em duas partes no capítulo 2 deste trabalho: uma que fala sobre a audiodescrição como um tipo de tradução audiovisual capaz de dar acessibilidade às pessoas com deficiência visual aos produtos audiovisuais veiculados em nossa sociedade, e outra que fala sobre as teorias que dizem respeito à referência para darmos base às análises de como as expressões referenciais influenciam na construção do personagem principal do filme pelos DVs. No terceiro capítulo explicitaremos a metodologia, descrevendo os procedimentos de análise bem como o *corpus* a ser analisado e, no quarto capítulo, procederemos à análise em si.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo fazemos um apanhado sobre a fundamentação teórica desta pesquisa em duas partes: uma que trata da audiodescrição, seus conceitos e pesquisas desenvolvidas na área; e outra que trata da referenciação e os pressupostos teóricos ligados a ela que deram base a esta pesquisa.

2.1 Audiodescrição

2.1.1 Definição

Piety (2003, p. 01) define audiodescrição como um meio de providenciar acesso aos meios audiovisuais para os deficientes visuais, incluindo filmes, programas televisivos, peças teatrais, eventos ao vivo e exposições museológicas. Com a AD, insere-se uma locução ao produto descrevendo as informações visuais ali encontradas. A inserção descritiva, quando combinada com o áudio já existente no produto, como os diálogos, por exemplo, cria um texto mais acessível. Em sua pesquisa, o autor descreve as características da AD e seus componentes estruturais e mostra como ele pode ser analisado de uma maneira semelhante a outros tipos de discurso. Neste trabalho analisaremos a audiodescrição sob a ótica do discurso, como Piety (2007), dando um enfoque à Teoria da Acessibilidade para ver quão acessível o personagem principal do filme está para o público DV.

2.1.2 Uma modalidade de tradução

Se perguntarmos a algum leigo no assunto o que é traduzir, certamente ele dirá que é dizer algo em uma língua estrangeira e, de certa forma, esse tipo de pensamento era defendido no começo dos estudos da tradução. Foi Cícero, no primeiro século AC, que partiu do dogma de que a tradução necessariamente

deveria ser feita palavra por palavra. Na tradução da Bíblia, na crença de que aquelas eram as palavras de Deus, o critério utilizado foi a tradução literal das palavras do original. Nida (1965 *apud* SNELL-HORNBY, 1995) define tradução como a reposição do material textual em uma língua por material textual equivalente em outra língua. Para Arrojo (1993), as teorias da linguagem desenvolvidas pela tradição ocidental têm considerado o texto de partida como um objeto definido com significados estáveis, identificados com as intenções do autor, daí derivaria o conceito de que traduzir é transferir os significados que se imaginam estáveis de um texto para outro ou de uma língua para outra.

Mas tais definições de tradução não englobam as particularidades necessárias para incluir nosso trabalho nos estudos da tradução. Não se trata apenas de escrever um texto “fiel” ao original, primeiro porque, de acordo com as teorias mais atuais, que veem a linguagem como um fenômeno dependente da enunciação e do discurso, haveria uma impossibilidade constitutiva para a ocorrência dessa fidelidade, mesmo em se tratando de textos verbais; depois porque, no caso específico do *corpus* aqui analisado, os textos pertencem a diferentes modalidades semióticas. Mesmo assim, Piety (2003) afirma que a audiodescrição, como um processo discursivo assistivo, seria em sua essência um processo de usar palavras como um substituto para a informação disponível na forma visual.

Trabalhamos com uma modalidade de texto que lida não só com elementos linguísticos, mas também com elementos sonoros e visuais: são textos audiovisuais como filmes, peças teatrais e exposições de arte em museus.

Para Luyken (1991 *apud* WILLIAMS E CHESTERMAN, 2007, p. 13), textos audiovisuais são principalmente textos falados (programas de TV e rádio, filmes, DVDs, vídeos, ópera, teatro). Esses textos poderiam ser traduzidos através de legendagem ou dublagem, assim sendo, a AD não se encaixaria como uma modalidade de tradução de tal gênero.

Nosso grupo de pesquisa considera que a AD está incluída dentro dos Estudos de Tradução, tendo em vista que Jakobson (1995) reconhece três tipos de tradução: a interlinguística ou tradução propriamente dita (texto de partida e chegada

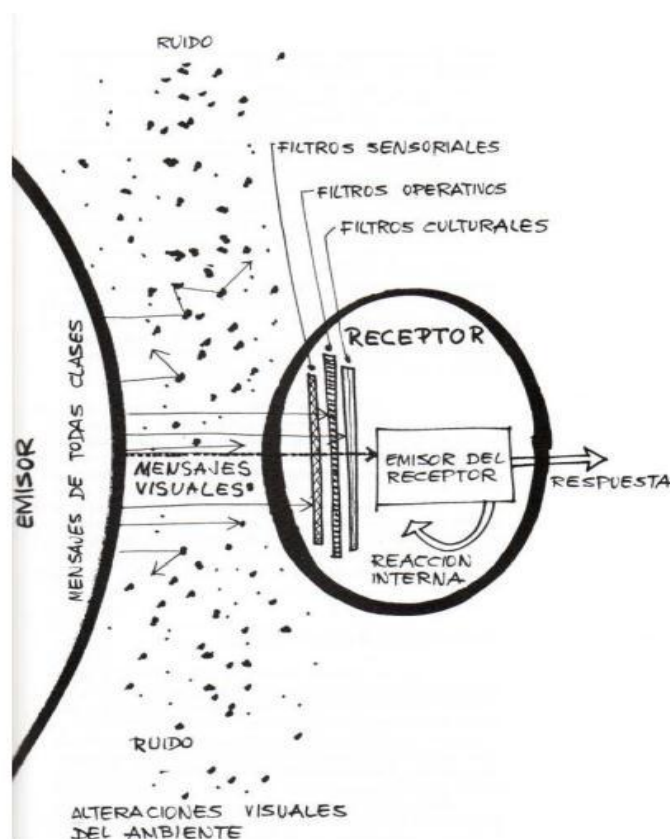
em línguas diferentes); a intralinguística ou reformulação (texto de partida e chegada na mesma língua); e a intersemiótica ou transmutação (texto de partida e chegada em meios semióticos diferentes, do visual para o verbal e vice-versa). A AD seria uma tradução intersemiótica porque transmuta as imagens de um filme em palavras. A inclusão da AD como tradução é de fundamental importância para o seu reconhecimento como trabalho intelectual, já que seria desejável que os profissionais que desenvolvem trabalho nessa área possuísem formação acadêmica para dar conta dos desafios impostos pelos diferentes tipos de audiodescrição existentes.

2.1.3 Audiodescrição de filmes

Payá (2007b, p.21) diz que um filme é uma obra de arte, e, como tal, fornece uma experiência estética. O material do qual o texto fílmico é feito são as emoções que apelam para o espectador através de dispositivos mentais da imaginação e da memória.

Em uma revisão do esquema clássico de Shannon e Weaver, procedente de sua teoria matemática da informação e da comunicação, Bruno Munari (1985, *apud* PAYÁ, 2007b) idealizou um modelo simples para as mensagens visuais no contexto disciplinar do desenho gráfico. Esse desenho, que comentaremos sucintamente a seguir, nos permitiria contemplar o audiodescritor como leitor, analista e tradutor do texto fílmico, segundo Payá (2007b). Para todo processo de comunicação, se define um emissor (E), um receptor (R), uma mensagem (M) e o ruído (r). As alterações da mensagem se produzem no "ambiente", representadas por outros estímulos que competem pela atenção do receptor com a mensagem enviada pelo emissor. Munari também contempla esse ruído, representado por pontos dispersos entre E e R. Abaixo vemos o desenho proposto por Munari (1985, *apud* PAYÁ, 2007, p. 22).

Figura 1: Mensagem visual (MUNARI, 1985)



El mensaje visual (Bruno Munari, 1985)

Sem dúvida, as interferências, digamos contextuais, não são as únicas que podem afetar a compreensão da mensagem. As características do receptor são, em grande parte, responsáveis pela elaboração de sua resposta e isso pode ser comprovado pelos meios de comunicação em massa, nos quais a mesma mensagem recebe uma enorme quantidade de diferentes respostas mesmo que estas não cheguem a se verbalizar.

Não trabalharemos com essa concepção de comunicação em nosso trabalho, tendo em vista que tal modelo proposto por Munari é altamente mecanicista e destoa da nossa visão de comunicação. Esse modelo é fundado na concepção da língua como código e supõe que a mensagem é um conteúdo contido numa forma e que, assim, pode ser enviado por um emissor a um receptor. O modelo proposto ignora o caráter interativo da língua ao colocar que o emissor apenas emite e o receptor apenas recebe. Resolvemos detalhar esse modelo, porque essa visão mecanicista da linguagem está na base de quase todos os trabalhos acadêmicos na área da audiodescrição e não contempla, por exemplo, a

influência do contexto e dos conhecimentos prévios dos interlocutores na comunicação.

Portanto, ao invés de trabalharmos com a gramática tradicional proposta por Jimenez Hurtado, optamos pela teoria da referenciação, porque é a que mais se aproxima da nossa visão de comunicação. Ao audiodescrevermos um filme, devemos levar em consideração que o público DV não tem acesso à sua parte, a visual, e que isso afeta toda a sua compreensão do enredo do filme, o qual é desenvolvido com elementos visuais, auditivos e imagéticos. A falta de descrição de elementos essenciais ou o uso de processos referenciais inadequados podem ter como consequência o não entendimento total ou parcial do filme por parte do público-alvo da audiodescrição.

Payá (2007, p. 81-82) diz que o cinema e a televisão constituem ferramentas essenciais de acessibilidade aos âmbitos relacionados com a cultura e também relacionados à construção da crítica social pessoal e criativa das pessoas.

A autora também diz que na hora de redigir um roteiro de audiodescrição, o audiodescritor deve conhecer tanto o sistema meta (linguagem verbal) como o sistema de origem (cinema) e, principalmente, uma de suas principais linguagens específicas: a linguagem das câmeras. No roteiro de um filme, cada cena possui descrições sobre o que fazem os personagens, como fazem e em que ordem o fazem. A linguagem do roteirista se adapta progressivamente à linguagem das câmeras: descreve ações físicas, visíveis e representáveis. Essa linguagem de ações visíveis e representáveis é a linguagem do roteiro e será também, posteriormente, a linguagem que devemos utilizar na audiodescrição.

Os personagens vão se definindo por seus atos, movimentos e reações no cenário para criar determinados efeitos dramáticos e ir construindo a trama do filme. A linguagem das câmeras tem sua própria construção. Ela se compõe de três elementos essenciais: **encenação**, que compreende não só a encenação dos atores como também o desenho de produção, cenário, iluminação, decoração, vestuário e maquiagem; **enquadramento**, que é o modo como se realizam as imagens plano a plano, compreende tudo que aparece no campo visual da cena, é o que compõe a imagem fotográfica do filme; **sequência**, que é o elemento que constrói o discurso

da história, é quando as imagens são colocadas na ordem em que devem aparecer no filme. (PAYÁ, 2007, p. 83)

Assim, é importante que, num roteiro de audiodescrição, todos esses aspectos sejam contemplados, apesar de alguns profissionais internacionais expertos em audiodescrição defenderem que alguns desses aspectos, como a linguagem da câmera, devam ser evitados para que o público leigo no assunto não seja prejudicado. Seibel (2007), por exemplo, quando fala sobre os elementos típicos do léxico utilizado no roteiro de AD, diz que se deve evitar o uso de vocabulário cinematográfico. Se a AD tem como ponto de partida unicamente o texto fílmico, o filme já realizado, sua linguagem deve descrever ações muito mais concretas que as do roteiro cinematográfico. A audiodescrição tem de ser feita, escolhendo um vocabulário adequado para designar corretamente a maneira como as personagens e os cenários aparecem na tela.

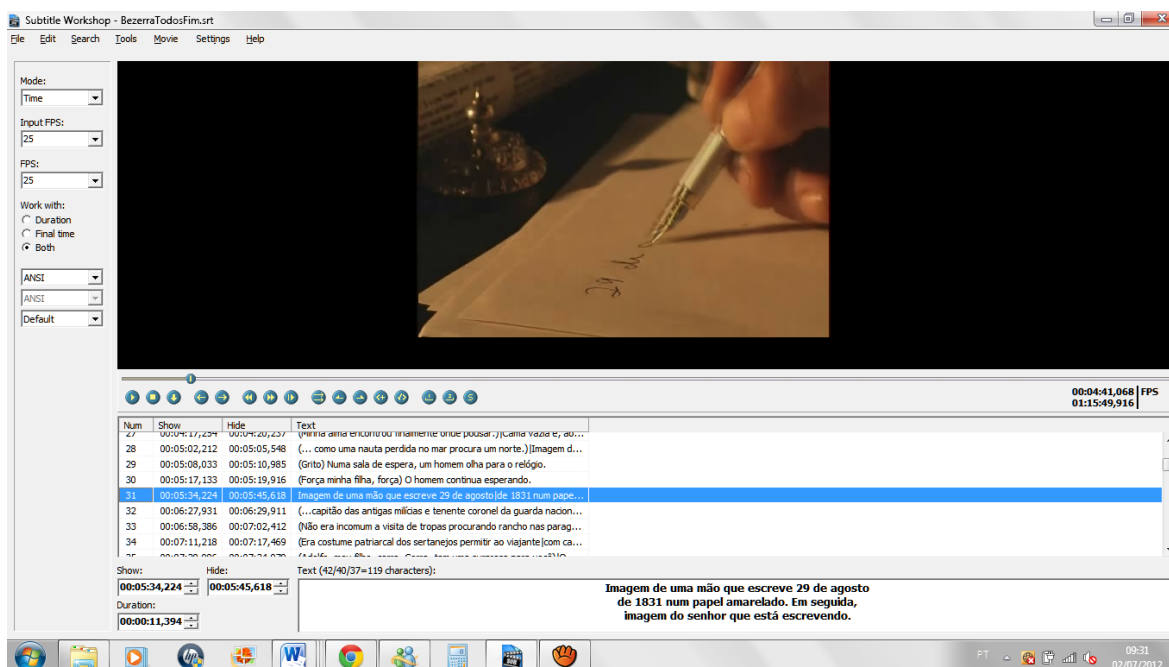
Aqui devemos deixar claro que, neste trabalho, apesar de fazermos um paralelo entre o roteiro cinematográfico e o roteiro de audiodescrição do filme, a AD foi realizada partindo exclusivamente do filme e não de seu roteiro cinematográfico. Escolhemos trabalhar com os dois roteiros para que pudéssemos discutir a acessibilidade referencial dentro do texto fílmico, o que não seria possível se trabalhássemos apenas através das imagens do filme sem que houvesse um texto escrito a ser analisado.

2.1.4 Como se faz uma audiodescrição

Para a elaboração de um roteiro de AD o audiodescritor deve localizar trechos do filme nos quais possam ser feitas inserções. Essas inserções normalmente ocorrem onde não há fala dos personagens nem outros efeitos sonoros relevantes. Segundo Ballester (2007), os elementos que devem ser descritos em um filme são divididos em **elementos visuais não verbais** e **visuais verbais**. Esses elementos serão descritos adiante.

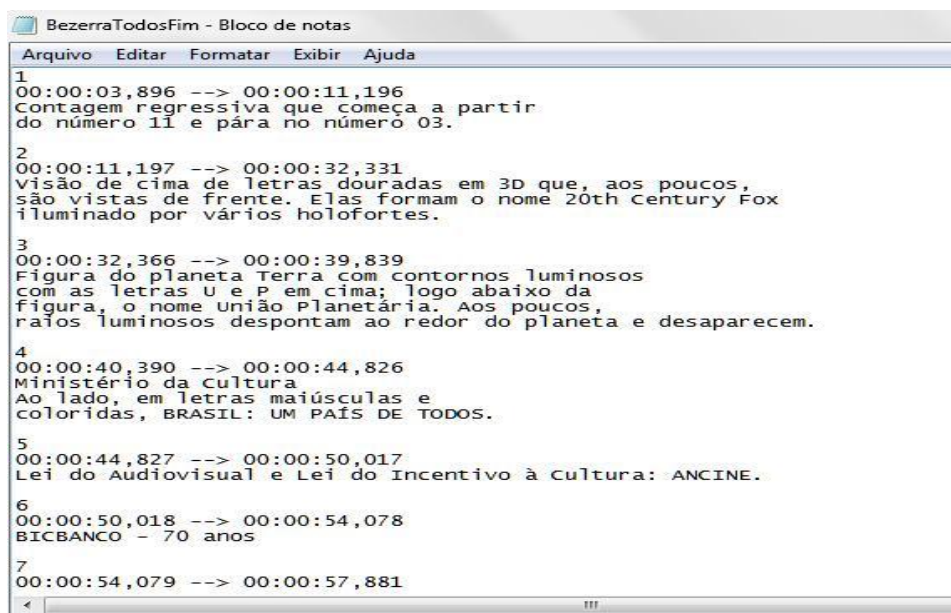
Tomada a decisão do que será audiodescrito, o elemento visual é traduzido em palavras na forma de um texto ou roteiro de AD. No nosso caso utilizamos o *Subtitle Workshop*, programa gratuito utilizado para fazer legendagem, porque ele permite a visualização do filme e a marcação de tempo de entrada e saída da descrição. O programa resulta em um arquivo de texto *.txt que será utilizado como roteiro da AD. A marcação das descrições deve ser feita seguindo o oposto da regra de marcação de uma legenda comum. A legenda deve seguir o fluxo de fala dos personagens, no caso da AD essa deve utilizar o tempo de ausência dessas falas. A figura abaixo mostra como o programa funciona.

Figura 2: Tela do *Subtitle Workshop*



A tela mostra uma imagem do filme e, logo abaixo, as inserções de texto com a marcação de tempo onde serão colocadas dentro do filme. Após a elaboração da AD no *Subtitle Workshop* o arquivo resultante do processo, quando aberto no Bloco de Notas, tem o seguinte formato:

Figura 03: Texto com as descrições da AD no Bloco de Notas



Para obtermos o roteiro de AD este texto precisará ser editado. O roteiro deve conter os seguintes elementos: tempos iniciais e finais (*Time code reader*² – TCR – onde serão inseridas a AD), as descrições, as deixas (a última fala antes de entrar a AD) e as rubricas (as instruções para a locução). Todos estes elementos auxiliam o narrador na hora da gravação da AD. O roteiro será apresentado ao narrador da seguinte forma:

Quadro 01: Roteiro da AD de Bezerra de Menezes: o Diário de um Espírito

64	00:13:24,302 --> 00:13:28,639	[... e meu pai corria risco de vida.] Bezerra para de escrever e mergulha a caneta no tinteiro.
65	00:13:28,806 --> 00:13:32,977	(Falar Rápido) Numa sala de aula, o menino Bezerra escreve no quadro.
66	00:14:10,348 --> 00:14:14,285	[.. em suas lições diárias.] (Rápido) O jovem Bezerra desce uma escadaria sorrindo e encontra um colega.
67	00:14:19,490 --> 00:14:29,367	[.. após arrefecer os ânimos.] Bezerra e seu colega caminham. Na rua, vê-se uma carroça, sacos espalhados e barris. Eles se despedem e seguem caminhos diferentes.

² Código que representa as horas, os minutos, os segundos e os frames de um material de vídeo.

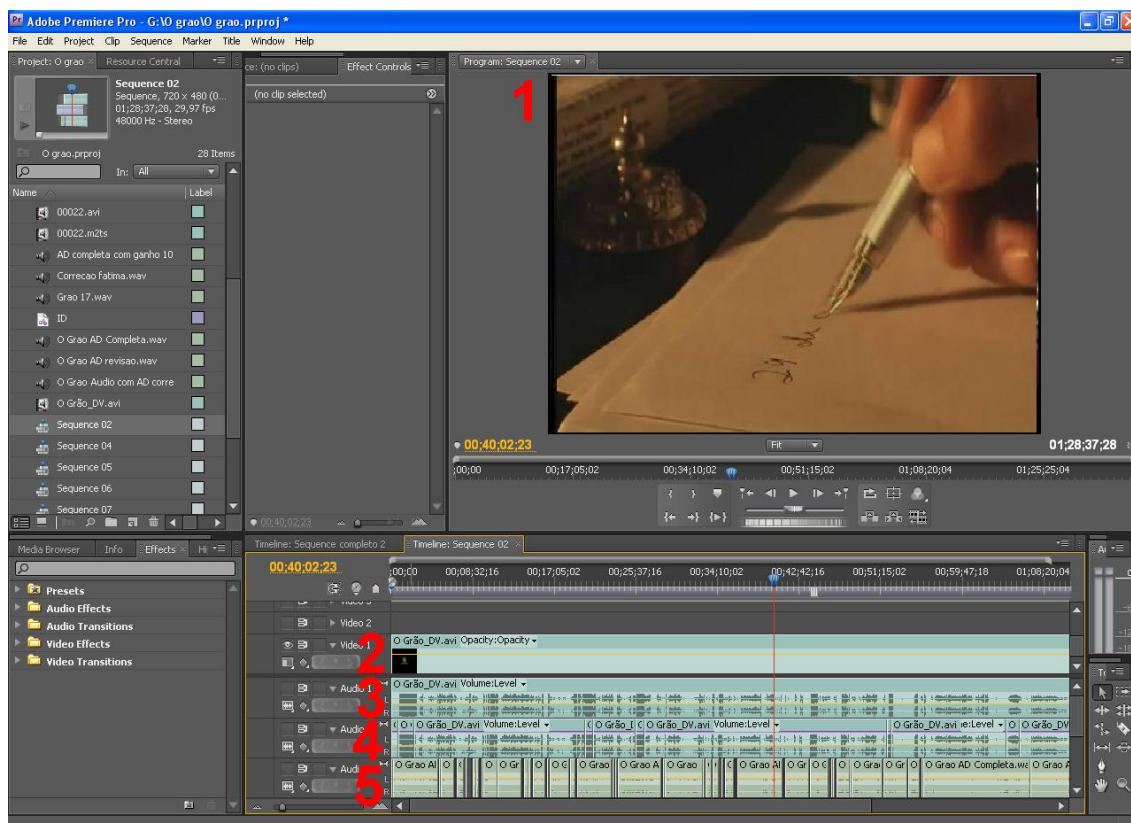
No quadro acima, na primeira coluna temos o número da inserção de AD dentro do filme; na coluna do meio, temos o tempo de entrada e saída da inserção de AD no filme; na última coluna, o texto em azul representa as deixas, ou seja, a última fala do personagem em cena antes de entrar a locução; o texto em vermelho são as rubricas do audiodescritor, ou seja, as instruções para a locução; o texto em preto é o conteúdo da AD.

De posse do roteiro de audiodescrição, realiza-se a gravação deste roteiro. No próprio LATAV, com uma mesa de som ligada a um microfone e a um computador, o grupo realiza essa gravação. Utilizamos o programa *Soundbooth* para realizar a gravação e eventual edição do áudio gravado. Dentre as edições normalmente necessárias estão o aumento do volume do áudio gravado, o corte de eventuais erros durante a gravação ou ruídos externos capturados pelo microfone.

No caso do filme aqui analisado, a gravação do áudio não foi feita pelo grupo, pois na época em que o trabalho foi realizado o grupo não possuía os recursos necessários para a gravação das narrações. Então o grupo enviou apenas o roteiro de AD para a produção do filme, que se encarregou de providenciar a gravação do áudio e os próximos passos descritos a seguir.

O áudio da audiodescrição já editado é então importado para o *Adobe Premiere*. Este áudio é colocado sobre o áudio original do filme, que às vezes precisa passar por uma edição também se estiver muito alto. A figura a seguir ilustra a manipulação destes áudios.

Figura 04: Tela do Adobe Premiere



A marcação 1 identifica onde o vídeo é mostrado. As marcações 2 e 3 mostram o vídeo e o áudio originais do filme, respectivamente. Em 4 está o áudio original do filme editado para receber a audiodescrição e em 5 está o áudio da audiodescrição. Dois áudios são exportados do programa, um com o áudio original do filme e outro com o áudio original editado e a locução.

Depois dos áudios editados e tratados, faz-se a mixagem entre as duas faixas de áudio e finaliza-se fazendo a gravação do arquivo de filme com audiodescrição.

2.1.5 As pesquisas em AD

Jiménez-Hurtado (2007; 2010) montou um *corpus* formado por aproximadamente 300 filmes em espanhol. A análise do corpus resultou na discriminação de vários parâmetros de AD utilizados na Europa. Ela mostra, através de suas análises, que um roteiro de AD deve conter a descrição de **elementos**

visuais não verbais, como a descrição dos personagens, seus estados emocionais e físicos e suas ações, e deve conter também **elementos visuais verbais**, tais como os créditos, os títulos, as legendas presentes no filme. Ela também diz que: a descrição das ações e expressões faciais dos personagens é suficiente para que se entendam as emoções dos personagens; diz também que os verbos utilizados na AD devem estar no presente do indicativo; o uso de predicativos para se referir aos personagens acarreta interpretação, por parte do audiodescritor, mas pode oferecer informações importantes.

A pesquisa da autora foi de cunho descritivo, tendo como base teórica a linguística sistêmico-funcional e como ferramenta metodológica a linguística de corpus, por meio da qual analisou os filmes e chegou ao desenvolvimento de vários parâmetros a serem seguidos em um roteiro de AD. Esses parâmetros foram divididos em três níveis: narratológicos, cinematográficos e gramaticais discursivos, os quais podemos observar nas figuras a seguir.

Figura 05: Parâmetros narratológicos– Jiménez Hurtado (2010, p. 71)

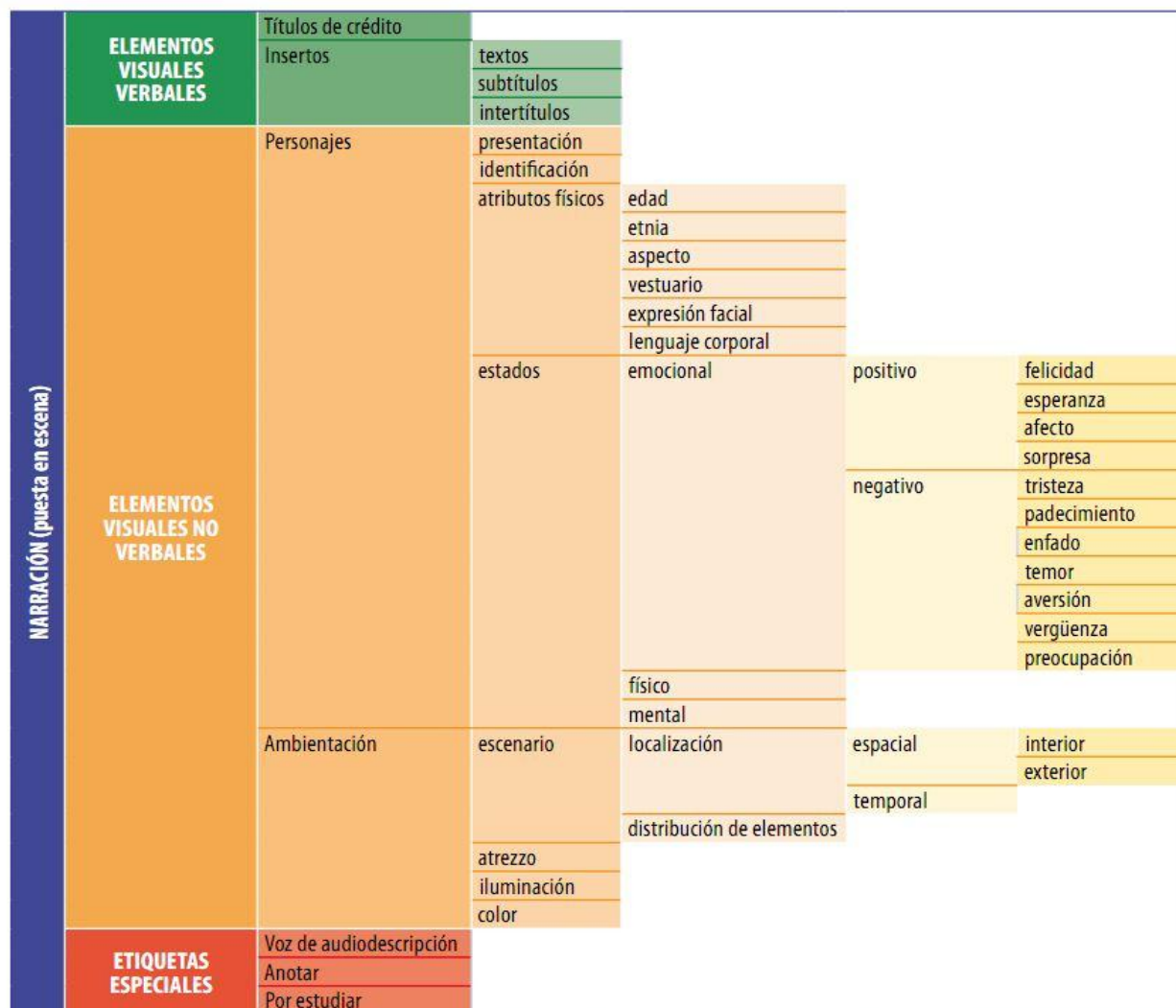


Fig. 1. Mapa conceptual de la fase 1: etiquetado de Narración (Aplicaciones: Taggetti 1.4 y Taggetti2).

Nesta figura temos as categorias de Jiménez Hurtado (2010) que dizem respeito aos parâmetros narratológicos. Tais parâmetros dividem os elementos a serem audiodescritos em visuais verbais e visuais não verbais. Os elementos verbais a serem audiodescritos são: os créditos do filme e outros textos de qualquer espécie inseridos no filme. Já os elementos visuais não verbais são os elementos referentes aos personagens, como a apresentação, a identificação, seus atributos físicos e seus estados emocionais, e os elementos relativos à ambientação, como o cenário, a iluminação e a cor.

Figura 6: Parâmetros cinematográficos – Jiménez Hurtado (2010, p. 72)

IMAGEN	PUESTA EN CUADRO	tipo de plano	estáticos	escala	plano detalle
					primer plano
					plano medio
				plano americano	
				plano entero	
				plano general	
			plano general lejano		
			vista aérea		
			angulación/perspectiva	picadip	
				cenital	
			contrapicado		
			nadir		
		emplazamiento de cámara	en el suelo		
			desde un objeto		
		dentro de un objeto			
		plano subjetivo			
		grúa/steadycam			
		travelling			
		barrido			
		zoom			
		movimientos puros			
		movimientos combinados			
		efectos especiales			
	modo de filmación	cámara en mano			
		imagen acelerada			
		imagen ralentizada			
	fotografía	lentes/focos especiales			
		filtros de imagen			
		profundidad de campo			
		fundidos	negro		
			encadenado		
			color		
		cortinillas			
	ritmo del montaje	aceleración			
		deceleración			
	usos del montaje	plano contraplano			
		plano secuencia			
		montaje alterno			
		montaje paralelo			
		montaje interno			
		pantalla partida			
		flashback			
		flashforward			
	MONTAJE (puesta en serie)				

Fig. 2. Mapa conceptual de la fase 2: etiquetado de Imagen (Aplicaciones: Taggetti Imagen 1.4 y Taggetti2).

Na figura 6, temos os parâmetros cinematográficos propostos por Jiménez Hurtado (2010), que se dividem em enquadramento e montagem. No enquadramento estão inclusos elementos como os planos de filmagem, o modo de filmagem e a fotografia da cena. Na montagem estão inclusos elementos como transições de cena, o ritmo da cena e os usos da montagem nas cenas. Tais

parâmetros ainda causam polêmica entre os audiodescritores, pois muitos defendem a não descrição da linguagem da câmera. Aqui no Brasil a maioria dos audiodescritores têm, de uma forma geral, evitado audiodescrever os elementos cinematográficos. Nós, do grupo LEAD, estamos começando a rever esta questão, porque esses são os elementos que individualizam os filmes e descrevem o estilo dos diretores.

Figura 7: Parâmetros gramaticais-discursivos – Jiménez Hurtado (2010, p. 73)

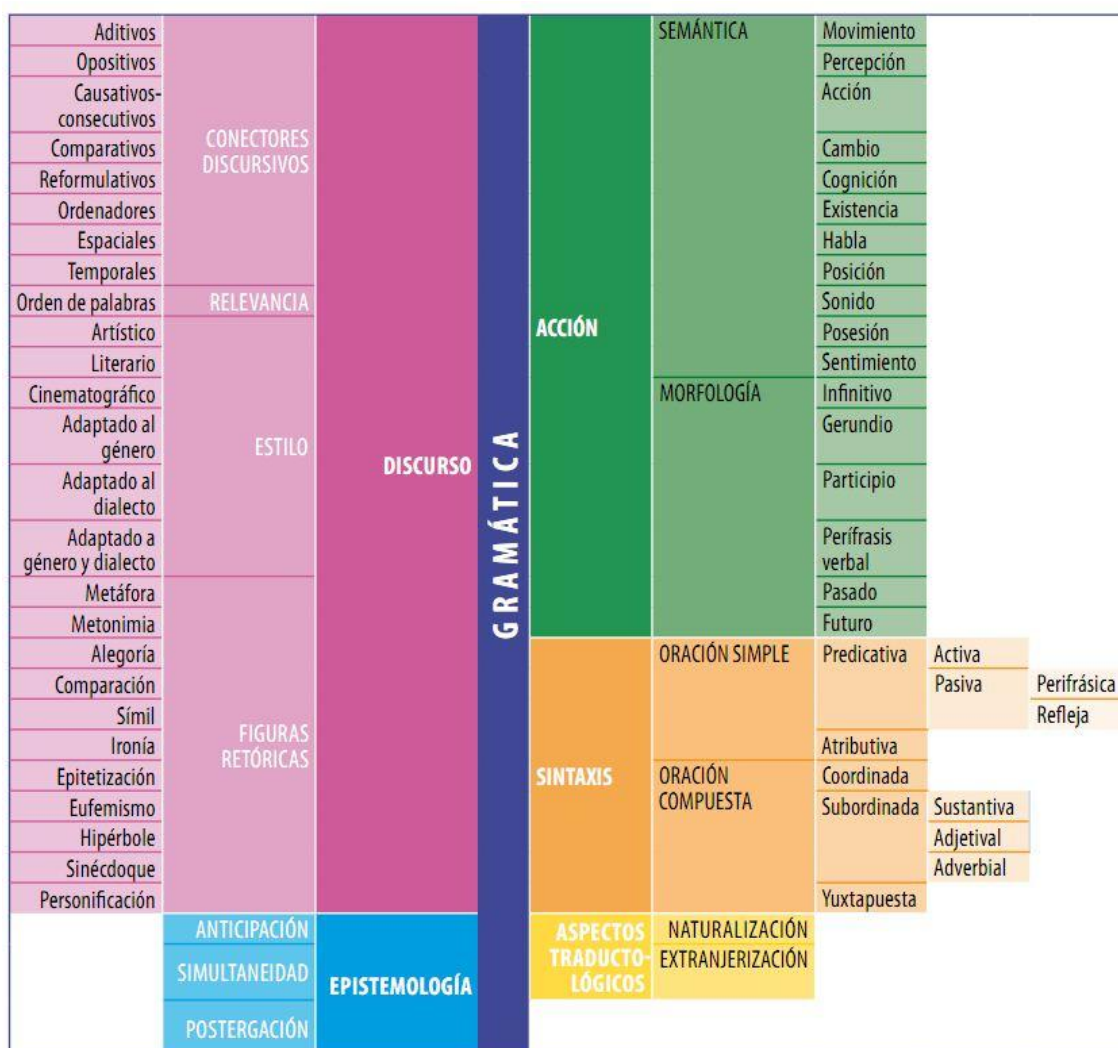


Fig. 3. Mapa conceptual de la fase 3: Etiquetado de Gramática (Aplicaciones: Taggetti).

Na figura 7, temos os parâmetros gramaticais discursivos propostos por Jiménez Hurtado (2010). Esses parâmetros fazem referência a elementos como o discurso, contemplando os conectores discursivos, relevância, estilo e as figuras retóricas utilizadas; a morfologia; a semântica e a sintaxe utilizados nos roteiros de audiodescrição.

Nosso trabalho, inicialmente, iria ser feito com base nos parâmetros gramaticais da autora, porém chegamos à conclusão de que seria pouco produtivo analisar esse viés, pois as análises de Jiménez Hurtado (2010) não levam em conta o aspecto interacional da língua. Então, decidimos avaliar a estrutura do roteiro de audiodescrição levando em conta a acessibilidade do referente ao público deficiente visual. Assim, decidimos utilizar os parâmetros narratológicos da autora para auxiliar nas análises dos processos referenciais que dizem respeito ao personagem principal do filme a fim de saber como este foi apresentado ao público da AD nas mais diversas fases de sua vida presentes dentro do filme. Vale ressaltar que o grupo nunca havia tido contato com o trabalho da autora à época em que fez o roteiro em questão neste trabalho.

Outro motivo pelo qual decidimos não nos limitarmos aos parâmetros propostos pela autora foi que tais parâmetros não podem ser tidos como definitivos, visto que cada gênero fílmico, cada diferente contexto, deve levar a diferentes parâmetros a serem utilizados. Assim, os parâmetros observados em determinado gênero audiovisual não seriam completamente adequados a outro.

Oliveira (2009, p. 70) diz que:

Se a adequação é contextual, se ela depende das formas de vida em jogo não há como se estabelecer um critério absoluto, imutável. Por esse motivo, não há também como se estabelecer a tradução ideal de um texto no sentido de que fosse “fiel” às intenções do original e também “definitiva”, válida de uma vez por todas. Isso, por outro lado, não nos isenta da necessidade de descrever os critérios de adequação e pertinência dentro de determinados contextos – históricos, políticos, linguísticos, culturais etc.

Sendo assim, podemos dizer que não há como criar parâmetros definitivos a serem utilizados na AD de filmes, não há como criar uma forma ideal de traduzir um filme que valha para todos os filmes de uma forma geral, porém isso não nos impede de analisarmos e descrevermos os parâmetros de audiodescrição utilizados num determinado contexto ou num determinado gênero fílmico e observar sua adequação e pertinência dentro daquele contexto.

A partir disso, decidimos analisar os parâmetros de audiodescrição dentro de um filme, porém numa perspectiva teórica diferente da utilizada pela autora espanhola, que utilizou a gramática tradicional como base de sua pesquisa.

2.1.6 A pesquisa em AD no Brasil

Com o desenvolvimento das pesquisas em tradução audiovisual, vários têm sido os trabalhos na área de audiodescrição, apesar de apenas três universidades desenvolverem trabalhos acadêmicos nessa área, como já foi dito anteriormente.

Na Universidade Federal da Bahia (UFBA), Franco (2007) investigou a acessibilidade audiovisual buscando a criação de um modelo de audiodescrição para o Brasil. A pesquisadora realizou uma pesquisa de recepção com cegos baianos, utilizando para isso um curta-metragem de um cineasta da Bahia, Adler Kibe Paz, intitulado “Pênalti”. Dois grupos de cegos viram diferentes versões do filme, com e sem AD. O grupo com AD teve um desempenho bastante superior ao outro, sugerindo que os cegos necessitam realmente de tradução para poderem assistir a qualquer produção audiovisual.

Também na UFBA, Mascarenhas (2012) desenvolveu uma pesquisa descritiva que analisava o papel da narratologia no desenvolvimento do roteiro de AD da minissérie policial Luna Caliente (Rede Globo, 1999). Em seu estudo, a autora procurou observar se os parâmetros utilizados na audiodescrição de filmes eram os mesmos a serem utilizados na AD de seriados e chegou à conclusão de que os parâmetros variavam de uma modalidade audiovisual para outra.

Na Universidade Federal de Minas Gerais, temos a parceria com a UECE no projeto do PROCAD. O foco principal das pesquisas realizadas lá é a AD de obra de arte e a interface entre a AD e a linguística de corpus.

Na Universidade Estadual do Ceará, a pesquisa iniciou-se em 2008 e já se desenvolveu bastante no sentido de produzir muitas obras acessíveis aos deficientes visuais e também de levar os deficientes aos teatros e a mostras de

filmes acessíveis, a fim de criar neles uma cultura de frequentar cinemas e teatros. Já foram audiodescritos nove filmes, sendo quatro curtas e cinco longas, para uma mostra de filmes acessíveis dentro do Cine Ceará de 2009 e, ao longo de um ano, o grupo de pesquisa audiodescreveu, ao vivo, cinco peças teatrais.

A Universidade Estadual do Ceará (UECE) tem produzido, não só trabalhos profissionais, mas também tem desenvolvido várias pesquisas acadêmicas na área de tradução audiovisual em nível de iniciação científica, mestrado e doutorado. Temos trabalhos quase-experimentais realizadas com rastreamento ocular: João Francisco de Lima Dantas e Alexandra Frazão Seoane desenvolvem pesquisa utilizando o *eye tracker*. O primeiro projeto busca saber onde o vidente fixa o olhar durante um desfile carnavalesco a fim de descobrir o mais relevante a ser descrito em um desfile de escolas de samba. O segundo examina se a priorização de informação dada pelo grupo durante a audiodescrição de um curta metragem foi a mesma utilizada pelo grupo na AD.

Além deles, temos as pesquisas de Osmina Marques, Klístenes Bastos Braga e Sara Mabel Benvenuto. A primeira visa, por meio de um estudo baseado em *corpus*, verificar como foi feita a caracterização dos personagens na AD de 3 filmes em DVDs lançados comercialmente. A segunda é a de Klístenes Bastos Braga (Braga e Araújo, 2011), a qual fez um estudo exploratório investigando a recepção de DVs a um filme de autor. A terceira é Sara Mabel Anselmo Benvenuto, a qual desenvolve pesquisa com o objetivo de produzir um filme audiodescrito, de forma que audiodescritor e diretor trabalhem juntos desde o começo da produção do filme.

Assim como as pesquisas citadas acima, várias outras vêm sendo desenvolvidas nas universidades, porém nenhuma delas analisa a AD pelo viés da referência. No decorrer de nossas pesquisas temos nos perguntado se a forma como construímos a audiodescrição tem realmente tornado acessíveis aos DVs as informações visuais mais relevantes. No texto de AD que é objeto de análise no presente trabalho, entendemos que um dos elementos importantes a serem retratados é o personagem Bezerra de Menezes, já que o filme narra a vida dele. E, considerando que um dos recursos ao qual se pode recorrer para dar a conhecer ao espectador a figura desse personagem é caracterizá-lo nas diversas fases de sua

vida, é fazer referência a ele por meio de diferentes expressões, por esse motivo, achamos importante investigar as formas usadas, ao longo da AD, para fazer referência ao personagem principal do filme.

2.2 Referenciação

Como já foi citado anteriormente, para Mondada e Dubois (1995), a referenciação é um processo realizado negociadamente no discurso e que resulta na construção de referentes, o que se torna um desafio em nossa pesquisa, pois esse processo se realiza de forma diferente entre videntes e deficientes visuais. Nesse sentido, este trabalho tenta avaliar como a falta de referência a importantes aspectos do personagem principal na audiodescrição do filme pode dificultar o DV a construir o personagem.

Nunes (2008, p. 120) diz que:

Na vida cotidiana, acredita-se que a visão é o sentido mais importante e mais usado. E, uma vez que o cego é um indivíduo privado dela, supomos que ele terá sérias restrições em sua vida. A cegueira impõe limites, é certo. E exige adaptações, mas se as informações não chegam ao cego pela visão, é justamente pelos outros sentidos que ele tem infinitas possibilidades de conhecer o mundo em que vive. Esse processo não se dá de forma automática, como uma substituição de um sentido por outro como pressupunha a teoria da substituição, valorizada na educação do cego no século XVIII, pois se trata de um processo de aprendizagem como outro qualquer.

A audição, por meio da linguagem, é um sentido fundamental para o cego, pois muito do que ele não vê pode ser entendido pela linguagem. Para tal, ele precisa que pessoas videntes descrevam o que é visual. Entretanto, como os videntes estão menos acostumados a perceber o mundo pelos outros sentidos, isto exige do cego constantes "ajustes" daquilo que ele conhece por meio de suas percepções e daquilo que ele conhece pela fala dos que o rodeiam. Nesse sentido, Rabêllo (2003) afirma que alguns cegos... "se tornam extremamente sensíveis aos matizes de inflexão, de volume, de cadência, de ressonância e das várias intensidades dos sons das falas dos outros, que passam despercebidos aos videntes" (p. 78). O que não significa uma "super capacidade" do cego, mas uma utilização mais aprofundada da audição possível a qualquer pessoa.

Como nós videntes estamos acostumados a perceber as coisas diferentemente dos DVs, que percebem o mundo através de outros sentidos que não

a visão, temos um problema ao realizar a audiodescrição de um filme: será que as informações dadas pela audiodescrição são suficientes para que o DV entenda o que é mostrado em tela ou será que eles têm de fazer alguns ajustes, como o trecho acima coloca?

Apesar dessa questão da percepção visual que o deficiente visual tem do que é dito por nós videntes na audiodescrição ser bastante complexa e interessante, nosso trabalho não vai tratar sobre esse aspecto.

Escolhemos fazer nossa pesquisa num viés exclusivamente descritivo, limitando-nos a descrever os processos referenciais encontrados no roteiro de AD e no roteiro cinematográfico e que possíveis consequências o uso das expressões referenciais encontradas, juntamente com a falta de referência a elementos importantes podem acarretar para a audiência da AD.

Analisamos, neste trabalho, como o personagem principal do filme Bezerra de Menezes: o Diário de um Espírito foi apresentado ao público da AD e como essa apresentação muda ao longo do filme para mostrar Bezerra de Menezes em todas as fases de sua vida, do nascimento ao dia de sua morte. Para ajudar nessa análise, tomamos como base os trabalhos de Custódio Filho (2011), de Ariel (2001) e de Costa (2007). De Ariel, fizemos uso da Teoria da Acessibilidade, a qual foi bem explicitada no trabalho de Costa (2007), para mostrar o quão acessível o personagem principal do filme está ao público DV através da audiodescrição e de Custódio Filho (2011), utilizamos algumas de suas categorias de análise, tendo em vista que seu objeto de pesquisa é também um produto audiovisual como o nosso.

2.2.1 A Teoria da Acessibilidade

Para Ariel (2001, p. 29), a ideia básica da teoria da acessibilidade é que as expressões referenciais instruem o destinatário a recuperar determinada informação dada de sua memória, indicando-lhe como a informação está acessível para ele no discurso. Em seu trabalho, a autora propõe que nós, os falantes, ajustamos nossas escolhas linguísticas ao nível de acessibilidade que julgamos ter o referente na memória do nosso ouvinte/leitor. Se, por acaso, pensamos que um

dado referente (ou porque foi citado antes ou porque é o tópico da conversa ou porque está muito “visível” ou saliente na situação ou na cultura etc.) apresenta um alto grau de acessibilidade, naturalmente nós nos referimos a esse elemento por formas mais simples, menos informativas, menos rígidas e mais atenuadas; já quando achamos (ou apenas sentimos) que o tal referente apresenta um nível de acessibilidade mais baixo ao nosso interlocutor, recorremos a formas mais informativas, mais rígidas e menos atenuadas. Geralmente observamos se o tal referente foi mencionado antes ou faz parte do contexto imediato ou, por alguma razão, está provavelmente na mente do interlocutor. Cumpre ressaltar, considerando a questão que analisamos nesta no presente trabalho, que às vezes, nós avaliamos muito mal o nível de acessibilidade, e em consequência ocorrem os mal entendidos, as ambiguidades, os ruídos de interpretação.

Ariel (1996, p.10, *apud* COSTA, 2007, p.121) propõe uma certa hierarquia entre as formas referenciais, levando em consideração três critérios de codificação: “a informatividade – nível de conteúdo informativo expresso pela forma frente ao referente pretendido; a rigidez – grau de unicidade com que o referente é determinado; e a atenuação – extensão formal da expressão referencial”. A autora diz que “entidades mentais mais acessíveis são recuperadas por formas menos informativas, menos rígidas e mais atenuadas e, por sua vez, referentes menos acessíveis, por formas mais informativas, mais rígidas e menos atenuadas”, Ariel estabelece a seguinte escala de acessibilidade segundo a qual guiaremos nossas análises:

Nome pleno + modificador> nome pleno > descrição definida longa > descrição definida curta> último nome> primeiro nome> demonstrativo distante + modificador> demonstrativo próximo + modificador> demonstrativo distante + SN> demonstrativo próximo + SN> demonstrativo distante - SN> demonstrativo próximo - SN> pronome tônico + gesto> pronome tônico> pronome átono> pronome clítico> flexões de pessoa verbal> zero
(ARIEL, 1996. p. 10, *apud* COSTA, 2007, p.121).

Tendo em vista essa escala mostrada por Ariel, o audiodescritor possivelmente optaria pelo emprego da forma “Nome pleno + modificador” para referir-se a uma entidade que estivesse pouco acessível ao público DV a fim de evitar algum mal entendido. Também seguindo essa escala, o audiodescritor

provavelmente optaria pelo uso de um pronome (forma menos informativa) para se referir a um objeto que julgasse mais acessível aos DVs seja pelo contexto seja pela proximidade de uma forma mais informativa relativa ao mesmo objeto.

Para Ariel (2001) a acessibilidade dos referentes é um processo complexo no qual quatro fatores são de fundamental importância. Vejamos a seguir esses fatores:

FATORES QUE AFETAM O STATUS DE ACESSIBILIDADE DE UM ANTECEDENTE:

- a) Distância: A distância entre o antecedente e a anáfora (relevante somente para menções subsequentes).
 - b) Competição: O número de competidores no papel de antecedente.
 - c) Saliência: O antecedente ser um referente saliente, principalmente se é tópico ou não-tópico.
 - d) Unidade: O antecedente estar ou não no mesmo frame/mundo/ponto de vista/segmento ou parágrafo que a anáfora.
- (Adaptação de ARIEL, 1990, por ARNOLD, 1998, *apud* COSTA, 2007, p. 122)

Quanto maior a distância e o número de competidores, menor o nível de acessibilidade dos referentes e quanto maior a saliência do referente e a sua unidade, maior o nível de acessibilidade, possibilitando o uso de formas menos informativas como pronomes e elipses. Porém devemos ter em mente que esses não são os únicos fatores que influenciam a acessibilidade dos referentes dentro de um texto. Fatores como o conhecimento enciclopédico dos falantes, a situação de fala e o contexto linguístico também influenciam no nível de acessibilidade dos referentes. Assim, o audiodescritor deve ter em mente também que público assistirá aquele filme, que tipo de conhecimento enciclopédico esse público tem acerca do personagem sobre o qual trata o filme, que referências ao personagem foram feitas em outras inserções, se a descrição do personagem fornece alguma informação complementar às descrições ali inseridas etc.

Como o filme objeto de nossa pesquisa é uma espécie de biografia de Bezerra de Menezes, ele, como personagem principal em torno do qual giram todos os fatos da narrativa, seria considerado como saliente durante todo o filme, porém como veremos em nossas análises, predomina o uso de formas mais informativas devido à mudança constante de faixa etária do personagem dentro da história.

Aplicando ao nosso contexto, a forma referencial utilizada pelo audiodescritor deve levar em conta o contexto em que a AD foi inserida, se, naquela inserção, o audiodescritor faz referência a uma informação dita na mesma inserção ou numa inserção anterior, se o personagem ao qual o audiodescritor se refere já é conhecido pelo DV ou se há mais de um personagem que competem dentro desse contexto e as informações já passadas ao público pelo áudio original do filme.

Nossa pesquisa analisou como as formas referenciais foram utilizadas dentro do roteiro cinematográfico e do roteiro de AD para mostrar como o personagem foi apresentado e reapresentado dentro da audiodescrição.

2.2.2 As categorias de Custódio Filho (2011)

O trabalho de Custódio Filho (2011) tem como objetivo descrever a integração de múltiplos fatores para a construção da referência. O autor faz a análise da construção da referência dentro do conto “Obscenidades para uma dona de casa”, de Ignácio de Loyola Brandão, e de quatro episódios do seriado de TV “Lost”, criado por J. J. Abrams e Damon Lindelof, a fim de verificar como os elementos da materialidade, conjugados ao aparato contextual, promovem a apresentação e reformulação dos objetos textualmente acionados. O autor parte das ideias de que:

- 1) o conteúdo verbal que participa da ação de referir não se limita às relações anafóricas entre expressões referenciais; 2) a materialidade textual analisada deve considerar a semiose visual, quando esta fizer parte do texto; e 3) o processo de transformação dos referentes é mais discursivo que formal, por isso é constitutivamente não linear.
- (CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 8)

Em sua pesquisa o autor analisa as seguintes categorias no conto e no seriado:

Figura 8: categorias analisadas por Custódio Filho (2011, p. 193)

Categorias da materialidade verbal (para o conto e o seriado)
<ul style="list-style-type: none"> • Expressão referencial que incide sobre os referentes escolhidos;

- Sintagma adjetival (ou oração adjetiva equivalente), em função de predicativo, que contribui para a (re)elaboração dos referentes escolhidos;
- Expressão referencial que incide sobre objetos de discurso diferentes dos referentes escolhidos;
- Construção linguística, mais ampla que a expressão referencial, que contribui para a (re)elaboração dos referentes escolhidos.

Categoria da materialidade visual (para o seriado)

- Imagem.

Em nossas análises apenas fazemos uso de duas das categorias propostas pelo autor em questão:

- a expressão referencial que incide sobre os referentes escolhidos, que será analisada no roteiro cinematográfico e no roteiro de AD com a etiqueta <expreferencial>;
- a expressão linguística que incide sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido nas rubricas a serem analisadas no roteiro de cinematográfico e no roteiro de AD com a etiqueta <explinguísticas>

A categoria “expressões referenciais que incidem sobre o personagem principal” diz respeito, em nosso trabalho, a todas as expressões utilizadas para fazer referência ao personagem principal do filme em questão e foi analisada no roteiro cinematográfico em busca de traços que nos permitam diferenciar as fases da vida pelas quais o personagem principal passa no filme.

A categoria “expressão linguística que incide sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido” será analisada tendo em vista que em alguns momentos apenas a expressão referencial que incide diretamente sobre o personagem principal não é suficiente para que o DV compreenda plenamente a descrição da cena.

[...] em muitos casos, a construção de um referente central não depende, apenas, das expressões utilizadas para (re)categorizar tal referente; outras expressões, que designam outros referentes mais periféricos, também interferem na compreensão sobre um referente central. (Custódio Filho, 2011, p.193)

A partir da constatação dos dois tipos de expressões propostas por Custódio Filho (2011) e de como se deu o processo de referenciação do personagem principal, fizemos uso da Teoria da Acessibilidade (ARIEL, 2001) para analisar como o personagem foi construído no roteiro cinematográfico a fim de comparar com a construção do personagem pelo roteiro de audiodescrição para saber até que ponto a audiodescrição foi eficaz na descrição do personagem principal do filme.

Para compreendermos como se constrói essa referenciação do personagem dentro dos roteiros, precisamos observar que, para Custódio Filho (2011), há dois processos fundamentais na construção da referência do personagem: a apresentação e a mudança, esta última podendo ocorrer por acréscimo, correção ou confirmação. A seguir, vemos como o autor define cada um desses processos:

O processo de *apresentação* diz respeito à maneira como um dos referentes escolhidos se manifesta na primeira vez em que aparece. Obviamente, esse processo só ocorre uma vez. Contudo, ele é absolutamente essencial para que os demais processos efetivem suas funções.

O processo de *mudança* engloba todos os acréscimos feitos aos referentes, os quais possibilitam a percepção de que tais referentes modificam o estatuto de sua significação ao longo do texto.

A *mudança por acréscimo* contempla os casos que imprimem modificações aos referentes escolhidos. (...)

A *mudança por correção* consiste nas transformações diretamente envolvidas no efeito de surpresa e/ou, eventualmente, nas mudanças no estatuto dos personagens as quais se orientam em sentido contrário ao que se vinha construindo até então. (...)

A *mudança por confirmação* consiste na reiteração de algum traço do referente, que já havia sido apresentado anteriormente. (...)

(CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 196-7)

Em nosso trabalho observamos os dois processos: a apresentação do personagem, ou seja, quando ele é mostrado pela primeira vez ao espectador, e a mudança, porém diferentemente dos processos de mudança aqui apresentados pelo autor, consideramos que a mudança percebida é uma mudança de tempo dentro da narrativa, que retrata a evolução do personagem dentro da história através de um *flashback* do narrador da história. Observando a presença das categorias propostas pelo autor e tendo em vista os processos de apresentação e mudança do referente dentro do texto, observamos o quão acessível o personagem está para o

telespectador vidente através do roteiro cinematográfico e quão acessível ele está para os ouvintes deficientes visuais através do roteiro de audiodescrição.

3 METODOLOGIA

Este capítulo discute os aspectos metodológicos da pesquisa tais como o tipo de pesquisa, o *corpus* utilizado, e os procedimentos de preparação do corpus e de análise dos dados obtidos.

3.1 Tipo de pesquisa

Nossa pesquisa é de natureza descritiva, tendo em vista que se trata da análise de um documento: um roteiro de audiodescrição. Trabalhos de natureza descritiva são bastante utilizadas por pesquisadores da área de tradução audiovisual, já que esta tem por objetivo observar fenômenos, procurando descrevê-los, classificá-los e interpretá-los (RUDIO, 1988). Trabalhos semelhantes ao nosso foram desenvolvidos por Jiménez-Hurtado (2007, 2010) e Salway (2007) em maiores proporções.

Nesta pesquisa trabalhamos com a análise dos parâmetros propostos por Jiménez-Hurtado (2007, 2010), com exceção das categorias gramaticais, pois segundo a referida autora, através da análise do *corpus* seria possível criar uma espécie de “gramática universal” da audiodescrição e este tipo de visão simplifica muito a pragmática do discurso. Quando nós assumimos uma concepção de linguagem interacional, temos de admitir que as regularidades são instáveis, porque dependem da pragmática do discurso. Na tentativa de suprir essa lacuna, utilizamos uma teoria discursiva para analisar a construção do personagem principal do filme *Bezerra de Menezes: O diário de um Espírito* no roteiro cinematográfico e no roteiro de audiodescrição do referido filme a fim de descrever como foi feita a referência ao

personagem em ambos os trabalhos e que consequências os processos utilizados podem ter gerado para o entendimento do público-alvo da AD.

Assim, para a análise da referência ao personagem principal no filme em questão, temos como base a Teoria da Acessibilidade proposta por Ariel (2001) e as análises feitas por Custódio Filho (2011) em sua tese de doutorado.

Outro aspecto a ser observado é se o grupo conseguiu, mesmo que inconscientemente, contemplar os parâmetros de audiodescrição propostos por Jiménez-Hurtado (2010). Lembramos mais uma vez que à época em que a audiodescrição do filme em questão foi realizada, o grupo de pesquisa ainda não tinha tido contato com a obra da autora.

Tendo em vista que os objetivos maiores deste trabalho são descrever os mecanismos de referenciação utilizados na construção do personagem principal do filme *Bezerra de Menezes: o diário de um espírito* e verificar se a audiodescrição deixa claro ao deficiente visual as várias mudanças ocorridas na apresentação do personagem em cena, chegamos à conclusão de que a pesquisa se encaixa no perfil de pesquisa descritiva proposta por Rudio (1988) já citado anteriormente.

A análise dos dados é de natureza qualitativa, pois não faremos uso de dados quantitativos para analisar o *corpus*.

3.2 Corpus

O *corpus* é formado pelo roteiro cinematográfico do filme *Bezerra de Menezes: O diário de um espírito* (Glauber Filho e Joe Pimentel, 2008) e pelo roteiro de audiodescrição do referido filme de autoria do Grupo LEAD – UECE. O filme escolhido retrata a história de vida do médico Bezerra de Menezes, papel interpretado por Carlos Vereza, conhecido como o médico dos pobres. No filme, o espírito de Bezerra de Menezes conta toda a trajetória de sua vida, desde o nascimento no sertão do Nordeste até o fim de seus dias na capital do Rio de Janeiro. À época do lançamento do filme, o Grupo LEAD – UECE, ainda no início de seus trabalhos com audiodescrição, interessou-se em fazer sua audiodescrição por

ser um filme de diretores cearenses; isso poderia trazer ao grupo a oportunidade de mostrar seu trabalho a profissionais cinematográficos e quem sabe até ter seu trabalho colocado na versão comercial do filme em DVD posteriormente. Assim, o grupo elaborou o roteiro de AD do *Bezerra de Menezes: O diário de um espírito* e enviou à produtora do filme a fim de receber, sem fins lucrativos, o reconhecimento de seu trabalho. Ao ser lançado, o filme não trouxe o recurso de audiodescrição como era aguardado pelo grupo, mas felizmente uma segunda tiragem do DVD trouxe como recurso de acessibilidade a audiodescrição elaborada pelo grupo.

Esse filme foi o escolhido para compor o *corpus* da pesquisa devido à complexidade da descrição do personagem principal, que, na história, é interpretado por três atores distintos com três faixas etárias bem diferentes. Na trama, Bezerra de Menezes aparece já em idade avançada em dois estágios diferentes: enquanto vivo e já morto como o espírito que conta a história, este sendo interpretado por Carlos Vereza; o Bezerra de Menezes em seus tempos de faculdade, ainda jovem, é interpretado pelo ator Magno Carvalho, e o Bezerra de Menezes criança, interpretado pelo ator Lucas Ribeiro. A intenção deste trabalho é perceber como o uso das formas referenciais para aludir ao personagem na AD do filme influi na compreensão da caracterização desse personagem pelo deficiente visual.

3.3 Categorias de Análise

Analisamos, neste trabalho, os processos de referenciação responsáveis pela construção do referente Bezerra de Menezes, personagem principal do filme.

Tomando como base as categorias utilizadas por Custódio Filho (2011), em sua tese de doutorado, analisamos a referenciação do personagem Bezerra de Menezes no filme em questão. Custódio Filho (2011) analisou em sua tese de doutorado o fenômeno da continuidade referencial, ou seja, foram analisados vários fatores que poderiam dar-nos a entender como determinados objetos de discurso se apresentam e se transformam ao longo das interações. Para

isso o autor analisou um conto e um seriado de televisão, transformado por ele num relato detalhado de tudo que acontecia no seriado por meio da escrita.

Em nosso trabalho, analisamos como o personagem principal é apresentado no roteiro cinematográfico e no roteiro de audiodescrição do filme em questão e como essa apresentação muda ao longo do filme para mostrar o mesmo personagem em diferentes momentos de sua vida. Para tal análise, utilizaremos as seguintes categorias propostas por Custódio Filho (2011): a expressão referencial que incide sobre o referente escolhidos e as expressões linguísticas que incidem sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido as quais contribuem para a (re)elaboração do referente escolhido.

A expressão referencial que incide sobre os referentes escolhidos dizem respeito às expressões que foram utilizadas para fazer referência ao personagem Bezerra de Menezes no roteiro de audiodescrição e no roteiro cinematográfico. A partir da constatação de que formas foram utilizadas em ambos os roteiros, analisamos as semelhanças ou diferenças entre ambos e discutiremos possíveis consequências que estas poderiam acarretar no entendimento do público-alvo da audiodescrição. Lembramos que nesse caso é preciso que o audiodescritor tenha em mente alguns fatores de acessibilidade para saber até que ponto deve descrever o personagem para não mostrar demais nem deixar de dar informações essenciais ao entendimento do DV.

As expressões linguísticas que incidem sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido dizem respeito a expressões que não se referem diretamente ao personagem principal, mas que contribuem para a construção deste, por exemplo, a descrições de ambientes que caracterizam uma fase específica da vida de Bezerra de Menezes ou referências a personagens menores que contribuem para a construção do personagem principal.

Observamos também se os parâmetros propostos por Jiménez-Hurtado (2010), que são: narratológico; cinematográfico e gramatical-discursivo, foram observados pelo audiodescritor do filme em questão. Neste trabalho concentrar-nos-emos no nível narratológico apenas para complementar as análises com base na

Teoria da Acessibilidade e mostrar como o personagem foi descrito dentro do roteiro de AD.

O nível narratológico proposto por Jiménez-Hurtado (2010) pretende dar conta dos aspectos significativos para a narração da história que o filme conta. Como já foi dito anteriormente, entram aqui aspectos como personagens e ambientação do filme. Tendo em vista nosso objetivo de analisar a construção do personagem principal de um filme, manteremos nosso foco na análise de aspectos referentes ao personagem principal tais como:

- a apresentação e identificação do personagem principal;
- os seus atributos físicos, tais como idade, etnia, vestuário, expressão facial e corporal e
- seus estados físicos, emocionais e mentais.

Mas também não podemos deixar de lado os aspectos referentes à ambientação, pois esta também contribui para a construção do personagem principal de forma significativa (BALLESTER, 2007).

A partir da identificação ou não da presença de tais aspectos no roteiro de audiodescrição, analisaremos como se deu a construção do personagem principal no filme em questão antes de o grupo de pesquisa tomar conhecimento dos parâmetros propostos por Jiménez-Hurtado (2010).

3.4 Procedimentos de Análise

Custódio Filho (2011) argumenta que a escolha do universo de investigação deve se guiar pela possibilidade desse universo mostrar mais facilmente o fenômeno analisado, de forma a fornecer ao pesquisador mais probabilidades de coletar dados relevantes. A partir disso, o autor explica que escolheu trabalhar com gêneros do modo do *narrar*, um conto e um seriado de televisão e, num nível mais específico, selecionou “narrativas que promovem uma

quebra de expectativa em relação à maneira como pelo menos um dos personagens vinha sendo apresentado”, p. 189.

A seguir, o autor acrescenta que:

A escolha por textos que apresentam esse tipo de “surpresa” decorre da constatação de que o processamento em torno da modificação do personagem, aos olhos do interlocutor, implica necessariamente o fenômeno da referenciação, mais precisamente, da recategorização referencial. p.169

Assim, os textos analisados pelo autor, como já foi citado anteriormente são: o conto *Obscenidades para uma dona de casa*, de Ignácio de Loyola Brandão e o seriado *Lost*, criado por J. J. Abrams e Damon Lindelof.

Para analisar o seriado, Custódio Filho (2011) fez um relatório dos episódios do seriado, colocando o que acontecia nas imagens e no áudio do material audiovisual de forma a ter um material escrito para prosseguir com a análise dos dados. O mesmo coloca que

A opção por analisar um texto impresso e um texto caracteristicamente multimodal visa a atender aos nossos objetivos de investigação. Um deles diz respeito à participação dos elementos multimodais na construção da referência; outro propõe a análise de elementos da materialidade verbal que não se limitem às expressões referenciais. (p. 190)

Em nosso caso, analisamos um roteiro de audiodescrição e um roteiro cinematográfico, também pertencentes aos gêneros do modo *narrar*, em que o personagem principal também sofre uma transformação na forma como é apresentado. O roteiro de audiodescrição é um texto impresso baseado num texto multimodal (o filme em questão) e o roteiro cinematográfico além de também ser um texto impresso, nos dá informações sobre todos os elementos multimodais presentes no filme, este funcionaria, de certa forma, como o relatório que Custódio Filho (2011) faz do seriado para que pudesse analisá-lo.

O autor coloca também que seu trabalho tem como objetivo dar conta do fenômeno da continuidade referencial, ou seja, ele analisa vários fatores para

entender como certos objetos de discurso se apresentam e se transformam ao longo das interações.

Em nosso trabalho, também analisamos o fenômeno da continuidade referencial, observando que expressões referenciais foram utilizadas para fazer referência ao personagem Bezerra de Menezes no roteiro de audiodescrição e no roteiro cinematográfico e que consequências isso pode acarretar para o entendimento do público-alvo da AD e as construções linguísticas mais amplas que a expressão referencial que contribuem para a (re)elaboração dos referentes escolhidos.

Custódio Filho (2011) expõe suas categorias de análise na figura de número 8 colocada no capítulo 2 deste trabalho. Observando a figura, percebemos que o autor analisa quatro categorias da materialidade verbal: a expressão referencial que incide sobre os referentes escolhidos, o sintagma adjetival que contribui para a (re)elaboração dos referentes escolhidos, a expressão referencial que incide sobre objetos de discurso diferentes dos referentes escolhidos e a construção linguística que contribui para a (re)elaboração dos referentes escolhidos, e apenas uma categoria da materialidade visual: a imagem no seriado.

Tendo em vista que o trabalho desenvolvido pelo autor era uma tese de doutorado e que o tempo para o desenvolvimento da pesquisa era bem maior que o nosso, analisaremos em nosso trabalho apenas duas categorias propostas pelo autor. E como somente trabalharemos com textos verbais, escolhemos duas categorias da materialidade verbal: expressão referencial que incide sobre os referentes escolhidos e expressões linguísticas que incidem sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido, das quais já falamos anteriormente.

Quanto aos procedimentos utilizados pelo autor, foram os seguintes:

1 – “[...] destacar, para cada texto, os elementos da materialidade textual participantes do processo de apresentação e recategorização de um dos referentes escolhidos.” (p.195);

2 – “[...] classificar os processos de construção referencial presentes em cada texto”. (p. 195)

O autor utiliza códigos em suas análises textuais como os que podemos ver a seguir:

Categorias que participam da (re)elaboração do referente <dona de casa>: cor vermelha

Categorias que participam da (re)elaboração do referente <marido>: cor azul

Categorias que participam da (re)elaboração do referente <escritor das cartas>: cor verde

Expressão referencial que incide sobre os referentes escolhidos: negritada

Sintagma adjetival (ou oração adjetiva equivalente), em função de predicativo, que contribui para a (re)elaboração dos referentes escolhidos: sublinhado

Construção linguística, mais ampla que a expressão referencial, que contribui para a (re)elaboração dos referentes escolhidos: sombreado de amarelo (cada construção recebe um número, que a identifica dentro da análise)

Expressão referencial que incide sobre objetos de discurso diferentes dos escolhidos: italicizada

(CUSTÓDIO FILHO, 2011, p. 199)

O resultado final do texto já tratado para análise de Custódio Filho (2011) pode ser visto no trecho abaixo, retirado da p. 199 do trabalho do autor:

(1)Três da tarde ainda, ficava ansiosa. (2)Andava para lá, entrava na cozinha, preparava nescafé. Ligava a televisão, desligava, abria o livro. Regava a planta já regada, girava a agenda telefônica, à procura de amiga a quem chamar. Apanhava o litro de martíni, (3)desistia, é estranho beber sozinha às três e meia da tarde. Podem achar que **você é alcoólatra**. (4)Abria gavetas, arrumava calcinhas e sutiãs arrumados. Fiscalizava as meias **do marido**, (5)nenhuma precisando remendo. **Jamais havia meias em mau estado**, **ela** se esquecia que **ele é neurótico por meias**, (6)ao menor sinal de esgarçamento, joga fora. *Nem dá aos empregados do prédio, atira no lixo.*

Custódio Filho (2011, p. 200)

Nossa análise dos dados também será feita de forma manual com o auxílio apenas do editor de textos *Microsoft Word*, tendo em vista que nossos textos estão em formato digital. Assim sendo, parte de nossos procedimentos coincidirão com os de Custódio Filho (2011), mas alguns procedimentos serão um pouco diferentes.

Assim sendo, nossos procedimentos foram os seguintes:

1 - Destacamos com marcador amarelo apenas os trechos a serem analisados em cada um dos roteiros;

2 – Observamos nos dois roteiros as expressões referenciais que incidem sobre o personagem principal do filme e as expressões linguísticas que incidem sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido em questão que nos ajudam na (re)construção desse referente ao longo da história;

3 - Etiquetaremos essas expressões a fim de facilitar a análise dos dados;

4 – Analisaremos que possíveis consequências os usos das expressões referenciais encontradas e a presença ou não dos elementos referentes à descrição dos personagens trouxe para um possível entendimento do público-alvo da AD.

Depois de descrever os passos a serem seguidos na análise dos dados, analisamos os dados obtidos no próximo capítulo.

4 ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo tratamos dos resultados obtidos nas análises dos roteiros cinematográficos e de audiodescrição do filme *Bezerra de Menezes: o diário de um espírito*, de acordo com a Teoria da Acessibilidade proposta por Ariel (2002). Iniciaremos a análise com considerações a respeito do roteiro do filme. Em seguida, discutiremos a audiodescrição relativa a cada cena do roteiro cinematográfico analisada. Assim, analisaremos como o personagem principal é caracterizado para o vidente e para o deficiente visual, bem como as possíveis consequências disso para o público-alvo da audiodescrição.

4.1 Análise dos roteiros

Para realizar as análises, utilizaremos as seguintes categorias propostas por Custódio Filho (2011): a expressão referencial que incide sobre os referentes escolhidos, que será analisada no roteiro cinematográfico e no roteiro de audiodescrição com a etiqueta <expreferencial>; e expressões linguísticas que incidem sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido nas rubricas a serem analisadas no roteiro cinematográfico e para a (re)elaboração do referente nas inserções de AD do filme; estas serão identificadas nos trechos analisados com a etiqueta <exptlinguísticas>.

A categoria “expressões referenciais que incidem sobre o personagem principal” diz respeito a todas as expressões utilizadas para fazer referência ao personagem principal do filme em questão e será analisada no roteiro cinematográfico e no roteiro de audiodescrição em busca de traços que nos permitam diferenciar as fases da vida pelas quais o personagem principal passa no filme.

A categoria “expressões linguísticas que incidem sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido” será analisada tendo em vista que

[...] em muitos casos, a construção de um referente central não depende, apenas, das expressões utilizadas para (re)categorizar tal referente; outras expressões, que designam outros referentes mais periféricos, também interferem na compreensão sobre um referente central. (Custódio Filho, 2011, p.193)

A partir da verificação das expressões referenciais que foram utilizadas e de como se deu o processo de referenciação do personagem principal, fizemos uso da Teoria da Acessibilidade (ARIEL, 2001) para analisar como o personagem foi construído no roteiro cinematográfico a fim de comparar com a construção do personagem pelo roteiro de audiodescrição para saber até que ponto a audiodescrição foi eficaz na descrição do personagem principal do filme. A ideia era saber o quão acessível o personagem estava para o telespectador vidente através do roteiro cinematográfico e quão acessível ele estava para os ouvintes deficientes visuais através do roteiro de audiodescrição.

Deixamos claro aqui que as análises sobre a referenciação do personagem pelas teorias da referenciação só poderão ser feitas dentro da materialidade textual, ou seja, quando o personagem aparecer dentro do texto e não nas imagens. Quando essa referência for apenas visual, analisaremos levando em conta parâmetros utilizados pela tradução audiovisual no trabalho de Jiménez Hurtado (2010) no que diz respeito à narratologia e aos aspectos cinematográficos.

Para Ariel (2001, p. 29), como já foi dito, a ideia básica da teoria da acessibilidade é que as expressões referenciais instruem o destinatário a recuperar determinada informação dada de sua memória, indicando-lhe como a informação está acessível para ele no discurso. que, para o trabalho de audiodescrição, representa um desafio.

No caso da audiodescrição, observamos, em cada contexto, a melhor maneira de tornar recuperável o personagem principal do filme. Assim, as expressões referenciais utilizadas podem dar uma maior saliência a um referente que não está acessível ou podem não fazer isso, porque a saliência já existe no texto. Neste último caso, ao invés de usar um sintagma estendido (uma expressão

bem explicativa) nós podemos usar, por exemplo, um pronome pessoal, um demonstrativo ou uma elipse.

Aqui veremos como as expressões referenciais que são utilizadas na descrição do personagem principal do filme *Bezerra de Menezes: o diário de um espírito*, no roteiro de AD e no roteiro cinematográfico, contribuem para a acessibilidade do referente na compreensão do filme por parte do público-alvo. Para Ariel, a noção de acessibilidade envolve quatro fatores relacionados à saliência inerente à entidade e à unidade entre o antecedente e a anáfora. Os quatro fatores, já citados anteriormente, são:

- A distância entre o antecedente e a anáfora (distância);
- O número de competidores no papel de antecedente (competição);
- O antecedente ser um referente saliente (saliência);
- O antecedente estar ou não no mesmo parágrafo que a anáfora (unidade).

Tendo em vista a contribuição de cada um desses fatores para a acessibilidade referencial, analisaremos nossos roteiros cinematográfico e de audiodescrição a seguir. Antes de passarmos para a análise propriamente dita, explicaremos como cada roteiro será analisado e como se estrutura o roteiro de AD para que o leitor entenda o que significa cada coluna dos trechos do roteiro transcritos nesse trabalho.

O roteiro de AD aqui analisado é composto por 245 inserções ao todo. Somente serão analisadas aquelas que contêm expressões referenciais que incidem sobre o personagem principal e as que contêm expressões linguísticas que incidem sobre objetos de discurso diferentes do referente escolhido.

Já o roteiro cinematográfico completo é composto por 65 páginas, porém, aqui não o analisaremos como um todo. Deixaremos de fora as falas dos personagens e nos limitaremos a analisar as rubricas do diretor relacionadas ao personagem principal do filme e aos ambientes pelos quais ele circula dentro do filme. Esses elementos auxiliam na sua caracterização.

Devemos deixar claro que aqui analisaremos as formas por meio das quais o personagem, mostrado no filme em três faixas etárias diferentes e interpretado por três atores diferentes, é apresentado ao público vidente e como é apresentado ao público deficiente visual, observando-se, naturalmente, as diferenças na escolha das expressões referenciais pelos audiodescritores a fim de tornar o filme acessível aos deficientes. Outra diferença importante a ser também observada é a que se verifica entre o espírito que conta a história (vivido por Carlos Vereza) e o personagem já idoso, mas ainda vivo (interpretado também por Carlos Vereza).

O roteiro cinematográfico começa com a narrativa em *off* do personagem principal e com a descrição dos ambientes que fazem com que o espectador tenha uma previsão do que virá a acontecer com o personagem principal ao final do filme. A seguir o primeiro trecho do roteiro cinematográfico.

<explinguisticas>Pequeno quarto do século XIX. Pelas frestas da janela alguns raios do luar iluminam em penumbra. Sobre o criado mudo, instrumentos médicos (estetoscópio, termômetro, vidros de remédios...)
<explinguisticas/>

<explinguisticas>A velha escrivadinha acolhe as publicações de Bezerra, Casa Assombrada, Reformador, discursos parlamentares e, por fim, o Livro dos Espíritos (presente ganho na cena do bonde) <explinguisticas>

<explinguisticas>Na parede branca desgastada pelo tempo, a velha cadeira do consultório completamente vazia, como a espera de alguém que lhe tome de assento... <explinguisticas>

<explinguisticas>Defronte a cadeira, uma cama de características humildes, sem ninguém deitado, mas um pouco desarrumada como se alguém acabara de levantar-se. <explinguisticas>

<explinguisticas>Na janela, o vento passa suavemente levantando uma cortina branca <explinguisticas> **(travelling até a janela para fazer uma cortina)**

Para Ballester (2007), os objetos que rodeiam um personagem são muito importantes em sua caracterização. Como vemos na figura 8 logo a seguir, a cena traz um quarto vazio, com a cama arrumada, um crucifixo acima da cabeceira, uma cadeira de balanço posta a sua frente, um enorme baú fechado, um armário ao lado da cama e uma janela fechada. A iluminação é sombria, o cômodo é iluminado

apenas por algumas velas acesas. Apesar de o cômodo parecer abandonado, os móveis não estão empoeirados.

Figura 9: Quarto descrito no roteiro



Aos poucos a câmera passeia pelo quarto e mostra uma escrivaninha com um exemplar do periódico espírita *O Reformador*, lançado em 1883 por Augusto Elias da Silva, do qual Bezerra foi colaborador, e um par de óculos. Na mesinha de cabeceira, uma vela acesa, o *Livro dos Espíritos* (figura 9) de Allan Kardec, lançado na França em 1857 e uma foto de Bezerra com os filhos ainda crianças.

Figura 10: Foto de Bezerra com os filhos e o Livro dos Espíritos



Os livros postos em cena mostram a ligação de Bezerra com o espiritismo. Dois objetos foram mostrados em destaque, porque terão relevância para o desenrolar do enredo. A foto faz referência a um momento que futuramente

será narrado pelo personagem. O quarto é o lugar, onde, na cena final, o personagem vai agonizar e morrer. Esse destaque na foto e no quarto assinala para o público vidente que esses elementos desempenham papel importante no enredo do filme e que, portanto, devem ser levadas em conta.

Nesses momentos iniciais, o diretor não faz referência ao personagem principal, mas ao lugar onde ele viveu maior parte de sua vida, o que de certa forma funciona como uma referência a ele e começa a apresentá-lo aos expectadores sem colocá-lo ainda em cena. Essas primeiras observações do diretor dão conta dos cenários que aparecem para o espectador enquanto a voz de Bezerra em *off* começa a falar. Aqui é descrito o quarto onde Bezerra passaria seus últimos dias de vida, como será retomado nas últimas cenas do filme. Segundo a descrição, trata-se de um quarto simples, possivelmente de um médico, como sugerem os objetos mostrados em cena. Então, de certa forma, o cenário inicial antecipa acontecimentos posteriores e apresenta um pouco do personagem principal.

Agora vejamos o que diz o roteiro de audiodescrição sobre o trecho acima para podermos comparar o que foi mostrado em cena com o que foi traduzido para o deficiente visual. Vale lembrar que começamos a análise pela inserção de número 31, porque são audiodescritos os créditos iniciais do filme e os logos dos produtores.

31	00:04:06,744 --> 00:04:13,818	Os manuscritos voltam a aparecer no papel. <explinguísticas> Em seguida, imagem de um quarto vazio. <constlinguísticas/>
32	00:04:19,190 --> 00:04:22,226	[Minha alma encontrou finalmente onde pousar.] (Falar um pouco mais rápido) <explinguísticas> Cama vazia e, ao lado, uma cadeira também vazia. <constlinguísticas/>

O roteiro de audiodescrição faz referência aos manuscritos que aparecem durante a apresentação dos créditos iniciais do filme, colocados de forma a lembrar a escrita de Bezerra de Menezes em seu diário. Esta informação não aparece no roteiro cinematográfico, mas é importante que seja posta na

audiodescrição para contemplar a descrição dos elementos visuais verbais propostos por Jiménez Hurtado (2010).

Jiménez Hurtado (2010), como já foi visto no referencial teórico, prega que a audiodescrição deve privilegiar não só os elementos visuais não verbais, como cenários e ações dos personagens, mas também deve enfatizar elementos visuais verbais, como legendas, letreiros ou qualquer tipo de escritos que apareça em tela e que seja importante na compreensão do filme.

Já com relação ao quarto descrito no roteiro cinematográfico, o roteiro de audiodescrição não dá o destaque para os elementos supracitados (os livros, os instrumentos médicos e a caracterização do quarto). O roteiro de AD diz apenas que há um quarto vazio e, dentro dele, uma cama e uma cadeira, ambas vazias. Dessa forma, é provável que o DV não possa fazer as ligações necessárias quando os objetos postos em cena aparecerem em cenas posteriores. Podemos dizer então que nesta primeira cena não é dada ao DV a oportunidade de conhecer um pouco do personagem pelos objetos que o cercam e que aparecem no início do filme com o intuito de apresentá-lo ao público. Neste trecho não analisaremos a referência ao personagem, pois esta não se faz de forma textual, já que a caracterização visual foi ignorada na audiodescrição.

A sequência posterior mostra o nascimento de Bezerra de Menezes com o intuito de mostrar o início da vida desse personagem e, a partir daqui, apresentá-lo a partir da infância. O roteiro mostra o parto da mãe de Bezerra. O espectador presume, pela importância dada ao fato, que aquela criança seja o personagem que intitula o filme, apresentado a partir do seu nascimento. Vejamos a seguir o trecho correspondente a essa cena no roteiro cinematográfico.

4 a . ESPERA. SALA. INT/DIA.

Dona Fabiana grita de dor com as contrações do parto.

Grito de Dona Fabiana

Uma criada enche com água morna uma bacia, ao fundo Dona Fabiana apoiada por sua mãe e a parteira entra em trabalho de parto.

Caracteres: Ceará, 29 de agosto de 1831

4 a _____

<explinguisticas/> Na sala de vistas, dois senhores observam com preocupação Antônio Bezerra de Menezes (Pai de Bezerra), que, apreensivo, caminha de um lado para outro, segurando por entre os dedos um terço. <explinguisticas>

4 _____

<explinguisticas/>A parteira realiza o parto, auxiliada por duas criadas, enquanto a mãe de Dona Fabiana segura firmemente a mão da filha. Com a respiração ofegante, a gestante sofre as contrações. <explinguisticas>
D. Fabiana se esforça ainda mais.

4 a _____

Antônio Bezerra segura firme o terço. Levanta a cabeça como se estivesse tendo uma visão.

Choro de bebê

Olha sorridente para os amigos

Após o grito de dor de Dona Fabiana, mãe do protagonista, o espectador é apresentado ao Sr. Antônio Bezerra, o pai, que espera na sala, ansioso, acompanhado por dois amigos. No quarto, duas criadas ajudam no parto, enquanto dona Fabiana segura a mão de sua mãe. Durante todo o tempo, os dois cenários, o do quarto e o da sala, alternam-se. Ambos têm uma iluminação bem clara. A seguir, vemos as duas cenas que se intercalam.

Figura 11: Antônio Bezerra aguarda o nascimento do filho.



Figura 12: Parto de Dona Fabiana.



Para essa sequência, temos as seguintes inserções de AD:

34	00:05:10,675 --> 00:05:13,644	[Grito] Um homem consulta o relógio.
35	00:05:19,884 --> 00:05:22,720	[Força minha filha, força] O homem continua esperando.

Do mesmo jeito que na descrição das cenas iniciais, a AD novamente não descreveu as informações visuais relevantes para a apresentação do personagem. Percebemos que nesse trecho da AD, as emoções vividas pelos personagens não são colocadas para o DV. Provavelmente, o objetivo seria que o DV percebesse essas emoções dos personagens pela descrição de suas ações e expressões faciais, mas nem as expressões de Dona Fabiana nem as do Sr. Antônio Bezerra são descritas. Assim, o DV não tem meios para ficar a par das emoções dos personagens e da alternância entre os dois ambientes, preparando o ambiente para a caracterização do personagem, que nasce em ambiente privilegiado e que, depois troca esse luxo e conforto por uma vida mais humilde. Como vimos, nada disso foi privilegiado na AD.

Após o prenúncio proporcionado por essas duas sequências, o personagem é colocado em cena pela primeira vez. Na tela, vemos um close numa mão escrevendo em um papel amarelado sobre uma escrivaninha cheia de objetos antigos. Por tudo o que foi narrado visualmente, presume-se que a mão seria de Bezerra, o que é confirmado pela aparição do personagem em tela. Aqui Bezerra aparece já velho e de cabelos bem grisalhos, utilizando os óculos mostrados na cena inicial do filme sobre a escrivaninha e vestindo um roupão vermelho. São focalizados também exemplares de *O País* e *O Reformador*, jornais para os quais Bezerra trabalhou em vida. Na mão dele, as duas alianças demonstram sua viuvez. O ambiente é bastante escuro.

Vejamos o que se diz no roteiro cinematográfico.

<explinguísticas/><expreferencial> A mão de Bezerra<expreferencial> escreve com caneta tinteiro em uma folha de papel. Nela a data: 29 de agosto de 1831 e alguns trechos escritos. **<explinguísticas>** <expreferencial> Bezerra<expreferencial> escreve solitariamente . <exptlinguísticas/>há apenas alguns móveis que revelam a simplicidade do lugar. <explinguísticas>

Figura 13: A mão de Bezerra escreve a data de seu nascimento.

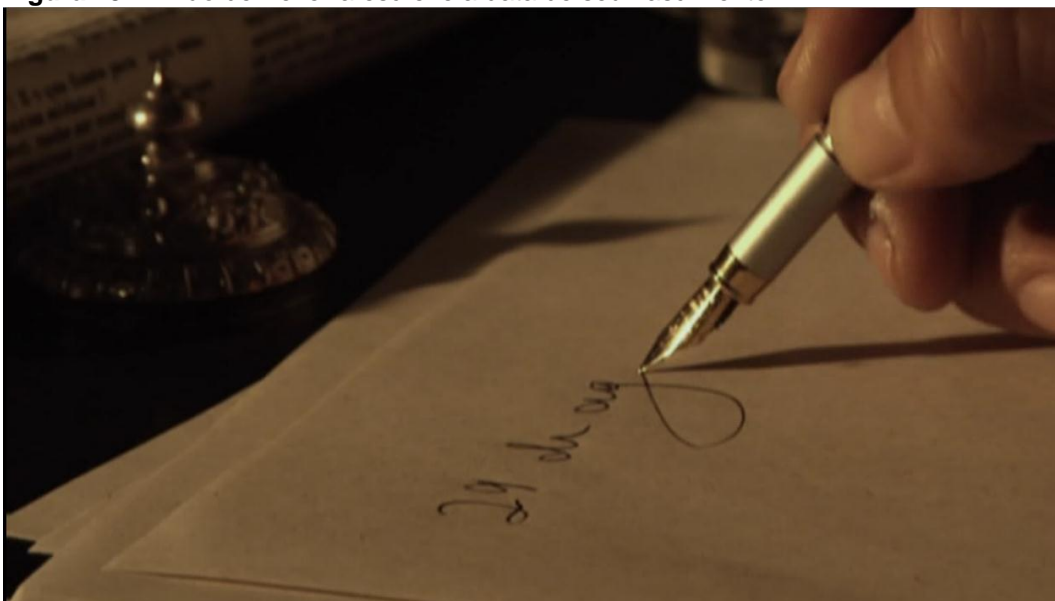


Figura 14: Espírito narrador da história.



Para Custódio Filho (2011) a apresentação ocorre na primeira vez em que o personagem aparece em cena. Com base no autor, neste trecho temos a apresentação do personagem ao público. Este é um dos momentos mais importantes do filme, pois aqui é o espírito de Bezerra quem aparece escrevendo sua história. É importante salientar que há diferenças sutis, mas muito importantes, entre o espírito de Bezerra que conta a história e o Bezerra que aparece nas memórias do espírito e que tais diferenças podem ser percebidas claramente pelo

público vidente, embora ambos sejam interpretados pelo mesmo ator (Carlos Vereza). O espírito tem a barba bem grisalha e aparece sempre com um roupão vermelho de um tecido nobre; o ambiente que o circunda tem móveis empoeirados como os de uma casa abandonada e uma iluminação bastante escura e sombria para dar o tom de algo sobrenatural. Já o Bezerra ainda vivo tem a barba um pouco mais escura, nunca aparece de roupão e o ambiente que o circunda é sempre bem iluminado e limpo. Esta informação não pode ser conferida no roteiro cinematográfico, mas pode ser depreendida visualmente.

O personagem é apresentado pelo nome pleno, o que para Ariel (2001) é um indicador de baixa acessibilidade do referente. O uso desse tipo de expressão referencial faz aí todo sentido já que é a primeira vez que o personagem é posto em tela, não tendo sido citado nenhuma vez anteriormente. Agora vejamos o que diz o roteiro de AD:

36	00:05:37,201 --> 00:05:48,780	<explinguisticas>Imagem aproximada de uma mão que escreve num papel amarelado: 29 de agosto de 1831<explinguisticas>. <expreferencial> Um homem de barba<expreferencial/> escreve.
----	-------------------------------------	--

O audiodescritor descreveu apenas a mão que escreve a data de nascimento de Bezerra e se referiu ao personagem como um homem de barba que escreve, presumindo que o deficiente visual vai supor que este seja Bezerra de Menezes, já que o filme trata da história de Bezerra de Menezes narrada por ele mesmo em forma de diário. Antes de analisarmos pelo viés da Teoria da Acessibilidade, é importante ressaltar que a AD não conta dos aspectos físicos do personagem como as expressões faciais e o vestuário nem dos aspectos da ambientação, aspectos que, como vimos, são relevantes-para que o deficiente visual saiba discernir o espírito do personagem ainda vivo.

A referência ao personagem aqui é feita através de uma descrição física, com o uso de um pronome indefinido. Essa descrição indefinida poderia passar para o DV a ideia de que quem aparece ali é um homem qualquer, um homem desconhecido. Há o risco de o DV simplesmente não associar esse homem da descrição com o personagem que narra sua história. O audiodescritor provavelmente supôs que o ouvinte saberia, pelo contexto, de quem se tratava

aquele homem de barba colocado ali. Apesar da preferência por esse modo de referir, temos de nos perguntar até que ponto esse personagem ficou acessível aos deficientes visuais, já que a audiodescrição não contemplou aspectos visuais introdutórios que se referiam ao personagem, como sua descrição física e os objetos que o circundavam, conforme foi discutido anteriormente.

Para que entendamos como se constrói a referenciação do personagem dentro de um filme é importante que coloquemos aqui os processos pelos quais passamos para construir o personagem principal do filme. Para *Custódio Filho* (2011), como já foi colocado anteriormente, há dois processos fundamentais na construção da referência do personagem: a apresentação e a mudança.

No trecho, o personagem é apresentado ao espectador como o espírito de Bezerra para que os espectadores saibam que é ele quem conta o filme. Ao longo do filme, o estatuto referencial do personagem é apresentado muda várias vezes, já que o personagem aparece em diferentes faixas etárias ao longo de sua vida e também como o espírito contador de sua história. Na maioria das vezes, a mudança na apresentação se dá por acréscimo, como por exemplo, quando vemos a imagem da mão de Bezerra, o personagem é o espírito. Na cena a seguir, Bezerra é mostrado ainda criança.

6. A TROPA. SOBRADO DO RIACHO DO SANGUE. EXT/DIA.

<explinguisticas>Uma tropa de mulas, carregada de mantimentos, chega em comboio ao sobrado. <expreferencial> Adolfo Bezerra, com 8 anos de idade <expreferencial>, da janela do primeiro andar, observa, com duas irmãs. a chegada da tropa. <explinguisticas>

Seu Antônio Bezerra e alguns criados ajudam os tropeiros a apear-se. Seu Altino, líder da tropa, desce da montaria, cumprimenta seu Antônio.

Antônio Bezerra retribui o cumprimento e seu Altino aperta-lhe a mão em cortesia e respeito.

Antônio Bezerra e Seu Altino caminham, lado a lado, enquanto os mantimentos são descarregados e a selaria desmontada pelos tropeiros e criados **(descontinuidade de tempo)**.

Antônio Bezerra, já próximo ao alpendre, põe a mão sobre o ombro de Altino, com o sorriso curioso indaga.

Altino sorri.

Retira da sacola de couro cru um pequeno pacote e entrega a Seu Antônio.

Antônio Bezerra segura o pacote e olha na direção de <expreferencial> Bezerra<expreferencial>.

<expreferencial> Bezerra<expreferencial> sorri e sai imediatamente da janela, chegando em seguida no pátio para receber o presente. <expreferencial> Bezerra<expreferencial> entusiasmado tenta abrir o regalo sobre o olhar sorridente dos dois homens.

O roteiro descreve a fazenda onde Bezerra viveu durante toda a sua infância. Vários homens que chegam montados em cavalos e trazem canecos e sacos em jumentos que os acompanham. Um dos homens é Altino, amigo do pai de Bezerra. Enquanto o Sr. Antonio Bezerra conversa com o amigo, vários empregados da fazenda reabastecem os canecos dos viajantes com água e fornecem alimentos para a viagem. Altino traz consigo uma encomenda feita pelo amigo: um tambor que será dado a Bezerra, então com oito anos de idade. O pai o chama e Bezerra sai correndo sorridente de dentro de casa para receber o presente. O objetivo desse episódio é mostrar ao público o ambiente no qual crescera Bezerra de Menezes.

Então aqui ocorre a primeira mudança, pois o personagem, que antes era caracterizado como um idoso e em forma de espírito, é colocado aqui como um garoto de oito anos de idade. O personagem é referenciado pelo nome pleno mais um modificador, assim, o diretor o chama pelo nome “Adolfo Bezerra”, nome pelo qual era conhecido na época, e explicita a idade dele naquela cena. Tendo em vista a teoria da acessibilidade, esse meio de referenciar é indicativo de baixa acessibilidade do referente, o que é condizente com a situação de nosso texto, já

que antes a informação que tínhamos era de que o personagem era um homem idoso e agora aparece como uma criança.

Vejamos agora o que temos no roteiro de AD.

37	00:06:30,254 --> 00:06:31,989	[..tenente coronel da guarda nacional.] (Falar rápido) Sertão. Homens a cavalo.
38	00:07:00,752 --> 00:07:04,122	[...nas paragens de meu pai.] Vários homens arrumam sacos sobre jumentos e cavalos.
39	00:07:13,664 --> 00:07:17,802	[...cama e mesa e provisões para a viagem] Sertanejos colocam canecos de água e provisões em seus jumentos.
40	00:07:31,382 --> 00:07:36,454	[Corra, tem uma surpresa para você] Sorrindo, <expreferencial> o menino<expreferencial/> recebe um tambor colorido das mãos do pai. Afasta-se correndo.

Neste trecho a audiodescrição priorizou o ambiente em que a cena se passa. No entanto, no que diz respeito ao protagonista, a expressão “o menino”, é indicativa de alta acessibilidade do referente, Bezerra, em sua narração colocada em voz *off*, faz referência a acontecimentos de sua infância. Fato pelo qual o audiodescritor presumiu que o deficiente visual saberia tratar-se ali de Bezerra ainda menino, assim não seria necessário tratá-lo pelo nome, bastando chamá-lo de menino.

Após algumas passagens que ainda fazem referência à infância de Bezerra, entra em cena novamente o espírito. O que, para quem está vendo, é fácil perceber; já para o deficiente visual é bastante complicado, pois quase nunca há uma descrição clara da diferença entre o Bezerra vivo e seu espírito. Veremos a seguir um trecho do roteiro cinematográfico onde aparece o espírito.

11 (5). RELATO DE BEZERRA (1900). ESCRITÓRIO. INT/NOITE.

<explinguísticas>O fogo de uma das velas se apaga<explinguísticas><expreferencial> Bezerra<expreferencial> caminha segurando uma vela. <expreferencial> Vai até uma porta que está com metade de sua abertura. <expreferencial> Ele<expreferencial> a fecha para evitar que o vento apague as velas do ambiente.

<expreferencial> Bezerra<expreferencial> retorna a escrivaninha. <expreferencial> <expreferencial> Senta na cadeira, <expreferencial> <expreferencial> para pensativo por alguns instantes e <expreferencial> volta a escrever.

Neste momento do filme, o espírito de Bezerra entra no escritório onde escreve suas memórias. No cenário, a escrivaninha com livros abertos e papéis espalhados. Ao redor da escrivaninha, muitos livros no chão. A iluminação é escassa e os móveis em cena são bastante empoeirados. Bezerra senta-se à escrivaninha, olha alguns papéis e começa a escrever novamente. É bom que lembremos que o cenário que aqui aparece é o mesmo mostrado no início do filme, é o lugar de onde o espírito conta sua história. Aqui ocorre novamente uma mudança no referente. Bezerra, que antes aparecia menino, aparece agora como o espírito narrador da história. Baseando-nos em Custódio Filho (2011), consideramos que aqui haja uma mudança de tempo dentro da narrativa, que retrata a evolução do personagem dentro da história através de um flashback do espírito de Bezerra de Menezes. O lógico é que depois de aparecer como uma criança, o personagem aparecesse como um adolescente, mas em vez disso ele aparece como o espírito narrador da história. Essa mudança é feita apenas visualmente para que o espectador ligue as imagens à narração de Bezerra, o que é facilmente feito pelo espectador vidente, porém deixar esse tipo de recurso para que o DV infira torna-se bastante complicado, se não forem utilizadas as expressões referenciais e predicções mais informativas.

Nessa cena o diretor faz referência ao personagem apenas pelo nome, o que é um indicativo de baixa acessibilidade do referente. Ao mesmo tempo em que a referência pelo nome próprio do personagem é altamente informativa, deixa de colocar a informação de que se trata do espírito ali em cena.

Vejam agora o que diz a audiodescrição.

61	00:12:32,016 --> 00:12:38,956	[... universo além da matéria.] <expreferencial> Bezerra velho <expreferencial/> caminha em seu escritório em direção à escrivaninha. Usa um roupão vermelho.
62	00:12:39,390 --> 00:12:44,929	<expreferencial> Senta-se. Põe seus óculos e observa alguns papéis.
63	00:12:54,839 --> 00:13:00,011	<expreferencial> Retira a caneta do tinteiro e começa a escrever.
64	00:13:24,302 --> 00:13:28,639	[... e meu pai corria risco de vida.] <expreferencial> Bezerra <expreferencial/> para de escrever e mergulha a caneta no tinteiro.

Na AD referente ao trecho em questão, podemos observar que o personagem é referenciado inicialmente pelo seu próprio nome seguido por um modificador indicativo da faixa etária do personagem. Esse tipo de expressão referencial é altamente informativo e indica baixa acessibilidade do referente, o que condiz com a situação, já que antes Bezerra aparecia criança e agora aparece novamente como o espírito narrador da história. Apesar de a AD contemplar essa diferença, não passa ao deficiente visual que ali se trata do espírito, o que pode levá-lo a achar que o pode levá-lo a confundir o Bezerra velho, mas vivo, com o espírito narrador.

Não podemos deixar de observar que nesse trecho da AD, nós temos a única descrição do vestuário do personagem, contemplando assim um dos parâmetros propostos por Jiménez Hurtado (2010). O detalhe do vestuário aqui é importante, pois, sempre que o personagem aparece com esse roupão vermelho, é o espírito de Bezerra, narrador da história, quem está em cena. Porém é importante que se diga que a informação de que o roupão vermelho é a vestimenta que caracteriza o espírito narrador da história, em nenhum momento anterior a esse, foi explicitada, tornando a informação colocada aqui algo sem importância.

O roteiro cinematográfico não passa a informação de que ali se trata do espírito, porém, a informação é posta visualmente e não podemos deixar de percebê-la. Já para os deficientes visuais, caberia à audiodescrição tornar clara essa informação, o que não aconteceu.

A seguir, temos novamente uma alternância entre Bezerra com 8 anos e como espírito.

12. AULA DE LATIM. SALA DE AULA. INT/DIA

<expreferencial> Bezerra com 8 anos de idade<expreferencial> ministra uma aula de latim, <explinguísticas> sem a presença do professor, para as outras crianças da sala de aula. <explinguísticas>

Caracteres: Serra dos Martins 1839

<expreferencial> Bezerra <expreferencial> escreve na lousa: Natura sarat, medices curat

O sino do final de aula toca.

Ruído do sino

As crianças, em algazarra, arrumam seus livros e saem da sala. <expreferencial> Bezerra<expreferencial>, calmamente, vai até sua cadeira, organiza os livros e sai da sala.

Bezerra aqui ministra uma aula de latim para seus colegas de classe. Na sala antiga, há mesas grandes, cada uma com três alunos. Na sala há somente meninos, todos vestidos de paletó. Não há nenhum adulto/professor acompanhando a aula.

O diretor deixa clara a idade exata do personagem naquela época. O personagem é inicialmente referenciado pelo seu próprio nome mais um modificador que indica sua idade, o que é um indicativo de baixa acessibilidade do referente, o que é compreensível pelo fato de que anteriormente tínhamos aparições intercaladas entre o menino e o espírito. Já num segundo momento, o personagem é referenciado apenas pelo seu nome, o que indica um grau de acessibilidade um pouco maior. Essa mudança pode ser considerada consequência da curta distância entre um período e outro e do fato de que a idade já ter sido mencionada anteriormente e não ter sido alterada dentro do filme até então.

Levando em conta os processos de mudança na referência dos personagens propostos por Custódio Filho (2011), temos aqui uma mudança de tempo dentro da narrativa, onde a idade do personagem é alterada. Na cena anterior, temos o espírito, representado por Bezerra já idoso; nesta cena, temos

Bezerra ainda menino. Essa alteração na imagem do personagem caracterizaria uma mudança por confirmação na referenciação do personagem.

Vejamos agora como o roteiro de AD traduz-essa mudança.

65	00:13:28,806 --> 00:13:32,977	(Falar Rápido) <explinguisticas> Numa sala de aula, <explinguisticas> <expreferencial> o menino Bezerra<expreferencial/> escreve no quadro.
----	-------------------------------------	---

O roteiro de AD referencia o personagem como “menino Bezerra”, ou seja, a referência é feita por um nome pleno mais um modificador que indica a faixa etária do personagem. Este modo de referenciação aponta uma baixa acessibilidade do referente e foi aqui utilizado pelo fato de anteriormente o personagem ter sido mostrado como o espírito narrador da história já velho e agora como uma criança novamente. Dessa forma o roteiro de AD, nessa cena, contempla o processo de mudança do personagem. Percebemos que, até aqui, em nenhum momento foram descritos aspectos físicos do personagem ainda menino. Essa falta de caracterização do personagem faz com que seja mais difícil para o deficiente visual perceber a diferença de faixa etária do personagem entre as cenas se levarmos em consideração que espírito narrador e personagem, por exemplo, são referenciados como “Bezerra velho”.

Já nas duas cenas a seguir, há outra mudança na apresentação do personagem. Ele agora é apresentado como um jovem adolescente que conclui seus estudos secundários no Liceu. Vejamos o que diz o roteiro cinematográfico referente a essa cena.

13. SAÍDA DO LICEU. FORTALEZA. EXT/DIA**Caracteres: Fortaleza 1846**

<expreferencial> Bezerra com 15 anos de idade<expreferencial> sai do <explinguísticas> Liceu<explinguísticas> com os livros embaixo do braço, se despede de um amigo que está à espera do lado da porta.

14. CAMINHADA PELAS RUAS DE FORTALEZA. EXT/DIA**14 a MUSEU DO CEARÁ. INT/DIA. (cont.11)**

<expreferencial> Bezerra<expreferencial> caminha pelas<explinguísticas> ruas de Fortaleza ao lado de dois colegas de Liceu. <explinguísticas> <expreferencial> Bezerra<expreferencial> se despede dos amigos com um abraço saudoso

Bezerra sai sorridente do Liceu, com os livros embaixo do braço, cumprimenta um amigo e sai caminhando com ele, se despede do amigo e continua a caminhar sozinho pelas ruas. No caminho vemos muitos sacos de produtos, carroças e mulheres vestidas com longas saias e blusas de mangas longas, típicas daquela época. É importante que se deixe claro aqui que há apenas um amigo de Bezerra em cena e não dois como é colocado no roteiro cinematográfico.

Novamente o roteiro cinematográfico referencia Bezerra pelo seu nome mais um modificador que indica exatamente a idade do personagem naquela cena. Isso indica o reconhecimento de um baixo grau de acessibilidade, o que é justificado pelo fato de Bezerra, antes uma criança, agora ser posto como um jovem de 15 anos. Depois disso, o diretor referencia o personagem apenas pelo nome, o que indica a consideração de um grau um pouco maior de acessibilidade do referente. Essa modificação na forma de referência do personagem dentro da mesma cena deve-se ao fato de a idade já ter sido explicitada (15 anos) bem próximo à cena seguinte na qual o personagem não mudou de idade ainda.

No que diz respeito à AD, percebemos que nesse trecho essa mudança na apresentação do personagem ficou bem explicitada.

66	00:14:10,348 -->	[.. em suas lições diárias.] (Rápido) O <expreferencial> jovem Bezerra<expreferencial/> desce uma escadaria sorrindo e encontra um colega.
----	---------------------	---

	00:14:14,285	
67	00:14:19,490 --> 00:14:29,367	[.. após arrefecer os ânimos.] <expreferencial> Bezerra<expreferencial/> e seu colega caminham. Na rua, vê-se uma carroça, sacos espalhados e barris. Eles se despedem e seguem caminhos diferentes.
68	00:14:30,735 --> 00:14:34,772	<expreferencial> Bezerra <expreferencial/> saúda os transeuntes.

Inicialmente o personagem é referenciado por seu próprio nome mais um modificador indicativo de sua faixa etária e depois é referenciado apenas pelo seu nome. A primeira forma é indicativa de baixa acessibilidade do referente e a segunda indica um grau um pouco maior de acessibilidade. Assim, nesse trecho o roteiro de AD contempla o processo de mudança de faixa etária do personagem de forma satisfatória. Já de acordo com Jiménez Hurtado (2010) seria importante descrever o personagem e explicitar características físicas e de vestuário, o que não foi contemplado nesse trecho.

Após esse momento, outra fase da vida do protagonista acontece. Agora Bezerra é adulto e mora no Rio de Janeiro, onde cursa medicina.

17. O CASO DA AULA PARTICULAR. PENSÃO. INT/NOITE.

<explinguísticas> Sob as luzes de velas descansadas à mesa, <expreferencial> Bezerra (22 anos) <expreferencial> sentado defronte contava alguns trocados de contos Réis fazendo alguns cálculos numa caderneta.
<explinguísticas>

<expreferencial> Bezerra <expreferencial> levanta-se e caminha de um lado para outro, preocupado e pensativo, <expreferencial> para e <expreferencial> olha os contos de Réis sobre a mesa.

Nesse trecho, preocupado com a dívida da pensão onde mora, Bezerra aparece imaginando uma solução para o seu problema. Ele está em seu quarto, um

ambiente escuro, também iluminado por velas. Bezerra aparece como um adulto jovem de barba, com a roupa um pouco mal cuidada, indicando que sua situação financeira está ruim. Nesse ambiente, uma batida na porta lhe anuncia o aparecimento de um rapaz lhe pedindo para ser seu professor particular de matemática. O rapaz, bem vestido e bastante simpático, faz o pagamento adiantado pelo serviço que Bezerra lhe prestaria. Mas, ao fim da cena, fica implícito que o rapaz não passava de um mensageiro do mundo espiritual que naquele momento lhe provia ajuda.

Bezerra é referenciado por seu próprio nome mais um modificador que indica sua idade exata na cena em questão, o que para Ariel (2001) é considerado indicador de baixa acessibilidade do referente. Esse uso é explicado pelo fato de que na cena anteriormente descrita Bezerra tinha apenas 15 anos, já nesta cena ele tem 22 anos apesar de interpretado pelo mesmo ator.

Essa diferença é percebida dentro do filme apenas pelo que o narrador do filme conta ao espectador e é explicitada dentro do roteiro nas rubricas transcritas acima. Vejamos então como isso é colocado no roteiro de AD referente à cena em questão.

78	00:17:06,791 --> 00:17:14,432	[... da primeira baía do mundo.] <expreferencial> Bezerra <expreferencial> observa atentamente um cartão postal com a imagem do Pão de Açúcar.
79	00:17:20,238 --> 00:17:22,106	(Rápido) <expreferencial> Bezerra jovem<expreferencial> num quarto.
80	00:17:39,957 --> 00:17:45,163	[... manutenção de meus estudos.] Após observar alguns documentos, Bezerra atende a porta.
81	00:17:47,899 --> 00:17:50,234	Depara-se com um rapaz.
82	00:18:15,626 --> 00:18:20,164	[... precisando de sua ajuda.] <expreferencial> Bezerra <expreferencial> põe a mão na barba.

83	00:18:53,431 --> 00:18:58,403	[... ter como lhe pagar.] <expreferencial> Bezerra<expreferencial> olha para o dinheiro e depois para o quarto.
84	00:18:59,737 --> 00:19:04,475	Olha para o rapaz que sorri.
85	00:19:04,642 --> 00:19:07,612	Pega o dinheiro.
86	00:19:26,764 --> 00:19:33,705	[... única lição.] Ao caminhar pelo corredor iluminado por poucos castiçais, o rapaz desaparece. Tela escurece.

No roteiro de AD, Bezerra é referenciado por seu nome seguido de um modificador que indica sua faixa etária, pois anteriormente quem aparecia era o espírito de Bezerra já idoso e não Bezerra jovem. Essa forma de referência é um indício de baixa acessibilidade do referente, tendo em vista que, para que o personagem seja identificado, precisamos não só chamá-lo pelo nome, como também caracterizá-lo. Depois de referenciá-lo pelo nome pleno mais um modificador, o audiodescritor o identifica apenas pelo nome, o que já indica um grau um pouco maior de acessibilidade. O uso dessa forma de referência se justifica pelo fato de já termos definido a faixa etária do personagem e ele continuar na mesma faixa etária já citada. Em algumas inserções o audiodescritor utiliza a elipse para referenciar o personagem, o que dá a ele um alto grau de acessibilidade. A elipse aqui utilizada justifica-se pela proximidade com as inserções anteriores que explicitam o sujeito, não havendo necessidade de repetição para que o deficiente visual saiba que se trata do mesmo personagem da inserção anterior. A distância entre as duas menções é curta e não há competição com outro referente que possa ser mencionado pela mesma expressão referencial.

Na AD, diferentemente do que acontece no roteiro cinematográfico, a idade não é explicitada e o modificador que acompanha o nome do personagem não mostra a diferença de idade do personagem entre uma cena e outra, mas presume-

se que o espectador vai perceber essa diferença pela narração em *off* do personagem que narra fatos de épocas bem diferentes nos dois trechos.

A próxima mudança de faixa etária acontece na cena de número 19 no roteiro cinematográfico. Vejamos abaixo as rubricas da cena em questão no roteiro cinematográfico.

19 (5). RELATO DE BEZERRA (1900). ESCRITÓRIO. INT/DIA.

<explinguísticas> Sobre a mesa o trabalho, tese o Câncro, registrando o ano de 1856 (Diagnóstico do Cancro) do que levou a Formatura de <expreferencial> <explinguísticas> Bezerra <expreferencial> frente ao imperador. <expreferencial> Bezerra <expreferencial> continua escrevendo.

<expreferencial> Bezerra <expreferencial> escrevendo.

Um vulto que passa por uma porta da sala ao lado chama a atenção de <expreferencial> Bezerra <expreferencial>. <expreferencial> Ele <expreferencial> se levanta e caminha até a porta.

O espírito de Bezerra, sentado à escrivaninha, folheia a tese escrita por ele na faculdade, quando percebe o vulto de uma mulher que passa pela porta do escritório onde ele se encontra e olha para onde ele está pelo vidro da porta do escritório. O rosto da mulher que passa pela porta é acinzentado e Bezerra a olha contemplativo.

O roteiro cinematográfico referencia o personagem apenas pelo seu nome sem nenhum modificador, o que indica um grau de acessibilidade um pouco maior que o da cena anterior mostrada logo acima. Assim, o roteiro cinematográfico aqui não mostra a diferença de faixa etária muito menos deixa explícito que ali se trata do espírito. Porém devemos ressaltar que no roteiro cinematográfico a diferença não é posta, mas é facilmente percebida pelo vidente que assiste ao filme.

Vejamos agora como o roteiro de AD retrata a cena em questão.

94	00:22:13,131 --> 00:22:16,334	<expreferencial> Bezerra velho <expreferencial/> sentado à escrivaninha põe os óculos.
95	00:22:44,562 --> 00:22:53,938	[... de Carvalho.] Enquanto <expreferencial> Bezerra<expreferencial/> olha um documento, percebe o vulto de uma mulher que passa por trás de uma porta envidraçada.
96	00:22:55,340 --> 00:23:01,212	O rosto acinzentado da mulher contrasta com a luminosidade de seus trajes delicados.

Vemos então que o roteiro de AD referencia o personagem por seu nome próprio e por um modificador indicador de sua idade no começo da cena, ou seja, aqui a diferença de idade entre o personagem na cena anterior e nesta é mostrada. Mas, apesar do uso de uma expressão indicativa de baixa acessibilidade, em nenhum momento é explicitado que quem está em cena é o espírito de Bezerra que narra a história.

A próxima mudança de faixa etária aparece no roteiro cinematográfico na cena da fotografia que colocaremos logo a seguir.

24. FOTOGRAFIA. SALA DA CASA. INT/DIA

Uma mão regula o obturador de uma máquina fotográfica. Maria Cândida (22 anos) sentada na cadeira arruma os filhos. Escova os cabelos do filho mais novo (3 anos). Ajeita o laço de fita sobre cabeça da filha (5 anos).

A esposa se levanta e vai para trás da cadeira ficando de pé, enquanto <expreferencial> Bezerra (36 anos – C. Vereza) <expreferencial> chega sem se dar conta da esposa. <expreferencial> Bezerra<expreferencial> senta, põe o garotinho em uma das pernas e puxa a menina para o seu lado. Todos ficam posando para um retrato.

Em frente à cena o fotógrafo observa a organização da cena, põe a cabeça em baixo do pano para observar o quadro. A esposa não está mais presente, levanta a cabeça para conferir e a esposa ainda permanece, abaixa-se novamente para observar o quadro da foto e ela não está mais.

No trecho em questão, o espírito de Bezerra observa um porta-retratos com fotos de família e relembra o dia em que tirou uma foto com os dois filhos dele com Maria Cândida. A cena mostra Maria Cândida brincando com os filhos antes da foto, enquanto o fotógrafo arruma a câmera. O fotógrafo observa a cena e vê Maria Cândida, mas ao observar através da câmera Maria Cândida desaparece. Bezerra se junta aos filhos e à esposa para a foto, mas na foto tirada só aparecem os filhos e Bezerra. Veremos nas figuras abaixo o que o fotógrafo observa e o que aparece na foto.

Figura14: O que o fotógrafo observa.



Figura 15: O que sai na fotografia.



Bezerra, neste trecho já é interpretado por Carlos Vereza, mas aparece em cena com os cabelos bem mais escuros e num ambiente bem iluminado, diferente do que ocorre no começo da cena, em que o espírito aparece numa sala iluminada por castiçais e tem os cabelos mais grisalhos e usa um roupão vermelho. No roteiro cinematográfico nós temos o personagem referenciado pelo seu próprio nome mais um modificador indicativo de sua idade, o que indica a consideração de um baixo grau de acessibilidade. Assim o roteiro do filme mostra especificamente a idade que o personagem tem naquela cena. Agora vejamos o que diz o roteiro de AD.

118	00:31:24,382 --> 00:31:32,156	<expreferencial> Bezerra<expreferencial/> levanta-se e aproxima-se de uma mesa com porta-retratos da família.
119	00:31:34,659 --> 00:31:43,835	<expreferencial> Ele<expreferencial/> pega o porta-retrato de Maria Cândida.
120	00:31:57,448 --> 00:31:59,917	(Rápido) [Cunho das coisas imperecíveis.] <explinguísticas>Esposa e filhos aprontam-se para foto<constlinguísticas/>.
121	00:32:15,500 --> 00:32:17,535	[Amor, porém nunca mais sentirá] (Rápido) <expreferencial> Bezerra<expreferencial/> junta-se à família.
122	00:32:26,744 --> 00:32:31,649	[... um sentimento transitório] <expreferencial> Bezerra <expreferencial/> senta-se ladeado pelos filhos que estão de pé. Maria Cândida fica atrás deles.
123	00:32:33,918 --> 00:32:37,989	<explinguísticas>Na foto em preto e branco, a esposa não aparece. <explinguísticas> Tela escurece.

No roteiro de AD temos o personagem referenciado apenas pelo nome, o que indica a consideração de um grau um pouco maior de acessibilidade que no roteiro do filme colocado anteriormente, porém aqui a diferença de faixa etária com relação à cena anterior não é explicitada.

Na cena a seguir, há outra mudança de faixa etária no roteiro cinematográfico. Vejamos a cena logo abaixo.

26. BONDE DOS ESPÍRITOS. RUA DE PARALELEPÍEDOS. INT/DIA.

<expreferencial> Bezerra (44 anos – C Vereza) <expreferencial> anda pelas ruas de paralelepípedos, observando, curioso, o pequeno pacote em suas mãos.

Bezerra aqui anda pela rua enquanto abre um pacote. No pacote há um livro, Bezerra põe os óculos para ler o título e, depois, segue caminhando. Apesar de a cena ser noturna, ao contrário do que diz no roteiro cinematográfico, a iluminação é bem clara.

Como podemos observar no trecho acima, nessa cena, Bezerra de Menezes é referenciado por seu nome mais um modificador que indica sua idade mais o nome do ator que interpreta o personagem nessa cena. A forma como o personagem foi referenciado é indicativa de baixa acessibilidade e foi utilizada aqui pelo fato de que anteriormente o personagem é mostrado em outra faixa etária. O nome do ator que interpreta o personagem aqui aparece de forma aparentemente desnecessária já que o ator que atua nessa cena é o mesmo que interpreta o personagem em outra faixa etária em cenas anteriores. Neste caso o roteiro cinematográfico mostra a diferença de faixa etária do personagem entre uma cena e outra. Vejamos agora o que diz o roteiro de audiodescrição.

127	00:33:27,038 --> 00:33:30,975	Noite. <expreferencial> Bezerra<expreferencial/> sai de um prédio com um pacote nas mãos.
128	00:33:40,451 --> 00:33:44,422	<expreferencial> Ele <expreferencial/> para e abre o pacote. É um livro.

Como vemos nesse trecho do roteiro de AD, nessa cena o personagem é referenciado apenas pelo nome sem nenhum modificador, o que indica a suposição de um grau um pouco maior de acessibilidade do referente, porém o roteiro de AD não faz referência à diferença de faixa etária das cenas anteriores para essa. É bom deixarmos claro que neste caso essa diferença de idade não é perceptível por quem está assistindo ao filme, assim, a percepção da diferença de idade, nesse caso, não é um elemento fundamental para a construção da referência adequada.

A próxima mudança de faixa etária ocorre por volta dos 39 minutos no roteiro cinematográfico, como veremos a seguir.

29. DISCURSO DA GUARDA VELHA. SALÃO. INT/DIA (cont 3)

<expreferencial> Bezerra (55 anos – C. Vereza) <expreferencial> levanta a cabeça e suspira contemplando a plateia agora atenta e silenciosa.

Bezerra chega para discursar numa reunião da Guarda Velha. Ele chega ao palanque onde vai discursar, retira os óculos do rosto e observa a plateia lotada de homens e mulheres vestidos elegantemente que se arrumam para ouvir o discurso que ele fará. Vale ressaltar que a aparência física de Bezerra em nada difere da aparência dele na cena anteriormente citada. Novamente o personagem é referenciado por seu nome mais um modificador que indica sua idade mais o nome do ator que interpreta o personagem nessa cena. A forma como o personagem foi referenciado é indicativa de baixa acessibilidade e foi utilizada aqui pelo fato de que anteriormente ele é mostrado em outra faixa etária. Novamente o nome do ator parece desnecessário, já que o ator não mudou de uma cena para a outra.

Vejamos então como o roteiro de AD faz referência a Bezerra.

156	00:39:53,591 --> 00:39:59,263	<expreferencial> Bezerra <expreferencial/> sobe ao palanque com um papel nas mãos. Tira os óculos e olha para frente.
157	00:40:18,650 --> 00:40:22,053	[... o brilhante nele contido] No salão, encontram-se inúmeras pessoas que <expreferencial> o <expreferencial/> observam.

Assim como no trecho anterior o personagem é referenciado apenas por seu nome sem nenhum modificador, o que indica a consideração de um grau maior de acessibilidade que o que é suposto na forma utilizada no roteiro cinematográfico. Já na segunda inserção, o personagem é referenciado apenas pelo pronome oblíquo “o”, o que indica alto grau de acessibilidade do referente, já que o personagem já foi identificado na inserção anterior e a proximidade com a inserção anterior permite que o referente seja recuperado rapidamente.

Assim, o roteiro de AD não explicita a faixa etária do personagem. Vale ressaltar, porém, que aqui essa diferença também não é percebida pelo público vidente que assiste ao filme. Portanto essa explicitação é fundamental. Nem poderia ter sido feita já que os audiodescritores não tiveram acesso ao roteiro cinematográfico.

A partir daqui nenhuma outra mudança de faixa etária é perceptível ao público vidente, embora o roteiro cinematográfico explicita ainda mais três mudanças de faixa etária. Assim, analisaremos as mudanças de faixa etária somente até o trecho anteriormente colocado aqui, tendo em vista que não há necessidade de analisar mudanças não perceptíveis.

O roteiro de AD, a partir do trecho já colocado, não faz nenhuma referência à mudança de faixa etária do personagem, também pelo fato disso não ser percebido pelo público vidente; descrever mudança de faixa etária a partir daí seria irrelevante também para o público deficiente visual.

4.2 Considerações sobre a análise

Através das análises aqui colocadas percebemos que a referenciação do personagem principal no roteiro de audiodescrição foi construída através de expressões indicadoras de baixa acessibilidade do referente, o que se deve ao fato de o personagem alternar bastante sua faixa etária entre as várias fases de sua vida e o espírito que conta a história, que já está numa idade bem avançada.

A referência ao personagem dentro do filme é feita quase sempre pelas expressões: “Bezerra menino” ou “menino Bezerra” quando o personagem é mostrado em sua infância (tais expressões aparecem quatro vezes no roteiro de AD); “Bezerra jovem” e “jovem Bezerra” quando o personagem é mostrado em sua adolescência (tais expressões aparecem três vezes no roteiro de AD); “Bezerra adulto” quando o personagem aparece mais velho, mas ainda não é interpretado por Carlos Vereza (essa expressão só aparece uma vez) e “Bezerra velho” quando o personagem passa a ser interpretado pelo ator Carlos Vereza.

Assim, percebemos que a forma como o personagem principal do filme foi referenciado privilegiou apenas aspectos referentes à sua faixa etária, deixando de lado a descrição de aspectos importantes em relação a Bezerra de Menezes colocados dentro do filme.

O vestuário, aspecto importantíssimo dentro do filme, pois mostra a diferença entre o espírito narrador da história (sempre de roupão vermelho) e Bezerra dentro da história narrada (geralmente usando roupas sociais), foi praticamente ignorado pela audiodescrição, uma vez que apenas em uma inserção ao longo de todo o filme é feita uma referência ao vestuário do personagem, citando o roupão vermelho. O fato de o roupão vermelho só ter sido citado uma vez torna essa referência sem sentido, pois o deficiente visual não pode perceber que o roupão é um motif dentro do filme, ou seja, que aparece repetidamente e faz sempre alusão ao fato de ali estar sendo retratado o espírito de Bezerra.

Os aspectos físicos como as expressões faciais do personagem nas diferentes faixas etárias foram também ignorados pelo roteiro de AD, tornando impossível para o deficiente visual saber como se caracterizava o personagem principal em suas várias faixas etárias. Seus estados emocionais, físicos e mentais também não foram contemplados pela AD.

Percebemos assim que o grupo de audiodescrição não priorizou a descrição do personagem como um todo, não contemplando os parâmetros sugeridos por Jiménez Hurtado (2010). A diferenciação das diferentes faixas etárias do personagem se limitou a uma vaga referência à faixa etária do personagem principal.

Aqui também é necessário que se diga que aspectos importantes relativos à ambientação, que ajudam na caracterização do personagem, foram deixados de lado. O contraste entre o ambiente sombrio e empoeirado onde o espírito escrevia sua história e os ambientes bem iluminados por onde Bezerra passava enquanto personagem da narrativa do espírito não foi explicitado para o deficiente visual.

Tudo isso resultou num filme que conta a história de um personagem, o qual o deficiente visual não pode conhecer em detalhes pela falta de descrição de aspectos fundamentais.

Queremos reforçar que a maioria dos problemas encontrados na AD do filme em questão advém da opção por parte do grupo de audiodescritores de não sobrepor nenhuma fala de Bezerra de Menezes, com a locução da audiodescrição, enquanto narrador de sua própria história. Por causa desta estratégia, não sobrou muito espaço para descrever personagens e cenários, já que a narração do personagem persiste durante todo o filme e poucos são os momentos de silêncio onde o audiodescritor pode inserir a audiodescrição.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos dizer que a audiodescrição, graças ao trabalho dos pesquisadores e profissionais da área, já é uma realidade em nosso país, mesmo que ainda não seja valorizada como deveria pelos que produzem os materiais audiovisuais em nosso país. O que percebemos, quando levamos o nosso trabalho a algum espetáculo teatral ou a alguma exposição museológica, é que muitas pessoas não conhecem esse recurso, mas, ao conhecerem, passam a admirar o trabalho e a se interessar por ele.

Este trabalho teve por objetivo analisar um roteiro de audiodescrição feito pelo grupo LEAD – UECE no início das pesquisas no Brasil, quando tínhamos pouquíssima produção acadêmica na área até mesmo em termos internacionais. Assim, pegamos a base teórica utilizada pelo grupo hoje, quatro anos após a produção do roteiro aqui analisado, para rever o trabalho desenvolvido no passado.

Passando pelos trabalhos na área de tradução audiovisual, mais especificamente na área da audiodescrição, percebemos que a maioria desses trabalhos tenta criar parâmetros que guiem a criação de um guia padrão de como se deve fazer um roteiro de audiodescrição. Os autores tentam mostrar que palavras devem ser usadas ou evitadas, que entonação de voz e que ritmo deve ter a locução inserida nos produtos, enfim, dão inúmeras “receitas” para que criemos um roteiro de AD ideal.

Porém, ao longo de nossa prática também como profissionais da área, percebemos que não é possível criar parâmetros fixos com relação à audiodescrição, tendo em vista que os recursos que utilizamos variam de acordo com o gênero a ser audiodescrito e com o público-alvo do produto a ser audiodescrito.

Oliveira (2009, p. 73) lembra:

[...] com Wittgenstein, que a linguagem é necessariamente pública, pressupondo, sim, compartilhamento, e que *algo* seja tomado como norma. Pressupõe também o aprendizado dessa norma, desse conhecimento partilhado – e, aqui, novamente, considero plausíveis os pressupostos atribuídos por Rodrigues e Lefevre, de que os critérios de uma “boa”

tradução possam ser *ensinados*. O que não quer dizer que ensinemos aos futuros tradutores a verem marcas que “já estão lá”, mas sim marcas que, dentro de determinadas *formas de vida* são *definidas* como tal.

O autor observa também que cabe ao professor mostrar as diferentes maneiras de definir as normas em diferentes contextos. Nesse sentido nosso trabalho teve por objetivo analisar como o personagem principal do filme *Bezerra de Menezes: o diário de um espírito* foi referenciado e descrito no roteiro de audiodescrição para que este fosse acessível aos deficientes visuais. Não procuramos com isso criar regras rígidas de como se deve fazer um roteiro de audiodescrição, mas mostrar a pesquisadores da área como as formas referenciais utilizadas num roteiro de AD podem ajudar ou até atrapalhar o DV na compreensão do filme.

No filme em questão nesse trabalho, temos a história de Bezerra de Menezes contada por seu espírito, que, na medida em que narra os fatos, relembra de sua vida terrena através de *flashbacks*. Assim, o personagem aparece para o telespectador em diferentes fases de sua vida, da infância até o dia de sua morte. Para isso, temos três atores diferentes em cena. O roteiro de audiodescrição deveria tentar passar para os DVs essas diferenças de faixa etária e descrever o personagem da forma mais minuciosa possível, já que o filme narra sua história e conhecer o personagem é de fundamental importância para quem vê o filme.

Porém, o que encontramos em nossas análises é um filme que conta a história de um personagem, o qual o deficiente visual não conhece em detalhes, não sabe como ele se veste, não reconhece os traços físicos que o caracterizam ao longo da vida, nem reconhece os ambientes pelos quais ele transita.

O roteiro de AD também não deixa clara a diferença entre o espírito que narra a história e o personagem quando nos *flashbacks*, ambos interpretados pelo mesmo ator. Tendo em vista que participamos da criação do roteiro aqui analisado, achamos que a decisão do grupo de nunca sobrepor a narração do personagem e de priorizar as ações em detrimento da caracterização do personagem acabou influenciando na escolha das expressões referenciais

atribuídas ao personagem, o que acarretou uma série de vazios, que poderiam ter sido supridos caso o grupo tivesse como prioridade a descrição do personagem.

Um aspecto deste trabalho que se apresenta como novidade é a consideração dos fenômenos da referenciação como um ponto a ser observado na análise de trabalhos de audiodescrição. A interface que estabelecemos entre a audiodescrição, enquanto processo de tradução intersemiótica capaz de promover o acesso de DV ao mundo visual e as questões da referenciação, que se voltam para os processos de construção de referentes, foi relevante para que víssemos as lacunas do texto de audiodescrição analisado. Particularmente no entendimento da construção de referentes, recorrer aos pressupostos da Teoria da Acessibilidade nos parece um caminho promissor, que pode ser seguido de forma mais aprofundada em pesquisas futuras.

Esperamos que este trabalho tenha contribuído, mesmo que minimamente, para o desenvolvimento das pesquisas em tradução audiovisual no Brasil para que nossas traduções audiovisuais tornem-se mais bem construídas futuramente e garantam realmente a acessibilidade audiovisual tão almejada por nós, pesquisadores da área.

REFERÊNCIAS

ARIEL, M. Accessibility theory: an overview. In: SANDERS T; SCHILPEROORD, J.e SPOOREN, W. **Text representation: linguistics and psycholinguistics aspects**. Amsterdam/Philladelphia:Benjamins, 2001, p. 29-89

ARROJO, R. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p.15-26.

BALLESTER, Anna. Directores en la sombra: personajes y su caracterización em el guión audiodescrito de Todo Sobre mi madre (1999). In: HURTADO, Catalina Jiménez (ed). **Traducción y accesibilidad**. Frankfurt: Peter Lang, 2007.

BRAGA, Klístenes Bastos & ARAÚJO, V.L.S. Cinema de autor para pessoas com deficiência visual: a AD de *O Grão*. In: **Trabalhos de Linguística Aplicada**, Campinas, Editora do IEL, Unicamp, número 50, volume 2, 2011, p. 357-378..

CORBETT, J. Now you see 'em': the visibility of scots translators. In: **Cadernos de Tradução**. Número 4, 1999, p.111-126.

COSTA, Maria H. A. **Acessibilidade de referentes: um convite à reflexão**. 214p. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

CUSTÓDIO FILHO, Valdinar. **Múltiplos fatores, distintas interações: esmiuçando o caráter heterogêneo da referenciação**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso. Em busca de um modelo de acessibilidade audiovisual para cegos no Brasil: um projeto piloto. In: **TradTerm**, 13, 2007, p. 171-185.

G1. **23,9% dos brasileiros declaram ter alguma deficiência, diz IBGE**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2012/04/239-dos-brasileiros-declaram-ter-alguma-deficiencia-diz-ibge.html>>. Acesso em: 15 jul. 2012.

ITC GUIDANCE ON STANDARDS FOR AUDIO DESCRIPTION – May 2000
 JAKOBSON, R. On linguistic aspect of translation. In: CHESTERMAN, A. (org.). **Readings in translation theory**. Finlândia: Oy Finn Lecture Ab,1989.

JIMÉNEZ HURTADO, Catalina. Una gramática local del guión audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción. In: HURTADO, Catalina Jiménez (ed). **Traducción y accesibilidad**. Frankfurt: Peter Lang, 2007, p. 55-80 .

JIMÉNEZ HURTADO, Catalina; RODRIGUEZ, Ana ; SEIBEL, Claudia. **Un corpus de cine. Teoría y práctica de La audiodescripción**. Espanha, Ediciones Tragacanto, 2010.

MASCARENHAS, Renata de Oliveira. A audiodescrição da minissérie policial Luna Caliente: uma proposta de tradução à luz da narratologia. 325f.il. 2012. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

NUNES, Sylvia da Silveira; LOMONACO, José Fernando Bitencourt. Desenvolvimento de conceitos em cegos congênitos: caminhos de aquisição do conhecimento. In: **Psicologia Escolar Educacional**. Campinas, v. 12, n. 1, Jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-85572008000100009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 Jul. 2012.

OLIVEIRA, Paulo. Nem precisão fixa nem deslizamento contínuo: a gramática wittgensteiniana como alternativa à polarização fidelidade vs différance nos estudos da tradução. In: **Linguagem em foco** – Revisa do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE. Fortaleza, v. 2, n. 1. 2009.

PAYÁ, Maria Pérez. La audiodescripción: traduciendo el lenguaje de las cámaras. In: HURTADO, Catalina Jiménez (ed). **Traducción y accesibilidad**. Frankfurt: Peter Lang, 2007, p. 81-91.

PIETY, Philip J. **AUDIO DESCRIPTION, A VISUAL ASSISTIVE DISCOURSE**: An Investigation into Language Used to Provide the Visually Disabled. Dissertação (Masters of Arts in Communication, Culture and Technology), Universidade de Georgetown, Washington, DC, 2003.

POSADAS, Gala Rodrigues. La audiodescripción: parámetros de cohesión. In: HURTADO, Catalina Jiménez (ed). **Traducción y accesibilidad**. Frankfurt: Peter Lang, 2007, p. 93-109.

RHEINGANTZ, Paulo Afonso et al. **Os sentidos humanos e a construção do lugar**: em busca do caminho do meio para o desenho universal. Disponível em: http://www.fau.ufrj.br/prologar/arq_pdf/diversos/os_sentidos_humanos_safe.pdf. Acesso em 22 dez. 2010.

SEIBEL, Claudia. La audiodescripción en Alemania. In: HURTADO, Catalina Jiménez (ed). **Traducción y accesibilidad**. Frankfurt: Peter Lang, 2007, p. 167-178.

SNELL-HORNBY, M. Translation studies as an independent theory. In: **Translation studies**: An integrated approach. Edição revisada. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995, 7-37.

WILLIAMS, J & CHESTERMAN, A. The Map. **A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies**. Manchester; St. Jerome Publishing Company, 2002.