



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM TRADUÇÃO AUDIOVISUAL
ACESSÍVEL: AUDIODESCRIÇÃO

FELIPE VIEIRA MONTEIRO

**ANÁLISE DE LEXIAS 'TABUS' NA AUDIODESCRIÇÃO DE IMAGENS
ESTÁTICAS DE SEXO EXPLÍCITO NO FILME *A HISTÓRIA DA ETERNIDADE***

FORTALEZA – CEARÁ

2018

FELIPE VIEIRA MONTEIRO

ANÁLISE DE LEXIAS 'TABUS' NA AUDIODESCRIÇÃO DE IMAGENS ESTÁTICAS
DE SEXO EXPLÍCITO NO FILME *A HISTÓRIA DA ETERNIDADE*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Tradução Audiovisual Acessível / Audiodescrição do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará como requisito parcial à obtenção da certificação de Especialista em Tradução Audiovisual/Audiodescrição.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marisa Ferreira Aderaldo

FORTALEZA – CEARÁ

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Monteiro, Felipe Vieira.

Análise de lexias tabus na audiodescrição de imagens estáticas de sexo explícito no filme "A história da eternidade" [recurso eletrônico] / Felipe Vieira Monteiro. - 2018.

1 CD-ROM: il.; 4 1/2 pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 53 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Monografia (especialização) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Fumaridades, Especialização em Tradução Audiovisual Acessível/Audiodescrição, Fortaleza, 2018.

Orientação: Prof.^a Dra. Marisa Ferreira Aderaldo.

1. Deficiência visual. 2. Audiodescrição fílmica. 3. Imagens estáticas. 4. Conteúdo erótico. 5. Linguagem e adequação linguística da AD. -- Título.

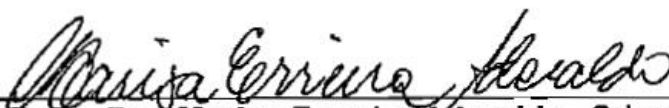
FELIPE VIEIRA MONTEIRO

ANÁLISE DE LEXIAS 'TABUS' NA AUDIODESCRIÇÃO DE IMAGENS ESTÁTICAS
DE SEXO EXPLÍCITO NO FILME *A HISTÓRIA DA ETERNIDADE*


Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Tradução Audiovisual Acessível / Audiodescrição do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará como requisito parcial à obtenção da certificação de Especialista em Tradução Audiovisual/Audiodescrição.

Aprovado em: 24/10/2018

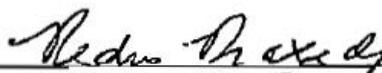
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. **Marisa Ferreira Aderaldo** – Orientador
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Profa. Dra. **Eliana Paes Cardoso Franco**
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof. Dr. **Pedro Henrique Lima Praxedes Filho**
Universidade Estadual do Ceará – UECE

AGRADECIMENTOS

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

À CAPES pela viabilização deste curso, dando oportunidade para que todos nós avançássemos nas pesquisas em audiodescrição.

À professora Marisa Ferreira Aderaldo por sua detalhada orientação. Por ser tão dedicada, organizada, detalhista e caminhar junto comigo de mãos dadas durante todo o processo de pesquisa.

À minha amiga, companheira, confidente, fofinha e madrinha professora Eliana Franco por todos os momentos de apoio, força e, principalmente, pelas aulas através do seu convívio.

À grande e querida amiga e profissional, admirável mestre Liliana Tavares por sua generosidade de sempre e pela sua incansável disponibilidade.

À audiodescritora Andreza Nóbrega pelo pronto atendimento em colaborar com esta pesquisa.

À minha amiga Wilma Kauss que foi responsável por acessibilizar o meu ingresso neste curso.

RESUMO

Historicamente, as pessoas com deficiência foram colocadas à margem da sociedade, esquecidas, ignoradas e até mesmo eliminadas. Com o passar dos anos, percebeu-se que a deficiência não está na pessoa e, sim, na sociedade. O desenvolvimento de ferramentas de tecnologia assistiva, a exemplo da audiodescrição (AD), um recurso de acessibilidade comunicacional que traz benefícios ao traduzir a informação visual em informação verbal, possibilita às pessoas com deficiência visual o acesso por meio de outro sentido, que não o da visão. O objetivo do trabalho é refletir sobre escolhas lexicais na audiodescrição fílmica, do ponto de vista da consultoria, e contribuir com a expertise desses profissionais. Ao buscar a atualização do estado da arte da roteirização em AD, identificamos lacunas em pesquisas acadêmicas de ADs fílmicas que abordem a linguagem descritiva e as escolhas lexicais em cenas eróticas; dos trabalhos no Brasil que abordam o erotismo na AD encontramos apenas os trabalhos de Franco e Monteiro (2011) e Nóbrega (2015). Surgiu daí a motivação para esta pesquisa, no sentido de fomentar e problematizar nessa área do conhecimento a produção linguística nas audiodescrições e as expressões consideradas 'tabus'. O presente estudo é uma pesquisa descritiva das escolhas tradutórias feitas em roteiros de audiodescrição do filme dramático *A história da eternidade* (2014), em cujos fragmentos das imagens estáticas apresentam conteúdo erótico. O arcabouço teórico abordou o conceito de 'linguagem tabu' (BARBOSA, 1986; ORSI, 2011), do conceito de intencionalidade/ aceitabilidade (KOCH; TRAVAGLIA, 2007) e gênero fílmico (TURNER, 1997; GERBASE, 2009).

Palavras-chave: Deficiência visual. Audiodescrição fílmica. Imagens estáticas. Conteúdo erótico. Linguagem e adequação linguística da AD.

ABSTRACT

Historically, people with disabilities have been put on the margins of society, forgotten, ignored, even eliminated. Throughout the years, it was acknowledged that disability does not belong to the person, but to society itself. The development of assistive technological tools, such as audio description (AD), a communication accessibility device that succeeds in translating visual information into verbal output, makes it possible for people with visual impairment the access to information through a sense other than sight. The objectives of the study are to reflect upon lexical choices in filmic audio description, from the perspective of the reviewer, as well as to contribute to the expertise of such a professional. When searching for the state-of-the-art of AD scriptwriting, gaps concerning descriptive language and lexical choices in erotic scenes were identified in academic research about filmic AD. In Brazil, the studies of Franco & Monteiro (2011) and of Nóbrega (2015) represent the only ones that approach eroticism in AD. That was motivation enough to embark on this study, that aims at discussing linguistic production in audio descriptions and the so-called 'taboo' expressions or terms. The present study is a descriptive research about the translation choices found in audio description scripts of the drama feature film *A História da Eternidade* (The history of eternity) (2014), whose selected scenes include static images of erotic content. The methodology used followed the theoretical concepts of "taboo language" (BARBOSA, 1986; ORSI, 2011), "intentionality / acceptability" (KOCH; TRAVAGLIA, 2007) and of "filmic genre" (TURNER, 1997; GERBASE 2009).

Keywords: Visual impairment. Filmic audio description. Static images. Erotic content. AD language and linguistic adequacy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA	11
2.1	BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A MARGINALIZAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA	11
2.2	A DEFICIÊNCIA VISUAL E AS TECNOLOGIAS ASSISTIVAS.....	12
2.3	A AUDIODESCRIÇÃO E A LEGISLAÇÃO BRASILEIRA.....	14
2.4	A CONSULTORIA NA AUDIODESCRIÇÃO	16
2.5	A LINGUAGEM E ADEQUAÇÃO AO PRODUTO AUDIODESCRITO	18
2.5.1	A escolha lexical em audiodescrição	19
2.5.2	O estado da arte das audiodescrições com imagens eróticas ou com imagens obscenas	22
2.5.3	Classificação do gênero fílmico	24
3	METODOLOGIA	27
3.1	SOBRE A PESQUISA	27
3.2	CONSTITUIÇÃO DO CORPUS.....	27
3.2.1	Frames selecionados	29
3.2.2	Audiodescrições e seus canais: Cinema, TV e Internet	31
3.3	PROCEDIMENTOS.....	33
4	ANÁLISES E APRESENTAÇÃO DE RESULTADOS	36
4.1	O ROTEIRO AUDIODESCRITIVO E AS ESCOLHAS LINGUÍSTICAS.....	37
4.2	ANÁLISE DAS ESCOLHAS LEXICAIS	41
4.2.1	As escolhas lexicais tabuizadas	41
4.3	RESULTADOS	44
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
	REFERÊNCIAS	50

1 INTRODUÇÃO

A audiodescrição (AD) é um recurso de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010). Conforme Franco e Araújo (2011), a AD é a tradução em palavras das impressões visuais de um objeto e, conforme Sá (2015), trata-se de recurso assistivo que, ao ser aplicado à imagem humana, consiste na descrição de ações, expressões faciais, características físicas, linguagem gestual, descrição dos cenários e figurino. A AD se aplica em obras visuais artísticas e não artísticas bidimensionais ou tridimensionais, produtos audiovisuais como filmes, livros de literatura, livros didáticos e paradidáticos, histórias em quadrinhos, cartuns, fotografias, mapas, diagramas, charges e uma infinidade de textos com presença imagética.

Nesta investigação, o foco são as pessoas com deficiência visual, entre as quais me incluo. Tornei-me pessoa com deficiência visual na fase adulta, aos trinta e seis anos. Frequentador assíduo de espaços culturais, não demorou muito para que eu começassem a questionar o *status* da acessibilidade visual e da consequente inclusão sociocultural.

Conheci a audiodescrição na cidade de Goiânia, em 2015, ao assistir a um espetáculo infantil intitulado *O pequeno príncipe*, título homônimo do texto de Saint Exupéry. Após esta intercorrência, a convivência com os recursos de acessibilidade visual, em especial a audiodescrição, estreitou-se e percebi que deveria passar da condição de usuário à condição de partícipe da produção para atuar, especificamente, na condição de ‘consultor’ pessoa com deficiência visual, profissão incluída em 2013 na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO/2614-30) do Ministério do Trabalho.

Com isso em mente – a futura consultoria –, passei a frequentar cursos e oficinas de audiodescrição, até culminar com meu ingresso, em 2017, neste Curso de Especialização em Tradução Audiovisual Acessível/audiodescrição, promovido pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), sob os auspícios da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), na modalidade de Educação a Distância.

Entre os roteiros de AD fílmica que assisti, chamava minha especial atenção certa atenuação linguística, uma espécie de modalização quando se tratava

de fazer referência a determinadas partes do corpo, e minha reação inicial foi pensar que havia certa 'censura', talvez pelo fato de que o produto estivesse sendo descrito para pessoas com deficiência visual e a partir dessa provocação surgiu meu interesse pelo tema das escolhas lexicais, em especial quando envolve a descrição de imagens de cunho erótico e sexo explícito.

Realizo esta pesquisa de cunho descritivo, qualitativo e exploratório, em que reflito sobre as escolhas lexicais realizadas em três roteiros de audiodescrição fílmica do premiado filme brasileiro dirigido por Camilo Cavalcante, *A História da Eternidade* (2014). Porém, as imagens selecionadas são estáticas e fazem parte de uma sequência cenográfica em que uma personagem folheia uma revista de conteúdo erótico, com pessoas nuas em cenas de sexo explícito.

Definido o *corpus* e extraída a sequência cenográfica, passei ao percurso metodológico, optando por uma pesquisa descritiva, aquela em que o pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como o percebe. Feita a escolha das audiodescrições das referidas cenas, busquei identificar aquelas escolhas lexicais que julguei como 'tabus', sendo, portanto, desde o início, uma classificação arbitrária.

Para classificar a que gênero o filme pertencia, adotei a classificação de Turner (1997) e Gerbase (2006) e para analisar o léxico selecionado, adotei de Koch e Travaglia (2007), a categoria linguística que apresenta o princípio da intencionalidade e seu par, a aceitabilidade. A intencionalidade, segundo os autores, abrange todas as maneiras por meio das quais os emissores (locutores) usam textos para lograr realizar suas intenções comunicativas, ao tempo em que a aceitabilidade funciona como sua contraparte, porque implica na disposição ativa pelo destinatário (receptor) da mensagem em compartilhar um propósito comunicativo, pois é através das palavras que as pessoas com deficiência visual veem as imagens.

Além desse referencial, considerei as contribuições de Nóbrega (2015), a respeito do público alvo e do canal de veiculação do produto audiovisual.

Convém apontar que não se trata de identificar, nesta pesquisa, se as escolhas foram 'certas' ou 'erradas', atitude que não adoto nem recomendo porque a considero prescritiva e autoritária. Meu objetivo é pensar sobre as escolhas da tradução audiovisual acessível (audiodescrição) feitas no filme e se o léxico que 'arbitro' como tabu atende os princípios da intencionalidade/aceitabilidade propostos por Koch e Travaglia (2007).

Dentro da perspectiva das escolhas lexicais, a pesquisa realizada teve como objetivo geral analisar presença ou ausência de tabu linguístico nas referências lexicais em cenas de sexo explícito e como objetivo específico analisar lexias selecionadas de fragmentos de três roteiros de audiodescrição de uma cena erótica do filme *A história da eternidade*.

Dessa forma, a pergunta de partida que orienta este trabalho é: até que ponto as escolhas lexicais de termos arbitrados como tabu no *corpus* selecionado estão de acordo com os princípios de intencionalidade e aceitabilidade na comunicação?

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

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Esta seção apresenta o referencial teórico e breves considerações sobre o histórico das pessoas com deficiência visual.

2.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A MARGINALIZAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA

Historicamente, as pessoas com deficiência sempre foram colocadas à margem da estrutura social, com raras exceções para aquelas que conseguiram impor-se, apesar das deficiências, em virtude de certos aspectos pessoais que se destacaram e que, de certa forma, as transformaram em exemplos de superação, como a norte-americana Helen Keller (1880-1961), cega e surda, que inspirou o mundo com seu exemplo. No Brasil, temos vários exemplos de superação como o escultor, entalhador e arquiteto mineiro Antônio Francisco Lisboa (aprox. 1730-1814), mais conhecido como *O Aleijadinho*, epíteto que se refere às deformações adquiridas em idade adulta, em seus membros, e que não o impediram de realizar as grandes obras que o referenciam como um dos maiores artistas barrocos da América Ibérica. Apenas para mencionar poucos casos que demonstram que a deficiência não está na pessoa, mas na cabeça da sociedade, podemos mencionar ainda o pintor espanhol Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) e o músico alemão Ludwig van Beethoven (1770-1827), ambos afetados pela surdez, a demonstrar que a limitação é exponenciada pelo preconceito do outro, da sociedade.

Essa doença sociocultural que atinge a sociedade, o preconceito, é, muitas vezes, responsável por gerar sentimentos de baixa autoestima às pessoas com deficiência, criando dificuldades em relacionamentos sociais e pessoais e diminuindo sua qualidade de vida, como afirmam Pacheco e Alves (2007).

Para as autoras, a forma como essas pessoas são enxergadas depende do contexto social, moral, filosófico, ético e religioso, enquadrando-se nas diferentes culturas e nos diferentes momentos históricos. Dão como exemplo um povo colombiano, que era nômade, e por conta de questões de sobrevivência, cada mudança de lugar exigia que se levasse estritamente o necessário, com isso, abandonavam as pessoas com deficiência, os velhos e os doentes.

No âmbito religioso, dizem as autoras, era comum que as deficiências estivessem ligadas às questões espirituais, ou seja, eram atribuídas a demônios ou como forma de castigo para pagarem seus pecados cometidos, supostamente, em vidas passadas. Na Grécia antiga, a valorização dos corpos belos e fortes era essencial, pois favoreciam as lutas nas guerras de forma que os doentes eram colocados à própria sorte, sendo excluídos e até mesmo eliminados.

A paulatina introdução social das pessoas com deficiência, segundo Pacheco e Alves (2007), vem percorrendo vários caminhos históricos tendo se iniciado por uma atitude assistencialista, avançou para a escolarização segregada, depois pela via da reabilitação para chegar, sobretudo a partir do século XX, à proposta da integração social para chegar, por fim, nos dias atuais, à consciência da ‘inclusão sociocultural’, que mostra que a deficiência não está na pessoa, mas na sociedade que é incapaz de criar meios de convivência ampla.

Com a revolução industrial começou o processo de valorização do potencial produtivo, tornando-se necessária, por exemplo, a estruturação do sistema de ensino. Assim, as pessoas com deficiência começaram a ser vistas como produtores em potencial para a indústria, fazendo com que surgissem diversas organizações especializadas e voltadas para esse público. As autoras ainda lembram que esse período, voltado para a ‘educação’, trouxe técnicas, adaptações e programas de ensino. Entretanto, conforme Sasaki (*apud* PACHECO; ALVES, 2007), as classes especiais criadas nas escolas de ensino regular não foram criadas com intuito humanitário e, sim, para que os professores não demandassem a maior parte do seu tempo para atender as pessoas com deficiência, já que as escolas não eram adaptadas para dar autonomia para esse público. Atualmente, o sistema educativo discute a escola na perspectiva inclusiva, assunto que chega com séculos de atraso.

A pessoa com deficiência é também consumidora em potencial, entretanto, parece haver pouca consciência disso, o que se reflete no descaso em relação a essas pessoas como consumidoras culturais, inclusive, cujo tema só recentemente vem aflorando na sociedade.

2.2 A DEFICIÊNCIA VISUAL E AS TECNOLOGIAS ASSISTIVAS

Com base nos dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), segundo o censo demográfico de 2010, temos a catalogação das deficiências e do público que compõe este segmento. A deficiência visual foi a que apresentou a maior ocorrência, afetando 18,6% da população brasileira, sendo que a maioria das pessoas tem acima de 65 anos, o que corresponde a quase 50% da população que compõe este segmento. Isso demonstra o reflexo do envelhecimento da população brasileira que, em 2000, era de 19,8% e que passou para 30,7% em 2010 (BRASIL, 2012). O censo por deficiências não é exatamente uma novidade, pois, segundo o Portal da Educação (2018), é importante ressaltar que desde o censo demográfico de 1920 temos relatos de pessoas com deficiência visual, que até então eram nomeados como cegos.

É importante, para esta pesquisa, fazer um recorte dentro do universo das deficiências e focalizar a deficiência visual, por se tratar de um público usuário a quem se destina o recurso da audiodescrição, uma forma de tradução da informação visual em informação verbal.

O sistema educacional voltado para esse público, especificamente as crianças, iniciou-se no Brasil em meados do século XIX, quando foi criada uma instituição governamental, por ordem do imperador Pedro II, denominada como *Instituto Imperial dos Meninos Cegos* e que, mais tarde, seria conhecida como *Instituto Benjamin Constant*, com sede no Rio de Janeiro.

Ainda com base em dados do Portal da Educação (2018), foi no século XX, com a expansão da escolarização básica que houve um aumento do número de pessoas com deficiência visual dentro das escolas. Conseqüentemente, segundo Aderaldo (2017), esse público passou a ganhar visibilidade e, inclusive, a ser lembrado como potencial consumidor de vários produtos disponíveis aos videntes como exposições fílmicas, televisivas, artes visuais, produtos educacionais etc.

A percepção de que se trata de um público em potencial aumenta a necessidade de desenvolver tecnologias assistivas, termo que identifica os serviços que proporcionam ou ampliam as habilidades funcionais das pessoas com deficiência visual e que proporcionam a esse público a possibilidade de ter uma vida independente, como mostra a página *web* da Fundação Dorina Nowill (2018). Os recursos assistivos são equipamentos, itens ou produtos fabricados sob medida e voltados para melhorar, manter ou aumentar as capacidades funcionais das pessoas

com deficiência; esses recursos podem variar de uma simples bengala a um complexo sistema de computador.

No bojo dessas ferramentas assistivas surge, no final do século XX, a audiodescrição, um recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em eventos culturais, gravados ou ao vivo, como peças de teatro, programas de TV, exposições, mostras, musicais, óperas, desfiles e espetáculos de dança, eventos turísticos, esportivos, pedagógicos e científicos, tais como aulas, seminários, congressos, palestras e feiras e que pode ampliar, também, o entendimento de pessoas com deficiência intelectual, idosos e disléxicos (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010). Para Sá (2015), esse recurso verbal também pode ser destinado às pessoas surdocegas.

2.3 A AUDIODESCRIÇÃO E A LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

Não apenas de comida e bebida vive o homem, é necessário muito mais, pois nos alimentamos das interações sociais, da arte e da cultura, razão pela qual entendemos a necessidade, cada vez maior, de que a audiodescrição seja parte integrante de produtos visuais e audiovisuais. Conforme Nóbrega (2015) desde a década de 1980, nos Estados Unidos, e nas últimas décadas, no Brasil, tem-se falado sobre as potencialidades do recurso da audiodescrição.

Na perspectiva da lei n.13.146, de 06.07.2015, conhecida como *Lei Brasileira de Inclusão da pessoa com Deficiência* (Estatuto da Pessoa com Deficiência), art. 4º do Capítulo II diz que “toda pessoa com deficiência tem direito à igualdade de oportunidades como as demais pessoas e não sofrerá nenhuma espécie de discriminação”. No art. 14 da mesma lei, vemos que

[...] O processo de habilitação e de reabilitação tem por objetivo o desenvolvimento de potencialidades, talentos, habilidades e aptidões físicas, cognitivas, sensoriais, psicossociais, atitudinais, profissionais e artísticas que contribuam para a conquista da autonomia da pessoa com deficiência e de sua participação social em igualdade de condições e oportunidades com as demais pessoas.” (BRASIL, 2015).

O art. 3º, § 2º, da supracitada lei, fala, em especial, das barreiras, que entravam a vida da pessoa com deficiência:

I - acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive

- seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida;
- II - desenho universal: concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem usados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou de projeto específico, incluindo os recursos de tecnologia assistiva;
- III - tecnologia assistiva ou ajuda técnica: produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social;
- IV - barreiras: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que limite ou impeça a participação social da pessoa, bem como o gozo, a fruição e o exercício de seus direitos à acessibilidade, à liberdade de movimento e de expressão, à comunicação, ao acesso à informação, à compreensão, à circulação com segurança, entre outros, classificadas em:
- barreiras urbanísticas: as existentes nas vias e nos espaços públicos e privados abertos ao público ou de uso coletivo;
 - barreiras arquitetônicas: as existentes nos edifícios públicos e privados;
 - a) - barreiras nos transportes: as existentes nos sistemas e meios de transportes;
 - b) barreiras nas comunicações e na informação: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens e de informações por intermédio de sistemas de comunicação e de tecnologia da informação;
 - c) barreiras atitudinais: atitudes ou comportamentos que impeçam ou prejudiquem a participação social da pessoa com deficiência em igualdade de condições e oportunidades com as demais pessoas;
 - d) barreiras tecnológicas: as que dificultam ou impedem o acesso da pessoa com deficiência às tecnologias [...] (BRASIL, 2015, grifos nossos)

O art. 67, da mesma lei apresenta a audiodescrição entre os recursos que auxiliam na comunicação

Os serviços de radiodifusão de sons e imagens devem permitir o uso dos seguintes recursos, entre outros: I - subtítuloção por meio de legenda oculta; II - janela com intérprete da Libras; III – audiodescrição (BRASIL, 2015, grifo nosso).

Embora a lei mencione os serviços de radiodifusão, é importante destacar que a audiodescrição é necessária em outros suportes como as páginas de obras didáticas e paradidáticas, livros de literatura infantil, histórias em quadrinhos, cartuns, fotografias, mapas, diagramas, charges etc. Para Motta e Romeu Filho (2010), a audiodescrição é uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica que transforma o visual em verbal e, conforme Franco e Araújo (2011), a AD é a tradução em palavras das impressões visuais de um objeto.

Sá (2015) ressalta que este recurso consiste na descrição de ações, expressões faciais, características físicas, linguagem gestual, descrição dos cenários e figurino, lembrando que, preferencialmente, caso seja na AD de uma obra fílmica, ela deve ser inserida nos intervalos entre as falas dos personagens para uma melhor compreensão, fruição e percepção, com respeito, inclusive, da trilha sonora de uma obra audiovisual.

Nóbrega (2015) reforça que uma AD deve compatibilizar-se com o ‘ambiente’ da obra em si, caso contrário corre-se o risco de se tornar uma audiodescrição descontextualizada e distante da cena. Detalhes do conteúdo imagético podem passar despercebidos por um audiodescritor, mas resultar essenciais à compreensão de uma pessoa com deficiência visual. A autora afirma também que quando se pretende elaborar uma obra acessível, deve-se ter em mente que são necessários profissionais com formação específica e sensíveis à arte cinematográfica, assunto que abordamos na próxima seção, para introduzir a figura do consultor profissional em AD.

2.4 A CONSULTORIA NA AUDIODESCRIÇÃO

A percepção da sociedade em relação às pessoas com deficiência vem se alterando paulatinamente, conforme os vários modelos que apontamos nas linhas iniciais: da prática da exclusão, que começa na antiguidade, ao modelo de segregação, em especial a partir do século XVIII, à perspectiva de integração, a partir da segunda metade do século XX, em especial após a década de 1950 até 1980. A partir de 1990, ganha força a perspectiva da inclusão, mais que a simples integração, e a participação das pessoas com deficiência durante os processos. Necessidade apontada no documento da Organização das Nações Unidas (ONU, 1975), cujo texto diz que “[...] as organizações de pessoas deficientes podem ser beneficentemente consultadas em todos os assuntos referentes aos direitos das pessoas deficientes”, em consonância com o lema que mantém a luta “Nada para nós sem nós”, no bojo de cuja afirmação está a certeza de que nós – as pessoas com deficiência – somos as maiores autoridades para dizer se um produto ou qualquer trabalho está de acordo com nossas necessidades.

Uma grande conquista foi a criação e o reconhecimento, no âmbito laboral, da profissão do audiodescritor, – roteirista ou consultor –, sendo que a este

último cabe a crítica do ponto de vista do usuário DV, entretanto, não basta ser DV, pois é importante a expertise.

A propósito da questão da consultoria, Sá (2015) afirma que “a avaliação da qualidade, pertinência, eficácia e funcionalidade de um produto audiodescrito é realizada por pessoas com deficiência visual que exercem a atividade de consultoria em audiodescrição”, cabendo ao consultor o papel de revisar e convalidar a pertinência de uma obra audiodescrita, a qual deve levar em conta a ‘pluralidade do público usuário’. A pesquisadora conclui que a consultoria em audiodescrição representa a voz das pessoas com deficiência visual que passaram de ‘usuários’ desse recurso para ‘conhecedores’, com o objetivo de promover a otimização da qualidade dos produtos acessibilizados. Acrescenta que o aumento da audiodescrição no Brasil fez com que algumas pessoas com deficiência visual deixassem de atuar somente como usuários e passassem a ser habilitadas para exercer o trabalho de consultoria.

Lembra, também, que para tal trabalho é necessário, além dos conhecimentos técnicos da área, a vivência como pessoa com deficiência visual e usuária. Continuando, afirma que, com a regulamentação legal, a AD se expande como nicho mercadológico e o trabalho de consultoria, exercido por pessoas com deficiência visual, torna-se uma atividade profissional, ainda que possa ser exercida de forma voluntária, em algumas situações.

A autora reconhece a importância e a relevância desses profissionais, – os consultores –, dentro de uma equipe de audiodescrição mas que, na perspectiva brasileira, esse trabalho tem sido, infelizmente, tratado de forma dispensável. Mianes (2012) reforça que o profissional consultor em audiodescrição deve, necessariamente, estar presente em todas as etapas do processo de elaboração de um roteiro, que vai da concepção até o produto final. Para Sá (2015), os prazos exíguos e outras interferências contribuem para a dispensa do consultor, porém, reforça, incorporar esse profissional é um desafio para o processo de profissionalização e de aprimoramento do recurso da audiodescrição brasileira.

Para Aderaldo (2014), os audiodescritores consultores estão em nível de igualdade com os audiodescritores roteiristas, em termos de responsabilidade na confecção de um bom trabalho.

A profissão de audiodescritor está legalmente reconhecida e consta na área 2614 subárea 2614-30 da classificação brasileira de ocupações, segundo o portal do trabalho e emprego (BRASIL, 2018).

2.5 A LINGUAGEM E ADEQUAÇÃO AO PRODUTO AUDIODESCRITO

Na perspectiva da produção e circulação de um roteiro de audiodescrição, vários fatores constituem as possíveis variáveis, entre elas, a que identifica o escopo e a quem se destina o trabalho tradutório. Neste trabalho, focalizaremos a reflexão sobre as escolhas lexicais feitas dentro dos roteiros de audiodescrição, a partir da consideração de que não existe apenas um caminho, pois entendemos que a descrição é fruto da percepção e, portanto, sempre subjetiva.

O roteiro de audiodescrição é um texto comunicativo que, entre outras coisas, visa a informar a pessoa com deficiência e outros públicos sobre algo, alguém, lugares ou objetos de natureza visual aos quais ela não pode aceder em virtude de não ter o sentido parcial ou pleno da visão. Os cegos ou as pessoas com certos níveis de cegueira requerem recursos complementares às informações obtidas pelo sentido da visão: pode ser por meio do toque, pela escrita braile e também pelo canal auditivo, no caso, a descrição verbal, também conhecida como audiodescrição. Sem esquecer que olfato e paladar também são canais de acesso ao mundo.

A comunicação humana é um produto marcado pela subjetividade e pela individualidade, sendo natural que aquele que emite a mensagem deixe impregnada sua marca pessoal, o que significa que inexiste p discurso neutro, pois ao enunciar qualquer texto, o sujeito se posiciona dentro dele. No âmbito da audiodescrição, talvez em função da sua recente existência, alguns clichês e crenças são difundidos e o principal deles é o que defende que o texto deve ser 'neutro', 'objetivo', e que o audiodescritor (emissor da imagem verbalizada) deve evitar interpretar aquilo que vê. Aderaldo (2017) traz essa discussão à qual reputa como anacrônica, dado que está assentado, teoricamente e de forma empírica, por vários analistas do discurso, que a tão cantada 'neutralidade' é uma "utopia" (ADERALDO, 2017). A autora menciona o trabalho de Magalhães e Praxedes Filho (2013) que, à luz da teoria da avaliatividade, comprovaram não existir roteiro de AD neutro, ainda que o audiodescritor acredite estar sendo neutro. Conforme Aderaldo (2014), a leitura da

mensagem não é elaborada somente através do sentido da visão, isto é, que são necessários vários outros sentidos; a autora propõe que a AD reproduza o entrecruzamento sensorial para criar metáforas sinestésicas que, ao final, desmistifiquem a perspectiva visiocêntrica.

Posta aqui a questão da inexistência de neutralidade no discurso e, por extensão, da ausência de neutralidade no discurso da audiodescrição, convém problematizar a questão das escolhas lexicais. Sobre esta última, afirma Gil (2007) que as escolhas lexicais são sempre subjetivas:

[...] se realizam a partir de modelos de representações mentais são sempre **subjetivas**, pois o indivíduo é influenciado pelos acontecimentos vividos e suas experiências cotidianas. As escolhas lexicais então, estão diretamente associadas às atitudes, crenças e ideologias dos falantes. A escolha lexical é uma das propriedades ou estruturas do discurso mais fortemente orientadas para estrutura social e mais relevantes para os estudos dos aspectos sociais da linguagem, pois está diretamente associada às crenças, atitudes e ideologia dos interlocutores, o que significa que aponta diretamente para a realidade e para o entendimento de mundo dos enunciadorees. (GIL, 2007, p.4, grifo nosso).

Em suma, as escolhas das palavras são subjetivas e não há discurso neutro, valendo a mesma observação para a audiodescrição enquanto recurso comunicacional.

A próxima seção destaca a questão do escopo da AD e a quem se dirige o produto audiodescritivo, tema que não tem sido abordado pelos pesquisadores da área, exceção feita ao trabalho de Nóbrega (2015), que coloca em discussão o viés da 'linguagem tabu' ao envolver um texto visual, de natureza erótica ou erotizante, objeto de reflexão nesta pesquisa.

2.5.1 A escolha lexical em audiodescrição

A adequação linguística é um pressuposto mediante o qual a comunicação pode avançar ou truncar, dado que ela deve adequar-se ao assunto, ao interlocutor, ao ambiente, à intencionalidade e à aceitabilidade. Conforme Koch e Travaglia (2007) a comunicação não se estabelece unicamente a partir de elementos linguísticos, pois existem também os níveis prosódicos, paralinguísticos, cinésicos e gestuais, que funcionam como pistas para a ativação dos conhecimentos armazenados na memória e constituem ponto de partida para a elaboração de inferências ao receptor.

A intencionalidade se refere ao modo como os emissores usam textos para ‘perseguir e realizar suas intenções’, produzindo textos adequados à obtenção dos efeitos desejados e a aceitabilidade, segundo o princípio da cooperação na comunicação, constitui-se na contraparte da intencionalidade porque implica na disposição ativa pelo destinatário (receptor) da mensagem em compartilhar um propósito comunicativo.

Ao tratar do texto audiodescritivo, todos esses fatores como aceitabilidade e intencionalidade precisam ser levados em conta pelos comunicadores (roteirista e consultor).

A prática social de descrever uma imagem a uma pessoa com deficiência visual deve ser tão antiga quanto o próprio universo humano, porém, como vimos anteriormente, a prática da descrição com objetivo de inclusão e de empoderamento é bastante recente, remontando à segunda metade do século XX (ADERALDO, 2017). A audiodescrição, surgida nesse ambiente, é um texto voltado à comunicação com base na tradução, isto é, na reprodução, em palavras, de um texto originalmente visual, com sua devida ‘intencionalidade’. O audiodescritor, como intérprete, decodifica um texto de partida e lança mão de suas próprias subjetividades, sem ignorar a intenção explícita (ou não) no texto de partida.

É comum, entretanto, encontrar-se orientações aos audiodescritores para que fujam da ‘intencionalidade’, isto é, para que se ‘limitem à função da representação ou daquilo que se vê’. A instrução acaba sendo tautológica porque, mais uma vez, gerará a pergunta: mas o que vê aquele que vê?

Sobre o léxico escolhido, afirma Barbosa (1986, p. 91) que

[...] a codificação do universo natural pelo homem não é outra coisa senão a visão particular que dele tem como indivíduo ou como grupo, de forma que esse universo passa a existir para eles, segundo o modelo com que foi estruturado, e não pela natureza intrínseca, física e fisiológica.

No momento em que se comunica, sua linguagem verbal ou não verbal transmitirá seus costumes, seus hábitos, suas crenças e cultura da sua comunidade. A escolha lexical se torna um reflexo da vida social e

[...] em nome de uma ética vigente, proibem-se ou liberam-se palavras, processam-se julgamentos de ‘bons’ ou ‘maus’ termos, apropriados ou inadequados aos mais variados contextos. E tabus lingüísticos (sic) aparecem em decorrência de tabus sociais”. (BARBOSA, 1986, p. 81-125)

Orsi (2011) afirma que o léxico permite que, a partir dele, seja possível entrever de que modo a comunidade vê o mundo que a circunda, assim, por meio de seu estudo é possível ter uma ideia dos preconceitos que permeiam essa mesma sociedade. Focalizando especialmente o tabu de natureza linguística, a autora informa que, a cada dia mais, o léxico erótico e obsceno vem sendo adotado por pessoas de diversas faixas etárias, em contexto informal, e complementa, esse léxico considerado proibido começa a integrar músicas, roteiros de televisão e legendas de filmes. Mesmo assim, entende que quando o léxico erótico-obsceno é utilizado, duas diferentes reações são causadas na sociedade: 1) 'de crítica', porque contraria os padrões linguísticos impostos pelo meio, e 2) 'de curiosidade', causada pela transgressão às regras.

Esse léxico, essas palavras transgressoras, podem ser consideradas 'palavrões', pois também podem ser utilizadas pelos falantes para expressar insultos e manifestar sentimentos, em alguns casos, é usado para fazer referência a algum órgão sexual. Para a autora, o palavrão é concebido a partir do momento em que os limites 'morais' são ultrapassados no que é considerado moralidade e boa decência.

Esses "bons ou maus termos" se originam, conforme Ullmann (1987), de três fontes, a saber: no mundo sobrenatural, nas doenças e no corpo humano, sendo: 1. Tabus de medo ou superstição, diante de seres sobrenaturais, animais, etc..., 2. Tabus de delicadeza envolvendo doenças, morte, defeitos físicos, etc... e 3. Tabus de decência ou decoro, abarcando determinadas funções corporais e o sexo.

Entendemos, então, que os palavrões são aquelas escolhas lexicais que não são aceitas pelo padrão imposto pela sociedade, isto é, pelas convenções. Calvino (2009 *apud* ORSI, 2011) categoriza, conforme sua aplicação, o palavrão em três valores: em primeiro, quanto à sua força expressiva através da carga semântica que lhe é atribuída. Em segundo, quanto ao valor denotativo direto, isto é, ao uso da unidade léxica mais simples para atribuir aos órgãos das zonas erógenas e ao ato sexual, quando se pretende falar explicitamente sobre o mesmo. E, em terceiro, quanto à utilização de lexias, dando como exemplo o termo 'caralho', atribuído à genitália masculina e que, no entanto, é empregado no dia a dia com outra conotação, mais expletiva, ora com sentido negativo, ora com sentido positivo. Ao ser assim 'dessemantizado', o termo originalmente voltado a certa parte corporal pode ser substituído por outro de carga emocionalmente expressiva. Orsi (2011) chama a atenção para entender se um item lexical relacionado a uma zona corporal

tem a intenção de insultar ou de constranger alguém como forma de injúria ou ofensa.

Calvino (2009 *apud* ORSI, 2011) leva em consideração a tradição da sociedade em desprezar o sexo através de expressões populares, por meio das denominações dos órgãos sexuais que são proferidas como insulto, corroborando a afirmação que conclui ser o obsceno sinônimo de indecente e de imoral, podendo também ser classificado como grosseiro e chulo.

Curiosamente, as partes do corpo relacionadas à sexualidade, mesmo estando presentes em todas as etapas do desenvolvimento humano, são temas sempre silenciados e Orsi (2011), mencionando Foucault (1998), recorda que a sociedade moderna não condena o sexo à obscuridade, mas o valoriza falando 'em segredo'. Com isso, ao mesmo tempo em que se trata de algo imoral e proibido, é um estímulo para a transgressão e se torna objeto de desejo fazendo com que seja o termômetro do que se deve ou não ser utilizado dentro da sociedade.

Leite (2008) afirma que o preconceito e a intolerância linguísticos revelam o comportamento de um falante diante da linguagem do outro. E é nesse viés crítico que inserimos a língua tabuizada na audiodescrição, assunto que é mencionado por Nóbrega (2015), ao problematizar a baixa presença de produções eróticas com audiodescrições, assunto que abordaremos na próxima subseção.

2.5.2 O estado da arte das audiodescrições com imagens eróticas ou com imagens obscenas

Ferreira (2002) questiona a possibilidade de se ter conhecimento da produção acadêmica através de dados bibliográficos e resumos como fonte documental para o mapeamento da produção acadêmica em pesquisas denominadas estado da arte. Nos últimos anos, um conjunto significativo de produções denominadas estado da arte (ou do conhecimento de caráter bibliográfico), vem tentando encontrar a resposta sobre aspectos e dimensões que estão em destaque e privilégio nas diferentes épocas e localidades, com o intuito de mapear e discutir a produção acadêmica em distintos campos do conhecimento.

A partir desse escopo, o de conhecer o estado da questão das pesquisas em audiodescrição e termos tabuizados, fizemos um levantamento bibliográfico, no intuito de entender quais produções acadêmicas já haviam abordado a questão da

descrição de imagens eróticas ou obscenas e de que modo as descreveram. Encontramos apenas os trabalhos de Franco e Monteiro (2011) e Nóbrega (2015), surgindo daí a motivação para esta pesquisa, no sentido de fomentar e problematizar nessa área do conhecimento a produção linguística nas audiodescrições e a expressão considerada 'tabu'.

Um estudo pioneiro sobre audiodescrição e cenas de sexo foi apresentado por Monteiro (2011), cujo trabalho foi orientado pela professora doutora Eliana Franco. O objetivo da pesquisa era identificar a produção de audiodescrição para cenas de sexo no Brasil. Para isso foram analisadas cinco cenas de três filmes de longa metragem: *O signo da cidade* (2007), *Ensaio sobre a cegueira* (2008) e *Se nada mais der certo* (2009). Franco e Monteiro (2011) percebem que há uma tendência dos audiodescritores em minimizar os acontecimentos e a traduzir cenas de sexo de forma genérica

[...] o filme *O Signo da Cidade* e sua primeira cena de sexo onde os personagens Gabriel e Júlia estão no banheiro. As ações são resumidas deixando o cego com uma informação pronta, vaga, que não forma uma imagem mental da situação. Isso também acontece na segunda cena do mesmo filme com a descrição das ações apenas, sem descrever a forma como elas acontecem. Se nos ativermos apenas ao texto audiodescrito (“Gil e Teka se beijam”; “Aos poucos vão se despindo”; “Vão para o quarto” e “E fazem amor na cama.”) (FRANCO e MONTEIRO, 2011, p.67).

Dando continuidade a essa problemática, Nóbrega (2015) aborda discussão em torno do tema. Conforme a autora, a audiodescrição na TV brasileira já é uma realidade, inclusive há uma legislação que normatiza a progressiva acessibilidade nesse meio, mas, ressalta, é necessário entender as especificidades do público interessado, abordando distintos gêneros, incluindo o erótico. A partir daí, dentro de sua pesquisa, a autora decidiu

[...] avaliar o papel dos consultores com deficiência visual na produção da audiodescrição do curta metragem de temática erótica, intitulado “Sob a Pele”; examinar as preferências tradutórias dos dois consultores; construir um novo roteiro a partir das sugestões dos mesmos. (NÓBREGA, 2015, grifos nossos).

A autora reforça que dois consultores em audiodescrição, com tempo de experiência distinto, demonstraram interesse em mais informações em relação aos atributos físicos dos personagens e que a audiodescrição tivesse maior clareza nas situações de mudança entre ambientes. Os sujeitos ressaltaram que termos como ‘cavalgar no pau’ e ‘meter’, considerados chulos, são bem aceitos em cenas

eróticas. A autora afirma que tais termos foram utilizados para provocar uma maior vivacidade das cenas, concluindo que roteiros de audiodescrição podem lançar mão de uma linguagem mais coloquial mantendo a possibilidade de tradução respeitando a poesia e sua singularidade. O que ressalta, nesse caso, é que segundo os consultores, as escolhas mais ‘tabus’ são bem aceitas na temática erótica. Identificamos, entretanto, uma lacuna em pesquisas que abordem questões linguísticas nos roteiros de audiodescrições de cenas eróticas em filmes não necessariamente eróticos ou pornográficos.

2.5.3 Classificação do gênero fílmico

Conforme Turner (1997), o gênero fílmico é “[...] um sistema de códigos, convenções e estilos visuais que possibilita ao público determinar rapidamente e com alguma complexidade o tipo de narrativa a que está assistindo”. O autor admite que o gênero fílmico, como qualquer outro gênero textual evolui constantemente.

O termo ‘gênero’, extraído dos estudos literários, é utilizado para identificar trama, personagens, locais e cenários, cuja coesão torna o filme coerentemente identificado com tal ou qual gênero. Para o autor, a publicidade de um filme “[...] precisa especificar seu público, não só em seu texto mas também na campanha publicitária; na série de entrevistas e ações promocionais que possam envolvê-lo...” (TURNER, 1997, p. 100).

O quadro abaixo traz um resumo baseado e adaptado na classificação do autor:

Quadro 1 - Classificação fílmica com base em Turner (1997)

(continua)

GÊNERO	
<ul style="list-style-type: none"> • Ação • Animação • Aventura • Cinema de arte • Chanchada • Cinema catástrofe • Comédia • Comédia romântica • Comédia dramática • Comédia de ação • Cult • Dança • Documentário 	<ul style="list-style-type: none"> • Fantasia • Faroeste (ou western) • Ficção científica • Franchise/Séries • Guerra • Machinima • Masala • Musical • Filme noir • Policial • Pernochochada • Pornográfico • Robologia

Quadro 1 - Classificação fílmica com base em Turner (1997)

(conclusão)

<ul style="list-style-type: none"> • Docuficção • Drama • Espionagem • Erótico 	<ul style="list-style-type: none"> • Romance • Seriado • Suspense • Terror (ou horror) • Trash
--	---

Fonte: Adaptado de Turner (1997).

Segundo Gerbase (2006), sobre o gênero pornô e o gênero erótico, não está clara a fronteira entre ambos em narrativas fílmicas. Para ele, o erotismo é aceito, ainda que com reservas e o pornográfico, entretanto, é relegado ao submundo e tratado como afronta estética. Para o autor, a distinção entre os dois termos parece ter uma finalidade instrumental, com o objetivo de auxiliar o espectador a escolher o filme sem ter surpresas em relação ao teor da obra. Em uma tentativa de classificar os filmes nesse universo, recorre-se a critérios falhos: o primeiro seria a distinção plástica, que é ligada à forma como são expostas as genitálias no filme. No caso do erótico, as ações dos amantes escondem os órgãos genitais ou mostra os mesmos em posição de descanso. No pornográfico, ao contrário, são exibidos em ação. Entretanto, vários filmes, inclusive premiados, com cenas de sexo mostrando a genitália no ato sexual, em ação, são classificados como eróticos e não como pornôs.

Em segundo lugar, na tentativa de categorizar os filmes, há uma distinção psicológica que se refere à ação mecânica e emocional ligada ao ato sexual. Há ainda a distinção estética, que é considerada a arte de 'bom gosto', que vai de encontro à pornográfica. Na dimensão funcional, analisa a finalidade da obra, seja com a função de excitar ou com a de promover apreciação apenas. O autor menciona também a distinção narrativa, que evidencia a economia ou a ausência de cenas não sexuais e, para finalizar, menciona a distinção comercial realizada pelo responsável pela programação quando se trata de exibição na TV.

Com base nas diretrizes alemãs para audiodescrição fílmica, as cenas eróticas ou de amor são consideradas difíceis de ser audiodescritas, exigindo uma descrição especialmente empática, conforme Benecke *apud* Nóbrega (2015). As diretrizes norte-americanas, por outro lado, recomendam não resumir, generalizar ou minimizar a informação, evitar a sobreposição dos diálogos com as falas dos personagens, descrever enquanto os fatos acontecem, evitar a antecipação e não censurar, de acordo com a *Audio Description Coalition* (2008).

Conforme Franco e Monteiro (2011), para as diretrizes inglesas, as cenas de sexo explícito devem ser descritas com sensibilidade, pois, do contrário, podem causar constrangimentos, soar grosseiras ou monótonas. O termo ‘cena de amor’ é utilizado para minimizar o peso da ‘relação sexual’ mostrada, entretanto, Nóbrega (2015) pondera que nem toda cena de sexo é motivada pelo sentimento do amor e que a audiodescrição deveria, também, transmitir a ‘atmosfera’ de atos quando esses são motivados pelo desejo ou guiados pelo instinto animal e selvagem. Mas a questão do gênero fílmico não é abordada pela autora.

Nóbrega (2015) relata que foi interpelada por uma cega após uma sessão de teatro com audiodescrição. A pessoa em questão era assídua dos eventos com recursos de acessibilidade e questionou a audiodescritora sobre a possibilidade de audiodescrever um filme com cenas de sexo, momento em que decidiu refletir academicamente para entender melhor essa questão, que coincide com nossa questão de pesquisa, a saber, as escolhas lexicais e a relação com a audiodescrição.

A próxima seção aborda a metodologia, o *corpus* selecionado e as etapas do trabalho.

3 METODOLOGIA

Esta seção explana as etapas metodológicas para o desenvolvimento desta pesquisa, informa o tipo de pesquisa desenvolvida, apresenta a constituição do *corpus* e os procedimentos utilizados para a análise de dados.

3.1 SOBRE A PESQUISA

A pesquisa é de tipo qualitativa e de natureza aplicada. Quanto aos objetivos, é descritiva, pois parte de dados pré-existentes. É também exploratória, pois visa ao conhecimento desses dados e, em relação aos procedimentos, é um estudo de caso, modalidade em que

[...] O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe. O estudo de caso pode decorrer de acordo com uma perspectiva interpretativa, que procura compreender como é o mundo do ponto de vista dos participantes, ou uma perspectiva pragmática, que visa simplesmente apresentar uma perspectiva global, tanto quanto possível completa e coerente, do objeto de estudo do ponto de vista do investigador (FONSECA, 2002, apud GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 39, grifos nossos).

Nesta pesquisa foram analisadas as escolhas lexicais feitas em fragmentos de três roteiros de audiodescrição para uma mesma sequência cenográfica, extraída do filme *A história da eternidade*.

3.2 CONSTITUIÇÃO DO CORPUS

O *corpus* da presente pesquisa é formado por fragmentos de três roteiros de audiodescrição elaborados para uma unidade cênica do filme *A história da eternidade*, longa-metragem brasileiro dirigido e roteirizado por Camilo Cavalcante. O filme foi o grande vencedor do 6º Festival de Paulínia -SP (2014), abocanhando cinco prêmios, e foi eleito o melhor longa-metragem de ficção na sétima edição do Festival de Cinema Itinerante de Língua Portuguesa (FESTIn), em Lisboa, em 2016.

Na sinopse do *site* oficial, este filme, com 120 minutos de duração, é apresentado:

Em um pequeno vilarejo no Sertão, três histórias de amor e desejo revolucionam a paisagem afetiva de seus moradores. Personagens de um mundo romanesco, no qual suas concepções da vida estão limitadas, de um

lado pelos instintos humanos, do outro por um destino cego e fatalista. (SITE OFICIAL A HISTÓRIA DA ETERNIDADE, 2018, online).

No site *Papo de cinema*, a sinopse e a crítica assim o apresentam:

Alfonsina tem 15 anos e sonha conhecer o mar. Querência está na faixa dos 40 e vive em luto. Das Dores, já no fim da vida, se anima com a visita do neto vindo da cidade grande. No sertão, compartilham sobrenome e muitos sentimentos. Amam e desejam ardentemente.

[...] A História da Eternidade se passa no sertão, espaço cênico onde encontra a profundidade de mil universos. Cenários, porém, longe de serem distintos, mas unidos por uma realidade comum a pautar e desafiar os personagens. A jovem Alfonsina (Débora Ingrid) é a única mulher de uma família de varões, submetida à hierarquia paterna e com o sonho de conhecer o mar. A viúva Querência (Marcélia Cartaxo) desencontrou-se do amor. Das Dores (Zezita Matos) é a avó que recebe o neto vindo de São Paulo. Todos sob o mesmo sol. (PAPO DE CINEMA, 2018, online).

O filme foi exibido no projeto *Alumiar*, que possui convênio com o Ministério da Educação, TV Escola e TV INES. Inicialmente, os filmes foram exibidos na Fundação Joaquim Nabuco, que se localiza na cidade de Recife (PE). Na sequência, os títulos foram encaminhados para as TVs, porém, até o momento, não consta que tenham sido exibidos com audiodescrição.

Durante a exibição no projeto *Alumiar*, foram oferecidas as três modalidades de acessibilidade comunicacional: Audiodescrição (AD) para pessoas cegas ou com baixa visão; Língua Brasileira de Sinais (Libras) para pessoas surdas e Legenda para Surdos e Ensurdidos (LSE). O roteiro de audiodescrição foi elaborado pela audiodescritora Liliana Tavares com a consultoria de Roberto Cabral. Quando o arquivo deste filme foi enviado para as TVs, foi solicitado pela coordenação do projeto que a audiodescritora elaborasse um roteiro que seria exibido em TVs abertas.

Além dos roteiros gentilmente cedidos pela audiodescritora Liliana Tavares, incluiremos a versão para internet, de acesso público, que foi acessada pelo site *Vimeo*, em 05 de fevereiro de 2018, tendo sido este roteiro transcrito pelo próprio autor desta pesquisa.

As cenas audiodescritas ocorrem entre os *frames* 49'30 a 50'53, aproximadamente, conforme a versão do *YouTube*, pública e online, que estamos utilizando, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gP-6OVLUu7I>>. Abaixo seguem alguns *frames* extraídos da cena do filme.

3.2.1 Frames selecionados

As imagens/frames (figuras 1 a 5) são acompanhadas das respectivas descrições breves.

Figura 1 - Avó abre o guarda-roupa



Fonte: A história da eternidade, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gP-6OVLUu7I>>

Breve descrição: No quarto, Dasdores, de vestido branco, abre o guarda-roupa. Parte superior do corpo é refletida no espelho interno da porta.

Figura 2 - Avó vasculha pertences do neto



Fonte: A história da eternidade, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gP-6OVLUu7I>>

Breve descrição: De perfil para nós olha uns papéis. Está de frente e cabisbaixa no reflexo do espelho.

Figura 3 – Avó olha roupa do neto



Fonte: A história da eternidade, 2014. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=gP-6OVLUu7I>>

Breve descrição: Da cintura para cima, ainda de perfil, segura e olha uma cueca branca. No espelho, um semblante de curiosidade é refletido.

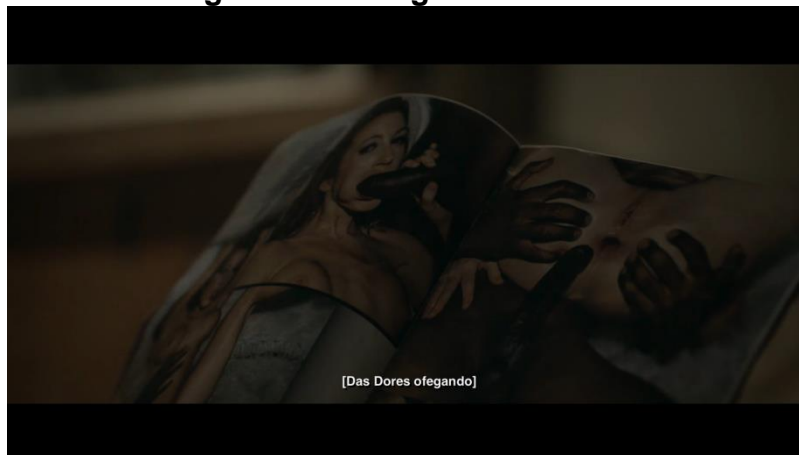
Figura 4 - Avó folheia revista



Fonte: A história da eternidade, 2014. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=gP-6OVLUu7I>>

Breve descrição: Ela olha fixamente para a revista enquanto passa a página com a mão direita. Está de perfil no reflexo do espelho.

Figura 5 - Imagens da revista



Fonte: A história da eternidade, 2014

Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=gP-6OVLUu7I>>

Breve descrição: Uma mulher branca faz felação em um homem negro enquanto duas mãos seguram firmemente o glúteo de uma pessoa branca. Um pênis negro e ereto está próximo ao ânus, à mostra.

3.2.2 Audiodescrições e seus canais: Cinema, TV e Internet

Nesta seção são apresentadas as ADs que compõem o corpus. Tanto as versões para o cinema como para a TV foram elaboradas pela mesma roteirista (Liliana Tavares) com a consultoria de um profissional com deficiência visual. A versão internet foi transcrita por mim a partir de um roteiro proposto pela audiodescritora Rosa Matsushita com a consultoria de Edgar Jaques e Lucas Borba.

3.2.2.1 Versão para cinema

- 1) No quarto, Dasdores abre o guarda-roupa;
- 2) Ela está de vestido branco e é refletida no espelho interno da porta;
- 3) De costas ela pega uns papeis e coloca de volta no guarda-roupa;
- 4) Pega uma cueca branca, olha curiosa, amassa rapidamente e guarda;
- 5) Continua vasculhando as coisas do neto, encontra uma revista com uma loira seminua;
- 6) Olha tensa, abre a revista...
- 7) Magnetizada passa a página;

- 8) Fecha bruscamente contra o peito;
- 9) Atraída, olha a capa novamente e senta;
- 10) Uma loira de quatro;
- 11) Passa a página, várias fotos de mulheres com lingerie em poses eróticas;
- 12) Passa a página, um homem negro fodendo uma mulher branca por trás e ela chupando o pau de outro.
- 13) Passa a página, um pênis negro enorme próximo ao cu da mulher;
- 14) A mulher chupando o pau do negro;
- 15) Perturbada, ela passa a página rapidamente;
- 16) Fecha a revista, põe na bolsa do neto, fecha a porta do guarda-roupa;
- 17) Sai do quarto atordoada, caminha pela sala, passa pelas fotos na parede, entra no próprio quarto, senta na cadeira, faz o sinal da cruz e pega o terço.

3.2.2.2 Versão para TV

- 1) No quarto, Dasdores abre o guarda-roupa;
- 2) Ela está de vestido branco e é refletida no espelho interno da porta.
- 3) De costas ela pega uns papeis e coloca no guarda-roupa.
- 4) Pega uma cueca branca, olha curiosa, amassa rapidamente e guarda.
- 5) Continua vasculhando as coisas do neto. Encontra uma revista com uma loira seminua.
- 6) Olha tensa, abre a revista.
- 7) Magnetizada, passa a página.
- 8) Fecha bruscamente contra o peito.
- 9) Atraída, olha a capa novamente, senta.
- 10) Uma loira de quatro.
- 11) Passa a página, várias fotos de mulheres de lingerie em poses eróticas.
- 12) Passa a página, um homem transa por trás com uma mulher que faz sexo oral com outro.
- 13) Na próxima página aparece um pênis para cima na bunda de uma mulher.

- 14) Dasdores vê mais uma foto de uma mulher fazendo sexo oral num homem.
- 15) Perturbada, passa a página rapidamente.
- 16) Fecha a revista, põe na bolsa do neto, fecha a porta do guarda-roupa.
- 17) Sai do quarto atordoada, caminha pela sala, passa pelas fotos na parede e entra no próprio quarto. Senta na cadeira, faz o sinal da cruz e pega o terço.

3.2.2.3 Versão Internet

- 1) Dasdores abre o armário e mexe na mala do neto.
- 2) Pega uns cds. Os coloca de volta.
- 3) Pega uma cueca branca, abre... olha e coloca de volta.
- 4) Encontra uma revista com mulheres nuas, folheia, fecha e a coloca junto ao peito.
- 5) Se senta, folheia, vê a foto de mulheres nuas, **peessoas transando, mulheres com pênis na boca e vaginas expostas.**
- 6) Ela a coloca na bolsa e fecha o armário.
7. Sai.

Cabe uma observação: muitas cenas foram omitidas na versão para internet. Entretanto, essa lacuna não é considerada para análise nesta pesquisa.

3.3 PROCEDIMENTOS

Feita a seleção do filme e identificados os momentos em que ocorre a linguagem considerada como tabu (perspectiva do pesquisador) foi necessário obter os roteiros originais. Os dois primeiros roteiros (Cinema e TV) foram redigidos e fornecidos pela própria audiodescritora profissional (Liliana Tavares) e o terceiro (Internet) de Rosa Matsushita foi transcrito pelo autor desta pesquisa.

Foi aplicada uma minutagem de *timecode* aproximada, seguindo a apresentação disponível no canal do *YouTube* <<https://www.youtube.com/watch?v=gP-6OVLUu7I>>. Os roteiros fornecidos pela profissional vieram no formato 'doc', referente ao *software word* da empresa

Microsoft, a transcrição do terceiro roteiro também foi elaborada pelo mesmo *software*.

O próximo passo foi separar os frames e seus roteiros correspondentes para neles aplicar os conceitos teóricos de intencionalidade/aceitabilidade e enquadramento por gênero fílmico, conforme Turner (1997) e Gerbase (2006) e de ambiente e atmosfera, conforme Nóbrega (2015), Quadro 02:

Quadro 2 - Referências teórico-metodológicas

Autores	Assunto	Conceito
Turner (1997)	Gêneros fílmicos	Drama
Gerbase (2006)	Diferenças entre filme de erotismo e pornografia	Erotismo e pornografia: o erotismo é aceito, ainda que com reservas. O pornográfico é relegado ao submundo e tratado como afronta estética.
Nóbrega (2015)	Público alvo canal ambiente e atmosfera	A audiodescrição deve levar em conta a pluralidade do público usuário, escopo e a quem se destina.
Koch e Travaglia (2007)	Intencionalidade, aceitabilidade	Intencionalidade: abrange todas as maneiras por meio das quais os emissores (locutores) usam textos para lograr realizar suas intenções comunicativas, Aceitabilidade: funciona como sua contraparte, porque implica na disposição ativa pelo destinatário (receptor) da mensagem em compartilhar um propósito comunicativo.
Barbosa (1986), Orsi (2011)	linguagem tabu	conceito e uso

Fonte: Elaborado pelo autor

A seguir, foram identificados os fragmentos em que aparecem os termos que o pesquisador considerou tabus, tomando como base teórica Orsi (2011). Nesta pesquisa, as 'lexias tabu' são comparadas nas três versões de audiodescrição realizadas para três diferentes canais (cinema, TV, internet).

A sequência linguística (audiodescrição) dos respectivos *frames* estão em blocos numerados de 01 a 17 (Quadro 3), a fim de proporcionar compreensão geral do contexto; entretanto, apenas as palavras, locuções e orações passíveis de serem consideradas 'tabus' são numeradas abaixo, nos *frames* *5, 9, 10, 12, 13 e 14*; estão marcadas com negrito e com asteriscos para que as pessoas com deficiência visual percebam esse destaque através dos leitores de tela.

Quadro 3 - Fragmentos de audiodescrição para cinema, TV e internet

Canal	CINEMA: A cena mostra o momento em que a avó abre a porta do guarda-roupa do neto.	TV: A cena mostra o momento em que a avó abre a porta do guarda-roupa do neto.	INTERNET: A cena mostra o momento em que a avó abre a porta do guarda-roupa do neto.
Frames	AD	AD	AD
1	No quarto, Dasdores abre o guarda-roupa.	No quarto, Dasdores abre o guarda-roupa.	Dasdores abre o armário e mexe na mala do neto.
2	Ela está de vestido branco e é refletida no espelho interno da porta.	Ela está de vestido branco e é refletida no espelho interno da porta.	
3	De costas ela pega uns papeis e coloca de volta no guarda-roupa.	De costas ela pega uns papeis e coloca no guarda-roupa.	Pega uns cds. Os coloca de volta.
4	Pega uma cueca branca, olha curiosa, amassa rapidamente e guarda.	Pega uma cueca branca, olha curiosa, amassa rapidamente e guarda.	Pega uma cueca branca, olha curiosa, amassa rapidamente e guarda.
5	Continua vasculhando as coisas do neto, encontra uma revista com uma loira *seminua* .	Continua vasculhando as coisas do neto. Encontra uma revista com uma loira *seminua* .	Encontra uma revista com mulheres *nuas* , folheia, fecha e a coloca junto ao peito.
6	Olha tensa, abre a revista...	Olha tensa, abre a revista.	
7	Magnetizada passa a página.	Magnetizada, passa a página.	
8	Fecha bruscamente contra o peito.	Fecha bruscamente contra o peito.	
9	Atraída, olha a capa novamente e senta.	Atraída, olha a capa novamente, senta.	Se senta, folheia, vê a foto de mulheres nuas, *pessoas transando* , mulheres com *pênis na boca* e *vaginias expostas* .
10	Uma loira *de quatro* .	Uma loira *de quatro* .	
11	Passa a página, várias fotos de mulheres com lingerie em poses eróticas.	Passa a página, várias fotos de mulheres de lingerie em poses eróticas.	
12	Passa a página, um homem negro *fodendo* uma mulher branca *por trás* e ela *chupando o pau* de outro.	Passa a página, um homem *transa* *por trás* com uma mulher que *faz sexo oral* com outro.	
13	Passa a página, um *pênis negro enorme* próximo ao *cu* da mulher*.	Na próxima página aparece um *pênis para cima* na *bunda* de uma mulher*.	
14	A mulher *chupando o pau* do negro”.	Dasdores vê mais uma foto de uma mulher *fazendo sexo oral* num homem.	
15	Perturbada, ela passa a página rapidamente.	Perturbada, passa a página rapidamente.	
16	Fecha a revista, põe na bolsa do neto, fecha a porta do guarda-roupa.	Fecha a revista, põe na bolsa do neto, fecha a porta do guarda-roupa.	Ela a coloca na bolsa e fecha o armário.
17	Sai do quarto atordoada, caminha pela sala, passa pelas fotos na parede, entra no próprio quarto, senta na cadeira, faz o sinal da cruz e pega o terço.	Sai do quarto atordoada, caminha pela sala, passa pelas fotos na parede e entra no próprio quarto. Senta na cadeira, faz o sinal da cruz e pega o terço.	Sai.

Fonte: Elaborado pelo autor.

As análises entre as três versões dos fragmentos dos roteiros são apresentadas na próxima seção.

4 ANÁLISES E APRESENTAÇÃO DE RESULTADOS

A produção de um roteiro de audiodescrição deve, em condições ideais, compor-se de variáveis, entre as quais, a que identifica o escopo e a que identifica o destino do trabalho tradutório, em termos de suporte e canal.

Sabemos que a descrição é fruto da percepção e é sempre subjetiva. Com isso, a adequação linguística é um pressuposto mediante o qual a comunicação pode avançar ou truncar, dado que ela deve adequar-se ao assunto, ao interlocutor, ao ambiente, à intencionalidade e à aceitabilidade, categoria linguística proposta por Koch e Travaglia (2007). Embora a taxonomia desses autores se aplique à comunicação linguística, entendemos que esses conceitos (intencionalidade e aceitabilidade) podem ser estendidos à comunicação na tradução acessível.

Quanto a Turner (1997), sua classificação separa o cinema erótico do cinema pornográfico (explícito ou sugestivo). Entretanto, conforme o autor, não está clara a fronteira entre ambos em narrativas fílmicas: o erotismo é aceito, ainda que com reservas e o pornográfico, entretanto, é relegado ao submundo e tratado como afronta estética.

Para Gerbase (2006), a distinção entre os dois termos parece ter uma finalidade instrumental, com o objetivo de auxiliar o espectador a escolher o filme sem ter surpresas em relação ao teor da obra.

Nesse ambiente comunicacional afloram os chamados ‘tabus linguísticos’, que aparecem em decorrência de tabus sociais. Orsi (2011) informa que a cada dia mais o léxico erótico e obsceno vem sendo adotado, porém, quando adotados, podem gerar duas diferentes reações na sociedade: uma de crítica e outra de curiosidade. As palavras transgressoras podem ser consideradas palavrões, pois também podem ser utilizadas pelos falantes para expressar insultos e manifestar sentimentos.

Esta seção analisa escolhas linguísticas em três audiodescrições de uma mesma sequência cenográfica do filme *A história da eternidade*, a fim de refletir sobre a intencionalidade/aceitabilidade de determinadas unidades lexicais escolhidas para representar partes do corpo ou relativas ao corpo por meio de lexis ‘tabu’, conforme pergunta de partida informada na Introdução.

As *lexias*, entendidas como unidades lexicais constituídas por uma palavra (*lexia simples*) ou por palavras associadas (*lexias compostas* ou *lexias complexas*), são aqui analisadas, primeiramente, a partir da identificação do gênero fílmico (TURNER, 1997; GERBASE, 2006) e, a fim de compreender se seguiram os princípios de intencionalidade e aceitabilidade, seguimos as contribuições de Koch e Travaglia (2007); para ambiente e atmosfera, seguimos Nóbrega (2015).

4.1 O ROTEIRO AUDIODESCRITIVO E AS ESCOLHAS LINGUÍSTICAS

Entendemos que, na comunicação humana, a descrição é fruto da percepção sensorial e cognitiva e, portanto, subjetiva. A comunicação humana é um produto marcado pela subjetividade e pela individualidade, sendo natural que aquele que emite uma mensagem a deixe impregnada por sua marca pessoal. Um roteiro de audiodescrição é um texto comunicativo que, entre outras coisas, visa a informar a pessoa com deficiência visual sobre algo, alguém, lugares ou objetos de natureza visual dos quais ela está privada.

Conforme Koch e Travaglia (2007), embora a comunicação não se estabeleça unicamente a partir de elementos linguísticos, pois existem também os níveis prosódicos, paralinguísticos, cinésicos e gestuais, esses elementos linguísticos são pistas para a ativação dos conhecimentos armazenados na memória e constituem ponto de partida para a elaboração de inferências. Conforme os autores, a comunicação está relacionada à intencionalidade e aceitabilidade, e pode avançar ou truncar dependendo do assunto e do interlocutor.

Conforme vimos na seção 2, a intencionalidade se refere ao modo como os emissores usam textos para perseguir e realizar suas intenções de obtenção de efeitos desejados, e a aceitabilidade, segundo o princípio da cooperação na comunicação, constitui-se na contraparte da intencionalidade, ou seja, são indissociáveis.

Nesse sentido, como item de análise, é importante que apontemos, ao final, se as audiodescrições e suas respectivas escolhas linguísticas se encaixam nos dois aspectos acima (intencionalidade e aceitabilidade), em conformidade ao escopo do público ao qual se destina, ao ambiente, à atmosfera e ao gênero fílmico.

Turner (1997) admite que o gênero fílmico, como qualquer gênero textual evolui constantemente. Entretanto, para fins de enquadramento metodológico, A

história da eternidade é considerada como sendo do gênero ‘drama’, informação que aparece, inclusive, nas sinopses que apresentam a obra. Conforme o autor, o gênero é “[...] um sistema de códigos, convenções e estilos visuais que possibilita ao público determinar rapidamente e com alguma complexidade o tipo de narrativa a que está assistindo” (TURNER, 1997, p. 88).

Em *A História da Eternidade*, tanto a trama quanto as ações são carregadas de dramaticidade, em um vilarejo árido, em pleno sertão pernambucano. Segundo Camilo Cavalcante, que escreveu e dirigiu o filme

A intenção é submergir fundo **na emoção**, tocando honestamente os sentimentos do espectador. Este filme se propõe a ser um **exercício de delicadeza**, a usar do cinema como **instrumento latente de poesia**, com todas as implicações desta palavra no sentido libertador, de subversão da realidade, de inconformismo com a estreita sociedade que nos cerca. (DEPOIMENTO DE CAMILO CAVALCANTE, grifos nossos)

São apresentados os anseios e desejos de três mulheres. O fragmento selecionado, porém, focaliza apenas a mais idosa, uma avó que recebe a visita do jovem neto em fuga da cidade. Neste fragmento são apresentados os *frames* 01 a 17 para o desenvolvimento da seguinte reflexão: as escolhas lexicais simples e complexas estão de acordo aos princípios de intencionalidade e aceitabilidade conforme Koch e Travaglia (1997); qual o ambiente e a atmosfera da cena (NÓBREGA, 2015); a qual gênero fílmico se circunscreve (TURNER, 1997; GERBASE, 2006)

Frame 01



Frame 02



Frame 03



Frame 04



Frame 05



Frame 06



Frame 07



Frame 08



Frame 09



Frame 10



Frame 11



Frame 12



Frame 13



Frame 14



Frame 15



Frame 16



Frame 17



Fonte: Elaborado pelo autor.

4.2 ANÁLISE DAS ESCOLHAS LEXICAIS

Nesta seção, focalizamos as escolhas lexicais que, arbitrariamente, definimos por tabus recordando que, segundo Gerbase (2006), o erotismo é aceito, ainda que com reservas e o pornográfico é relegado ao submundo, tratado como afronta estética. Assim sendo, cada escolha é abordada e analisada dentro do escopo da intencionalidade e aceitabilidade correspondente ao gênero fílmico ‘drama’.

4.2.1 As escolhas lexicais tabuizadas

Nesta seção analisamos caso a caso as escolhas lexicais que arbitramos como tabus nas audiodescrições. São analisados os frames 5, 9, 10, 12, 13 e 14, cuja sequência de exposição sexual se inscreve em um ambiente tenso, dramático e não erótico:

Frame 5:

Nas versões para cinema, TV e internet foram realizadas, respectivamente, as escolhas “uma loira *seminua*”, “uma loira *seminua*” e “mulheres *nuas*”. Embora a terminologia não seja tabu, ao contrário, o termo marca o início das escolhas que remeterão ao campo semântico da esfera do corpo e de suas respectivas partes com conotação sexual.

Frame 9:

De forma geral, as audiodescrições nas versões para cinema e TV “Atraída, olha a capa novamente, senta” priorizam o sentimento da personagem e a ânsia de continuar folheando a revista. A versão para internet introduz, especificamente, o conteúdo encontrado na revista: “Se senta, folheia, vê a foto de mulheres nuas, ***pessoas transando***, mulheres com ***pênis na boca*** e ***vaginas expostas***.”

Podemos perceber que o audiodescritor roteirista para internet utilizou ***pessoas transando***, para demonstrar uma ação que especifica o ato sexual. Trata-se de uma escolha mais coloquial e mais atenuada, se considerarmos que existem opções mais tabuizadas como **“trepando”**, por exemplo. Por outro lado, no

fragmento ***mulheres com pênis na boca***, o roteirista parece ter feito uma escolha denotativa e referencial, diferentemente do que poderia ter acontecido com “mulheres que fazem sexo oral em outros homens”, forma mais atenuada para referenciar o ato da felação. A escolha por “pênis”, por outro lado, é mais própria da norma culta e designa parte da anatomia masculina dos seres vivos. O que compreendemos, afinal, é que quando o profissional utiliza ***pênis***, está demonstrando que termos como ***pau***, ***caralho*** ou outros mais tabuizados foram evitados ou, ao menos, não foram escolhidos, diferentemente das escolhas para cinema e TV. Na mesma versão para internet, o léxico “pênis” se harmoniza semanticamente com “vaginas expostas”, a demonstrar que o roteirista optou por termos não tabus.

Frame 10:

A cena está visualmente descrita com informação do posicionamento de uma loira ***de quatro***, que está em uma foto da revista. Está presente nas versões para cinema e TV, mas sem menção para a versão da internet. A locução ‘de quatro’ pode ser compreendida menos como ‘palavrão’ e mais como uma expressão vulgar, apropriada a filmes do gênero erótico e pornô. Lembramos, entretanto, que não apresentamos testes de recepção para confrontar as preferências de uma plateia empírica. De todo modo, o emprego da locução ‘de quatro’ não parece ‘afrontar’ a linguagem descritiva adequada ao gênero dramático.

Frame 12:

Nada consta na versão para a internet. A versão para o cinema se inicia com a ação da avó ao “passar a página”, isto é, continua interessada em ver as imagens da revista erótica do neto. Na sequência para o cinema é informado que um homem ***negro*** está ***fodendo*** uma mulher branca ***por trás*** e que a mesma está ***chupando o pau*** de outro homem, sem informar sua cor. Na versão para TV, iniciada da mesma forma, o roteirista informa que a personagem passa a página e que um homem ***transa*** ***por trás*** com uma mulher, a qual ***faz sexo oral*** com outro. É nítida a atenuação linguística entre as descrições para a TV em relação à versão para cinema, sendo que esta lança mão de verbos, advérbios e locuções verbais de natureza mais coloquial, apropriadas para o gênero fílmico pornô e erótico.

A pergunta que emerge é: pelo fato de saber que seria exibido no cinema, teria sido esse critério local o responsável para levar o audiodescritor roteirista a ser mais ousado em suas escolhas lexicais? Nossa conclusão é que na versão TV podemos perceber que houve uma modalização nas escolhas lexicais: ao invés de ***homem negro*** foi utilizado ***homem***; no lugar do gerúndio ***fodendo***, o verbo ***transa***, no tempo presente, e em lugar de ***chupando o pau de outro*** aparece ***faz sexo oral com outro***. Cabe supor que essas diferenças ocorreram, ou por determinação de quem encomendou o produto (encargo) para a televisão ou por iniciativa da própria roteirista.

Frame 13:

A versão para cinema se inicia com a informação sobre a ação da personagem avó passando a página da revista novamente. Na sequência, a mesma vê um ***pênis negro enorme*** próximo ao ***cu*** da mulher (além de informar a raça do ‘portador’ do membro, é explicitado o tamanho do órgão). Na versão para TV, entretanto, a roteirista informa que a “próxima página” mostra ***pênis para cima*** colocado ***na bunda*** de uma mulher* (não é informada a raça do homem, nem o tamanho do seu membro). Comparando as duas informações: ***pênis negro enorme*** com ***pênis para cima*** podemos perceber a realização avaliativa relativa ao adjetivo “enorme”. Evidentemente, mais por sua força expressiva do que por seu valor quantitativo, o adjetivo “enorme” passa a buscar uma conotação erótica.

A versão da AD para TV ***pênis para cima*** na ***bunda de uma mulher*** parece também ferir o princípio da intencionalidade de um gênero drama com a escolha mais apropriada ao gênero erótico ou pornô. Nesse caso, também a aceitabilidade não se faz presente por parte da roteirista, uma vez que teria sido necessário captar a intenção do drama para demonstrar sua aceitação na AD.

É importante destacar uma vez mais a importância de que o audiodescritor conheça a intenção relativa ao gênero, que conheça o público alvo e o canal de circulação do produto.

Frame 14:

Na versão para cinema é informado que a mulher da revista está ***chupando o pau do homem negro***. Além de informar a ação da mulher, é explicitada a raça do homem em questão. Na versão para TV é informada a

presença da personagem Dasdores vendo mais uma foto de uma mulher fazendo ***sexo oral num homem***. Na versão internet não há informação alguma sobre o trecho mencionado.

O que se infere, nessas audiodescrições, é que, por meio das escolhas lexicais, a intenção do gênero drama foi ignorada em prol de uma intenção própria do gênero pornô ou erótico. A oração “**chupando o pau**” é mais comum ao gênero erótico e pornô. No drama, talvez tivéssemos mesmo efeito com a expressão “faz sexo oral”.

4.3 RESULTADOS

A apresentação em quadro sinótico contribuiu para isolar as sequências fílmicas (*frames*), que foram metodologicamente numeradas.

Foram analisadas opções lexicais simples e compostas, em forma de palavras isoladas, locuções adverbiais e verbais, arbitrariamente tipificadas pelo autor da pesquisa como pertencentes ao léxico tabuizado.

Conforme foi apontado na seção 2, o produtor de um texto, tanto do produto audiovisual, como do produto audioverbal, executa o princípio da ‘intencionalidade’, compreendido como “simples intenção de estabelecer ou manter o contato com o receptor até a de levá-lo a partilhar de opiniões ou a agir ou comportar-se de determinada maneira” (KOCK e TRAVAGLIA, 2007). Na obra de partida, isto é, o filme, o diretor passa sua intenção, que não conhecemos, mas inferimos, inclusive por seus depoimentos na página oficial da obra. A intenção é claramente dramática em um ambiente familiar, com atmosfera dramática, nada sensual.

É papel do audiodescritor tornar a cena e sua moldura acessíveis, de forma que uma pessoa com deficiência visual possa fruir do filme como o faria um espectador vidente. Sabemos, porém, que em todo texto (ou discurso) há uma intencionalidade, não sendo possível realizar discurso neutro. Entretanto, é necessário observar a intencionalidade do texto de partida. Neste caso específico, o diretor definiu o registro linguístico dos personagens para adequá-lo à trama, ao ambiente, ao cenário e tudo o mais que retratasse um drama humano.

Independentemente do canal, seja cinema, seja TV, seja internet, o filme *A História da Eternidade* pertence ao gênero drama.

As sequências analisadas mostraram diferenças de escolhas lexicais entre as três versões.

Em relação aos princípios da intencionalidade e aceitabilidade (KOCH e TRAVAGLIA, 2007) entendemos que a intenção normalmente presente em obras do gênero drama, não foi observada pela roteirista, o que remete, em consequência, à não realização do princípio da aceitabilidade, pois ambos se realizam simultaneamente.

Ressaltamos que o resultado não carrega, em relação às ADs, nenhum juízo de valor, de certo e errado. Entretanto, sendo a AD um gênero recente, a academia é o espaço ideal para esse tipo de reflexão que, sistematizada, pode ser de grande utilidade para os audiodescritores profissionais, pois vimos que não basta observar público alvo e canal de circulação, sendo o gênero, um critério de fácil identificação.

Em uma língua, todo léxico é parte de um acervo cultural de conhecimento partilhado entre os falantes com o intuito de realizar a comunicação e de, em consequência, realizar a interação social, cuja base inclui não apenas o léxico, mas, também as convenções sociais e a cultura. Nesse sentido, o ato de 'nomear' é apenas parte da estratégia de fazer referência às experiências humanas, o que torna a realização das escolhas linguísticas um evento de responsabilidade, tanto daquele que a emite (o emissor) como daquele que a aceita (o receptor), formando uma espécie de pacto entre intencionalidade e aceitabilidade, conforme se depreende de Koch e Travaglia (2007). Para os autores, as noções de intencionalidades e de aceitabilidade são introduzidas para dar conta, respectivamente, das intenções dos emissores e das atitudes dos receptores.

Quando interagimos com outras pessoas por meio da linguagem verbal, conscientemente, e às vezes nem tão conscientemente, temos a intenção de atuar sobre o pensamento e/ou agir sobre o comportamento de nossos interlocutores e, para êxito dessa interação, é essencial que estes últimos captem a intencionalidade (impressionar, ofender, persuadir, informar, pedir ou até mesmo incitar, entre outras intenções), a qual é seguida pela aceitabilidade.

É fato que a intencionalidade discursiva não se restringe à realização do enunciado linguístico, pois a prosódia e outros elementos contam, a exemplo do

gesto e da linguagem facial, como elementos que o audiodescritor também precisa levar em conta.

No campo da audiodescrição, portanto, é preciso que o audiodescritor interprete a mensagem e a intenção presentes na obra de partida. Por essa razão, é essencial que seja identificado a qual gênero fílmico se insere, sendo que sempre há uma intenção comunicacional ‘preponderante’ para cada gênero: a intenção de uma comédia difere da intenção de um drama, ainda que nesse haja cenas risíveis, e a intenção de um filme erótico ou pornô difere da intenção de um gênero de comédia ou gênero dramático, mesmo que nesses últimos haja cenas com sexo explícito. Embora seja difícil estabelecer uma fronteira exata entre os gêneros, é possível afirmar que não são as cenas que definem o gênero, mas o conjunto intencional e coerente da obra:

Estando a delimitação e a caracterização dos gêneros sujeitas à constante mutação e hibridação dos mesmos, torna-se difícil atingir um consenso definitivo sobre os critérios e as fronteiras que permitem identificar e balizar cada gênero. No entanto, podemos afirmar, resumidamente, que um gênero cinematográfico é uma categoria ou tipo de filmes que congrega e descreve obras a partir de marcas de afinidade de diversa ordem, entre as quais as mais determinantes tendem a ser as narrativas ou as **temáticas**. (NOGUEIRA, 2010, p. 4, grifo nosso).

Para compor o *corpus* da análise linguística, selecionei uma sequência com imagens de sexo em *A História da Eternidade*. As imagens são estáticas, pois são apresentadas em uma revista folheada pela personagem da avó, protagonista em um dos blocos do filme. A cada *frame*, ou sequência visual, corresponde uma AD, elaborada para três diferentes canais: cinema, televisão e internet. Apliquei a classificação do gênero fílmico (TURNER, 1996; GERBASE, 2006) e considerei também a informação apresentada em várias sinopses do filme, na internet, de que se trata de um ‘drama’.

A seguir, à luz de Barbosa (1986) e Orsi (2011), analisei as lexias que apontei como ‘tabus’ e, como resultado, a comparação das sequências mostrou que as versões de audiodescrição para cinema e TV divergiram do princípio da ‘intencionalidade’ inerente ao gênero drama, pois as escolhas resultaram mais adequadas ao gênero pornô ou erótico, em função da expectativa relativa a cada um.

No filme, um drama, embora a sequência fílmica apresente imagens de corpos nus e em cenas de sexo, elas (as imagens estáticas), não foram, em nossa

análise, idealizadas para provocar desejos sexuais, como é próprio do pornô-erótico. Ao contrário, 'os desejos', como o próprio diretor explicita na página oficial da obra, foram realisticamente apresentados para mostrar um drama humano e colocar lado a lado com o desejo as convenções morais e religiosas que o controlam socialmente.

A versão para TV, ao ser analisada em comparação com a versão para cinema, mostrou-se mais modalizada, provavelmente ao levar em conta o público alvo. Em ambas, entretanto, prevalece uma escolha lexical pertinente a filmes pornô-eróticos.

A versão para internet, com menos referências a lexias 'tabu', em comparação com as outras duas mídias, mostrou-se mais pertinente à narrativa intensamente dramática e, portanto, mostrou-se mais coerente com o todo da obra.

Diferentemente do que eu pensava, a princípio, de que a referenciação linguística passava por uma 'censura' prévia pelo simples fato de ser audiodescrição e o receptor uma pessoa com deficiência visual, os resultados me mostraram que, em certos casos, o que aparenta ser censura resulta, em realidade, da interpretação e decodificação da 'intenção' proposta pelo emissor e, conseqüentemente 'aceita' pelo audiodescritor. O binômio intencionalidade/aceitabilidade, no caso em questão, será resultante da interpretação da intenção do diretor da obra e sua aceitação por parte do roteirista audiodescritor. É neste momento que o consultor precisa exercitar sua máxima atenção e também identificar o gênero fílmico, para considerar as escolhas linguísticas que serão partilhadas com o público.

Corroborando a necessidade de enquadrar a obra em gênero (no macro, o dominante), lembramos que Nóbrega (2015) apontava para a necessidade de compatibilizar o ambiente da obra, em si, sob risco de tornar a audiodescrição descontextualizada e distante da mensagem intencionalizada originalmente

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão do uso e não uso de termos tabus não tem sido objeto de reflexões no âmbito acadêmico da tradução audiovisual acessível/audiodescrição, lacuna que apontamos na Introdução e na seção 2 deste trabalho, com exceção das contribuições de Franco e Monteiro (2011) e Nóbrega (2015). Embora esta última alerte que o público alvo deve ser pensado (e aqui naturalmente o suporte e o canal), ela não avançou no sentido de observar que antes de tudo existe um gênero, conforme Turner (1997) e Gerbase (2006).

O audiodescritor, enquanto tradutor de um modo semiótico visual para um modo semiótico verbal, está sujeito a uma série de restrições, entre as quais as disposições de quem contrata seus serviços e ao canal em que a imagem circula.

A pergunta de partida que orientou a pesquisa foi: até que ponto as escolhas lexicais de termos arbitrados como tabu no *corpus* selecionado estão de acordo com os princípios de intencionalidade e aceitabilidade na comunicação? Essa compreensão pode ajudar o roteirista e sobretudo o consultor em AD?

O que acabamos de compreender, após este percurso da pesquisa, é que dois grandes princípios da comunicação devem ser observados na tradução: a intencionalidade apresentada na imagem original, também chamada de texto de partida ou fonte.

A intenção está presente também na linguagem da iluminação, do enquadramento e de outros elementos da linguagem cênica, entretanto, o trabalho se restringiu às escolhas lexicais que este pesquisador arbitrou como tabus.

Focalizamos a reflexão sobre as escolhas lexicais, a partir da consideração de que não existe apenas um caminho, pois entendemos que a descrição é fruto da percepção e, portanto, subjetiva.

Entendemos que é fundamental a compreensão da obra como um todo harmônico, cuja moldura é o gênero dominante na obra, ainda que haja um subgênero, a o tom da linguagem acompanha o gênero macro.

Na sequência cenográfica, analisamos fragmentos de três roteiros onde pudemos constatar diferenças: as primeiras, para cinema e TV utilizam mais lexias tabus e a versão para a internet, em que pese as várias lacunas para a referência às cenas, é a que se apresenta mais atenta aos princípios da intencionalidade e aceitabilidade.

Por fim, nossa contribuição para a roteirização e consultoria em audiodescrição fílmica é que não basta traduzir cena a cena, pois elas se inscrevem em um quadro geral que deve ser observado previamente: 1) A qual gênero fílmico pertence? 2) Em qual canal/suporte vai circular? 3) As determinações do encargo correspondem à ética do audiodescritor?

Todas essas questões fazem parte da realidade da tradução, sendo que o encargo é um fator de decisão tão importante quanto a definição do público alvo.

Nesta pesquisa não foi possível um aprofundamento substancial sobre a linguagem erótico-pornográfica. Sendo assim, é recomendável que outros pesquisadores se aprofundem nas investigações neste sentido. É preciso abrir as discussões sobre como elaborar um roteiro de audiodescrição para produtos audiovisuais eróticos e pornográficos com cenas de sexo explícito e introduzir as pesquisas de recepção que levem em conta o público com deficiência visual e com hábito de assistir cinema. Também é necessário refletir sobre a nossa sociedade, que é visiocêntrica, e entender se as informações através das imagens têm peso diferente das trazidas pelas palavras.

O trabalho atendeu a formulação à qual se propôs e esperamos que seja de utilidade para o empoderamento do consultor em AD fílmica.

REFERÊNCIAS

ADERALDO, Marisa Ferreira. **Audiodescrição de obras de artes visuais**. Fortaleza: EdUECE, 2017.

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

AUDIO DESCRIPTION COALITION. **Standards for audio description and code of professional conduct for describers**: based on the training and experience of audio describers and trainers from across the United States. [S.l.]: Audio Description Coalition, 2008. Disponível em: <<http://audiodescriptioncoalition.org>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

A HISTÓRIA da eternidade. Direção: Camilo Cavalcante. Produção: Marcello Ludwig Maia. Roteiro: Camilo Cavalcante. Elenco: Marcelia Cartaxo, Irandhir Santos. Brasil: Aurora Cinema/Canal Brasil, 2014. 120 minutos, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gP-6OVLUu7I>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

_____. Notas do diretor. Disponível em: <<http://ahistoriadaeternidade.com/directors-notes/notas-do-diretor>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

_____. Site Oficial. Sinopse: A história da eternidade. Disponível em: <<http://ahistoriadaeternidade.com/>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

_____. Vimeo. Disponível em: <<https://vimeo.com/225253875>>. Acesso em: 05 fev. 2018.

BARBOSA, Maria Aparecida. Lexicologia: aspectos estruturais e semântico-sintáticos. In: PAIS, Cidmar Teodoro. et al. (Orgs). **Manual de Linguística**. São Paulo: Global, 1986. p. 81-125

BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Coordenação-Geral do Sistema de Informações Sobre a Pessoa com Deficiência. **Cartilha do senso 2010: pessoas com deficiência**. Brasília: SDH/PR, SNPD, 2012. Disponível em: <<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/cartilha-censo-2010-pessoas-com-deficiencia-reduzido.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

_____. **Lei n.º 13.146**, de 06 de julho de 2015, institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. Brasília, DF: 2015. (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2015/lei-13146-6-julho-2015-781174-publicacaooriginal-147468-pl.html>>. Acesso em: 20 jul. 2018

CASTRO, Marcelle de Souza. O Projeto de tradução minorizante de Lawrence Venuti. In: CASTRO, Marcelle de Souza. **Tradução ética e subversão: desafios práticos e teóricos**. 2007. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2007. p.91-102. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/10747/10747_7.PDF>. Acesso em: 26 abr. 2018.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Educação & Sociedade**, [S.l.], ano.23, n.79, p.257, ago. 2002.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Questões Terminológico-conceituais no campo da Tradução Audiovisual (TAV). **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p.1-23, fev. 2011. Anual. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0> Acesso em: 09 maio 2015.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso; MONTEIRO, Alana Murinelly. A audiodescrição de cenas de sexo em o Signo da Cidade. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Orgs). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013. p.169-183.

FUNDAÇÃO DORINA NOWILL PARA CEGOS. **Tecnologia Assistiva**. Disponível em: <<https://www.fundacaodorina.org.br/a-fundacao/deficiencia-visual/tecnologia-assistiva/>>. Acesso em: 21 jul. 2018.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. **Projeto Alumiar**. Recife. Disponível em: <http://cinemadafundacao.com.br/2018/01/historia-da-eternidade-projeto-alumiar/>. Acesso em: 14 ago. 2018.

GERBASE, Carlos. Imagens do sexo: as falsas fronteiras do erótico com o pornográfico. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n.31, 2006. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/1109/826>>. Acesso em: 27 jul. 2018.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UAB/UFRGS; SEAD/UFRGS, 2009.

GIL, Beatriz Daruj. Aspectos ideológicos nas escolhas lexicais de Bezerra da Silva. In: ENCONTRO NACIONAL DE INTERAÇÃO EM LINGUAGEM VERBAL E NÃO VERBAL, 8.; SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ANÁLISE E CRÍTICA DO DISCURSO, 2., 2007, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ENIL, SIACD, 2007.

KOCK, Ingedore Grunfeld Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Intencionalidade e aceitabilidade. In: _____. **A coerência textual**. 17.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

LEITE, Marli Quadros. **Preconceito e intolerância na linguagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

LUIZ, Karla Garcia; NUERMBERG, Adriano Henrique. A sexualidade da pessoa com deficiência nas capas da Revista Sentidos: inclusão ou perpetuação do

estigma?. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói, v.30, n.1, p.58-65, jan./abr. 2018. Disponível em: < <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v30i1/1499>>. Acesso em: 17 ago. 2018.

MIANES, Felipe Leão; SOARES, Mariana Baierle. De espectador a protagonista: a pessoa com deficiência visual como consultora em audiodescrição. **Revista Brasileira de Tradução Visual**, [S.l.], n.12. Disponível em: <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/viewArticle/154>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

MOTTA, Livia Maria Vilela de Mello; ROMEU FILHO, Paulo (Orgs.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: SEDPD, 2010.

NÓBREGA, Andreza. **A audiodescrição de cenas eróticas: uma proposta para o curta pernambucano "Sob a Pele"**. 2015. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Audiodescrição) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: Géneros Cinematográficos**. Covilhã, PT: LabCom Books, 2010.

OLIVEIRA, Cláudia Sales de. Tabus linguísticos nas designações referentes ao corpo humano, na Ilha dos Valadares, Paranaguá-PR. **Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, v.14, n.2, p.457-473, dez. 2011.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração dos direitos das pessoas deficientes**. Brasília: MEC, 1975. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/dec_def.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2018.

ORSI, Viviane. Tabu e preconceito linguístico. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem-ReVEL**, [S.l.], v.9, n.17, p.334-340, 2011. Disponível em: <www.revel.inf.br>. Acesso em: 15 jul. 2018.

PACHECO, Katia Monteiro de Benedetto; ALVES, Vera Lúcia Rodrigues. A história da deficiência, da marginalização à inclusão social: uma mudança de paradigma. **Acta Fisiátrica**, [S.l.], v.14, n.4, p.242-248. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/actafisiatrica/article/view/102875>> Acesso em: 26 jul. 2018.

PRAXEDES FILHO, Pedro Henrique Lima; MAGALHÃES, Célia Maria. A neutralidade em Audiodescrições de pinturas: resultados preliminares de uma descrição via Teoria da Avaliatividade. In: ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ADERALDO, Marisa Ferreira (Orgs). **Os novos rumos da pesquisa em Audiodescrição no Brasil**. Curitiba: Editora CRV, 2013, p.73-88.

PAPO de Cinema. Sinopse: A história da eternidade. Disponível em: < <https://www.papodecinema.com.br/filmes/a-historia-da-eternidade/>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

PORTAL da Educação. História da deficiência no Brasil. Disponível em:

<<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/direito/historia-da-deficiencia-no-brasil/31966>>. Acesso em: 21 jul. 2018.

PORTAL do Trabalho e Emprego. Classificação Brasileira de Ocupações. Disponível em:

<www.mteco.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/buscaportituloresultado.jusf>. Acesso em: 02 ago. 2018.

SÁ, Elizabet Dias de. **A consultoria na prática da audiodescrição:** a perspectiva dos consultores com deficiência visual. 2015. 49 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Audiodescrição) - Faculdade de Educação Física, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2015.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social.** Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

ULLMANN, Stephen. **Semântica:** uma introdução à ciência do significado. Tradução de J. A. Osório Mateus. 5.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.