



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LINGUÍSTICA APLICADA

NEUMA CRISTINA DA SILVA ANDRADE CUNHA

**A (NÃO) APRESENTAÇÃO DE ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA EM
AUDIODESCRIÇÕES DE PINTURAS EM LIVRO DIDÁTICO ACESSÍVEL: UMA
DESCRIÇÃO À LUZ DE MODELO SISTÊMICO-FUNCIONAL**

FORTALEZA- CEARÁ
2017

NEUMA CRISTINA DA SILVA ANDRADE CUNHA

A (NÃO) APRESENTAÇÃO DE ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA EM
AUDIODESCRIÇÕES DE PINTURAS EM LIVRO DIDÁTICO ACESSÍVEL: UMA
DESCRIÇÃO À LUZ DE MODELO SISTÊMICO-FUNCIONAL

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada
do Centro de Humanidades da Universidade
Estadual do Ceará como requisito à obtenção
do grau de Mestre em Linguística Aplicada.
Área de concentração: Linguagem e interação

Orientador: Prof. Dr. Pedro Henrique Lima
Praxedes Filho
Co-orientadora: Prof. Dr^a Marisa Ferreira
Aderaldo

FORTALEZA- CEARÁ

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Cunha, Neusa Cristina da Silva Andrade .

A (não) apresentação de elementos da composição artística em audiodescrições de pinturas em livro didático acessível: uma descrição à luz de modelo sistêmico-funcional (recurso eletrônico) / Neusa Cristina da Silva Andrade Cunha. - 2017.

1 CD-ROM: il.; 4 N pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 156 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Mestrado Acadêmico em História e Culturas, Fortaleza, 2017.

Área de concentração: Linguagem e interação.

Orientação: Prof. Dr. Pedro Henrique Lima Praxedes Filho.

1. Tradução Audiovisual Acessível . 2. Audiodescrição. 3. Livro Didático Acessível. 4. Pinturas. I. Título.

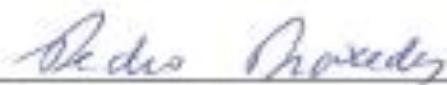
NEUMA CRISTINA DA SILVA ANDRADE CUNHA

A (NÃO) APRESENTAÇÃO DE ELEMENTOS DA COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA EM
AUDIODESCRIÇÕES DE PINTURAS EM LIVRO DIDÁTICO ACESSÍVEL: UMA
DESCRIÇÃO À LUZ DE MODELO SISTÊMICO-FUNCIONAL

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada
do Centro de Humanidades da Universidade
Estadual do Ceará como requisito à obtenção
do grau de Mestre em Linguística Aplicada.

Aprovada em: 05 de julho de 2017

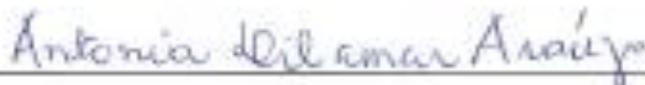
BANCA EXAMINADORA



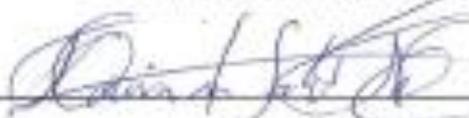
Prof. Dr. Pedro Henrique Lima Praxedes Filho
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof.ª Dr.ª Marisa Ferreira Aderaldo
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof.ª Dr.ª Antonia Dilamar Araújo
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof.ª Dr.ª Maria da Salete Nunes
Universidade Estadual do Ceará – UECE

À minha mãe Maria José da Silva, quem primeiro ensinou-me o valor da educação, pelo companheirismo e as boas conversas, amizade em todas as horas, orações e cuidado constante.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pois sem Ele eu não teria forças para superar as dificuldades e os momentos de desânimo.

Aos meus pais, Antonio Cunha e Maria José, por sempre me apoiarem em todos meus projetos e torcerem pelas minhas conquistas. Agradeço, ainda, pela compreensão e afeto de sempre.

Ao meu irmão, Antonio Filho, pelo apoio e torcida para que esta etapa acadêmica fosse concluída.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Pedro Henrique Lima Praxedes Filho, por ter embarcado nesta jornada comigo, pela orientação segura e o apoio em todas as horas.

À minha co-orientadora Profa. Dra. Marisa Ferreira Aderaldo, por toda sua atenção, dedicação e esforço para que eu conseguisse desenvolver esta pesquisa com confiança e segurança.

Aos meus tios, Olívia Andrade e Ademir Cunha, pelo apoio incondicional e incentivo.

Ao corpo docente do PosLA – especialmente os professores Wilson, Helenice, Rozânia, Dilamar, Vera e Aluiza –, pela disponibilidade a ajudar sempre que eram solicitados.

Ao Jean e à Keiliane, por me acolherem com carinho no PosLa e no Ceará.

Aos amigos que ganhei em Fortaleza: Hugo, Kílvia, Lindolfo, Igor, Marilena, pela acolhida afetuosa e vibração em relação a esta jornada, além das conversas e momentos de descontração.

À amiga Eleonora Lucas, pelo apoio logístico e emocional, por acolher as minhas angústias e alegrias.

Ao meu querido amigo Luiz Eleildo, pela amizade e companhia, permitindo que eu compartilhasse as minhas conquistas, os meus anseios e dúvidas, além disso pela sua alegria e fé que contagia.

Aos amigos que a UECE me proporcionou encontrar: Filipe, Hylo, Katharine, Samara Morais, Sâmia Araújo, pela amizade e companheirismo.

“A palavra vence a cegueira”

(Vygotsky)

“A arte é visão ou intuição. O artista produz uma imagem ou um fantasma: e quem aprecia a arte volta o olhar para o ponto que o artista lhe indicou, observa pela fenda que este lhe abriu e reproduz dentro de si aquela imagem”.

(Benedetto Croce)

RESUMO

Esta pesquisa se insere na área disciplinar Tradução Audiovisual Acessível (TAVa)-Audiodescrição (AD). No âmbito dessa área, a temática diz respeito a ADs de imagens bidimensionais artísticas (pinturas) em livro didático acessível. Para auxiliar alunos com deficiência visual de escolas públicas, o Ministério da Educação e Cultura promove, no âmbito do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e Programa Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE), a edição de livros acessíveis produzidos em formato Daisy (Digital Accessible Information System), que, tal como foi adaptado no Brasil, ganhou o nome de MecDaisy. Os livros acessíveis são fornecidos em versão CD-Rom e as imagens são “vistas” pelos alunos com deficiência visual mediante uma descrição verbal (AD) no meio escrito, cuja leitura eles “ouvem” por meio de leitor (ou ledor) de tela (tocador MecDaisy) instalado em um computador. Visto que o foco recai sobre pinturas, os objetivos foram: 1) verificar se as ADs das imagens as traduzem artisticamente e 2) identificar a presença ou ausência de elementos artísticos nas ADs das imagens. Foi selecionada a página de apresentação referente à Unidade 4 do livro da 1ª série da série didática para ensino de inglês como língua estrangeira Way to Go (WTG). A página contém quatro reproduções de pinturas mundialmente conhecidas, as quais são seguidas por exercícios cuja resolução é inteiramente delas dependente dos pontos de vista de seus elementos artísticos e dos sentimentos por elas suscitados nos alunos. A pesquisa, do tipo descritivo-exploratória e qualitativa, contemplou dois corpora: um visual, composto pelas reproduções das quatro pinturas, e um verbal, composto pelas ADs das referidas pinturas tal como estão em WTG. Em todas as etapas analíticas, usei como aparato teórico-metodológico o modelo semiótico sistêmico-funcional proposto por Aderaldo (2014) para análise de pinturas, com sugestão de parâmetros para a elaboração de ADs. A pesquisadora se baseou no modelo otooleano para leitura estética de imagens artísticas bi e tridimensionais, o qual é organizado em torno das funções do texto imagético artístico: Representacional, Modal e Composicional. Como primeira etapa, foi feita uma análise semiótica das pinturas. Com base nos resultados obtidos a partir da análise das pinturas: 1) analisei as ADs respectivas tendo em vista saber se contemplam ou não os elementos artísticos identificados de modo que a fruição estética pelos alunos com

deficiência visual seja viabilizada, 2) propus ADs alternativas, e 3) comparei as ADs em WTG com as ADs de minha autoria. Os resultados mostraram que, nas ADs em WTG, foram contemplados praticamente apenas os sistemas realizados na função Representacional, o que não contribui para a compreensão, por parte dos alunos com deficiência visual, da realização de determinados recursos modais e composicionais que, ao serem compartilhados, podem ser relevantes para a fruição da obra. Uma vez que as ADs em WTG apresentaram lacunas quanto à presença de elementos artísticos importantes e como os exercícios sobre as pinturas demandam apreciação estética, é muito provável que os alunos com deficiência visual não consigam resolvê-los em condições de igualdade com os colegas videntes, os quais não apenas podem ver as pinturas, como também apreciá-las esteticamente.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual Acessível. Audiodescrição. Livro Didático Acessível. Pinturas.

ABSTRACT

This research falls within the disciplinary area 'Accessible Audiovisual Translation'-Audiodescription (AD). Within this area, its theme deals with ADs of two-dimensional artistic images (paintings) in an accessible textbook. In order to assist visually impaired students in public schools, the Ministry of Education and Culture – within the scope of the National Textbook Program and the National School Library Program –, promotes the publication of accessible textbooks produced in Daisy (Digital Accessible Information System) format, which, as adapted in Brazil, was renamed MecDaisy. The accessible textbooks are provided in CD-Rom version and images are 'viewed' by the visually impaired students through a verbal description (AD) in writing, whose reading they 'hear' by means of a screen reader (MecDaisy player) installed on a computer. Since the focus is on paintings, the objectives were: 1) to verify if the ADs of the images translate them artistically, and 2) to identify the presence or absence of artistic elements in the ADs of the images. It was selected the presentation page for Unit 4 of the 1st grade textbook of the didactic series for teaching English as a foreign language Way to Go (WTG). The page contains four reproductions of world-known paintings, which are followed by exercises whose resolution is entirely dependent on them from the viewpoints of their artistic elements and the feelings they arouse in the students. The research, which is descriptive-exploratory and qualitative, contemplated two corpora: a visual corpus, composed by the reproductions of the four paintings, and a verbal corpus, composed by the ADs of the referred to paintings as they are in WTG. In all the analytical steps, I used as the theoretical-methodological support the semiotic systemic-functional model proposed by Aderaldo (2014) for painting analysis, with the suggestion of parameters for the elaboration of ADs. The researcher based herself on the Otoolean model for aesthetic reading of bi and three-dimensional artistic images, which is organized around the functions performed by artistic visual texts: Representational, Modal and Compositional. As the initial step, an artistic analysis of the paintings was made. Based on the results of this analysis of the paintings, I: 1) analyzed the respective ADs in order to know whether or not they consider the identified artistic elements in a way that the aesthetic enjoyment of the paintings by the visually impaired students is made feasible, 2) proposed alternative ADs, and 3) compared the ADs in WTG with the ADs of my own. The results showed that, in the WTG ADs, almost only the

systems realized within the Representational function were considered, which does not contribute to the understanding, on the part of the visually impaired students, of certain modal and compositional resources that, when shared, may be relevant to the enjoyment of the art work. Since the WTG ADs have shown gaps as for the presence of important artistic elements and since the exercises on the paintings require aesthetic appreciation, it is very likely that the visually impaired students will not be able to solve them on equal terms with their sighted classmates, who not only can see the paintings but also appreciate them aesthetically.

Keywords: Accessible Audiovisual Translation. Audiodescription. Accessible Textbook. Paintings.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Perguntas de sensibilização pré-análise semiótica.....	53
Quadro 2 –	Parâmetros descritivos desenvolvidos a partir do modelo semiótico de O’Toole (1995) via revisitação da interface entre TAV acessível AD e a semiótica social multimodal.....	54
Quadro 3 –	AD de Mulher chorando em WTG.....	82
Quadro 4 –	AD alternativa para MC.....	83
Quadro 5 –	AD de O grito em WTG.....	97
Quadro 6 –	AD alternativa para OG.....	98
Quadro 7 –	AD de O sono em WTG.....	114
Quadro 8 –	AD alternativa para OS.....	115
Quadro 9 –	AD de Monalisa em WTG.....	127
Quadro 10 –	AD alternativa para M.....	128

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Tela inicial do Tocador Mecdaisy.....	33
Figura 2 –	Proposta de segmentação da pintura baseada no modelo de O´Toole (1995).....	42
Figura 3 –	ONQV com tratamento informático.....	43
Figura 4 –	ONQV sem tratamento informático.....	43
Figura 5 –	DS com tratamento informático.....	48
Figura 6 –	DS sem tratamento informático.....	49
Figura 7 –	Capa do livro da série Way to Go	60
Figura 8 –	Página de apresentação da unidade 4	60
Figura 9 –	Questões relacionadas às imagens na página de apresentação da unidade 4 do livro da 1ª série de WTG.....	61
Figura 10 –	Mulher chorando	63
Figura 11 –	O Grito	63
Figura 12 –	O Sono.....	63
Figura 13 –	Monalisa.....	63
Figura 14 –	Mulher chorando (1944) de Cândido Portinari.....	68
Figura 15 –	MC com inversão de cores no paint.....	69
Figura 16 –	MC conforme a regra dos terços.....	70
Figura 17 –	MC vetores.....	71
Figura 18 –	Lágrimas estilizadas em forma de pedrinhas.....	74
Figura 19 –	Recorte de MC: Destaque para a figura mulher.....	75
Figura 20 –	Recorte de MC. Destaque para a figura menina.....	78
Figura 21 –	Recorte de MC. Destaque para o braço esquerdo.....	80
Figura 22 –	Recorte de MC. Destaque para a mão esquerda.....	80
Figura 23 –	Recorte de MC. Destaque para mão direita.....	81
Figura 24 –	Recorte de MC. Destaque para olho esquerdo e lágrimas....	81
Figura 25 –	O Grito de Edvard Munch.....	85
Figura 26 –	OG com inversão de cores no Paint.....	86
Figura 27 –	OG conforme regra dos terços.....	87
Figura 28 –	Recorte de OG. Destaque para a figura andrógina.....	92
Figura 29 –	Recorte de OG. Destaque para a figura homens na ponte....	94

Figura 30 –	Recorte de OG. Destaque para o membro cabeça.....	96
Figura 31 –	O sono de Salvador Dalí(1937)	100
Figura 32 –	OS conforme a regra dos terços.....	102
Figura 33 –	Recorte de OS. Destaque para as figuras cão e mulher.....	107
Figura 34 –	Embarcação Recorte de OS. Destaque para a figura embarcação.....	107
Figura 35 –	Construções.....	109
Figura 36 –	Recorte de OS. Destaque para o membro olho.....	110
Figura 37 –	Recorte de OS. Destaque para o membro nariz.....	111
Figura 38 –	Membro boca Recorte de OS. Destaque para o membro boca.....	112
Figura 39 –	Recorte de OS. Destaque para o membro orelha estilizada.	112
Figura 40 –	Recorte de OS. Destaque para o membro muletas.....	113
Figura 41 –	Monalisa de Salvador Dalí.....	116
Figura 42 –	M inversão de cores no Paint.....	117
Figura 43 –	M conforme regra dos terços.....	117
Figura 44 –	Contraste de tons em M.....	118
Figura 45 –	Recorte de M. Destaque para o membro boca.....	124
Figura 46 –	Recorte de M. Destaque para o membro olhos.....	125
Figura 47 –	Grid geométrico onde está localizado o olhar da Monalisa..	126
Figura 48 –	Recorte de M. Destaque para o Membro mãos.....	127

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Audiodescrição
LD	Livro didático
M	Monalisa
MC	Mulher chorando
MEC	Ministério da Educação e Cultura
OG	O grito
PcDVs	Pessoa com Deficiência Visual
TAV	Tradução Audiovisual
TAVa	Tradução Audiovisual acessível
WTG	Way To GO

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	18
2	QUESTÕES TEÓRICAS.....	24
2.1	DEFINIÇÃO DE TERMOS.....	24
2.1.1	Tradução Audiovisual (TAV) e Tradução Audiovisual acessível (TAVa).....	24
2.1.2	Livro Didático.....	30
2.1.3	Livro didático acessível.....	29
2.1.4	Audiodescrição (AD).....	34
2.2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO- METODOLÓGICO: MODELO SEMIÓTICO PARA ANÁLISE DE PINTURAS ARTÍSTICAS DE ADERALDO (2014).....	37
3	METODOLOGIA.....	59
3.1	TIPO DE PESQUISA.....	59
3.2	CORPORA.....	59
3.2.1	Corpus visual.....	59
3.2.2	Corpus verbal.....	62
3.3	PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS.....	62
3.3.1	Analisando o corpus visual.....	62
3.3.2	Analisando o corpus verbal.....	64
3.3.3	Propondo ADs alternativas.....	66
4	ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	67
4.1	ANÁLISE: PINTURA MULHER CHORANDO (MC), (1944) DE CÂNDIDO PORTINARI.....	68
4.1.1	MC: unidade obra.....	69
4.1.2	MC: unidade figuras.....	75
4.1.3	MC: unidade membros.....	79
4.1.4	AD de Mulher chorando em WTG.....	82
4.1.5	Proposta de AD alternativa.....	83
4.1.6	Resultados: comparação entre as ADs.....	84
4.2	ANÁLISE: PINTURA O GRITO (OG), (1895) DE EDVARD MUNCH.....	85
4.2.1	OG: unidade obra.....	92
4.2.2	OG: unidade figura/ figura andrógina.....	94

4.2.3	OG: unidade figura/ homens na ponte.....	96
4.2.4	OG: unidade membros.....	97
4.2.5	AD de O Grito em WTG.....	98
4.2.6	Proposta de AD alternativa.....	98
4.2.7	Resultados: comparação entre as ADs.....	99
4.3	PINTURA O SONO (OS), DE SALVADOR DALÍ (1937).....	100
4.3.1	OS: unidade obra.....	100
4.3.2	OS: unidade figura cabeça/rosto.....	106
4.3.2.1	OS: unidade figura/ cão, mulher e embarcação.....	107
4.3.2.2	OS: unidade figura (s) construções e figura não-identificada.....	109
4.3.3	OS: unidade membro/olho.....	110
4.3.3.1	OS: unidade membro/nariz.....	111
4.3.3.2	OS: unidade membro/ boca.....	112
4.3.3.3	OS: unidade membro/orelha estilizada.....	112
4.3.3.4	OS: unidade membro/ muletas.....	112
4.3.4	AD de O Sono em WTG.....	114
4.3.5	Proposta de AD alternativa.....	115
4.3.6	Resultados: comparação entre as ADs.....	115
4.4	PINTURA MONALISA (M), 1504 DE LEONARDO DA VINCI.....	116
4.4.1	M: unidade obra.....	116
4.4.2	unidade figura/ mulher.....	122
4.2.3	M: unidade membro/ boca.....	124
4.4.3.1	M: unidade membro/ olhos.....	125
4.4.3.2	M: unidade membro/ mãos.....	127
4.4.4	AD de M em WTG.....	127
4.4.5	Proposta de AD alternativa.....	128
4.4.6	Resultados: comparação entre as ADs.....	129
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
	REFERÊNCIAS.....	134
	GLOSSÁRIO.....	141

ANEXOS.....	139
ANEXO A – PÁGINA DE APRESENTAÇÃO DA UNIDADE 4 DO LIVRO WTG.....	140
ANEXO B – EXERCÍCIOS DO VERSO DA PÁGINA DE APRESENTAÇÃO DA UNIDADE 4 DO LIVRO WTG.....	141
ANEXO C - NOTA TÉCNICA 21: ORIENTAÇÕES PARA DESCRIÇÃO DE IMAGEM NA GERAÇÃO DE MATERIAL DIGITAL ACESSÍVEL- MECDAISY.....	142
ANEXO D – SISTEMA INTERTEXTUALIDADE NAS OBRAS ANALISADAS	152

1 INTRODUÇÃO

Emprestar o olhar é um exercício diário, há muito tempo. É inovador e desafiador a cada instante porque seu significado é dinâmico dependendo de quem empresta e de quem toma esse olhar.
(BARQUEIRO, 2010, p. 210)

A metáfora “emprestar o olhar”, utilizada por Barqueiro, pode ser compreendida de várias maneiras, inclusive no sentido de que – quando em uma pessoa seu sentido da visão está reduzido ou, até mesmo, ausente – alguém pode emprestar-lhe ‘seu’ olhar, para informar ou compartilhar aquilo que vê, em determinado momento. Em uma sociedade multimodal, como a atual, amparada, sobretudo, na exploração do sentido visual, essa pessoa com deficiência visual passa a ter acesso, por meio daquele ‘empréstimo do olhar’, a diversos produtos como filmes, peças de teatro, livros, lugares, páginas da internet, pinturas etc, entre outros produtos de natureza visual que, de outro modo, não estariam acessíveis dada a natural interdependência ao sentido da visão. Embora o ato humano de compartilhar imagens, traduzindo-as verbalmente, seja imemorial enquanto atividade de natureza ética e social, enquanto modalidade de ação afirmativa é bastante recente e, inclusive, data de período posterior à segunda metade do século XX a compreensão de que a sociedade deve lutar pela garantia dos direitos humanos, sem exceção.

Um exemplo de ferramenta assistiva, sustentada na tradução verbal de imagens, para atender uma massa de ouvintes radiofônicos, pode ser considerada a primeira iniciativa do que, posteriormente, veio a ser conhecido como “audiodescrição” termo cunhado, conforme Aderaldo (2014; 2016), por Margareth Pfanstiehl, em meados de 1980 e, em cujo programa de rádio, os textos escritos e com imagens em jornais diários e revistas, eram lidos e compartilhados integralmente com aqueles ouvintes com deficiência visual. Desde então, o termo “audiodescrição” se consolidou internacionalmente entre os usuários¹. Nascida nos

¹ Aderaldo e Nunes (2016) apresentam histórico da AD em “A audiodescrição e a acessibilidade visual: breve percurso histórico”. Disponível em <<http://www.sedis.ufrn.br/bibliotecadigital/site/interativos.php>> Acessado em 05.06.2017.

Estados Unidos, por volta dos anos 1980² do século passado, a audiodescrição (AD) passou a expandir-se em várias partes do mundo, inclusive no Brasil, no início dos anos 2000, o que evidencia tratar-se de uma atividade social recente, assunto que trato no Capítulo 2 relativo à revisão de literatura e referencial teórico.

Retomando a questão do “olhar emprestado”, entendo que a epígrafe sintetiza o percurso que trilhei nesta dissertação, cuja temática diz respeito à acessibilidade visual e focaliza uma área (ainda) carente do envolvimento de toda a sociedade: a educação inclusiva. No âmbito da sociedade inclusiva, trato especificamente da importância que adquire o livro didático enquanto elemento essencial na democratização de um ensino sem barreiras nem preconceitos. Em uma sociedade visiocêntrica como a atual, sabe-se que sequer os livros utilizados pelos escolares escapam da abundância imagética de mapas, fotografias, reproduções de pinturas, gráficos, tabelas, ícones etc., em geral bastante coloridos, que podem constituir-se em entrave no processo de aprendizagem dos alunos pessoas com deficiência visual, doravante PcDVs.

Nesse sentido, meu interesse pela temática inclusiva surgiu no Curso de Especialização em Linguística (UFMA), no qual tive que desenvolver um trabalho de conclusão de curso. Realizei uma pesquisa do tipo estudo de caso, a respeito do Proyecto Allende, que é um projeto que tem como objetivo proporcionar a inclusão de alunos com deficiência visual por meio do ensino da língua espanhola.

A partir daí, enquanto professora de Inglês em escolas regulares, constatei a necessidade de realizar uma pesquisa no âmbito do ensino com foco na acessibilidade visual para PcDVs, pois tenho observado que são escassos os materiais didático-pedagógicos, em modalidade acessível, sobretudo os livros didáticos, que são repletos de informações visuais. Diante disto, passei a me interessar pelo tema de como torná-los acessíveis às pessoas PcDVs, meus próprios alunos e demais PcDVs que utilizam esses materiais.

Para auxiliar os alunos PcDVs, em escolas públicas, o Ministério da Educação e Cultura promove, no âmbito do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e Programa Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE), a oferta ~~edição~~ de livros acessíveis, editados em formato Daisy (Digital Accessible Information System) que,

² No Capítulo 2, apresento um breve histórico do surgimento da AD, que, ao que consta, teria nascido de uma ideia casual do professor Gregory Frasier nos idos dos anos 1970, ao assistir a um filme em companhia de um amigo cego.

ao ser adaptado no Brasil, ganhou o nome de MecDaisy. Os livros acessíveis são fornecidos em versão de CD-Rom e as imagens são ‘vistas’ mediante uma descrição verbal, no meio escrito, e cuja leitura eles ‘ouvem’ por meio de leitor (ou ledor) de tela instalado em um computador, – o tocador MecDaisy³.

A grande vantagem da produção dos livros acessíveis no sistema MecDaisy é que as denominadas ‘descrições de imagens’ (mapas, gráficos, tabelas etc.) são lidas pelo leitor de tela, proporcionando autonomia ao aluno. Por exemplo, ao ler um livro em Daisy, o leitor pode: a) ir diretamente para uma determinada página; b) fazer anotações no livro; c) marcar um determinado trecho; d) navegar pelo índice do livro e ir direto a um capítulo.

Neste trabalho, embora a nomenclatura adotada pelo MecDaisy seja “descrição de imagens”, doravante, por uma questão de filiação teórica e de aceitação na comunidade de PcDVs, utilizarei o termo “audiodescrição”.

Para esta pesquisa, selecionei uma unidade didática de um dos livros da série didática Way to Go (doravante WTG), em seu formato acessível, para ensino de inglês como língua estrangeira. Dentro da unidade, selecionei a página de apresentação, dado que esta contém imagens que funcionam como ‘aquecimento’ (warm up) para o início do conteúdo da unidade. O título da unidade selecionada é Feel the image feel the feeling [Sinta a imagem. Sinta a emoção] e apresenta, logo abaixo do título, a pergunta: Do you know the name of these paintings, if so, which (ones)? [Você sabe o título destas pinturas? Em caso afirmativo, quais delas?].

Abaixo do título há uma pergunta que, deicticamente (these/destas), remete a quatro reproduções de pinturas mundialmente conhecidas e dispostas na página, nesta ordem: Mulher Chorando (1944) de Cândido Portinari, O grito (1895) de Edvard Munch, O sono (1937) de Salvador Dalí e Monalisa (1504) de Leonardo da Vinci. No verso da página de apresentação há dois exercícios, os quais solicitam aos alunos que relacionem as obras de arte aos nomes dos respectivos artistas e ao movimento artístico ao qual cada um deles pertence. No segundo exercício, a pergunta está relacionada ao que as figuras retratadas, em cada pintura, estariam fazendo e como eles (alunos) se ‘sentem’ [feel the feeling] quando as olham, além

³ Vale ressaltar que não existe apenas este tocador, há outros: a Fundação Dorina Nowill, por exemplo, disponibiliza gratuitamente o *DDReader*. O tocador MecDaisy é um *software* que permite a leitura /audição de livros no formato Daisy; ao ser instalado no computador, possibilita ao aluno ouvir sua versão do livro acessível em CD-rom e navegar, fazer anotações etc.

de solicitar que completem em sentenças com os adjetivos que possam ser mais adequados às obras e ao ‘sentimento’ que as mesmas despertam.

Ao analisar a relação entre imagem e texto verbal em livros didáticos, Carvalho (2016) resume a taxonomia elaborada por Carney e Levin (2002), em que os autores apresentam alguns pressupostos:

1. As imagens devem ser criteriosamente aplicadas ao texto.
2. As imagens devem honrar o texto, ou seja, devem ter alguma correspondência com ele. (Imagens decorativas, por exemplo, não fomentam o aprendizado);
3. As imagens não devem contradizer o texto. Informações conflitantes entre textos e imagens causam confusão e prejudicam o aprendizado;
4. Se o texto é altamente memorizável não há necessidade de adicionar fotos ou imagens;
5. As imagens devem ser de boa qualidade;
6. As imagens devem ser selecionadas de forma adequada. O fomento do aprendizado depende dessa seleção. (CARNEY, LEVIN, 2002 apud CARVALHO, 2016 p. 98)

Dessa taxonomia, destaco o item 6, pois, no caso dos exercícios propostos em WTG não resta dúvida sobre o fato de que os alunos com deficiência visual só poderão resolvê-los – em condições de igualdade a seus colegas videntes se conseguirem ‘olhar’, ‘examinar’ e ‘sentir’ as pinturas por meio do acesso à tradução verbal do texto visual. Portanto, a resolução dos exercícios propostos dependerá da intermediação do ‘empréstimo de determinado olhar’, o olhar do audiodescritor que elabora a AD e cujo teor deve possibilitar, ao aluno PcDV, fazer sua leitura e sua interpretação estética (“sentir a emoção”) com base na audiodescrição da obra de arte.

Esta pesquisa contemplou dois corpora: um corpus visual, composto pelas reproduções das quatro pinturas mencionadas, e outro corpus verbal, composto pelas audiodescrições das referidas pinturas, tal como estão em WTG. Uma vez que o corpus visual contempla reprodução de imagens de obras de arte bidimensionais, a problematização consiste na seguinte pergunta: as ADs levaram em conta os aspectos artísticos realizados nas pinturas, a ponto de que os não videntes, as PcDVs, possam responder os questionamentos nos exercícios de entrada da unidade, inclusive aqueles que perguntam sobre os sentimentos suscitados ao “vê-las”?

Por estar tratando de um texto artístico, tal questionamento levou-me ao objetivo geral da pesquisa, que consiste em estudar as ADs das imagens artísticas

bidimensionais reproduzidas em WTG; e aos objetivos específicos, que são: 1) verificar se as ADs das imagens as traduzem artisticamente e 2) identificar a presença ou ausência de elementos artísticos nas ADs das imagens.

Uma pesquisa nos moldes acima apresentados se justifica do ponto de vista acadêmico-científico porque, do que pude conhecer do estado da arte, a questão da AD em livros didáticos acessíveis ainda não foi contemplada por pesquisadores, sobretudo no que diz respeito às imagens de natureza artística. Em relação ao estado da arte, há, entre outros, o trabalho de Silva e Teles (2013), que tiveram como objetivo demonstrar a importância do estudo da imagem e da sua utilização especificamente nos livros didáticos de literatura (relato publicado no artigo intitulado Audiodescrição de material didático: garantia de acessibilidade na sala de aula). Motta (2014) buscou tornar a AD conhecida por professores do ensino infantil à universidade para poderem utilizá-la como recurso de acessibilidade e ferramenta pedagógica, tendo em vista a remoção de barreiras comunicacionais no ambiente escolar (relato publicado no artigo intitulado A audiodescrição na escola: abrindo caminhos para a leitura de mundo). Dal Ponte et al. (2012) objetivaram apresentar alternativas de recursos didático-pedagógicos para estudantes com deficiência visual em sala de aula (relato publicado no artigo Material digital acessível para deficientes visuais: ampliando o acesso à informação). Nesse artigo, as autoras apresentam uma proposta de material acessível com ênfase na descrição de imagens e justificam tal objetivo argumentando que a maioria das informações veiculadas atualmente está contida em meio eletrônico, o que facilita a inserção de informações sobre as imagens. Por fim, Dos Santos et al. (2016) pretenderam trazer reflexões acerca do livro didático como recurso acessível, na perspectiva de como esse recurso de aprendizagem pode garantir condições para que alunos com deficiência visual tenham, com autonomia, condições, por meio da AD, de efetivar suas escolhas e estimular o conhecimento (relato publicado no artigo intitulado Livro didático como recurso acessível: a audiodescrição na garantia de acessibilidade).

Diante do exposto, verifiquei que as pesquisas acadêmicas acima mencionadas estão, de certo modo, distantes da que conduzi e que ora relato, dado que deixaram lacunas no sentido de apenas terem apresentado uma revisão bibliográfica acerca da temática da AD na escola, bem como a respeito da possível utilização da AD como ferramenta pedagógica, sem, contudo, terem realizado pesquisa de caráter empírico.

A pesquisa que realizei pretendeu preencher essa lacuna, no sentido de estudar ADs em livro didático acessível (WTG), o que foi feito de uma perspectiva descritiva, exploratória e qualitativa, utilizando como base o modelo teórico-metodológico proposto por Aderaldo (2014) para análise de pinturas artísticas e elaboração de ADs.

Para responder a pergunta-problema e atingir os objetivos, além da descrição das ADs, foi necessário que eu descrevesse também as imagens artísticas respectivas a fim de conhecer se e quais recursos artísticos nelas realizados foram contemplados nas ADs para proporcionar aos alunos PcDVs a oportunidade de solucionar os exercícios solicitados. Ao mesmo tempo, com a ferramenta semiótica de Aderaldo (2014), elaborei, eu mesma, ADs alternativas como modo de demonstrar a possibilidade de inclusão de certos recursos artísticos para proporcionar a oportunidade da fruição estética e letramento visual artístico desses alunos. Todos esses aspectos metodológicos serão detalhados no Capítulo 3.

A dissertação está organizada em cinco capítulos, incluindo esta Introdução. No Capítulo 2, discorro sobre as questões teóricas a respeito da definição dos termos centrais relativos à pesquisa – tradução audiovisual (TAV), tradução audiovisual acessível (TAV-a), livro didático, livro didático acessível e audiodescrição. Apresento, também, a fundamentação teórico-metodológica e resenho o modelo semiótico sistêmico-funcional proposto por Aderaldo (2014). No Capítulo 3, trato das questões metodológicas concernentes aos corpora e aos procedimentos de análise de dados. No Capítulo 4, apresento as análises e discuto os resultados com base nos pressupostos teórico-metodológicos utilizados na pesquisa.

Por fim, no Capítulo 5, retomo brevemente os resultados, assim como faço comentários avaliativos acerca da pesquisa e apresento possíveis contribuições pedagógicas e sugestões de pesquisas futuras.

2 QUESTÕES TEÓRICAS

Tendo em vista que esta pesquisa trata da audiodescrição das imagens artísticas bidimensionais reproduzidas em livro didático, apresento, neste capítulo, as questões teóricas norteadoras do trabalho.

Para a apresentação, subdividi o capítulo em duas seções. Na primeira, apresento a definição dos termos centrais relativos à pesquisa. Na segunda, trato da fundamentação teórico-metodológica, discorrendo a respeito do modelo sistêmico-funcional proposto por Aderaldo (2014). A primeira seção está dividida em quatro subseções, sendo a primeira sobre a Tradução Audiovisual (TAV) e a Tradução Audiovisual Acessível (TAV-a); na segunda, discorro sobre aspectos do livro didático (LD), tais como um breve histórico do livro didático de língua estrangeira e o papel do livro didático no ensino de língua estrangeira; na terceira, discorro sobre o livro didático acessível e, na quarta subseção, resenho, conforme Aderaldo (2014), um breve histórico da AD, abordo a AD como ferramenta pedagógica no processo de ensino-aprendizagem de PcDVs e trato da AD e das imagens nos LDs de língua estrangeira, no âmbito da concepção do desenho universal⁴, o qual está relacionado aos projetos, produtos, lugares que sejam capazes de ser utilizados por todas as pessoas, independentemente das suas limitações, sejam elas físicas, sensoriais ou de cunho intelectual.

2.1 DEFINIÇÃO DE TERMOS

2.1.1 Tradução Audiovisual (TAV) e Tradução Audiovisual acessível (TAVa)

Nesta subseção, apresentarei os termos concernentes às modalidades de Tradução Audiovisual. Antes, porém, definirei brevemente a área disciplinar TAV enquanto subárea dos Estudos de Tradução, à qual este trabalho se filia. Em seguida, definirei Tradução Audiovisual Acessível e suas modalidades.

⁴ O termo *Universal Design* (em português, Desenho Universal) “diz respeito aos espaços, artefatos e produtos que visam atender simultaneamente todas as pessoas, com diferentes características antropométricas e sensoriais, de forma autônoma, segura e confortável, constituindo-se nos elementos ou soluções que compõem a acessibilidade”. (BRASIL, 2006, p. 10).

A Tradução Audiovisual (TAV) inclui todos os modos de tradução que lidam com sons e imagens, tais como as traduções relacionadas a filmes, documentários, programas de TV, propagandas, videogames, vídeos institucionais e educativos, softwares interativos, teatro, entre outros produtos culturais. De acordo com Díaz Cintas (2005, apud FRANCO; ARAÚJO, 2011, p. 4, grifo meu), a terminologia TAV,

[n]a sua acepção primária foi usada para encapsular práticas de tradução diferentes usadas na mídia audiovisual — cinema, televisão, VHS — nas quais há a transferência de uma língua-fonte para uma língua-meta. A dublagem e a legendagem são as mais populares na profissão e as mais conhecidas pelo público, mas há também outras tais como voice-over, dublagem parcial, narração e interpretação. A tradução para o espetáculo ao vivo foi adicionada a essa taxonomia num estágio posterior e foi assim que a supra-legendagem [surtitling] para a ópera e o teatro também foi incluída. **A mudança de língua que acontece em todos esses casos foi um fator decisivo para nomear essas práticas como tradução.**

Franco e Araújo (2011, p.5) propõem termos relativos às modalidades de TAV, a fim de facilitar a compreensão das mesmas:

- Legendagem para ouvintes e legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE);
- Legendagem eletrônica (Subtitling);
- Dublagem;
- Voice over, voice-over e legendagem, voice-over e interpretação, voice-over e dublagem;
- Audiodescrição (AD).

Para o contexto da pesquisa ora relatada, destaco a subárea de Tradução Audiovisual chamada por Jiménez Hurtado (2007) de Tradução Audiovisual Acessível, cujo termo e acrônimo, em língua portuguesa (TAV-a), foram introduzidos no Brasil por Aderaldo (2014). A rigor, a LSE e a AD se encaixam no âmbito da acessibilidade porque são voltadas às pessoas com deficiência e, conforme Franco e Araújo (2011), também se encaixam na TAV acessível a Janela de LIBRAS, que visa a acessibilidade aos produtos audiovisuais pelos surdos e ensurdecidos.

Quanto à LSE, é um recurso visual que permite aos seus usuários terem acesso aos sons verbais e não-verbais presentes nos meios de comunicação e nos produtos culturais de entretenimento (ARAÚJO; VIEIRA; MONTEIRO, 2013). Segundo os autores, existem dois tipos de legendas: a interlinguística, geralmente voltada para espectadores ouvintes, e a intralinguística, normalmente direcionada para pessoas surdas e com baixa audição. Contudo, quando o produto cultural audiovisual é estrangeiro, a LSE tem que ser interlinguística, pois enquanto o áudio do produto é em alguma LE, a LSE terá de ser na primeira língua (L1) dos surdos e ensurdecidos. Logo, a LSE tanto pode ser a partir do texto oral que coincide com a língua do texto escrito (ex.: legendagem de um filme brasileiro para surdos brasileiros) como pode ser do texto oral falado numa língua diferente do texto escrito (ex.: legendagem de um filme estrangeiro para surdos brasileiros).

No que diz respeito à Janela de LIBRAS, a Portaria nº 310, de 28 de Junho de 2006, do Ministério das Comunicações, define a Janela de LIBRAS como um “espaço delimitado no vídeo onde as informações são interpretadas na Língua Brasileira de Sinais”. Este meio de acesso à informação exige a presença e o desempenho de um profissional que faça a mediação entre os discursos emitidos e os sujeitos que os recebem, de modo a tornar possível a compreensão por parte destes. A LSE e a Janela de LIBRAS estão fora do escopo deste trabalho.

Cabe-nos, ainda, falar sobre a AD. Esta consiste em transformar os elementos visuais de dado produto audiovisual, ou exclusivamente visual, que é o caso de pinturas, em texto verbal, escrito ou oralizado. A AD vem sendo utilizada, paulatinamente, nos contextos de lazer e cultura com o propósito de favorecer às PcDVs usufruto em condições de igualdade em relação às pessoas videntes; porém, no ambiente escolar, ainda é pouco utilizada, conforme comento na subseção relativa ao livro acessível. Na subseção 2.1.4, descrevo as características relativas a esta modalidade de TAV-a.

Na subseção a seguir, abordo os aspectos referentes ao livro didático.

2.1.2 Livro Didático

Apesar do avanço da tecnologia digital, o livro físico (em papel) ainda é parte do cotidiano das pessoas em vários contextos: profissional, pessoal, cultural,

escolar. No que tange ao ambiente escolar, o livro é, indubitavelmente, um dos recursos didático-pedagógicos mais utilizados por professores e alunos, seja como guia didático, fonte de consulta, apoio para planejamento ou organização das aulas. A respeito da importância do livro em contexto educacional, Lajolo (1996, p. 1) afirma que

[e]m sociedades como a brasileira, livros didáticos e não-didáticos são centrais na produção, circulação e apropriação de conhecimentos, sobretudo dos conhecimentos por cuja difusão a escola é responsável. Dentre a variedade de livros existentes, todos podem ter – e efetivamente têm – papel importante na escola.

Lajolo (1996) ressalta o papel do livro didático no âmbito da educação formal, dizendo o seguinte:

Como sugere o adjetivo didático, que qualifica e define um certo tipo de obra, o livro didático é instrumento específico e importantíssimo de ensino e de aprendizagem formal. Muito embora não seja o único material de que professores e alunos vão valer-se no processo de ensino e aprendizagem, ele pode ser decisivo para a qualidade do aprendizado resultante das atividades escolares. (LAJOLO, 1996, p. 6)

No que diz respeito à importância que o LD possui no contexto educacional, Pinto e Pessoa (2009, p. 79) afirmam que ele

[...] exerce hoje, no campo educacional, um papel fundamental no processo de ensino/aprendizagem de línguas. Sua importância é indiscutível, já que, não raro, os livros didáticos correspondem à única fonte de consulta e de leitura dos professores e dos alunos.

Diante dessa realidade e apesar de na sala de aula os professores utilizarem outros recursos didático-pedagógicos para subsidiar as suas aulas como projetores, computadores, tablets para acessar informações e/ou planejar suas aulas, o livro didático, de certo modo, continua sendo um dos recursos mais utilizados no processo de ensinar. Do ponto de vista do aluno, essa realidade não é diferente, uma vez que ele também o utiliza, no processo de aprender, para consultar assuntos relativos à disciplina e para a resolução de exercícios propostos pelo professor.

A respeito dos diferentes papéis exercidos pelo livro didático, dependendo da perspectiva do docente ou do discente, Carneiro e Mól (2005, p. 2) afirmam que: “se é através dele que o professor organiza, desenvolve e avalia seu

trabalho pedagógico de sala de aula, para o estudante, o livro didático é um dos elementos determinantes da sua relação com a disciplina”.

Dentre os objetivos elencados no artigo 2º do Capítulo I do Decreto Federal nº 7.084, de 27 de janeiro de 2010, que dispõe sobre os programas de material didático do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), destaco os seguintes: “democratização do acesso às fontes de informação e cultura, melhoria do processo de ensino e aprendizagem nas escolas públicas, com a consequente melhoria da qualidade da educação”. O PNLD “tem como principal objetivo subsidiar o trabalho pedagógico dos professores por meio da distribuição de coleções de livros didáticos aos alunos da educação básica” (BRASIL, 2016).

Cabe ao professor e à equipe pedagógica a incumbência de participar ativamente no processo de escolha e seleção dos livros didáticos em suas respectivas unidades de ensino. Tal tarefa exige do docente e da equipe o domínio de diversos saberes: “O livro didático deve ser adequado ao projeto político-pedagógico da escola; ao aluno e professor; e à realidade sociocultural das instituições.” (BRASIL, 2016).

Conforme Lajolo (1996), é necessário o planejamento em relação ao seu uso

[...] considerando a forma como os conteúdos são apresentados e a proposta pedagógica neles explicitada, devendo o professor descobrir a melhor forma de estabelecer o diálogo necessário entre os conhecimentos disponibilizados pelos livros didáticos e os conhecimentos trazidos pelos estudantes, pois é na interação entre o saber que se traz do mundo e o saber trazido pelos livros que o conhecimento avança. (LAJOLO, 1996, p. 6)

No âmbito da língua estrangeira, foi somente em 2011 que o PNLD incluiu, na área de Linguagem, Códigos e suas Tecnologias, o componente curricular de Língua Estrangeira Moderna no Ensino Médio. A distribuição e consequente utilização do LD para ensino de língua estrangeira ocorreu em 2012, sendo ainda algo muito recente nas escolas públicas. Sobre isso, diz a Prof^a. Simone Sarmiento em entrevista concedida à Revista Bem Legal, em janeiro de 2012: “Esta inclusão significa um grande avanço nos rumos da formação em educação linguística, pois o papel da Língua Estrangeira Moderna na educação básica está sendo finalmente reconhecido”.

Apesar de a inclusão do livro didático de língua estrangeira/inglês ser considerada um marco no que diz respeito ao ensino de línguas estrangeiras

modernas na escola pública brasileira, a utilização dele ainda é um desafio, uma vez que, segundo Freitas, Ribeiro e Ramos (2013, p. 1)

[g]eralmente, os LDs de língua inglesa selecionados pelo PNLD para o ensino médio trazem conteúdo extremamente extenso, que implicaria mais de uma aula semanal para que o professor conseguisse trabalhá-lo por completo. Além disso, o nível dos conteúdos frequentemente é acima do nível de língua dos alunos, uma vez que os autores de livros do ensino médio partem do princípio de que o aluno já estudou inglês de forma eficaz por quatro anos no ensino fundamental e que, no ensino médio, devem-se consolidar o conteúdo linguístico e a prática das quatro habilidades.

Portanto, cabe ao professor fazer as adaptações necessárias, de modo que o livro didático não seja usado como ‘bíblia’ ou ‘manual’, nem tão pouco seja relegado nesse processo. A respeito disso, Lajolo (1996) ressalta que nenhum livro, por mais bem elaborado que seja, pode ser usado sem adaptações. Ela ainda acrescenta que

[...] como todo e qualquer livro, o didático também propicia diferentes leituras para diferentes leitores, e é em função da liderança que tem na utilização coletiva do livro didático que o professor precisa preparar com cuidado os modos de utilização dele, isto é, as atividades escolares através das quais um livro didático vai se fazer presente no curso em que foi adotado. (LAJOLO, 1996, p. 1)

Nessa linha de raciocínio, Santos Jorge e Tenuta (2011) dizem ser perceptível que, por um lado, somente a adoção de bons livros didáticos não é suficiente para garantir o êxito na aprendizagem e muito menos que signifique a solução de todos os problemas relacionados ao processo ensino-aprendizagem de LE no contexto da escola pública; “por outro lado, a inclusão do componente curricular língua estrangeira moderna no PNLD significa o incentivo para a consolidação de outras políticas vinculadas à existência desse livro [...]” (SANTOS JORGE; TENUTA, 2011, p. 127).

Dentre as características do LD de língua estrangeira, destaco a presença de recursos imagéticos, tais como desenhos, infográficos, fotografias, propagandas, pinturas artísticas, entre outros. Para Silva (2015), os LDs são repletos de recursos imagéticos e ilustrações e tais recursos são parte integrante da aprendizagem. Logo, a seguinte pergunta se impõe: Como os alunos com deficiência visual podem ter acesso ao conteúdo informacional relativo a essas imagens? Nesse sentido, problematiza Bernardes (2010, p. 3):

Existem no mercado vários recursos didáticos, porém a maioria utiliza recursos visuais, o que não atende às necessidades de pessoas que possuem esse tipo de deficiência; livros didáticos são exemplo disso. Para as pessoas que apresentam visão reduzida, os livros didáticos devem possuir: quantidade dosada de exercícios em cada página, desenhos objetivos, tamanho ampliado das letras e contraste entre as cores. Logo, quando se escolhe um livro para esse público, estes critérios devem ser observados.

Da Silva e Teles (2014) afirmam que uma alternativa para minimizar, ou até mesmo erradicar a exclusão a que uma PcDV é submetida ao não ter acesso às informações visuais de uma imagem presente no livro didático, é o oferecimento do recurso da tradução audiovisual, ou seja, via AD. Assim, reforço o questionamento posto na pergunta-problema: A AD funciona quando o que está sendo aprendido é inglês como língua estrangeira na situação de imagens das quais dependam atividades propostas nos LDs?

Para tanto, no sentido de auxiliar as PcDVs alunas de escolas públicas, o MEC promove, no âmbito do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e Programa Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE), a edição de livros didáticos acessíveis. Na subseção seguinte, tratarei desse tipo de LD.

2.1.3 Livro didático acessível

Conforme a Norma Brasileira, NBR 9050, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), a acessibilidade é definida como "a condição para utilização com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação por uma pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida" (ABNT, 2015, p. 2).

No sentido de democratizar o acesso à informação, há "uma série de leis e diretrizes estabelecidas com o intuito de garantir a todos o direito de poder interagir com o conhecimento" (DAL PONTE; SALAVATORI; SONZA, 2012, p.3). Destaco os decretos nº 5.296 (BRASIL, 2004), nº 7.611 (BRASIL, 2011) e o Modelo de Acessibilidade em Governo Eletrônico (EMAG) (websites acessíveis). O Decreto nº 6.949, de 25.08.2009 (BRASIL, 2009), torna público o documento resultante da Convenção Internacional sobre os Direitos de Pessoas com Deficiência, elaborado

pela Organização das Nações Unidas. Seu artigo 9º trata da obrigatoriedade de promoção do acesso à comunicação, inclusive na Internet.

Diante da natureza visual dos livros, as pessoas com deficiência visual recorrem, em geral, aos livros em braile, mas estes, porém, revelam alguns obstáculos que vão desde o desconhecimento da leitura tátil, dado que nem todas as PcDVs são alfabetizadas em braile, bem como à falta de exemplares nessa modalidade de acessibilidade. Outra opção de acesso à leitura é através do ‘livro falado’, protegido pela lei que regulamenta os direitos autorais. Diferentemente dos atuais audiobooks, que aportam recursos sonoros diegéticos, o livro falado não vem com recursos de sonoplastia, trilha sonora nem é lido ou interpretado por mais de um locutor.

O livro falado tem o mesmo conteúdo do livro em papel, com a diferença de que uma pessoa leitora o grava; há alguns anos isso se fazia em fitas cassetes e, agora, estão disponíveis em CDs. No Brasil, teve início na década de 1970 e, graças à Lei 9.610/98, art. 46, inciso I, alínea d, está livre de restrições de direitos autorais, desde que não haja finalidade lucrativa na reprodução “[...] de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o Sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários” (BRASIL, 1998).

A fim de orientar os usuários do software, o MEC elaborou e divulgou a Nota Técnica nº 21 em 10 de abril de 2012, intitulada “Orientações para descrição de imagem na geração de material digital acessível – Mecdaisy”, que apresenta orientações para a descrição de imagem na geração de material digital acessível em formato Mecdaisy. Dentre as recomendações contidas na nota elaborada pelo MEC, destaco as seguintes: “Descrever as circunstâncias da ação - Faz o que/como, Mencionar cores e demais detalhes”. O documento, então, instrui a respeito de como devem ser apresentadas as informações acerca das ações realizadas pelos personagens, bem como os demais detalhes na imagem. Como os outros detalhes não são explicitados, compreendo que possivelmente sejam a respeito da gestualidade, expressão, entre outros.

Ressalto que essa nota leva em consideração fotografias, cartoons, tiras cômicas, mapas, tabelas, fluxogramas, organogramas, não havendo menção à descrição de pinturas, tampouco exemplos de descrições de obras de arte. O item III

dessa nota técnica trata dos “Requisitos para a descrição de imagem na geração de material digital acessível” (BRASIL, 2012, on-line):

III – Requisitos para descrição de imagem na geração de material digital acessível – Mecdaisy:

A descrição de imagens é a tradução em palavras, a construção de retrato verbal de pessoas, paisagens, objetos, cenas e ambientes, sem expressar julgamento ou opiniões pessoais a respeito. Esta descrição deve contemplar os seguintes requisitos:

1. Identificar o sujeito, objeto ou cena a ser descrita - O que/quem;
2. Localizar o sujeito, objeto ou cena a ser descrita Onde;
3. Empregar adjetivos para qualificar o sujeito, objeto ou cena da descrição - Como;
4. Empregar verbos para descrever a ação e advérbio para
5. Descrever as circunstâncias da ação - Faz o que/como;
6. Utilizar o advérbio para referenciar o tempo em que ocorre a ação - Quando;
7. Identificar os diversos enquadramentos da imagem - De onde -, tais como:
 - a. Grande plano geral (GPG) - Mostra o cenário todo e é feito de um plano mais elevado, como em imagens aéreas.
 - b. Plano geral - Mostra os personagens e o ambiente no qual estão inseridos.
 - c. Plano americano - Mostra o personagem dos joelhos para cima.
 - d. Plano médio - Mostra o personagem da cintura para cima.
 - e. Primeiro plano - Mostra o personagem do peito para cima.
 - f. Primeiríssimo plano ou *close-up* – Mostra o rosto do personagem em destaque.
 - g. Plano detalhe - Mostra uma parte do corpo de um personagem ou um objeto.

Após o MEC lançar os editais, as editoras interessadas no processo licitatório devem disponibilizar, também, as versões dos seus livros didáticos em formato acessível Daisy. Dessa forma, o livro impresso deve vir acompanhado de um CD contendo o livro neste formato e para ouvi-lo, o aluno precisa instalar em seu computador o software MecDaisy (Fig.1).

Figura 1- mostra a tela inicial do tocador Mecdaisy:



Fonte: Página do projeto Mecdaisy.

Diante do exposto, percebo que essa ferramenta viabilizadora de acessibilidade é de grande importância para a inclusão de PcDVs no âmbito acadêmico e cultural, pois possibilita o acesso a múltiplas informações. No que concerne ao LD de língua estrangeira, considero um avanço significativo, pois, antes do fornecimento de versão acessível, os alunos PcDVs só dispunham do auxílio dos professores ou da boa vontade de seus colegas de turma para descrever-lhes as imagens, ilustrações etc.

Acerca da importância dessa tecnologia para aulas de língua inglesa, Daltro (2014, p. 211) ressalta que “[...] embora ainda nem todos estejam utilizando esse recurso digital, é mais um avanço na acessibilidade que permite ao professor de línguas do ensino regular uma maior tranquilidade de que o deficiente visual também poderá acompanhar o andamento das aulas de língua inglesa”.

Conforme Da Silva e Teles (2014, p. 470)⁵

[q]uando se trata da descrição de imagens, as orientações do Mecdaisy para a criação de material digital acessível, leva em consideração fotografias, cartoons, tiras, fluxogramas, mapas, tabelas, mas não há nada mencionando pinturas ou exemplos de descrições das obras de arte presentes em livros de literatura, o que leva a crer que elas sejam feitas a partir das orientações em relação a fotografias.

Dessa forma, dado que os LDs, quer sejam de língua estrangeira ou de qualquer outra disciplina, podem ter diferentes tipos de textos visuais, dentre eles destaque as pinturas artísticas, a Nota Técnica nº 21 deveria ter contemplado, separadamente, o maior número possível de tipos.

Na próxima subseção, trato dos aspectos relativos à audiodescrição.

2.1.4 Audiodescrição (AD)

Vivemos em um universo predominantemente visual e grande parte do conteúdo transmitido no cinema, na televisão, nas propagandas, nos cartazes, nos materiais didáticos etc é veiculado através de imagens. Como fazer para que todos, mais especificamente as PcDVs, possam também ter acesso aos conteúdos visuais existentes nesses contextos?

A AD, como foi dito anteriormente, é uma das modalidades de TAV-a, pois consiste em traduzir texto imagético em texto verbal e propiciar acessibilidade sensorial. Para Araújo (2012, p. 9),

[a] audiodescrição (AD) trata-se de uma modalidade de tradução audiovisual que traduz imagens em palavras e torna diversos tipos de produções audiovisuais acessíveis aos deficientes visuais. A descrição de personagens, figurinos, cenários, dentre outros elementos visuais auxilia o entendimento do enredo de filmes e peças teatrais. Além disso, a descrição de quadros e peças de museus permite que o deficiente visual forme a imagem do quadro ou da peça em sua mente, caso não lhe seja possível tocar na peça.

Para Nunes, Fontana e Vanzin (2011, p. 5), a AD é uma tecnologia assistiva que “[...] propicia às pessoas cegas ou com deficiência intelectual o acesso a obras diversas com conteúdos visuais. Toda a imagem com conteúdo relevante para a compreensão da obra é transformada em palavras”.

Araújo (2012) se refere à AD como tradução (do tipo audiovisual). Contudo, por que ela é um tipo de tradução? A resposta está em Jakobson (1995), que classifica a tradução em interlinguística (entre línguas diferentes), intralinguística (de uma língua para a mesma língua quando há a mudança do meio oral para o escrito, por exemplo) e intersemiótica (entre modos semióticos diferentes). Como a AD se caracteriza pela passagem de significados expressos no modo semiótico visual para o modo semiótico verbal assumo, neste trabalho, de acordo com a classificação de Jakobson (1995), que a AD é modalidade de tradução intersemiótica e audiovisual.

Nunes, Fontana e Vanzin (2011) usam o termo “tecnologia assistiva”, que também adotamos, uma vez que a AD é percebida como possibilidade de acesso ao mundo visual por pessoas com deficiência visual, dislexia ou outras necessidades. Apesar do uso de termos diferentes, esses autores e Araújo (2012) reconhecem a importância da AD para a inclusão das PcDVs em diversos ambientes, tais como televisão, eventos esportivos, cinema, teatro, museus, entre outros, uma vez que, de forma geral, esse público não tem acesso aos conteúdos visuais transmitidos nesses contextos.

Ainda que não tivesse o nome “audiodescrição”, essa modalidade inclusiva surgiu nos Estados Unidos, em 1975, a partir das ideias desenvolvidas por Gregory Frazier, professor da Universidade de São Francisco, na Califórnia. Conforme Aderaldo (2014; 2016), Frazier assistia a um filme na televisão em companhia de um amigo cego e notou que ele necessitava de ajuda para poder acompanhar o desenvolvimento da trama, pois era preciso ter conhecimento de certos pormenores informados unicamente pelo canal visual. Enquanto a história se desenvolvia, Frazier passou a inserir rápidas descrições de elementos visuais que ele considerava serem essenciais ao acompanhamento da narrativa. Da experiência casual surgiu-lhe a ideia de auxiliar outras pessoas com deficiência visual, a fim de poderem acompanhar e desfrutar da programação televisiva.

O nome “audiodescrição”, entretanto, apareceria alguns anos depois, tendo sido criado pela radialista cega Margareth Pfanstiehl. Conforme Aderaldo (2014; 2016), Pfanstiehl havia fundado a Rádio Metropolitana de Washington (conhecida como EAR), uma emissora de rádio com programação direcionada aos ouvintes cegos. À época, Margareth havia introduzido uma novidade que tornava seu programa radiofônico bastante popular, inclusive entre o público vidente: os

voluntários treinados por ela não apenas liam os jornais e revistas para seus ouvintes, mas também descreviam alguns elementos visuais essenciais, tais como as ações dos personagens, as linguagens corporal e facial, a aparência física, as roupas e os cenários, tudo, enfim, que fosse considerado relevante à compreensão dos textos.

Desde então, o êxito da AD na programação radiofônica se estendeu a outros veículos de comunicação pelo mundo afora e países como Alemanha, Inglaterra, Espanha, França, Japão, Itália, Austrália passaram a oferecer ADs inclusive em passeios turísticos, apresentações teatrais, cinematográficas etc.

No Brasil, entretanto, a audiodescrição apareceu timidamente nos anos 1990, consolidando-se, porém, em 2003, no Festival Internacional de Cinema “Assim Vivemos”, realizado no Rio de Janeiro. Em 2005, foi lançado o primeiro filme audiodescrito do país: *Irmãos de Fé* com o padre Marcelo Rossi. Três anos depois, em 2008, foi lançada a versão audiodescrita do filme *Ensaio sobre a cegueira*, baseado na obra homônima de José Saramago.

Em 2011, as emissoras com transmissão digital tornaram-se obrigadas, mediante Portaria Federal nº 188, de 24 de março de 2010⁶, a disponibilizar a versão audiodescrita da programação televisiva em, no mínimo, duas horas semanais e, até 2020, devem cumprir vinte horas semanais na programação veiculada no horário compreendido entre seis e duas horas.

Como disse anteriormente, as audiodescrições podem ser feitas para compartilhar imagens presentes em diversos produtos audiovisuais, tais como filmes, peças teatrais, óperas, desfiles de modas, desfiles de carnaval, espetáculos de dança, clipes musicais, festivais de música. Mas não apenas o audiovisual carece da tradução do visual ao verbal, haja vista a AD em casamentos, salas de aula, museus e galerias de arte para compartilhar esculturas, xilogravuras, pinturas, fotografias, entre outros.

Destaco que lidei, no estudo aqui relatado, com a audiodescrição de imagens estáticas bidimensionais, uma vez que os livros didáticos de inglês como LE são repletos de recursos imagéticos. Tal como já informado, no âmbito das imagens estáticas bidimensionais, só levei em conta as de natureza artística. Aderaldo (2014, p. 160) diz que

⁶ A obrigatoriedade se deu conforme a Portaria nº 188 de 24 de março de 2010. Disponível em: <http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/443-portaria-188>. Acessado em 15 mar. de 2017

[a] TAV acessível/AD é entendida como uma das possibilidades de compartilhamento das imagens entre quem vê e quem não vê. Há outras formas de acesso, por exemplo, pela representação em relevo. No caso do compartilhamento de artes visuais bidimensionais, a AD possibilita, também, o acesso à linguagem visual artística, o que faz do audiodescritor uma espécie de mediador cultural, dono de um olhar cuidadoso e perscrutador, que observa artisticamente a imagem para compartilhá-la e permitir que a PcDV desfrute esteticamente da obra.

Dado que a AD está presente em muitos produtos audiovisuais e que, no entanto, não há propostas de parâmetros descritivos para orientar audiodescritores, apresento, na próxima seção, o modelo semiótico de Aderaldo (2014), especialmente desenvolvido para instrumentalizar audiodescritores de imagens estáticas de natureza artística.

2.2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA: MODELO SEMIÓTICO PARA ANÁLISE DE PINTURAS ARTÍSTICAS DE ADERALDO (2014)

Nesta seção, apresento a resenha crítica da tese de doutorado⁷ de Marisa Ferreira Aderaldo, professora adjunta da Universidade Estadual do Ceará. Sua tese, defendida em 2014, tem o seguinte título: “Proposta de parâmetros para AD à luz da interface revisitada entre tradução audiovisual acessível e semiótica social-multimodal”⁸. O estudo surgiu do interesse pela pesquisa iniciada por Magalhães e Araújo (2012) e seguida por Oliveira Jr. (2011). Segundo a pesquisadora, os autores aplicaram modelos semióticos à leitura da imagem artística (O’TOOLE, 1994; 2011; KRESS; VAN LEEWEN, 1996); entretanto, eles não formularam parâmetros descritivos para audiodescritores. A tese está dividida em cinco capítulos: no primeiro, a autora trata da contextualização da pesquisa; no segundo, do referencial teórico; no capítulo 3, das questões metodológicas; por fim, no capítulo 4, são apresentadas as análises e os resultados. Ressalto que, nesta seção, focalizo na resenha apenas os capítulos 3 e 4.

O capítulo 3, como mencionei anteriormente, trata das questões metodológicas da pesquisa. Conforme a autora, a pesquisa foi desenvolvida através

⁷ Doutorado em Letras, na área dos Estudos da Tradução, pela Universidade Federal de Minas Gerais.

⁸ A pesquisa se desenvolveu no âmbito do projeto de Cooperação Acadêmica entre UFMG e UECE (PROCAD 008/2007) e os parâmetros não foram testados. (ADERALDO, 2014, p. 103).

de procedimentos distintos, divididos em seis etapas. A primeira etapa consistiu na definição da bibliografia e a segunda, na compilação do corpus. Quanto à definição da bibliografia, foram selecionados, para o embasamento teórico da pesquisa, os trabalhos de De Coster e Mülheis (2007), que tratam da tradução intersensorial, e de Holland (2009), que trata da interdependência de sentido e da tradução interpretativa. Os trabalhos em tradução fizeram interface com a semiótica social multimodal de O’Toole (1994, 2011; 1995). A segunda etapa consistiu na seleção do corpus, extraído da Revista Brasileira de Tradução Visual (RBTV) e formado pela reprodução de duas pinturas com as suas respectivas ADs.

A respeito da seleção do corpus, Aderaldo (2014) ressalta que “um dos aspectos importantes da compilação dele foi o fato de que nesta revista as ADs das pinturas abordavam um grande espectro de artistas com variados gêneros e estilos”. A autora fez a opção de analisar as pinturas Sem título da série: Olhos que não querem ver (recebeu a sigla ONQV) – de um artista nacional e contemporâneo, Alexandre Silva dos Santos Filho (Alix) –, e Duplo Segredo (recebeu a sigla DS, do artista internacional Renné Magritte, bem como as respectivas ADs. Ambas as pinturas pertenciam ao mesmo gênero (retrato não-realista). Segundo Aderaldo (2014, p. 106), o que contribuiu para essa seleção “foi o fato de que, em ambos os casos as obras exploravam artisticamente o gênero retrato não-naturalista, a permitir um tratamento isonômico de análise”.

A terceira etapa, por sua vez, consistiu da análise do corpus visual da pesquisa. Essa etapa se subdividiu em três subetapas: na primeira, Aderaldo (2014) deu um tratamento informático com o histograma do software Corel Draw®, que “permite alterar cores e potencializar a observação dos sistemas luz e sombra” (p.108); na segunda, houve a aplicação da medida dos terços⁹ e localização dos pontos de ouro ou pontos áureos¹⁰, o que a auxiliou na percepção dos efeitos visuais de enquadramento e foco. A autora ressalta que estes procedimentos são de uso opcional, mas justifica sua utilização porque facilitam a identificação, pelo olhar do

⁹ Conforme Mendes e Gonçalves (2015, p.6), “[e]m sua forma prática, a regra dos terços consiste em dividir o quadro em três partes, horizontal e verticalmente, formando uma espécie de grade sobre a imagem. Nesse esquema, cada linha corresponde a um eixo e a intersecção desses eixos reforça o elemento que está naquela posição na composição. A regra dos terços é aplicada tanto de forma horizontal quanto na vertical [...]”

¹⁰ Nas quatro intersecções das linhas relativas à aplicação da regra dos terços, estão localizados os pontos áureos da imagem. São assim chamados porque neles se concentra o olhar do leitor. A regra dos terços nos ajuda a posicionar o motivo mais expressivo da imagem nesses pontos para criar uma leitura mais harmoniosa da cena.

audiodescritor, da distribuição dos elementos no quadro, entre o que é central ou marginal.

Após o tratamento informático, a autora partiu para a terceira subetapa: a análise semiótica. Nessa subetapa, ela aplicou o modelo sistêmico-funcional de O'Toole (1994, 2011; 1995), proposto com a finalidade de “descrever e analisar a linguagem visual presente nas obras de arte (pintura, escultura e arquitetura)” (ADERALDO, 2014, p.77). Houve um aprofundamento dos procedimentos analíticos com base no modelo otooleano. A quarta etapa consistiu na análise do corpus linguístico, ou seja, a análise dos roteiros de AD à luz do mesmo modelo. Na quinta etapa, por sua vez, a autora fez a comparação dos resultados obtidos com a análise do corpus visual e a análise do corpus linguístico. Por fim, a sexta etapa consistiu na consolidação dos resultados e proposta dos parâmetros para a elaboração de roteiros de AD de pinturas. O capítulo 4 da tese da referida professora apresenta as análises e resultados relativos às duas pinturas artísticas após aplicação do modelo sistêmico-funcional de O'Toole.

Conforme Aderaldo (2014), seu trabalho se diferencia dos trabalhos de Magalhães e Araújo (2012) e Oliveira Jr. (2011), que descreveram o texto visual para elaborar suas próprias ADs. A autora, entretanto, não elabora Ads, apenas as descreve como forma de aplicar o modelo semiótico otooleano de leitura de imagens artísticas para, em seguida, elaborar, ela própria, a expansão desse modelo funcionalista.

Ao amparo de O'Toole (1994, 2011; 1995), a pesquisadora fez a análise do texto visual, a pintura Sem título, de Aixa (Fig.6 e 7) e, posteriormente, analisou o texto verbal, isto é, a AD. O mesmo procedimento foi realizado para a análise da pintura Duplo Segredo, de René Magritte (Fig.5 e 6), Aderaldo (2014) destaca que sua leitura dos roteiros de AD elaborados por Magalhães e Araújo (2012) e por Oliveira Jr. (2011) suscitou alguns questionamentos a respeito de como devem ser elaborados os roteiros de AD de pinturas. Em decorrência disso, a autora elaborou algumas perguntas norteadoras:

1. É necessário ou possível descrever todos os elementos presentes na imagem?
2. O que é relevante descrever em um texto visual de natureza artística?
3. Que critérios podem ser aplicados para a definição do que é essencial à descrição de textos visuais de natureza artística?
4. A compreensão da construção artística da pintura pode contribuir para ordenar ou organizar a informação verbal?
5. O conhecimento da semiótica

sociocultural do artista contribui para o audiodescritor selecionar as informações com base na pintura? (Aderaldo, 2014, p. 117)

Aderaldo (2014) apresenta as análises das pinturas ONQV e DS a fim de responder tais questionamentos. Antes da apresentação das análises e resultados de Aderaldo (2014), discorrerei sobre o modelo otooleano, tal como adaptado pela pesquisadora.

O'Toole (1994, 2011; 1995) adotou e adaptou a Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday (1973). Segundo O'Toole, existem analogias entre as artes literária e visual enquanto formas artísticas de comunicação, ou seja, certos constituintes da arte literária, como o ponto de vista do narrador e a estruturação do tempo e espaço estão propensos a ter equivalências nas formas visuais de natureza artística. Para o autor

Os constituintes são simultaneamente sistêmicos e funcionais; sistêmicos porque se realizam como consequências do resultado das escolhas formais disponibilizadas pela linguagem visual, e funcionais porque cumprem certos tipos de finalidade social, uma vez que as pessoas – incluindo os artistas – fazem diferentes coisas com a linguagem. Além disso, são funcionais à medida que exercem funções ao relacionar-se entre si, no escopo da própria obra. Além disso, são funcionais à medida que exercem funções ao relacionar-se entre si, no escopo da própria obra. Embora a linguagem artística de natureza visual não tenha necessariamente finalidades pragmáticas, ela sempre comunica algo, e sua elaboração leva em conta o engajamento do espectador (O'TOOLE, 2011 traduzido por ADERALDO, 2014, p. 76).¹¹

Assim, apesar de O'Toole adaptar o modelo sistêmico-funcional de Halliday (1978) para a descrição e análise da linguagem visual presente nas obras artísticas, o autor enfatiza a necessidade de se considerar as diferenças entre os dois modos semióticos verbal e visual e, nesse sentido, ele propõe que as funções adotem a nomenclatura função Modal, função Composicional e função Representacional. Conforme O'Toole:

[...] Nas artes visuais, a função Modal tem por natureza construir as relações entre quem vê e quem ou o que é visto; a função Representacional constrói visualmente a natureza dos eventos, objetos e participantes envolvidos, assim como das circunstâncias em que ocorrem, e é a responsável por indicar o que está sendo mostrado – ou aquilo que o espectador supõe que esteja acontecendo; e a função Composicional é a responsável pela estrutura e formatação coesa e coerente do texto (O'TOOLE, 2011 apud Aderaldo, 2014, p.77).

¹¹ Todas as citações de O'Toole (2011) foram traduzidas por Aderaldo (2014).

O autor também propôs a segmentação da pintura em unidades, da maior à menor, denominadas, respectivamente: obra, episódio, figura e membro. Conforme Aderaldo (2014, p. 85), O'Toole sugere que se isole uma unidade sendo indiferente começar pela unidade maior (a própria obra) ou pelas segmentações em unidades menores:

Um primeiro passo na análise de qualquer sistema semiótico é isolar uma hierarquia de unidades estruturais comparáveis. Para Halliday a escala de ordens gramatical consiste na hierarquia das unidades: Sentença, Oração, Grupo [verbal, nominal, adverbial, preposicional, conjuntivo, adjetival], Palavra e Morfema. Estou propondo para a gramática da pintura: Obra, Episódio, Figura, Membro, Elemento⁹¹. (O'TOOLE, 2011, p. 223. Tradução de ADERALDO, 2014, p. 85).

As unidades obra, episódio, figura e membro foram definidas por O'Toole da seguinte forma: a unidade obra “é o conjunto daquilo que os olhos do espectador perscrutam, em uma espécie de vaivém que começa da obra ao membro e volta do membro à obra” (O'TOOLE, 2011 apud ADERALDO, 2014, p.86); a unidade episódio, por sua vez, foi definida por O'Toole como a unidade do ponto de vista da pintura e da escultura, entre a Obra e a Figura. Segundo o autor, as obras consistem de episódios (às vezes um único) e episódios consistem de figuras. A respeito da unidade, o autor afirma que

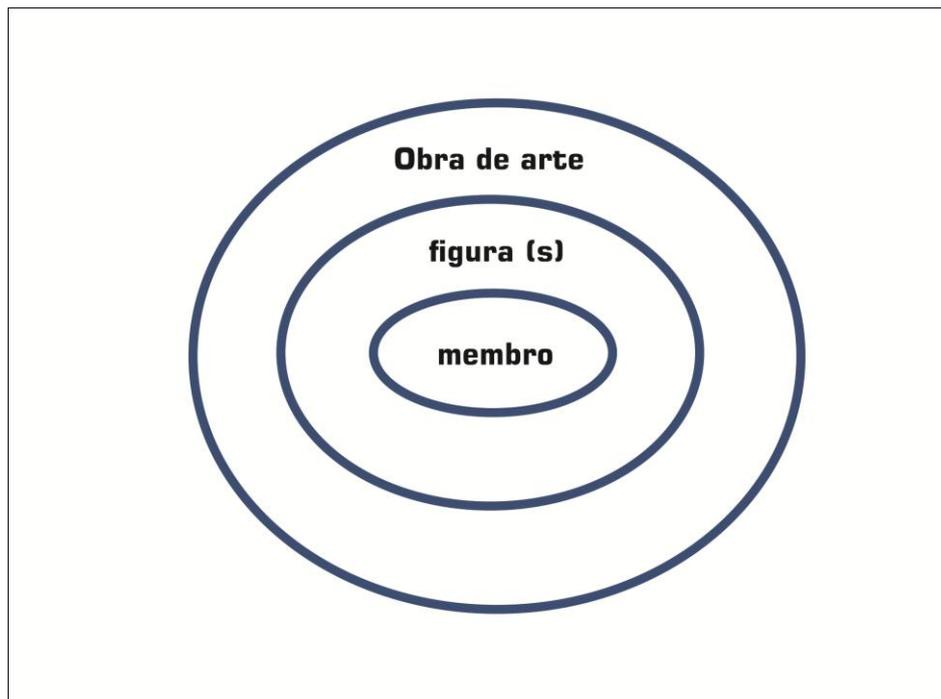
[..] a figura é uma unidade menor, situada entre o episódio e o membro, e frequentemente é apresentada como um ser humano, um animal, um item do mobiliário ou mesmo uma figura geométrica. Dependendo do gênero, um busto serve simultaneamente como figura, episódio e obra completa [..] (O'TOOLE, 2011 traduzido por ADERALDO, 2014, p.88)

Por fim, a unidade membro foi explicitada por O'Toole como a menor unidade na escala de ordens para a pintura. Do ponto de vista de uma paisagem, pode estar representado por uma montanha, um galho de árvore ou pelas partes de uma casa, já em um retrato, pode ser representado por ser representado por elementos pequenos, tais como unhas e cílios.

Aderaldo (2014) expandiu em níveis de delicadeza o modelo otooleano e, enquanto o autor propôs a segmentação em quatro unidades, a pesquisadora propôs, em seu modelo, a segmentação de uma escala de ordens composta de apenas três unidades básicas. Desse modo sua proposta sugere que a análise contemple as seguintes unidades, da maior à menor: 1) obra (a pintura como um

todo), 2) figura ou grupo de figuras (definição) e 3) membro (definição), o que pode ser visto na Figura 2:

Figura 2 - Proposta de segmentação da pintura baseada no modelo de O’Toole(1995)



Fonte: Aderaldo (2014, p. 105)

Aderaldo (2014) substitui a unidade episódio e propôs a unidade figura ou grupo de figuras. Ela explica que “figura e o grupo de figuras, representados esquematicamente pelo termo figura(s), têm o objetivo de simplificar a compreensão do audiodescritor e conduzir seu olhar, deixando-o livre para decidir quando há um agrupamento ou quando há apenas um ajuntamento de pessoas ou objetos” (ADERALDO, 2014, p. 178).

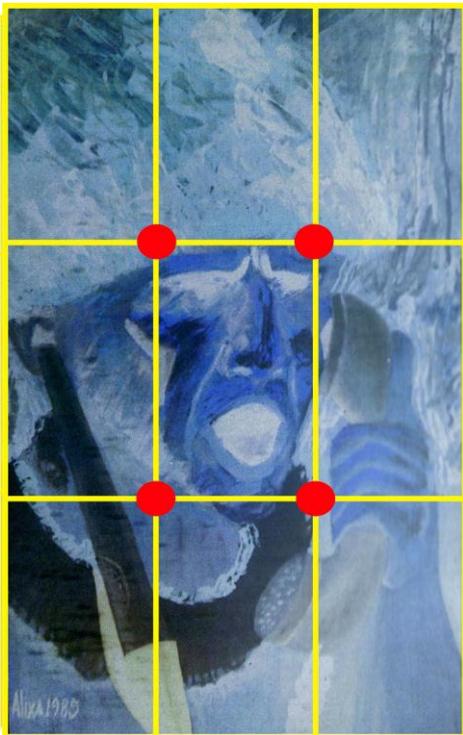
Após a segmentação em unidades, da maior à menor, considera-se as três funções da linguagem visual artística: Composicional, Modal e Representacional. A função Composicional diz respeito à estruturação da obra em detalhes (formas, linhas, sombras, contornos e cores). A função Modal tem a ver com o envolvimento do espectador, é a partir dela que o artista estrutura,

conscientemente ou não, seu trabalho de modo envolver a atenção do espectador. A função Representacional é aquela segundo a qual o pintor estrutura detalhadamente a obra para representar o mundo. As funções são realizadas por sistemas em conformidade com o que se pode ver no Quadro 2 na página 55.

Para o início da análise de uma imagem artística, conforme Aderaldo (2014) o audiodescritor pode escolher qualquer uma das unidades e combiná-la com qualquer uma das funções. Não há regra que determine qual unidade ou qual função deve ser a primeira, ficando a combinação inicial e as subsequentes a critério de quem faz a análise.

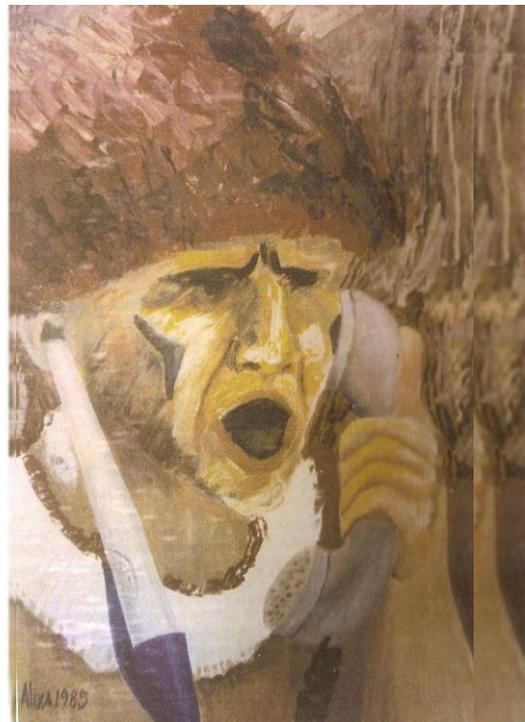
Posto isso, a autora iniciou a análise de ONQV a partir da unidade obra combinada à função Composicional, o que, segundo a mesma, a auxiliou na “observação da estruturação da obra em detalhes (formas, linhas, sombras, contornos e cores) evitando a acomodação do olhar na identificação Representacional” (ADERALDO, 2014, p. 118). As Figuras 3 e 4 mostram ONQV com e sem o tratamento informático (inversão de cores e regra dos terços), respectivamente:

Figura 3 - ONQV com tratamento



Fonte: (ADERALDO, 2014, p.108)

Figura 4 - ONQV sem tratamento informático (Paint©)



Fonte: (ADERALDO, 2014, p.118)

Assim, ao aplicar o tratamento informático à pintura ONQV, foi possível, segundo a autora, perceber alguns sistemas composicionais realizados tais como a distribuição das cores e o posicionamento de certas partes das imagens (sistema coesão de cor). A autora constatou que no terço superior da tela prevalecem os tons escuros e nos dois terços inferiores, tons mais claros. Segundo Aderaldo (2014, p. 119), “[...] há dessa forma, uma informação visual que reforça o enquadramento do membro cabeça, bem como de sua parte, o cabelo, enquanto holônimo da cabeça”.

Quanto ao sistema cor, a autora constatou que o terço superior horizontal está em tons de marrom avermelhado que equipara a cabeça com parte do fundo da tela. Assim, verificou que a não separação de figura e fundo resultou em um efeito de continuidade ou efeito trompe l’oeil (engana o olho). A respeito do centro de energia, que correspondente à intersecção central, também denominada de pontos de ouro, Aderaldo (2014, p. 119) constatou que “[...] compreende a parte da face em posição semifrontal, com destaque para olhos, nariz e boca, delimitados por dois objetos em primeiro plano – um telefone e uma caneta [...]”. No que tange ao sistema linha, Aderaldo (2014) afirma que elas possuem formato de setas, construindo formas geométricas triangulares, visíveis na face.

A função Modal, segundo O’Toole (apud ADERALDO 2014, p.119), “é uma das três funções na pintura, escultura e outras artes, através da qual o artista estrutura a obra em seus detalhes, a fim de prender a atenção do espectador e trazê-lo ao mundo da obra”. Do ponto de vista dessa função, Aderaldo constatou que o ponto de energia se concentra na expressão facial da figura; esse destaque realiza-se mediante a interação de subsistemas modais como clareza, luz, cor e proporção. Essa interação, conforme Aderaldo (2014), traduz a ideia de dominância (destaque ou proeminência).

Além disso, conforme Aderaldo (2014), a realização dos subsistemas que se referem ao sistema foco (perspectiva, clareza, luz, cor, escala e volume) a auxiliou na percepção da realização composicional das linhas e cores, formando uma figura com traços humanos que ocupa os dois terços verticais da pintura. No terço vertical não ocupado pela figura do indígena, a autora observa que há uma figura sem nitidez, a qual ela denominou de figura não-identificada e, a respeito dela, diz que “[p]ara o espectador atento, a ausência de nitidez também age como sistema de envolvimento (antidestaque ou antifoco) e, portanto, é a parte da função modal, dado que tem o poder de despertar a curiosidade” (p. 121).

Os sistemas modais explorados pela autora em ONQV, relacionados à unidade figura foram os seguintes: olhar, gesto, contraste e foco. Destaco o sistema olhar, que, conforme O'Toole (2011, apud ADERALDO, 2014, p. 121), “pode ser realizado na pintura em três diferentes possibilidades: 1) olhar direto 2) olhar oblíquo (ou de perfil) e 3) olhar negativo”. Para Aderaldo (2014), a figura não olha para o espectador/ observador diretamente, nem olha para algo em especial.

As linhas diagonais, por sua vez, encontradas na unidade figura, mais especificamente no ângulo da face, mandíbula, no nariz alargado, na ponta de um dos objetos, além dos desenhos pintados na face, formam um vértice, cuja imagem pode ser associada às setas ou flechas. Conforme a autora, estes signos são comumente associados a situações de luta ou defesa em sociedades indígenas; além disso, eles remetem a uma direção ou a um caminho a ser seguido. A fim de explicitar a realização desses sistemas, a autora cita O'Toole quando ele diz que “a realização consciente do sistema caminho ocorre quando o artista deseja guiar ou conduzir o nosso olhar.” (O'TOOLE, 2011, apud ADERALDO, 2014, p. 122).

A autora também observou a realização dos sistemas em interação na pintura e destacou o contraste entre linhas curvas versus linhas retas. Além disso, observou a realização do sistema omissão. Para Aderaldo (2014), o pintor explorou a omissão em duas oportunidades: na relação in absentia do interlocutor com a figura representada e também no título da série. Para fundamentar tal constatação, ela faz referência a O'Toole quando diz que “[...] determinados sistemas, como omissão, intertextualidade, simbolismo e ironia são realizações marcadas, que demandam do espectador mais esforço cognitivo e requerem mais tempo para serem processadas.” (ADERALDO, 2014, p. 123).

Quanto à função Representacional, a autora iniciou a análise a partir da unidade membro. Segundo O'Toole (apud ADERALDO, 2014), os sistemas relativos à unidade membro podem ser: partes do corpo, partes do objeto ou formas naturais. A autora sintetiza os sistemas representacionais dizendo que “temos diante de nós uma figura humana, em um momento de ação do tipo conversa ao telefone” (ADERALDO, 2014, p.123).

À forma em segundo plano e sem nitidez, que a pesquisadora denominou de Figura não-identificada, ela aplicou o mesmo modelo semiótico de análise. Ao examinar essa figura atentamente, constatou que se trata de uma forma opaca, difícil de ser identificada. Sendo assim, com o objetivo de identificar do que se

tratava, realizou a decomposição posterior da forma e verificou que é resultante de vigorosas pinceladas descendentes em tons amarronzados. Do ponto de vista gestáltico, Aderaldo afirma que se trata de uma espécie de figura zoomórfica semelhante a um focinho e um olho direito, do ponto de vista modal, foi realizada a simplificação da forma. A autora realizou a análise da figura indefinida conforme as funções Modal, Composicional e Representacional; entretanto, nesta resenha, destaquei a realização apenas dos sistemas modais.

Sob a perspectiva modal, assim se refere à interação dos sistemas atenuação e antidesaque

Em outras palavras, a possível 'figura zoomórfica se destaca pela não proeminência, pela ausência de nitidez, pelas cores esmaecidas e pela caracterização, apenas sugerida, o que a difere totalmente da figura do indígena. Modalmente, podemos dizer que uma espécie de trompe l'oeil, do francês tromper [enganar] e l'oeil [olho], cria a ilusão de ótica que altera a percepção de quem vê a obra – para ativar a modalização (modalidade epistêmica), em função da dúvida que se instaura. (ADERALDO, 2014, p. 129).

Ela explica que o conceito de modalidade epistêmica na Figura não-identificada consiste na ideia de que, quando o pintor utiliza os recursos de opacidade, pode ativar as dúvidas do espectador. A conclusão é de que a figura está modalizada, pois não se sabe do que se trata, nem o porquê de estar ali, parecendo ser para “[...] reforçar o efeito artístico de estranhamento que, conforme O’Toole (2011), é essencial à obra de arte” (ADERALDO, 2014, p. 130).

Como descrito acima, a autora aborda reflexões acerca do título de ONQV. Para tanto, realiza a análise de duas diferentes informações: verbal – título da série –, e numérica – ano da obra. Apoiando-se em De Coster e Mülheis (2007), argumenta que “não são apenas dados catalográficos, pois a data agrega importante informação relacionada à semiótica social do artista” (ADERALDO, 2014, p. 130). Para Aderaldo, a inserção da data na obra é, geralmente, uma decisão arbitrada pelo artista, que decide se quer torná-la explícita ou não. Contudo, para o embasamento argumentativo a respeito da presença de modalização, é o título (‘Sem título: da série Olhos que não querem ver’) que é relevante, pois, por meio dele, o pintor reforça o efeito de modalização porque “ele não afirma apenas sugere” (p.131).

A respeito da implicação dessas informações à fruição estética de uma obra, Aderaldo (2014) afirma que não se tem nenhuma pesquisa de recepção, mas

“entendemos que a data, o título e a assinatura do artista são dados essenciais a serem considerados na AD, pelo valor comunicacional que aportam” (ADERALDO, 2014, p. 132). Além da informação relativa à análise do título e data, a autora apresenta a Semiótica social da obra e do artista Alixa. Ela aponta que as características presentes na obra de Alixa o aproximam dos neoexpressionistas. Aderaldo (2014) ressalta que

[a]o colocar-se diante de uma pintura, o espectador se coloca em uma situação comunicacional que envolve três funções: a função Modal, que aborda o impacto direto que ela lhe causa; a função Representacional, que apresenta um mundo exterior ou interior; e a função Composicional, que coesiona as funções anteriores em um texto reconhecível como ‘pintura artística’. Juntas, as três funções realizam a comunicação, porém, nem sempre o espectador consegue dar-se conta do modo como o texto lhe fala e de como ele próprio responde. (ADERALDO, 2014, p. 134)

No que tange à análise da AD de ONQV, Aderaldo (2014) a realizou a partir da interface entre os procedimentos de De Coster e Mülheis (2007) e Holland (2009). A autora ressalta que informações sobre a técnica e material, dimensão, título, bem como gênero e escola são imprescindíveis no roteiro de AD de uma pintura, pois, conforme O’Toole (1994, 2011; 1995), são informações essenciais porque introduzem o espectador à Semiótica sociocultural da obra. Aderaldo (2014), ao fazer a análise da AD de ONQV, constatou que esses dados não foram incluídos, o que não deve acontecer

[...] porque situam a obra diante do primeiro contato com o artista: o gênero e o modo de representar. É fundamental saber se a obra reflete mais proximidade pictórica com algum referente real (ou imaginário) ou se o artista evitou mostrar formas reconhecíveis, como ocorre nas obras do gênero abstrato. (ADERALDO, 2014, p.136)

A respeito da informação relativa ao gênero, a autora alerta que

[é] conveniente recordar que a audiodescrição atende a vários níveis de público com deficiência visual, desde aqueles que nasceram cegos àqueles que adquiriram a deficiência por motivos de doença, idade ou acidente. Portanto, a identificação do gênero da obra, se figurativo ou abstrato, é a primeira informação que os videntes têm com a imagem. (ADERALDO, 2014, p.136)

Ao findar a análise, desenvolvida sob a perspectiva do modelo sistêmico-funcional otooleano e da sua interface com a TAV acessível baseada em De Coster e Mühleis (2007) e Holland (2009), a autora afirma que foi possível refinar o olhar

sobre a obra e compreender que é possível escolher informações que possibilitem à PcDV, por meio da AD, fruir, do ponto de vista estético, da obra artística. Ela diz:

Características essenciais, como gênero, estilo, técnica, suporte, ferramenta, título, data e assinatura, são dados que, normalmente, acompanham as etiquetas identificadoras das obras nas galerias ou museus e convém fazer parte da AD. Quanto à imagem, especificamente, há uma diferença entre o que vemos e o que observamos, e a audiodescrição pode incluir os recursos artísticos realizados, como uso de primeiro plano e segundo plano, predomínios de cores frias ou quentes, linhas, jogo de luzes e sombra, enquadramento etc. para contribuir com o letramento visual artístico da pessoa com deficiência visual e a valorização das suas potenciais capacidades. (ADERALDO, 2014, p. 143)

Além disso, concluiu que

[em] ONQV a AD foi privilegiada a função que tem como objetivo mostrar na pintura o mundo exterior ou interior (Representacional), em detrimento das funções que mostram de que modo o artista envolve o espectador (Modal) e de que modo organiza a mensagem (composicional). (ADERALDO, 2014 p. 145)

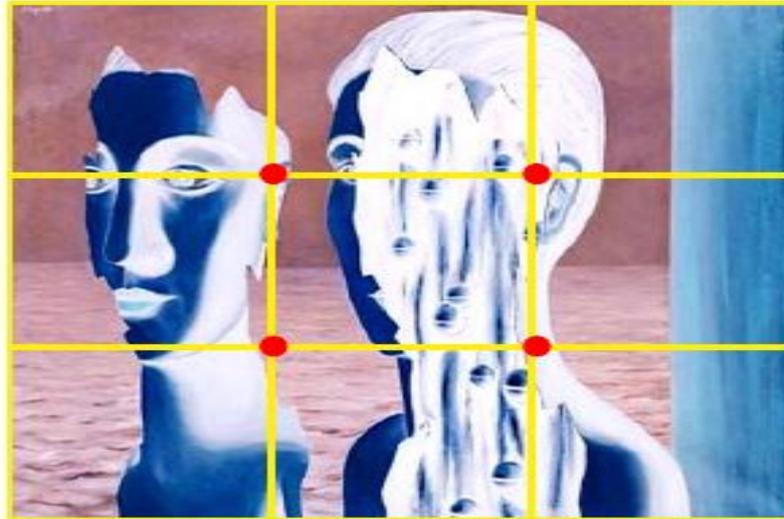
A segunda análise realizada pela autora foi referente à pintura Duplo Segredo (DS) de Magritte. A Figura 5 mostra DS sem tratamento informático e a figura 6 mostra DS com tratamento informático.

Figura 5 - DS sem tratamento informático



Fonte: (ADERALDO, 2014, p.145)

Figura 6- DS com tratamento informático



Fonte: (ADERALDO, 2014, p.109)

Nesta análise, Aderaldo (2014) iniciou a partir da função Modal, com entrada pelo sistema foco/perspectiva, combinada com a unidade obra. Conforme O'Toole (2011 apud ADERALDO, 2014 p. 146),

[o]s sistemas da função Modal podem ser divididos em dois grandes conjuntos: os sistemas que são imediatamente recuperáveis pelo sentido da visão e compartilháveis por todos os espectadores, e os sistemas que dependem das experiências pregressas do espectador, seu conhecimento de mundo e informação enciclopédica.

Desse modo, Aderaldo (2014) diz que, para O'Toole, os sistemas imediatamente recuperáveis pelo sentido da visão são o olhar e o foco (perspectiva, claridade, luz, cor, escala e volume) e os sistemas que dependem do conhecimento de mundo do espectador são os sistemas da modalidade (fantasia, ironia, autenticidade, simbolismo, omissão e intertextualidade).

Nesta resenha, destaco as análises dos sistemas modais que dependem do conhecimento de mundo do espectador, o sistema modalidade. Aderaldo (2014) constatou que a pintura possui características dos dois mundos, o da fantasia e o da autenticidade, pois as personagens observadas apresentam traços humanos; entretanto, não são confundidas com as representações de personagens observadas no mundo real. Por outro lado, a representação dos elementos que

compõem o cenário (o céu, mar, a paisagem) “poderia ser tomada isoladamente, como uma representação mais próxima do naturalismo figurativo, ou da autenticidade, relação que torna essa pintura tematicamente inserida entre o mundo natural e o mundo artificial.” (ADERALDO, 2014, p. 150).

No que diz respeito ao sistema intertextualidade, Aderaldo (2014, p.151) afirma que “a percepção desse sistema, a intertextualidade, é parte dos sistemas que O’Toole (2008) considera como essenciais ao reconhecimento do repertório enciclopédico do espectador”. Nesse sentido, a autora constatou que Magritte realiza, em DS, a autocitação, ou seja, ele repete os objetos em outras pinturas de sua autoria. Ela afirma

Do lexicon magritteano, dois em especial são importantes para a análise de Duplo segredo: o rosto parcialmente visível, que aparece em outras pinturas de Magritte (*La race blanche*, 1937; *La Maison de Verre*, 1939; *Les belles relations*, 1967 e *Shéhérazade*, 1967) e os guizos, que também podem ser considerados como parte do vocabulário pictural de Magritte. As esferas com uma fenda – denominadas *grelots* [guizos] – aparecem em várias obras do pintor e estão presentes em *La voix des airs* (1928), *L’Automate* (1928), *Les fleurs de l’abîme* (1928), *Grelots roses, ciels en Lambeaux* (1930), *Shéhérazade* (1967), *Les six elements* (1928) e *La mémoire* (1948). (ADERALDO, 2014, p. 153)

A reflexão a respeito do título Duplo Segredo feita por Aderaldo (2014, p. 158) levou-a a dizer que a obra é “aberta a várias interpretações e o modelo semiótico ootooleano, elaborado para auxiliar os leigos, estudantes e amantes da arte visual, é poderosa ferramenta que permite explorar um olhar menos impressionista”.

Dentre as constatações apresentadas por Aderaldo (2014) após a análise da AD de DS, destaco o fato de que, segundo ela, possivelmente,

[...] o audiodescritor desconhece o fato de que Magritte é um artista com vocabulário pictórico próprio e que, muitas vezes, o pintor se baseia em elementos tomados de outras obras próprias (autocitação), as quais promovem, em alguns espectadores com conhecimento enciclopédico, a intertextualidade. O’Toole (2011) explorou a intertextualidade como realização sistêmica, ressaltando que determinadas escolhas realizadas pelos artistas não são imediatamente captadas pelos espectadores (videntes), pois isso depende da sua visão de mundo e do conhecimento enciclopédico

Além disso, ao fazer um paralelo entre linguagem artística e a linguagem visual, a fim de verificar se a AD levou em conta os sistemas artísticos, a autora afirma que

[...] novamente, houve predomínio da função Representacional em detrimento das funções Modal e Composicional. Sistemas como a verticalidade e a horizontalidade (ausência de dinamismo) da função Composicional e os sistemas intertextualidade, foco, destaque e estranhamento, da função Modal, sistemas essenciais quando se trata observar e audiodescrever uma obra artística, não foram levados em consideração na feitura da AD. O efeito de estranhamento, nas obras de Magritte, não resulta apenas da manipulação da imagem, mas, também, da relação desta com o título. Para o pintor, imagem e título formam o signo que deve, em suas palavras, levar o espectador a pensar (MAGRITTE, 1994, p. 80). O título, inclusive, é importante organizador de leitura da imagem, conforme demonstraram De Coster e Mühleis (2007) e constitui importante ponto de apoio para a reflexão do audiodescritor. (ADERALDO, 2014, p. 170)

Por fim, após analisar, à luz da interface entre TAV acessível e a Semiótica Social Multimodal, o corpus visual e verbal da pesquisa, Aderaldo (2014) apresenta os resultados relativos à proposta de parâmetros descritivos. Conforme a pesquisadora, “a finalidade dessa proposta é auxiliar o audiodescritor a tomar decisões e a desenvolver um olhar que leve em consideração a obra artística, como um produto comunicativo, capaz de comunicar sentimentos, histórias e visão de mundo” (p. 171).

Desse modo, aponta as contribuições do modelo sistêmico-funcional de O’Toole (1994, 2011; 1995) em interface com a TAV acessível para o desenvolvimento da pesquisa, afirmando que “permitiu-nos realizar uma análise semiótica da obra visual, pondo em evidência os sistemas realizados pelos artistas no âmbito dos sistemas disponíveis em sua semiótica sociocultural”.

Após a análise das duas pinturas e as leituras dos teóricos citados anteriormente pela autora, surgiram os questionamentos referentes às escolhas necessárias para oferecer um texto verbal (AD) coeso e coerente com a imagem a ser traduzida (pintura): quais informações podem ser ignoradas em uma AD, se é possível atribuir maior ou menor relevância a determinados elementos na pintura e quais são.

Destaco alguns trechos relativos às reflexões resultantes dos questionamentos feitos inicialmente por Aderaldo (2014). Quanto à questão “É necessário ou possível, descrever todos os elementos presentes na imagem?” é dito que

[...] a quantidade de elementos necessários à comunicação verbal não se baseia em termos quantitativos, e sim qualitativos, o que, neste caso,

significa que é fundamental aprender a selecionar e ordenar as imagens de forma tal que não venham a estressar o espectador ouvinte PcDV, nem provocar ruídos que confundam a imagem mental que pretendemos proporcionar. (ADERALDO, 2014, p. 173)

Aderaldo (2014, p. 173) chega à seguinte conclusão:

Portanto, observada a teleologia da AD, cabe ao audiodescritor decidir o grau de necessidade ou possibilidade de descrever mais ou menos elementos presentes na imagem artística, bem como de que modo vai traduzi-los para proporcionar à PcDV a oportunidade de experienciar esteticamente a pintura artística.

A respeito do questionamento sobre o que é relevante descrever em um texto visual de natureza artística, a autora alerta no sentido de haver um equilíbrio, ou seja, evitar descrições exclusivamente impressionistas ou ilusoriamente objetivas. Segundo ela, “é essencial que o audiodescritor aprenda a reconhecer os sistemas realizados artisticamente, tanto aqueles visualmente ‘observáveis’ como menos observáveis” (ADERALDO, 2014, p. 174). Além disso, aponta que é necessário que o audiodescritor apresente os sistemas de natureza intertextual. Para tal, é preciso saber previamente o público a quem se destina a AD, o gênero, estilo da obra, bem como conhecer outras obras do artista e de artistas que se filiem ao mesmo gênero.

Por fim, afirma que o audiodescritor deve levar em conta a possibilidade de compartilhamento dessas informações e a importância que crescem ao letramento visual artístico, à fruição estética e ao empoderamento sociocultural das PcDVs. Sobre que critérios podem ser aplicados para a definição do que é essencial à descrição de textos visuais de natureza artística, Aderaldo (2014) cita De Coster e Mühleis (2007), que recomendam a abordagem do critério de maior clareza e menor clareza. Além disso, ela recomenda a análise dos sistemas composicionais em interação com os sistemas modais.

O questionamento 4 diz o seguinte: “A compreensão da construção artística pode contribuir para ordenar ou organizar a informação verbal?” Sobre isso, Aderaldo (2014, p. 176) indica “[...] que o conhecimento, por parte do audiodescritor, dos recursos artísticos realizados, pode ser de grande auxílio instrumental para a escolha da ordem de apresentação dos elementos visuais no texto verbal”.

Tais reflexões e resultados das análises dos corpora visual e verbal resultaram na elaboração de parâmetros descritivos desenvolvidos a partir da revisitação da TAV acessível e Semiótica Social Multimodal para a AD de pinturas

artísticas. Aderaldo (2014) alerta que esta proposta não é uma norma a ser seguida de modo rígido:

[..] os parâmetros descritivos visam a orientar o audiodescritor e a capacitá-los a perceber determinados recursos, priorizando quais aspectos podem ser compartilhados com uma PcDV e quais informações podem ser relevantes para que essa pessoa possa fruir da obra de arte com autonomia. (p. 177)

A autora enfatiza que O’Toole relata que, intuitivamente, o espectador identifica o ponto de maior destaque. Entretanto, ela observou que os sistemas modais (foco, enquadramento e olhar) auxiliam o audiodescritor a decidir em que parte da pintura o artista realizou o ponto de maior destaque.

Outra recomendação apresentada por Aderaldo (2014) diz respeito ao início da análise semiótica. Apesar da importância de todas as funções, sugere que o audiodescritor, especialmente um iniciante, parta da análise da função Composicional. Ela explica que “[...] tem a vantagem de abordar todos os sistemas visualmente ‘compartilháveis’ e, em seguida, abordar a função Modal e, por último, abordar a função Representacional.” (ADERALDO, 2014)

Antes de aplicar a proposta de parâmetros descritivos para pinturas, ela sugere que se responda a um questionário. São questionamentos que, conforme ela, qualquer pessoa pode incorporar em sua prática de observar uma obra de arte. Autora denominou de Perguntas de sensibilização pré-análise semiótica, que se encontram no Quadro 1:

Quadro 1- Perguntas de sensibilização pré-análise semiótica

	Obra	Figura ou conjunto de figuras	Membro
função Composicional	Há predomínio de linhas, formas ou cores? Existem formas geométricas? As cores são distribuídas por peso cromático? Elas demarcam espaços físicos ou sugerem temporalidade? O material e a técnica contribuem para revelar a semiótica social do artista? As cores estão em harmonia ou em contraste cromático?	As figuras formam agrupamentos? As figuras se inter-relacionam?	Existem relações de nexos entre os elementos? Existe simetria? Os elementos se relacionam por paralelismo ou por oposição?
função Modal	Entre possíveis elementos dominantes, algo ou alguém se destaca entre os demais? Há informações que dependam do background do observador? São informações relacionadas à Intertextualidade, Simbolismo, Ironia ou Omissão?	Entre possíveis elementos dominantes, algo ou alguém se destaca entre os demais? Há informações que dependam do background do observador? São informações relacionadas à Intertextualidade, Simbolismo, Ironia ou Omissão?	É possível definir o vetor do olhar das figuras? O olhar é oblíquo, direto, compartilhado entre os componentes ou é do tipo não-olhar? De que modo o olhar engaja o espectador?

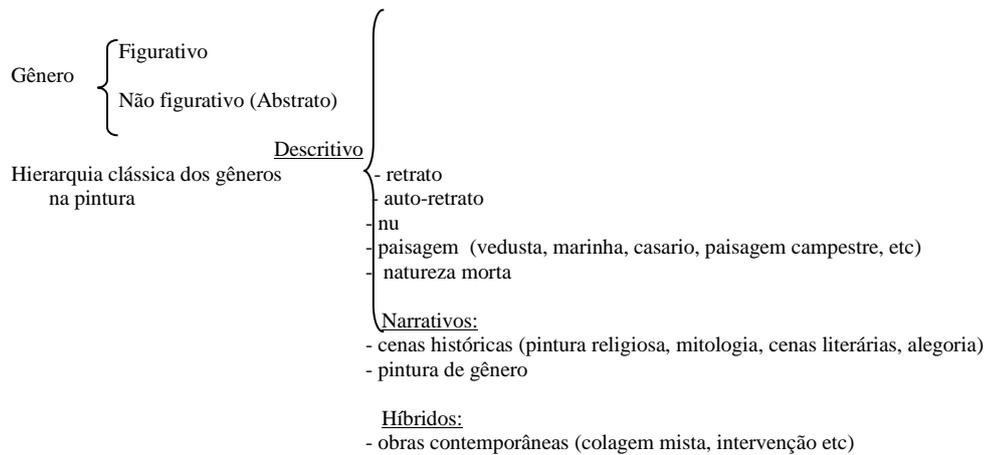
	As cores sugerem forma ou textura? sugerem sensação física?	As cores sugerem forma ou textura?	As cores estão relacionadas às emoções?
função Representacional	Quem ou o quê está representado? São figuras humanas? abstratas? Antropomórficas? As figuras são naturalistas como nas fotos ou não? Existe alguma pista sobre a época e o lugar da representação? Qual? O cenário contribui para informar dados sobre a cultura representada? As cores são relacionadas a algum tipo de representação? (bandeiras, flâmulas, códigos de trânsito, representação racial etc?)	Alguém está fazendo algo? É possível identificar “estados de espírito” pelas expressões faciais ou gestuais?	Trata-se de parte significativa em relação ao todo? Por quê? A parte do corpo, do objeto ou da figura geométrica se destaca em relação ao todo? A soma das partes é harmônica em relação ao todo?
	Quais qualidades como tamanho, forma e cor podem ser comparadas a elementos do mundo da PcDV.	Quais percepções sensoriais como tato e temperatura táteis podem ser agregadas à tradução verbal da imagem.	Quais informações sobre sinais mais claros podem preceder os significados visualmente menos claros, ambíguos ou em segundo plano (background). Quais elementos verbais como título, data, matéria e técnica precedem a tradução da imagem. Elementos intratextuais como palavras, números e assinatura são informados como elementos artísticos, em ordem a ser considerada pelo audiodescritor.

Fonte: (ADERALDO, 2014, p.181)

Por fim, a referida autora apresenta a proposta de análise semiótica baseada na interface entre TAV acessível e semiótica social multimodal segundo o que se pode ver no Quadro 2:

Quadro 2- Parâmetros descritivos desenvolvidos a partir do modelo semiótico de O’Toole (1995) via revisitação da interface entre TAV acessível/ AD e a semiótica social multimodal

<p>SISTEMAS E FUNÇÕES EM INTERAÇÃO NA PINTURA</p> <p>MODELO ADAPTADO DE O’TOOLE(1995) EM INTERFACE COM DE COSTER E MÜHLEIS (2007) E HOLLAND (2009)</p>
--



Escola/movimento/estilo: Renascimento – Barroco – Impressionismo – Expressionismo — Surrealismo – Cubismo
 – Pop Art – Grafismo – Construtivismo – Op Art, Intervenção, etc

Funções	Composicional (Coesão entre elementos visuais e coerência temática)	Modal (Envolvimento com espectador)	Representacional (Mundo representado)
Unidades			
Obra	<p>Gestalt (do todo às partes, das partes ao todo)</p> <p>Tema: épico emocional ficcional abstrato</p> <p>Ponto isolado esparso ou rarefeito agrupado ou adensado</p> <p>Linha curva reta</p> <p>Forma geométrica triângulo quadrado círculo, etc</p> <p>orgânica livre ou ornamental retilínea</p> <p>Textura lisa, grossa suave, áspera macia, dura</p> <p>Cor primária secundária terciária</p> <p>Direção horizontal (descanso) diagonal (dinâmica) vertical (ordem)</p> <p>Alinhamento</p> <p>Enquadramento</p> <p>tipo de suporte</p> <p>Qualidade material dimensão formato técnica matéria</p>	<p>Perspectiva: volume profundidade</p> <p>Cor saturação (matiz) claridade (valor) brilho quente, fria</p> <p>Peso visual Espaço (positivo e foco vs negativo)</p> <p>Enquadre Iluminação Harmonia e Equilíbrio</p> <p>Ritmo (repetição de recursos)</p> <p>Movimento (estático vs. dinâmico)</p> <p>Contraste: cor tamanho forma proporção plano</p> <p>Modalidade Fantasia vs (envolvimento) Autenticidade</p> <p>Olhar direto (sistemas) indireto negativo</p> <p>Textura</p> <p>Intertextualidade</p> <p>Posição centrada no espectador</p>	<p>Cena ações eventos</p> <p>Cenário (componentes)</p> <p>Paisagem</p> <p>Retrato (identificado ou anônimo)</p> <p>Objeto</p> <p>Figuras geométricas</p>

		centrada no objeto	
Figura / conjunto de figuras (humana, antropomórfica, objeto, forma geométrica)	<p>Posição relativa na Gestalt</p> <p>centralidade destaque proporção</p> <p>Interação de formas (coesão)</p> <p>padrão paralelismo oposição alinhamento proporção escala</p> <p>Interação de formas (coesão)</p> <p>padronização paralelismo oposição alinhamento proporção escala ritmo movimento</p>	<p>Relação com espectador: modo e atitude</p> <p>olhar:</p> <p>direto indireto (perfil) negativo</p> <p>gesto:</p> <p>pés e mãos cabeça, olhos e boca</p> <p>Interação de modalidades</p> <p>Cor:</p> <p>saturada, insaturada, clara, escura brilhante, opaca quente, fria</p> <p>Perspectiva:</p> <p>vários planos chapada</p> <p>Proporção</p> <p>Alinhamento</p> <p>Iluminação</p> <p>Espaço</p> <p>Enquadre</p> <p>Ritmo (repetição)</p> <p>Movimento</p> <p>ondulado retilíneo ascendente descendente unidirecional</p> <p>Modalidade</p> <p>fantasia autenticidade caminhos</p> <p>Textura (palpabilidade)</p> <p>aspereza maciez suavidade dureza</p> <p>Intertextualidade</p> <p>simbolismo apropriação ironia paródia</p>	<p>Figuras Individuais: (humanas, antropomórficas, etc)</p> <p>Caracterização:</p> <p>indumentária adereços, dotes físicos</p> <p>Postura:</p> <p>frontal lateral inclinada de pé</p> <p>sentada deitada, etc</p> <p>Ação e Gesto: com membros com cabeça</p> <p>Objeto(s)</p> <p>forma cor posição (horizontal, vertical, oblíqua)</p> <p>Formas geométricas</p> <p>forma (triângulo, retângulo, círculo, etc)</p> <p>cor posição (horizontal, vertical, oblíqua)</p> <p>Em grupos: sequência lateral (contínua, descontínua) inter(ações) de objetos ou pessoas</p>
Membro	<p>Relação de hierarquia</p> <p>holonímia meronímia</p> <p>Relação de inclusão</p> <p>hiperônimo hipônimo</p>	<p>Estilização</p> <p>Atenuação</p> <p>desvanecimento simplificação de formas</p>	<p>Partes de</p> <p>corpo objeto forma (geométrica)</p>

Material ou técnica

Elementos verbais e numéricos
 título
 inscrições
 assinatura
 frases
 números
 data

Fonte: Aderaldo (2014, p.181)

A respeito do modelo apresentado anteriormente, Aderaldo (2014) enfatiza que o modelo de O’Toole foi desenvolvido para instrumentalizar estudantes e amantes da arte, que em geral são videntes. Entretanto, seu modelo foi desenvolvido para orientar audiodescritores a partir de “parâmetros mais detalhados”; desse modo, percebeu a necessidade de expandir o modelo de O’Toole (2011), acrescentando sistemas e/ou substituindo alguns sistemas por outros. Conforme Aderaldo (2014), os sistemas não elencados por O’Toole se referem à data, à assinatura, às dimensões reais da obra e ao título. Acrescentou os sistemas: técnica, ferramenta e o suporte.

O sistema modal sinédoque encontrado na proposta de O’Toole foi substituído na mesma unidade, pelos sistemas que tratam das relações semânticas de hierarquia e inclusão. Para as relações semânticas de hierarquia, Aderaldo (2014) propôs a inclusão dos termos hiperônimo e hipônimo para tratar da relação que vai do genérico ao específico. No que tange a relação de inclusão, por sua vez, adotou os termos holônimo e merônimo para tratar da relação que aborda o todo ou a parte, justificando a adoção dessa terminologia ao dizer que “contribui para refinar o olhar do audiodescritor a estimulá-lo a buscar, nas imagens, as relações de hierarquia ou inclusão que podem ser traduzidas verbalmente” (ADERALDO, 2014, p. 185).

Além do que foi mencionado acima, ao expandir o modelo de O’Toole, Aderaldo (2014) elenca alguns sistemas que visam a auxiliar a tarefa do audiodescritor, sendo os seguintes: sistema linha, na unidade obra e função Composicional, acrescentando os subsistemas curva e reta; ao sistema diagonais, acrescentou “o efeito realizado - o movimento que diferencia o efeito de repouso realizado por meio de linhas horizontais ou de equilíbrio, como a realização das linhas verticais” (ADERALDO, 2014, p. 187); a inclusão do sistema textura, que, para Aderaldo (2014), é um dos elementos importantíssimos na linguagem visual

igualmente aos sistemas cor, forma, ponto e linha, que servem para substituir as qualidades que percebemos por meio do tato, a textura é como a pele da pintura.

Por fim, ao sistema gesto, Aderaldo adicionou os subsistemas boca (gesto com a boca) e cabeça (gesto com a cabeça). Segundo Aderaldo (2014, p.188), “o gesto vai além da linguagem corporal com pés e mãos”. O modelo proposto por Aderaldo (2014) é uma ferramenta semiótica de análise de imagens artísticas que entende a arte como forma de comunicação, como bem resume Aderaldo (2014, p. 186):

Em síntese, todo artista faz escolhas – conscientemente ou não –, e cada escolha tem como consequência um determinado resultado na imagem. Evidentemente, podemos olhar um quadro sem depender de um modelo semiótico; porém, se queremos conhecer de que modo o artista procedeu para prender nossa atenção, necessitamos de uma ferramenta que refine nosso olhar.

Após a apresentação do modelo desenvolvido por Aderaldo (2014) para a instrumentalização de audiodescritores de pinturas artísticas, apresento a metodologia, no capítulo a seguir.

3 METODOLOGIA

3.1 TIPO DE PESQUISA

A pesquisa ora relatada é de natureza descritivo-exploratória. É descritiva, pois conforme Vergara (2000, p.47), “[...] expõe as características de determinada população ou fenômeno, estabelece correlações entre variáveis e define sua natureza”, o autor acrescenta que a pesquisa descritiva não tem o compromisso de explicar os fenômenos que descreve, embora sirva de base para tal explicação alterei o corpus selecionado; apenas o utilizei para analisar as imagens e os textos que as descrevem. É exploratória porque, ao final, propus descrições alternativas com base no modelo proposto por Aderaldo (2014).

No que tange à abordagem, caracteriza-se por ser uma pesquisa baseada em uma análise qualitativa. Segundo Silveira e Córdova (2009, p. 31), “uma pesquisa cuja análise é qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, entre outras.”

3.2 CORPORA

A pesquisa contou com dois corpora: há um corpus visual composto por reproduções de quatro pinturas, constituído das imagens artísticas apresentadas na página de apresentação de uma das unidades de um dos livros didáticos para ensino de língua inglesa da série WTG (2013); e há, também, um corpus verbal composto pelas transcrições dos textos orais do livro WTG em formato acessível.

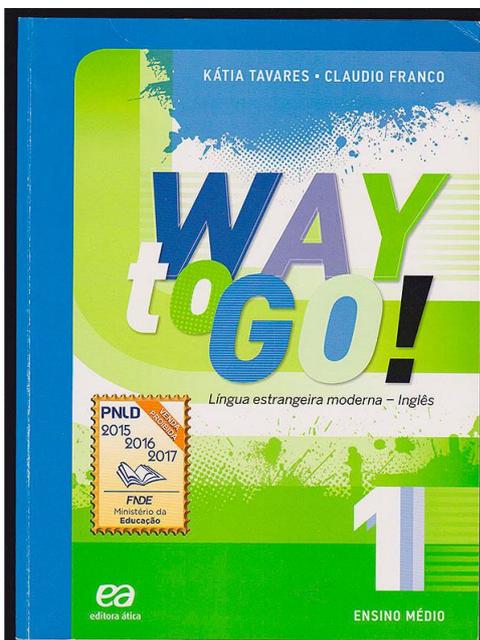
3.2.1 Corpus visual

A série didática WTG (2013) se compõe de três volumes referentes às 1ª, 2ª e 3ª séries do Ensino Médio. Para este estudo, foi selecionado o livro da 1ª série. Cada livro é dividido em oito unidades, sendo que cada unidade possui uma página de apresentação do tema que será abordado; essa seção é chamada de Warming up e nela é solicitado que o aluno explore recursos visuais (Fig.8) a fim de que possa resolver os exercícios propostos na página seguinte.

Foi selecionada a página de apresentação referente à Unidade 4 do livro da 1ª série. O critério para a escolha dessa página relaciona-se ao fato de ela ser composta por quatro reproduções de pinturas artísticas famosas, o que se adapta à aplicação do modelo semiótico de Aderaldo (2014).

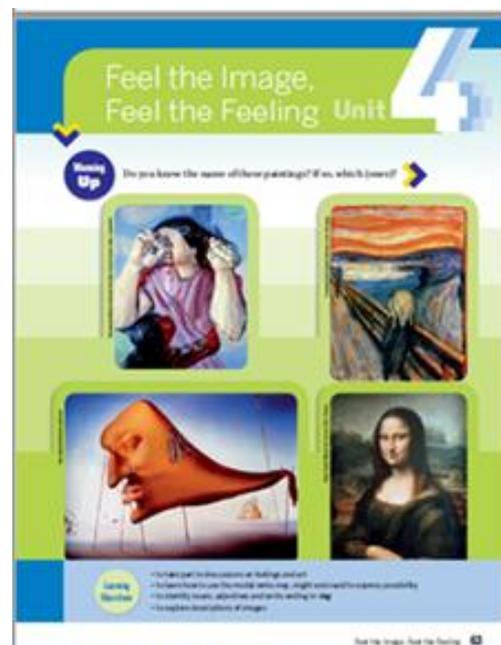
Estão apresentadas a reprodução da capa do livro da 1ª série de WTG e da página de apresentação da Unidade 4, respectivamente, nas Figuras 7 e 8:

Figura 7 - Capa do livro da 1ª série de WTG



Fonte: WTG (2013)

Figura 8 - Página de apresentação da Unidade 4



Fonte: WTG (2013, p. 63)

Na Figura 7, pode-se ver que os autores da série WTG são Kátia Tavares e Claudio Franco. Na Figura 8, estão as figuras artísticas objeto de análise e descrição, que são reproduções dos quadros: 1) Mulher chorando, de Cândido Portinari, 2) O grito, de Edvard Munch, 3) O sono, de Salvador Dalí, e 4) Monalisa, de Leonardo da Vinci.

A sequência de exercícios no verso desta página de apresentação remete os alunos aos dados das pinturas, tais como: nome do artista, nome da obra artística e período artístico a qual pertencem. Entretanto, é importante esclarecer que os exercícios não fazem parte da pesquisa. Eu os estou apresentando nesta seção a fim de mostrar a necessidade e a pertinência de ADs que atendam às necessidades dos alunos com deficiência visual. Além disso, utilizei os exercícios como critério

importante na seleção das informações relevantes para a compreensão da pintura, e, conseqüentemente para permitir que as PcDVs resolvam os exercícios em condições de igualdade com quem enxerga. Os exercícios serão retomados em partes na forma traduzida na subseção 3.3.2.

Os exercícios demandam dessas pessoas a observação de elementos visuais para responder as questões, conforme apontei no Capítulo 1.

A Figura 9 apresenta os exercícios mencionados:

Figura 9 - Questões relacionadas às imagens na página de apresentação da Unidade 4 do livro da 1ª série de WTG

1. Match the artists, the names of their masterpieces and the art movement/period they belong to, as in the example.

Artists	Masterpieces	Art Movements/Period
A. Edvard Munch	() <i>Mona Lisa</i> (1503-1519)	(A) Expressionism
B. Candido Portinari	(A) <i>The Scream</i> (1893)	() Modernism
C. Salvador Dali	() <i>Sleep</i> (1937)	() Surrealism
D. Leonardo da Vinci	() <i>Woman Crying</i> (1944)	() The Renaissance

2. What are the figures doing? How do you feel when you look at them?

Useful words
impressed • happy • peaceful • sad • scared • shocked • speechless • uneasy

a. The woman in *Woman Crying* [*Mulher Chorando*] is crying. She makes me feel sad.

b. The person in *The Scream* _____. He/She makes me feel _____.

c. The man in *Sleep* _____. He makes me feel _____.

d. The woman in *Mona Lisa* _____. She makes me feel _____.

3. In pairs, answer the questions.

a. What other famous painters do you know? What are their most important pieces of art? Which art movement do they belong to?

b. What do you know about expressionism, realism, surrealism and the renaissance? Which art movement(s) do you prefer? Why?

c. How often do you go to art galleries or art museums: frequently, once in a while or never?

d. Do you like contemporary art? Why?



64 UNIT 4

Na subseção subsequente, descrevo a composição do corpus verbal.

3.2.2 Corpus verbal

No que diz respeito ao corpus verbal, este é composto das transcrições das ADs contidas no livro WTG em formato acessível ou Daisy. Como mencionei no Capítulo 2, o formato Daisy permite conjugar texto, áudio e imagens para tornar conteúdos de livros, artigos, entre outros, acessíveis às PcDVs. No que tange às imagens contidas em livro, o leitor de tela fornece a descrição das imagens e/ou ilustrações que compõem a obra.

Para obter os textos das ADs relativas às pinturas, procedi da seguinte forma: utilizei o software Mecdaisy a fim de abrir o livro e, assim, poder ouvir e ler as descrições referentes às obras artísticas (corpus visual). Em seguida, as transcrevi tal como foram verbalizadas pelo leitor de tela. Apresentarei as transcrições nas subseções do Capítulo 4 que tratarão das ADs de cada pintura em WTG, sendo as seguintes: 4.1, 4.2, 4.3 e 4.4. Na seção a seguir, apresento detalhadamente os procedimentos para a análise dos dados.

3.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DOS DADOS

Para responder a pergunta-problema e atingir os objetivos desta pesquisa, os procedimentos analíticos utilizados foram: análise e descrição das imagens artísticas constantes na capa introdutória da Unidade 4 do livro da 1ª série de WTG; descrição das ADs das imagens, tais como publicadas em WTG; apresentação de proposta de ADs alternativas das imagens e comparação entre as ADs do livro e as ADs alternativas. Todas as etapas analíticas foram executadas segundo o modelo semiótico de Aderaldo (2014).

3.3.1 Analisando o corpus visual

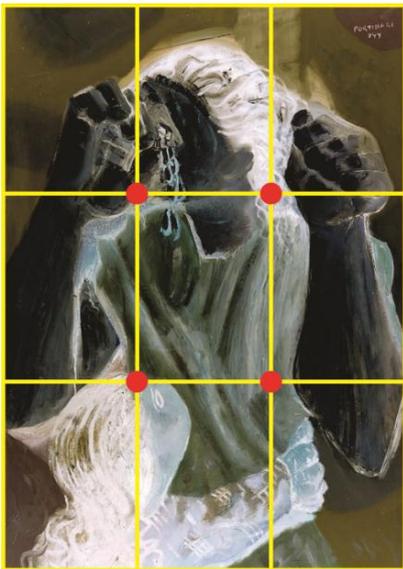
Analisei, conforme informei anteriormente, as imagens artísticas da página de apresentação da Unidade 4 do livro da 1ª série de WTG com base no modelo

semiótico multimodal proposto por Aderaldo (2014), descrito no Capítulo 2. Esta etapa se subdivide em quatro subetapas.

Na primeira, utilizei o software Coreldraw, seguindo procedimentos sugeridos por Aderaldo (2014), para dividir as imagens em nove retângulos idênticos. Para isso, é necessário dividir cada imagem em duas linhas horizontais e duas linhas verticais, o que é conhecido como regra dos terços¹². Essas linhas imaginárias permitem perceber a distribuição dos elementos na imagem. Além disso, utilizei o software Paint© para alterar as cores das imagens, pois, segundo Aderaldo (2014), esse procedimento contribui para potencializar a observação dos sistemas de luz e sombra, distribuição das cores e do enquadramento.

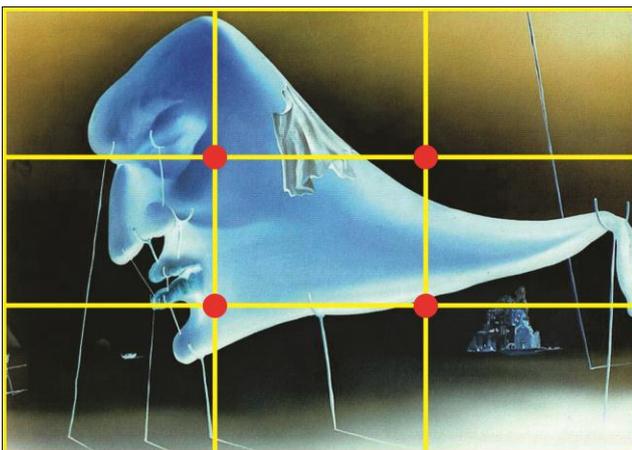
As Figuras 10, 11,12 e 13 apresentam as pinturas com a aplicação da regra dos terços pelo software CorelDraw e da inversão de cores pelo software Paint.

Figura 10 - Mulher chorando



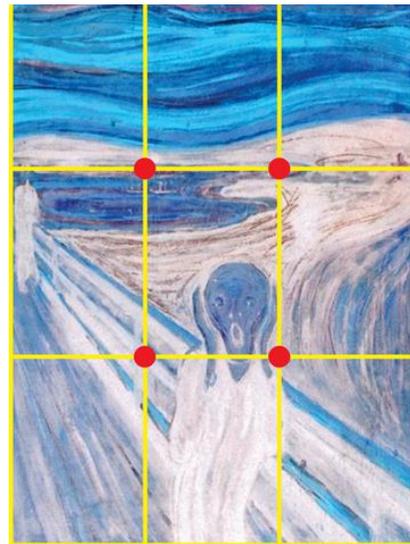
Fonte: Elaborada pela autora

Figura 12- O sono



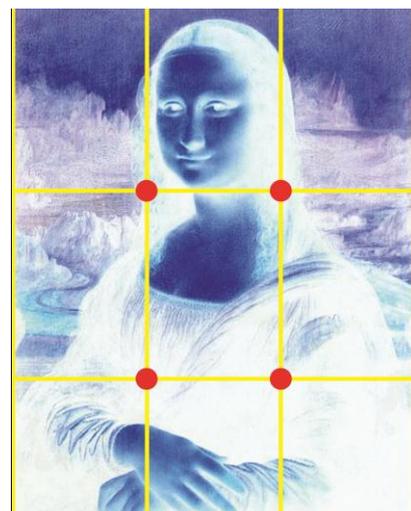
Fonte: Elaborada pela autora

Figura 11 - O Grito



Fonte: Elaborada pela autora

Figura 13- Monalisa



Fonte: Elaborada pela autora

Após aplicar a regra dos terços nas imagens e a inversão de cores, utilizamos como ponto de partida a unidade obra, pois segundo O'Toole (2011, apud ADERALDO 2014, p. 109), “seu modelo é flexível e permite iniciar a análise a partir de qualquer unidade e combiná-la com uma função”.

Conforme a autora, é possível proceder a análise seguindo esta sequência: unidade maior (Obra), a intermediária (Figura ou Grupo de figuras) e a menor (Membro)¹³. Uma imagem pode ser segmentada em três níveis, o que pode ser visto na Figura 2. Desse modo, realizei as análises combinando inicialmente a unidade obra às funções composicional, modal e representacional, respectivamente. O Quadro 2 no Capítulo 2 mostra os sistemas, por função, realizáveis numa pintura (obra), conforme modelo de Aderaldo (2014).

Em seguida, associei a unidade figura às funções citadas e, da mesma forma, o Quadro 2, no Capítulo 2, mostra os sistemas realizáveis numa figura de uma obra por função. Por fim, associei a unidade membro às funções Composicional, Modal e Representacional. No quadro 2 no Capítulo 2, mostra os sistemas realizáveis para essa unidade por função.

Após concluir as análises das imagens com base no modelo supracitado, analisei as ADs das imagens, tais como publicadas no livro da série. Desse modo, na subseção seguinte, descreverei de que forma foram feitas as análises do corpus verbal desta pesquisa.

3.3.2 Analisando o corpus verbal

Para analisar o corpus verbal, usei o modelo de Aderaldo (2014) para descrever as ADs e conhecer, a partir da pergunta-problema, se as ADs levaram em conta os aspectos artísticos realizados nas pinturas, de modo tal que os alunos PcDVs possam resolver as questões solicitadas nos exercícios de entrada da unidade, inclusive em relação aos sentimentos elucidados por elas ao ‘vê-las’. As questões do exercícios dizem o seguinte:

¹³ Vide figura 2.

1- Relacione os artistas, o nome das obras de arte e o movimento artístico/período a que elas pertencem, como está no exemplo;

Artistas	Obras de arte	Movimento Artístico
A Edvard Munch	() Monalisa (1503-1519)	(A) Expressionismo
B Cândido Portinari	(A) O Grito (1893)	() Modernismo
C Salvador Dalí	() O Sono (1937)	() Surrealismo
D Leonardo da Vinci	() Mulher chorando (1944)	() Renascimento

(WTG, 2013, p.63, tradução minha)

2 – O que as figuras estão fazendo? Como você se sente ao vê-las?

Palavras úteis: impressionado, feliz, tranquilo, triste, chocado, sem palavras, inquieto

- a) A mulher em a Mulher chorando, está chorando. Ela faz-me sentir triste
- b) A pessoa que está em O grito _____ Ele/ Ela me faz sentir _____.
- c) O homem em O Sono _____. Ele me faz sentir _____.
- d) A mulher em Monalisa _____. Ela me faz sentir _____

3 – Em pares, responda às questões

- a) Quais outros pintores você conhece? Quais são as obras de arte mais famosas delas?
- b) O que você sabe sobre expressionismo, realismo, surrealismo e o renascimento. Quais desses movimentos artísticos, você prefere? Por que?
- c) Com que frequência você vai a uma galeria de arte ou museu: frequentemente, uma vez ou nunca?
- d) Você gosta de arte contemporânea? Por quê?

(WTG, 2013, p.66, tradução minha)

3.3.3 Propondo ADs alternativas

Os procedimentos de Aderaldo (2014) que usei para a descrição crítica das ADs foram úteis, também, para propor novas ADs. Portanto, adoto os mesmos critérios utilizados pela pesquisadora para considerar quais informações devem ser relevantes em uma AD de pintura. Conforme a autora, o audiodescritor

[...] pode examinar apenas os sistemas que O'Toole (2011) denominou — observáveis [...], ou seja, sistemas que prescindem de avaliação ou que independem do conhecimento enciclopédico do espectador, tais como, o elemento visual que vem em primeiro plano e em plano secundário, o elemento visual que está destacado e de que forma está destacado, de que forma o enquadramento contribui para destacar ou para minimizar a importância de certo elemento, ou de que modo as cores conferem peso ao elemento etc. Basicamente, os sistemas da função Composicional são os que mais claramente evidenciam as opções do artista. (ADERALDO, 2014, p. 175).

Além disso, deve-se levar em consideração se há no roteiro da AD a presença de elementos característicos dos estilos histórico-artísticos das respectivas obras, uma vez que o acesso a essas informações pode contribuir para que as PcDVs recebam informações visuais que lhes permitam construir sua própria percepção estética.

Ao propor ADs alternativas, adotei como parâmetro os exercícios propostos no verso da página de apresentação (página 61), especialmente as informações que possivelmente seriam relevantes para que a PcDV compreenda de forma o mais igualitária possível as características das obras artísticas que o vidente pode acessar, pois possui o sentido da visão.

Sobre a sequência de referência aos elementos, em cada imagem, destaco, conforme Aderaldo (2014), que é possível começar pelo primeiro ou pelo segundo plano. São decisões que o audiodescritor deve tomar após observar o impacto visual que deseja compartilhar.

Tendo concluído o relato sobre o percurso metodológico, passo, no capítulo seguinte, às análises e à discussão dos resultados.

4 ANÁLISES E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

Neste capítulo, apresento as análises semióticas propostas no capítulo anterior e discuto os resultados. Analiso o corpus visual composto das quatro reproduções de obras artísticas e o corpus verbal composto das respectivas descrições contidas no livro didático de inglês WTG (2013), publicado em formato acessível para pessoas com deficiência visual.

Inicialmente, analisei o corpus visual à luz dos parâmetros descritivos de pinturas artísticas proposto por Aderaldo (2014) com base na interface entre a tradução acessível e a semiótica social e multimodalidade. A autora parte de procedimentos sugeridos por De Coster e Mühleis (2007) e por Holland (2009), no âmbito da tradução acessível, e do modelo sistêmico-funcional de O'Toole (1994, 2011;1995), no âmbito da semiótica social e multimodalidade.

O'Toole (2011) entende que a segmentação é essencial à análise de uma obra artística e propõe uma segmentação metodológica em quatro unidades e em ordem decrescente, isto é, da maior à menor (obra, episódio, figura e membro); qualquer uma dessas unidades pode ser o ponto de partida para a análise. O modelo proposto por Aderaldo (2014) difere levemente do modelo de O'Toole, no que se refere à segmentação, ao propor apenas três unidades (obra, figura ou grupo de figuras e membros) e, concordando com O'Toole, a autora sugere que o espectador pode iniciar sua análise combinando a unidade selecionada a qualquer uma das três funções (Modal, Composicional, Representacional). Entretanto, segundo a autora, para um audiodescritor, é provável que o início da análise a partir da função Composicional possa vir a ser um facilitador, uma vez que essa função aborda a parte mais visível e menos subjetiva da obra.

Em seguida, analisei o corpus verbal, – as descrições das reproduções das obras artísticas, e, para isso, considerei os sistemas semióticos realizados nas pinturas para conhecer que aspectos da obra visual foram contemplados em suas respectivas descrições. Considero importante que a pessoa com deficiência visual tenha acesso ao conhecimento de certos recursos próprios da linguagem artística visual e que uma descrição verbal que destaque certos elementos artísticos realizados pode auxiliá-la a desenvolver conhecimento e percepção sobre a obra artística.

Por fim, apresento alternativas descritivas, com base nas análises elaboradas a partir do modelo semiótico de Aderaldo (2014). Vale retomar aqui o fato de que os resultados não foram submetidos a testes de recepção, dado que minha pesquisa é descritiva.

4.1 ANÁLISE: PINTURA MULHER CHORANDO (MC), (1944) DE CÂNDIDO PORTINARI

Conforme mencionei anteriormente, Aderaldo (2014) sugere que é possível iniciar-se a análise associando uma unidade de segmentação a qualquer uma das três funções (Modal, Composicional, Representacional). Assim, optei por iniciar a análise a partir da unidade obra com as funções composicional, Modal e Representacional, nesta sequência, observando os sistemas realizados no âmbito de cada uma. A Figura 10 apresenta uma reprodução de MC.

Figura 14- Mulher chorando (1944), de Cândido Portinari



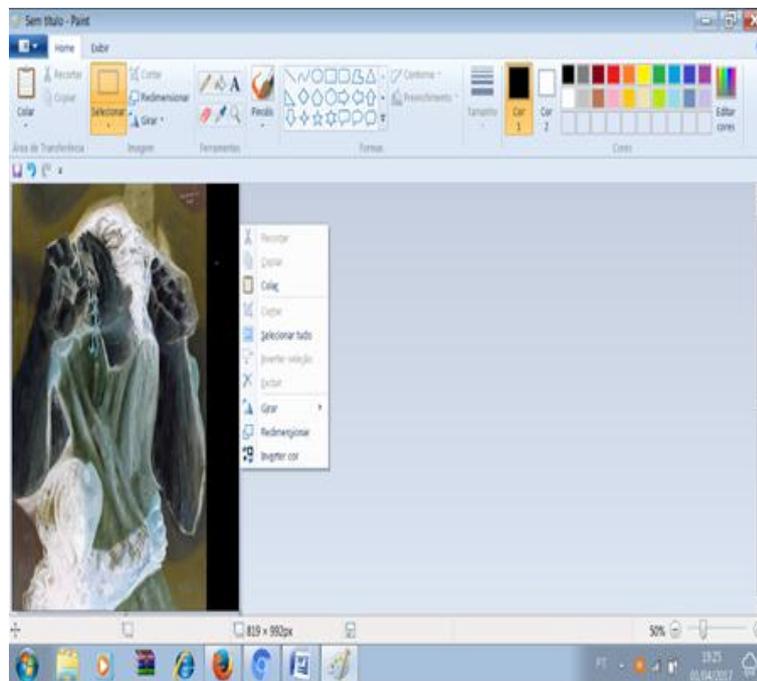
Fonte: Página da Wikiart¹⁴

¹⁴ Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/candido-portinari/mulher-chorando-1944.html>> Acesso em: 03 de mar.de 2017

4.1.1 MC: unidade obra

Antes de iniciar as análises, segui a recomendação de Aderaldo (2014), segundo a qual se deve realizar um procedimento digital que, ao manipular previamente a imagem, pode contribuir para que o audiodescritor aumente sua percepção na leitura semiótica. Os computadores atuais apresentam certos recursos básicos que permitem alterar cores e dividir as imagens; deste modo, adotei o recurso de inversão de cores do Paint®, da Microsoft, conforme mostra a interface da ferramenta na Figura 15

Figura 15 – MC com inversão de cores no Paint

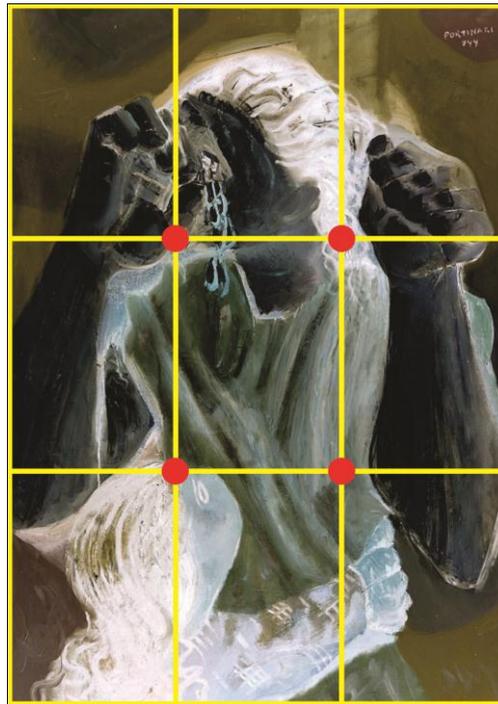


Fonte: elaborado pelo autor

A aplicação da inversão de cores destaca em cores claras o que era escuro na obra original, e vice-versa. Na obra, este recurso destaca a semelhança de cores ou tons nos cabelos da mulher, da criança e na cor da pele da menina, todos negros, na obra original. Ao mesmo tempo, destaca a oposição nas cores da pele de ambas.

O segundo tratamento informático foi a segmentação com auxílio do CorelDraw®, um software de design gráfico aqui utilizado com o objetivo de aplicar a regra dos terços conforme mostrado na Figura 16, uma versão simplificada da proporção áurea (Cf. capítulo 3), com a finalidade de melhor visualizar a distribuição espacial dos elementos. A Figura 16 mostra a interface na tela.

Figura 16- MC conforme regra dos terços.



Fonte: Elaborada pela autora

Iniciando pela função Composicional, com a aplicação da regra dos terços e a inversão de cores à imagem, foi possível perceber a realização do sistema coesão de cor, bem como o posicionamento das partes da imagem (sistemas enquadramento e posição).

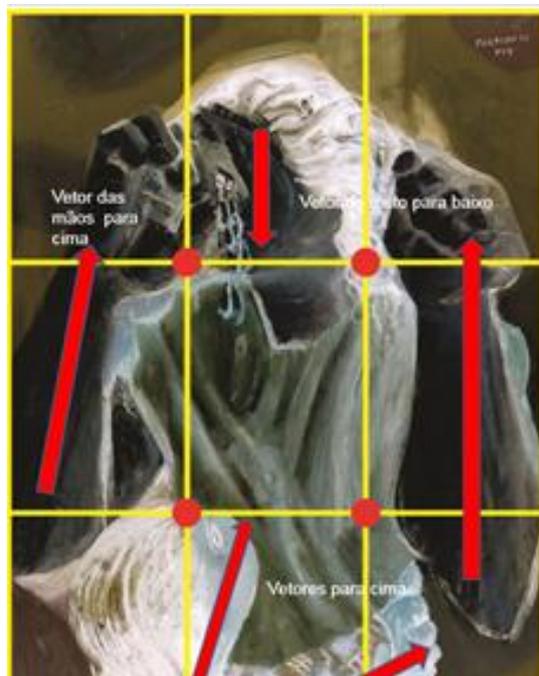
Os dois terços superiores horizontais são compostos predominantemente de cores em tons claros, já o terço inferior horizontal está constituído, predominantemente, por cores em tons escuros. No que tange à distribuição dos elementos na imagem, no terço superior e central está a cabeça da mulher ladeada por suas mãos. Nos terços laterais estão os braços erguidos e, entre os chamados pontos áureos, está o busto. A menina ocupa os dois terços inferiores e abraça a cintura da mulher, totalmente centralizada.

Sobre a distribuição das cores, foi possível perceber que os dois terços superiores estão matizados em tons róseos e lilás com fundo azul, além da cor neutra preto, nos cabelos da mulher. O terço inferior está matizado em tons terrosos (pele) e tons pretos (cabelos), na figura da menina.

Seguindo a análise conforme o modelo de Aderaldo (2014), observei o sistema linhas, sendo algumas curvas (nas cabeças da mulher e da menina) e outras retilíneas, sobretudo nos membros superiores da mulher, cujos braços estão definidos por linhas de contorno.

Quanto à direção, os vetores predominantes são verticais e de baixo para cima (membros da mulher) e diagonais (membros da menina), conforme mostra a figura 17. Tais elementos composicionais sugerem que o artista conduz, direciona ou atrai o olhar do espectador para o alto, para a região da face da mulher, no primeiro caso, e para sua cintura, no segundo caso. Por outro lado, o rosto dela está voltado para baixo, criando tensão entre os elementos que se elevam (membros) e o elemento se abaixa (rosto).

Figura 17 - MC vetores



Fonte: Elaborada pela autora

A vetorialização para cima se repete quando observamos a criança, cujo bracinho e rosto se elevam em direção ao rosto da mulher. Portanto, o vetor forma uma espécie de caminho que conduz o olhar do observador.

No que tange à função Modal, de acordo com O’Toole (2011, apud ADERALDO 2014, p. 77), ela “tem por natureza construir as relações entre quem vê e quem ou o que é visto”. Os sistemas explorados na obra foram: perspectiva (volume, profundidade, iluminação), cor, peso visual, harmonia, proporção, movimento, modalidade e intertextualidade

Sobre o assunto, Aderaldo (2014, p. 146) assim se refere:

Os sistemas da função Modal podem ser divididos em dois grandes conjuntos: os sistemas que são imediatamente recuperáveis pelo sentido da visão e compartilháveis por todos os espectadores, e os sistemas que dependem das experiências pregressas do espectador, seu conhecimento de mundo e informação enciclopédica. Segundo o autor [O’Toole], os sistemas imediatamente recuperáveis pelo sentido da visão são o olhar e o foco (perspectiva, claridade, luz, cor, escala e volume) e os sistemas que dependem do conhecimento de mundo do espectador são os sistemas da modalidade (fantasia, ironia, autenticidade, simbolismo, omissão e intertextualidade).

Nesse sentido, iniciei a análise pelos sistemas que são imediatamente recuperáveis pela visão. Quanto ao sistema perspectiva, que consiste em uma técnica de pintura que consegue criar, nas pessoas que visualizam determinada imagem, um efeito ilusório a partir de um ângulo específico e à distância, Em *Mulher Chorando*, o efeito é obtido, dentre outras maneiras, através do volume com a presença de dois elementos em primeiro plano e um fundo azul, do espaço em segundo plano. O efeito de ilusão de profundidade também pode ser reforçado pelo sistema iluminação, cuja produção do efeito das sombras foi obtida graças a uma possível fonte de luz advinda pelo lado esquerdo superior, perceptível pelo brilho no alto da cabeça da criança.

A pintura é composta de espaços positivos, sendo o primeiro plano praticamente ocupado pelas duas figuras femininas, a mulher e a menina. De certo modo, o efeito visual provocado com a separação do fundo/figura e, conseqüentemente, sem espaços negativos, auxilia o artista a atrair a atenção do espectador para as figuras que estão retratadas na obra em primeiro plano; dito de

outra forma, Portinari conferiu maior peso visual (destaque) para as duas figuras que estão na posição centro e esquerda.

O sistema cor, igualmente reforça o efeito ilusório de profundidade e volume, pois as cores utilizadas pelo artista se apresentam neutras e insaturadas no primeiro plano. Mais especificamente, são utilizados tons em lilás, preto, róseo e marrom.

No segundo plano, ou fundo, predominam cores frias em tons de azul claro, azul escuro e verde. Quanto ao efeito do sistema iluminação, foi possível observá-lo por meio do contraste do azul claro x azul escuro.

O contraste entre os tons presentes na figura da mulher (branco, lilás e preto) e os tons não cromáticos (preto e marrom) na figura da menina permitem ressaltar o sistema peso visual de uma ou mais zonas de composição, realizado mediante a oposição ou diferença existente entre elas. É um dos sistemas que visam atrair a atenção do espectador, conforme Aderaldo (2014, p. 148):

Alguns sistemas trabalham para conferir foco e atrair a atenção do espectador primeiramente vêm as figuras de maior tamanho (sistema escala) e, em segundo lugar vêm as cores e seus respectivos tons (sistema cor) que trabalham para realizar maior leveza ou maior peso dentro da pintura. Além dos sistemas escala (tamanho) e cor, o enquadramento (superior, inferior, lateral esquerdo, lateral direito e central) é um sistema que também contribui para realizar o sistema peso e depende da localização da figura em relação ao todo dentro da pintura.

No segundo plano, o artista utiliza tons de azul claro, azul esverdeado, azul escuro e cinza, possivelmente na tentativa de situar temporalmente o espectador. Essa escolha do artista, ao produzir um fundo luminoso, sugere que a ação ocorre durante o dia, sob um céu com nuvens.

A harmonia, nesta obra, se dá pelo contraste de cor e tamanho. A mulher é maior e está localizada na parte superior; a figura está cromatizada em tons claros, enquanto a criança, que é menor, está na parte inferior e cromatizada em tons terrosos e negros. Desse modo, a partir desta informação visual, percebi que a possível intenção do pintor com a realização dos sistemas harmonia e proporção, tal como estão, seria a de chamar a atenção para a mulher que, apesar de ser maior quanto à proporção, está sendo abraçada como se estivesse sendo amparada pela garota, que é proporcionalmente menor. É como se fosse um triângulo invertido, cujo vértice (a menina pequena) sustenta a base (a mulher adulta).

No sistema composicional alinhamento, os vetores da cabeça da menina e os braços estão em movimento ascendente, levantados, enquanto a cabeça da mulher está ligeiramente voltada para baixo. Essa configuração gera, portanto, no âmbito composicional (e modal), uma importante tensão mútua.

Dessa forma, após a análise dos sistemas mais observáveis, procurei identificar, na função Modal, os sistemas menos observáveis na obra, a exemplo do sistema intertextualidade que, conforme O’Toole (1995; 2011 apud Aderaldo, 2014), pode ser realizado pelo artista consciente ou inconscientemente. Nesta obra, o sistema intertextualidade foi observado na presença das lágrimas estilizadas, como se fossem pedras, encontradas em algumas obras de Cândido Portinari, como Criança Morta (1944), tal como pode ser visto na Figura 18, e a homônima Mulher chorando (1947). Também se repetem os membros fortes e grandes, uma forma de deformação expressiva dos membros, espécie de vocabulário pictural muito presente em obras do pintor paulista, sobretudo em sua fase expressionista: O Lavrador de Café (1934), Café e Mestiço (1935), Mulher e criança (1936), entre outras.

Figura 18 – Lágrimas estilizadas em forma de pedrinhas



Fonte: Página do PROA ¹⁵

¹⁵ Disponível: < http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/portinari/salas/portinari_retirantes.html>. Acesso em 03 de mar. 2017

Por fim, quanto à função Representacional, podemos dizer, com base nos parâmetros de Aderaldo (2014), que se trata de uma cena entre seres humanos e duas ações: uma mulher clara, retratada em meio corpo, que chora, e uma menina negra, retratada em meio corpo, que a abraça. Não é possível identificar o lugar e a época da representação, pois a obra não oferece pistas com tais informações.

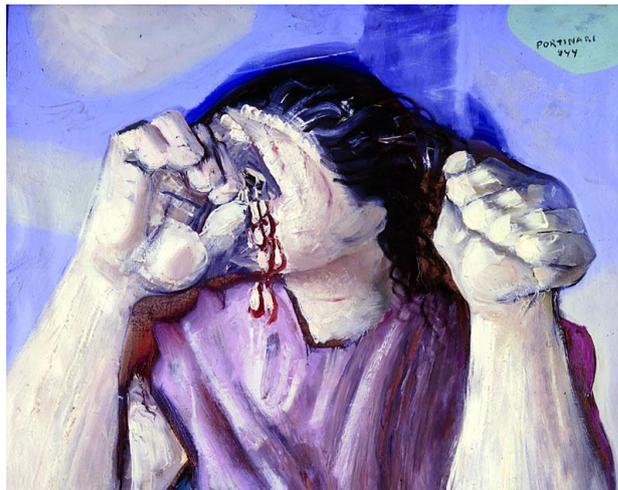
Na subseção subsequente, apresento a análise da unidade figuras conforme as funções.

4.1.2 MC: unidade figuras

Iniciei a análise da unidade figura(s) em MC pela função Composicional, em conformidade com os procedimentos sugeridos por Aderaldo (2014).

Início pela figura 'mulher', vista na Figura 19. No que diz respeito ao sistema da posição relativa na Gestalt, a figura se encontra em posição de centralidade. Essa informação visual reforça a realização de outros sistemas articulados pelo artista na unidade obra, como o enquadramento e alinhamento, abordados em linhas anteriores.

Figura 19 - Recorte de MC. Destaque para figura mulher



Fonte: Recorte de Mulher Chorando

Quanto ao sistema interação das formas (coesão), percebi que elas interagem a partir da oposição entre tamanho e cor, como já mencionei

anteriormente. Exemplo disso, é que a imagem da figura da mulher ocupa, proporcionalmente, a maior parte da tela.

Após a análise da figura conforme a função Composicional, prossegui a análise da mesma unidade, de acordo com a função Modal. Vale ressaltar que alguns sistemas se repetem em relação à unidade obra; entretanto, nesse contexto, a função principal é observar a relação da figura-com o espectador.

Nesse sentido, iniciei a análise observando o sistema olhar, que, conforme Aderaldo (2014), pode ser realizado na pintura de três diferentes maneiras: 1) olhar direto, 2) olhar oblíquo ou de perfil, 3) olhar negativo. Na figura da mulher, percebi que o olhar é negativo e em semiperfil, pois há uma oclusão realizada pelas mãos cerradas que ocultam os olhos, com vetor voltado para baixo.

Ainda no âmbito da face, em semiperfil, destacam-se as lágrimas estilizadas que vertem do olho esquerdo. A informação visual do não-olhar é, possivelmente, uma tentativa do artista em provocar no espectador um questionamento: Por que a mulher não quer que vejam seu rosto? Estaria envergonhada por estar chorando?

Com relação ao sistema gesto, notei que os braços estão flexionados com as mãos fechadas, sendo que a mão esquerda está sobre os olhos da figura. O olho direito está praticamente encoberto pela mão dela e o único traço da fisionomia que se vê é o olho esquerdo, de onde saem as lágrimas. Desse modo, o sistema gesto reforça a possível tentativa do pintor em provocar no espectador a modalidade epistêmica: estará chorando de tristeza ou o quê? As lágrimas remetem necessariamente à tristeza? Por que tem a mão esquerda crispada e com punho cerrado? Será raiva? Será vergonha?

Conforme Bento (1980 apud CARMO, 2012, p. 13), “Portinari quis mostrar que aquelas não eram lágrimas comuns ou triviais. Vinham de prantos inenarráveis, que não podem desse modo ser expressas de forma naturalista”. Como mencionei, Cândido Portinari realiza o sistema intertextualidade mediante a apropriação de um vocabulário pictural. Também noto a repetição de elementos pictóricos realizados em outras obras suas, tais como os membros fortes ou uma deformação expressiva dos membros¹⁶, com figuras humanas em plano geral e com força monumental.

¹⁶As figuras deformadas com pés e mãos enormes é o que aproxima o pintor Portinari ao Expressionismo. Essa deformação expressiva, notadamente a dos pés e das mãos de grandes figuras dramáticas e comoventes pode ser considerada uma das características marcantes do pintor. Portanto, os modelos aparecem mais musculosos do que o normal. Disponível em:

Com relação à figura mulher conforme a função Representacional, posso afirmar que a figura é humana, embora não naturalista como uma fotografia. Do ponto de vista da ação, ela chora, e do ponto de vista da caracterização, ela usa um vestido lilás, largo com decote em V rente ao pescoço. Em relação aos dotes físicos, ela parece ser uma mulher forte, devido aos seus membros superiores sugerirem volume e sua figura ocupar grande parte da tela.

Os sistemas ação e gesto sugerem que ela está com o tronco na posição frontal e a cabeça levemente virada para a esquerda; os braços estão flexionados e as mãos estão fechadas. De maneira geral, a figura parece estar evitando que alguém a veja chorando, pois coloca uma de suas mãos no rosto, possivelmente a fim de esconder as lágrimas que caem; o gesto da mão esquerda fechada (cerrada em punho) e os braços flexionados sugerem, de acordo com a minha leitura, que a mulher está em uma atitude de oclusão, no sentido de negar seus sentimentos, ocultando sua expressão facial. É pelas lágrimas e pelos gestos que inferimos seus sentimentos.

E, por fim, quanto ao sistema interação de pessoas, percebi que a figura da mulher está sendo abraçada pela menina, de acordo com a Figura 20. O abraço sugere um gesto de amparo ou mesmo de consolo.

Quanto à figura menina, os sistemas analisados conforme a função Composicional do modelo de Aderaldo (2014) foram os seguintes: posição relativa na Gestalt, interação de formas (coesão).

Figura 20 - Recorte de MC. Destaque para a figura menina



Fonte: Recorte de *Mulher chorando*

No que diz respeito ao sistema posição relativa na Gestalt, a figura da menina se encontra à frente da mulher; ela está de costas, ligeiramente voltada para a direita. Quanto ao alinhamento, a figura se encontra nos dois-terços inferiores da tela.

As formas interagem por oposição: a figura da menina está matizada em tons escuros (terrosos) enquanto a mulher está em tons claros; quanto à proporção: a figura da menina ocupa menos espaço na tela, ou seja, o terço inferior direito. Os elementos compositivos da figura realizam o contraste interessante de cores e tamanho.

Seguindo a metodologia proposta, combinei a unidade figura menina à função Modal e pude observar os seguintes sistemas: olhar, gesto, cor, movimento, modalidade e intertextualidade.

No que tange ao sistema olhar, apesar de que só é possível ver seu olho direito, pois está em semiperfil, notei que a figura direciona seu olhar para cima, em direção à mulher que está na parte superior da pintura. Dito de outra forma, seu olhar é oblíquo; assim, posso ler – a partir das pistas fornecidas pela expressão da menina, da minha visão de mundo e conhecimento enciclopédico –, que seu olhar sugere sentimentos como tensão, preocupação, medo ou tristeza, elementos picturais recorrentes em Portinari, embora a alegria e a ingenuidade das crianças também apareçam em muitas obras como Paz (do mural Guerra e Paz, 1952-6), Meninos no balanço (1960), Meninos brincando (1955), entre muitas outras.

Quanto aos gestos, a menina está com a cabeça dirigida para cima e suas mãos estão segurando a cintura da mulher. Tal informação reforça a ideia de

que a mulher está sendo amparada, pois o sistema postura se realiza com a criança totalmente voltada para a mulher, em uma possível tentativa de consolá-la ou de entender o que ocorre. O sistema cor na figura da menina é realizado através das cores neutras, saturadas, representadas pelos tons de ocre e preto.

No que diz respeito ao sistema modalidade, conforme Aderaldo (2014), a pintura pode ser classificada em fantasia versus autenticidade. O pintor utilizou a modalidade autenticidade, ainda que não tenha retratado as figuras de forma naturalista, como são na vida real em um retrato fotográfico. Contudo, elas são fruto de sua forma de ver as pessoas.

Para finalizar a análise da figura menina, associei a respectiva unidade à função Representacional. A análise contemplou os seguintes sistemas: figura, caracterização, posição, já que alguns sistemas desta função já foram apontados porque estão presentes na unidade obra.

Quanto ao sistema caracterização, a garota está vestida com uma blusa de mangas longas, em tons de marrom. A escolha pela representação da roupa em tom de marrom contrasta, de certo modo, com a escolha do tom utilizado na vestimenta da mulher pelo artista, em cor lilás.

Quanto ao sistema posição, a menina se encontra no terço inferior. Está em pé, o que de certa forma sugere uma atitude de tensão.

4.1.3 MC: unidade membros

A última unidade analisada foi a unidade membro, conforme as funções Composicional, Modal e Representacional propostas no modelo de Aderaldo (2014). Para tanto, iniciei a análise pelos membros cabeça e olhos da figura mulher. Nesse item, apresentarei as análises conforme as funções, pois sendo uma unidade membro menor, tentei sintetizar as discussões a partir dos sistemas de relação de hierarquia e relação de inclusão.

O sistema composicional realizado quanto à unidade membro, diz respeito à relação de inclusão. Percebi que o artista estabelece a seguinte relação: cabeça \Rightarrow cabelo; cabeça \Rightarrow olho; braços \Rightarrow mãos.

Nesse sentido, a cabeça se constitui em holônimo enquanto o olho (esquerdo), de onde saem as lágrimas estilizadas ou lágrimas de pedra, é merônimo

da cabeça. Conforme a função Representacional, este sistema se denomina partes do corpo.

Quanto aos braços, podem ser vistos aqui enquanto holônimos e as mãos, merônimos. Braço e mãos podem ser vistos nas Figuras 21, 22 e 23. As mãos são grandes e fortes, uma característica do estilo da fase expressionista do autor também conhecida como técnica de deformação expressiva dos membros. A mão direita está crispada, fechada em punho; enquanto a mão esquerda está semifechada, ocultando o olho e as lágrimas, como se pode ver na Figura 24:

Figura 21 - Recorte de MC. Destaque para o braço esquerdo



Fonte: Recorte de Mulher chorando

Figura 22 - Recorte de MC. Destaque para a mão esquerda



Fonte: Recorte de *Mulher Chorando*



Fonte: Recorte de Mulher chorando

Figura 24 - Recorte de MC. Destaque para olho esquerdo e lágrimas



Fonte: Recorte de Mulher chorando

Após a análise mais detalhada dos membros da mulher, pude perceber que o artista quis, possivelmente, demonstrar o contraste com a figura da menina versus a mulher com membros fortes. Em nossa cultura, espera-se que os adultos protejam as crianças. O que se vê, no entanto, é que a mulher possui uma compleição forte e grande e está, naquele momento da ação, fragilizada, em prantos, sendo abraçada, amparada ou confortada por alguém cujo biótipo, esperadamente mais frágil por tratar-se de uma criança, aparenta sustentá-la.

Após a análise semiótica dos sistemas realizados no corpus visual, apresento, na próxima subseção, a descrição verbal encontrada no livro WTG.

4.1.4 AD de Mulher chorando em WTG

A AD de MC é apresentada em WTG no meio escrito como aparece no Quadro 3. O texto da AD é lido oralmente na tela do computador pelo tocador Mecdaisy. É essa leitura eletrônica que é a via de acesso dos alunos com deficiência visual às imagens contidas no livro.

Quadro 3- AD de *Mulher chorando* em WTG

Uma mulher de pé com a mão direita no rosto e a mão esquerda levantada. Ela possui cabelos escuros, pele branca e veste uma roupa rosa. Abaixo, há uma menina que abraça a mulher. A menina olha em direção ao rosto da mulher, possui cabelos escuros e pele negra.

Fonte: Transcrição WTG (2013, s.p) em formato acessível

Com base na minha análise dos sistemas realizados em MC, com auxílio do modelo semiótico de Aderaldo (2014), percebi que sua descrição priorizou as ações (estar de pé, mão levantada, abraço e olhar da menina). Portanto, o código gestual e expressivo, em especial o choro da mulher, não é mencionado. Composicionalmente, o vetor das mãos levantadas que ocultam o olhar e realizam o sistema olhar negativo, da função Modal, sequer foi mencionado. O texto não

destaca outras características da pintura expressiva de Portinari, como o agigantamento dos membros e a estilização das lágrimas de pedra, informações que poderiam contribuir para que a pessoa com deficiência visual adquirisse noções do repertório pictural do artista brasileiro.

Na próxima subseção, apresento uma descrição alternativa, sem tê-la testado, dado que este trabalho é apenas descritivo, conforme informei na introdução desta dissertação.

4.1.5 Proposta de AD alternativa

Conforme a análise das imagens artísticas por meio da aplicação do modelo semiótico proposto por Aderaldo (2014), produzi uma audiodescrição alternativa, buscando contemplar as informações relevantes realizadas na pintura, para auxiliar o aluno com deficiência visual a construir a sua própria experiência estética acerca da obra em questão, conforme lhe era solicitado no exercício. No caso de MC, apresento a AD alternativa no Quadro 4:

Quadro 4 - AD alternativa para MC

Sobre um fundo em tons de azul-claro e azul-escuro, destaca-se a figura frontal, da cabeça até a cintura, de uma mulher forte, que parece estar em pé. Ela tem pele clara, cabelos negros e braços e mãos robustos. Ela usa um vestido, em tom lilás.

A cabeça está ligeiramente virada para seu ombro direito e inclinada para baixo. Os cabelos penteados para trás são negros, longos e ondulados.

O olho direito está coberto pela mão direita semifechada, e do olho esquerdo caem lágrimas que parecem pedrinhas. Sua fisionomia demonstra tristeza.

O punho esquerdo fechado e elevado à altura do rosto mostra seu braço vigoroso.

Na parte inferior da pintura, há uma menina negra de cabelos pretos e compridos. Vemos apenas até seus ombros e ela parece estar de pé.

De costas para o espectador, está abraçada, com seus pequenos braços, à cintura da mulher, como a consolá-la e seu rosto, em perfil, mostra o olho direito arregalado, com uma expressão que parece indagar a causa do choro.

Embora se trate de um trabalho descritivo, cujo produto não pode ser alterado, entendo que a comparação entre as ADs, a original e a alternativa, consiste em identificar a presença ou ausência de elementos artísticos nas descrições originais das imagens para compreender se houve o compartilhamento artístico, com o aluno com deficiência visual, de um trabalho de natureza estética. É o que apresento na próxima subseção.

4.1.6 Resultados: comparação entre as ADs

Ao traçar um paralelo entre a AD encontrada no livro e a AD alternativa, tive como objetivo verificar se os elementos artísticos da obra, explicitados pela análise à luz do modelo semiótico de Aderaldo (2014) foram contemplados na audiodescrição do livro didático WTG.

Percebi que o mais evidente na imagem é justamente a antítese, presente na mulher branca – de compleição vigorosa e expressão entristecida, sugerida pelas lágrimas que escorrem de seu rosto, em contraste com a garotinha negra que a abraça, como se a estivesse consolando. Neste tipo de obra, de um pintor icônico como Portinari, destacam-se os membros fortes, presentes em outras obras suas, ao que podemos chamar de intertextualidade/apropriação, uma vez que o diálogo se dá com outras obras famosas do pintor, a exemplo de *O lavrador de café* (1934), que mostra um trabalhador negro com braços e pernas fortes. Esses aspectos, os membros destacados, não foram contemplados na AD de WTG.

Tomando dos parâmetros de Aderaldo (2014) o sistema olhar, a ocultação é um subsistema realizado, que pode provocar várias emoções no espectador, da angústia à curiosidade escópica. Esse aspecto, entretanto, em ambas as figuras não foi salientado na AD no livro didático. Considero que a informação dessa ‘obstrução’ é essencial para permitir que o aluno com deficiência visual venha a perceber, como um vidente, que a mulher chorando esconde uma possível reação de desespero ou de raiva, percepções reforçadas pelos punhos fechados, de acordo com minha visão de mundo baseada na experiência da reação comportamental de nossa sociedade ocidental e brasileira, especialmente.

Sendo assim, entendo que o audiodescritor precisa de ferramentas semióticas que lhe permitam selecionar as principais informações artísticas da obra

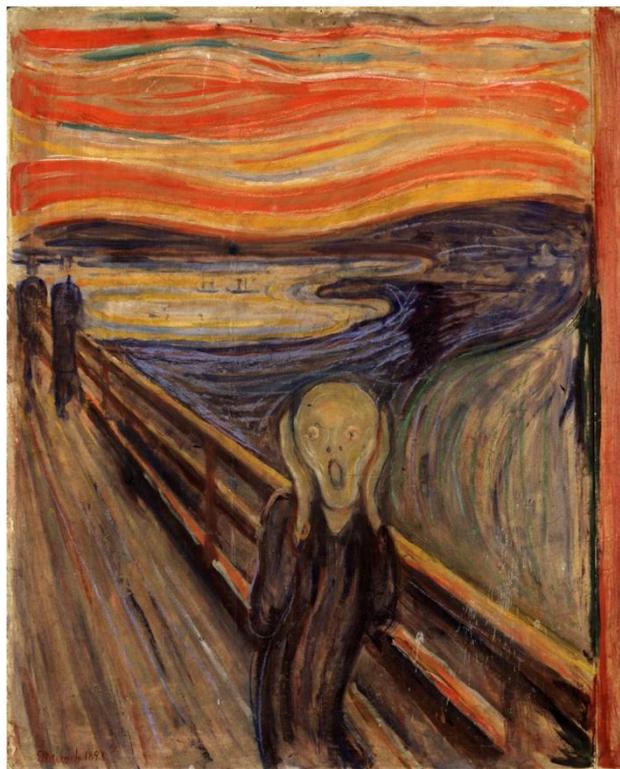
a ser compartilhada. O modelo de Aderaldo (2014) me permitiu fazer essas 'escolhas' entre os sistemas realizados por Portinari.

Eu teria acrescentado em minha AD, conforme os parâmetros de Aderaldo (2014), a data da obra: "O artista assina Portinari, em letra de forma, e abaixo os algarismos 944". Uma vez que estão inscritos abaixo da assinatura, fazem parte da convenção que informa em que ano a pintura foi terminada. Entretanto, não o fiz porque esses dados prejudicariam o exercício proposto na unidade didática.

4.2 ANÁLISE: PINTURA O GRITO (OG), DE EDVARD MUNCH

Uma reprodução de OG pode ser vista na Figura 25:

Figura 25 - O grito

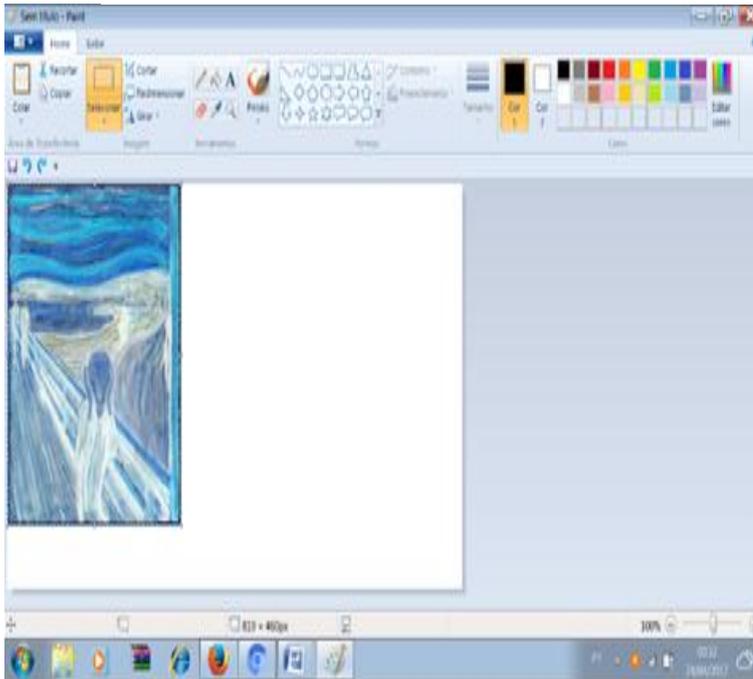


Fonte: Página Wikiart.¹⁷

¹⁷ Disponível em: < <https://www.wikiart.org/pt/edvard-munch/o-grito-1893.html>>. Acesso em 10 de jan. 2017

Nesta análise também aplico o tratamento informático de alteração da imagem, a inversão de cores, com auxílio do Paint®, de acordo com a Figura 26

Figura 26 – OG com inversão de cores no Paint

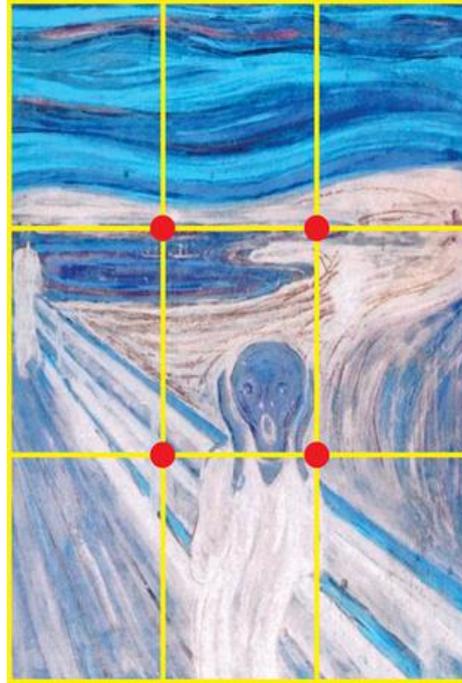


Fonte: Elaborada pela pesquisadora

Após a aplicação do tratamento informático inversão de cores, à imagem, foi possível perceber a distribuição das cores (sistema coesão de cor). Na obra O Grito, este recurso destaca a semelhança de cores ou tons no vestuário da figura em destaque, bem como nas vestimentas utilizadas pelos dois homens e nas linhas curvas que representam o rio.

Semelhante à obra MC, apliquei a simplificação da regra dos terços, técnica que consiste em dividir uma imagem em 2 linhas horizontais e 2 linhas verticais. Essas linhas imaginárias permitem perceber a distribuição dos elementos na imagem, bem como o posicionamento das partes da imagem (sistemas enquadramento e posição).

Figura 27 – OG conforme regra dos terços



Fonte: Elaborada pela pesquisadora

4.2.1 OG: unidade obra

A exemplo dos procedimentos da análise anterior, fiz o recorte da unidade obra referente à pintura O Grito de Edvard Munch e a combinei com as funções Composicional, Modal e Representacional do modelo semiótico de Aderaldo (2014). Desse modo, no primeiro momento, foi combinada à unidade obra a função Composicional. Do ponto de vista da Gestalt, a pintura OG mostra três figuras humanas distantes, em uma ponte, sendo que duas estão atrás e a outra logo à frente, em destaque. Após aplicar os dois tratamentos informáticos como nas Figuras 26 e 27, foi possível perceber que o terço superior é composto por linhas curvas (distorcidas) em cores quentes (tons alaranjados, amarelos na horizontal), já nos 2/3 horizontais inferiores da pintura, é possível perceber a presença de linhas curvilíneas cromatizadas em cores frias (tons de azul-escuro). Além disto, há a sombra ou silhueta de duas pessoas, possivelmente dois homens no canto inferior esquerdo em tons escuros (preto). No centro, à direita da tela, há uma figura andrógina de pele em tons de bege na posição vertical e centralizada. No centro de

energia, correspondente à intersecção central dos pontos áureos, está a cabeça da figura com as mãos na altura dos ouvidos, como se os estivesse tampando.

No que tange às linhas que compõem OG, percebi que são predominantemente curvas e horizontais, especialmente nos seguintes elementos que compõem a obra: pôr do sol, rio, figura andrógina. Entretanto, é possível perceber que há linhas retilíneas, especialmente na ponte.

Dentre os diversos sistemas composicionais utilizados pelo artista, a linha tem um destaque especial: as linhas curvas sugerem a sensação de movimento em contraste com as linhas retas presentes na ponte, que provocam a sensação de algo controlado e rígido. Dito de outra maneira, o artista, ao realizar o sistema linhas, tal como utilizou na obra, possivelmente teve a intenção de provocar a sensação de que os elementos da natureza estão em movimento, exceto o elemento ponte, artificial e construído por mãos humanas.

As cores utilizadas na obra são predominantemente secundárias em tons quentes e frios, como já citei anteriormente, em tons de vermelho-alaranjado e amarelo para comporem o céu, provavelmente, um entardecer, enquanto os tons frios (azul e azul-escuro) compõem a paisagem aquática, o fiorde¹⁸, tendo o azul também presente na roupa da figura em destaque de primeiro plano. As demais figuras, em segundo plano, apresentam roupas escuras, em tom neutro. O contraste de cores quentes versus cores frias foi, possivelmente, uma forma de o pintor estabelecer uma comunicação com o espectador. Segundo Arnheim (1997, p. 125),

[a]s cores quentes parecem convidar-nos enquanto as frias mantêm-nos à distância. As cores quentes são salientes, as frias afastam-se. Para as finalidades do artista, naturalmente, ambas são bem vindas. Elas expressam propriedades diferentes da realidade, exigindo respostas diversas.

Desse modo, percebi que Munch, ao realizar o sistema cor a partir do contraste de cores, como já foi dito, procura representar, em sua percepção, as duas realidades espaciais distintas: o céu e o fiorde (ou ilha).

Quanto ao sistema direção, a obra se encontra equilibrada em três diferentes direcionamentos: verticalizado nas figuras, horizontalizado e curvilíneo no

¹⁸ Conforme Restán (2012) "O Grito é uma alegria sobre o desconsolo que sentiu às margens do Fiorde de Oslo" Disponível em: <http://obviousmag.org/sphere/2012/08/as-cinco-versoes-de-o-grito-de-edvard-munch.html>. Acesso em: 18 mar. 2017.

céu e na água e em diagonal na ponte. Esse sistema se combina com o alinhamento, que reforça a ideia de três diferentes nichos: natureza alinhada à direita, elemento humanos à esquerda e uma linha reta que os separa, a ponte.

Chamo a atenção para a cabeça da figura humanizada, andrógina, que está ao centro da tela, em destaque com o corpo na parte inferior e para as duas silhuetas, aparentemente dois homens à esquerda, em segundo plano.

Ao associar a unidade obra à função Modal, analisei os sistemas modais realizados pelo artista, que foram: perspectiva, profundidade, cor, peso visual e foco, iluminação, ritmo, movimento, olhar, modalidade, intertextualidade e posição.

Quanto ao sistema perspectiva, a obra possui dois planos: primeiro e segundo planos. O primeiro plano é composto por três figuras possivelmente humanas, sendo uma em destaque, mais próxima ao centro da tela, ou seja, mais próxima ao espectador e as outras duas, no canto inferior esquerdo, mais distantes e proporcionalmente menores que a figura em destaque; as figuras estão sobre uma ponte. Já o segundo plano é composto por linhas onduladas em tons quentes e frios, que demarcam o céu e uma paisagem fluvial (fiorde).

Percebi que o sistema perspectiva foi realizado pelo artista graças aos recursos visuais por ele utilizados na obra, que auxiliam a criar o efeito de profundidade, tais como o uso de linhas retas diagonais no elemento visual ponte conduzem o olhar do espectador da esquerda para direita, para um ponto de fuga, ou seja, elas partem da posição em que as figuras se encontram, no caso à esquerda, e seguem em direção à figura em destaque, proporcionando uma sensação de distância e espaço entre elas e, assim, atraindo o olhar do espectador para a figura andrógina; a diferença de tamanho das personagens, com as duas figuras sendo proporcionalmente menores que a figura principal, sugerindo que existe um espaço considerável entre elas.

Além do que mencionei acima, a ilusão de profundidade foi obtida a partir da contraposição das cores quentes e frias no segundo plano, pois se as cores quentes atraem o olhar do espectador para a obra, as cores frias afastam. Então, esse contraste de certo modo auxilia o artista a criar essa sensação de profundidade.

A pintura é composta de espaços positivos. O primeiro plano é composto de uma figura e o segundo plano é composto das duas figuras humanas. No fundo,

predominam as linhas curvas, em tons quentes e frios. Esse efeito modal obtido a partir da interação figura-fundo contribui para destacar a figura andrógina que, no caso, atrai maior atenção do espectador também por outros fatores, dentre os quais, posso citar o sistema enquadramento, acentuando o seu maior peso visual (destaque) na obra.

Quanto ao sistema iluminação, o artista representa a luz com o efeito obtido a partir da utilização das cores quentes (vermelho, laranja e amarelo) em contraste com os tons frios de azul-escuro, que estão logo abaixo das curvas em tons quentes.

Os sistemas harmonia e equilíbrio foram realizados a partir da oposição de: cores quentes versus cores frias e das linhas curvas versus linhas retas. Esse equilíbrio entre estático e dinâmico resulta, possivelmente, na intenção de provocar no espectador um sentimento de tensão, pois a ideia que se tem é que tudo ao redor da figura principal está em movimento, somente a ponte está firme, porque é o único elemento que é composto por linhas retas.

O sistema ritmo é percebido pela repetição do uso das linhas curvas e horizontais, como se fossem chamadas para representar o céu e ondas violentas para representar a água, o fiorde (ou ilha).

Reiterando o que disse acima, o sistema de contraste é realizado pelo contraste de: cores (cores frias versus cores quentes), tamanho (figura em destaque maior versus silhuetas menores dos dois homens), linha (linhas curvas versus linhas retas). Esse recurso visual utilizado na obra sugere que o artista tinha intenção de provocar inquietação no espectador.

Em OG, o sistema olhar é realizado de duas formas pelo artista: olhar direto na figura andrógina em destaque, realizando o “envolvimento com o espectador, convidando-o a entrar no mundo representado” (ADERALDO, 2014, p. 92) e o não olhar nas duas figuras que estão mais distantes e de costas para quem vê.

Constato que o sistema realizado, no que tange à modalidade, é o sistema fantasia, uma vez que o artista assume uma representação que não retrata objetivamente a realidade. Eu percebi que a personagem central não faz parte do que conhecemos como representação do mundo real.

No que diz respeito ao sistema intertextualidade, o artista norueguês realiza o sistema apropriação, pois se apropria dos seus próprios elementos

pictóricos. Na obra *O Grito*, Munch utiliza os recursos de deformação para representar sentimentos de angústia e desespero igualmente encontrados em algumas obras dele. Posso citar algumas obras pertencentes à série intitulada *Friza da Vida*: *Desespero* (1892); *Ansiedade* (1894); *Separação* (1896); *Cinzas* (1894), para as quais também faz uso do choque entre cores puras ¹⁹em tons quentes e frios.

Por fim, quanto ao sistema modal posição, o pintor optou por realizar a posição centrada no espectador, pois toda a composição contribui para o envolvimento do espectador com a obra (olhar, gestos, cores, formas).

Associando a unidade obra à função Representacional, pude analisar os sistemas: cena, ações, eventos e cenário.

Quanto aos sistemas cena/ações, observei que a obra mostra três figuras sendo que uma, andrógina, se destaca das outras duas masculinas, que parecem estar mais distantes devido à composição. A figura em destaque está em pé com uma expressão assustada, como se estivesse emitindo um grito; com relação às figuras masculinas, a ação é de caminhar e o fazem de costas para o espectador. Os elementos representados nos sistemas acima descritos remetem a uma paisagem descrita pelo próprio pintor em um trecho que diz o seguinte:

Passeava com dois amigos ao pôr-do-sol. O céu ficou de súbito vermelho-sangue. Parei, exausto, e inclinei-me sobre a vedação, havia sangue e línguas de fogo sobre o azul escuro do fjord e sobre a cidade. Os meus amigos continuaram, mas eu fiquei ali a tremer de ansiedade e senti o grito infinito da Natureza.

A seguir, detalharei os sistemas realizados pelo artista no que diz respeito à unidade figura.

4.2.2 OG: unidade figura/figura andrógina

Semelhante à análise da unidade obra, combinei a unidade figura às funções Composicional, Modal e Representacional. A análise foi realizada em dois momentos: no primeiro, analisei a figura andrógina; no segundo, as duas figuras

¹⁹ Cores puras são consideradas cores sem misturas, comumente denominadas de primárias.

masculinas (pessoas). Assim, ao associar a unidade figura à função Composicional, observei os seguintes sistemas: posição relativa na Gestalt e interação de formas (coesão). A figura andrógina pode ser melhor visualizada na Figura 28:

Figura 28 - Recorte de OG. Destaque para a figura andrógina



Fonte: Recorte de O grito

Como mencionei anteriormente, após aplicar a simplificação da regra dos terços (Figura 27), constatei que a referida figura está centralizada, pois ocupa dois terços centrais da tela. Diante dessa informação visual, é possível afirmar que o artista realiza o sistema centralidade na figura andrógina, que diz respeito ao sistema posição relativa na Gestalt. Ao realizar o sistema tal como mencionei, o artista possivelmente teve a intenção de destacar a figura dentre os demais elementos composicionais.

O sistema interação de formas na figura é realizado pela oposição, com as formas interagindo por serem contrastantes: oposição de tamanho (a figura andrógina é maior, enquanto as duas masculinas são menores); oposição de cores (cores quentes versus cores frias; e linhas (curvas versus retas). Percebo que essa

oposição confere força à composição, uma vez que os elementos composicionais são organizados de um modo que a figura grande adquire importância para a compreensão dos demais elementos que compõem o todo.

Tomando como ponto de entrada a unidade figura conforme a função Modal, analisei os seguintes sistemas: olhar, gesto, interação de modalidades, perspectiva, proporção, alinhamento, iluminação, movimento, modalidade e intertextualidade, nesta ordem.

Como mencionei na análise anterior, o olhar da figura andrógina é direto, dando a impressão de que a figura busca envolver o espectador na realidade da obra representada. Os braços estão semiflexionados com vetorialização para cima e as mãos estão na altura dos ouvidos como se os tampasse. Quanto aos olhos e boca, estão bem abertos, sugerindo uma mensagem facial de algo, que pode ser uma emoção. Desse modo, constatei que toda a gesticulação e os modos da figura demonstram o sentimento de estranhamento que o artista transmite ao espectador que observa a obra.

Quanto às cores, está cromatizada em cores saturadas e insaturadas: seu rosto é bege, representando a palidez do personagem, enquanto sua roupa é azul-escuro. Ela é proporcionalmente maior que as demais figuras, pois ocupa, como já mencionei, 2/3 da pintura. Quanto ao enquadramento, está em posição vertical, levemente inclinada.

Quanto ao alinhamento, a figura andrógina está no extremo inferior e centralizada. No que tange ao enquadramento, ela está na posição vertical e ligeiramente inclinada, o que poderia ser interpretado como uma posição estática; entretanto, dada a composição ondulada do corpo da figura, observei que não é estática: a figura está em movimento como se o corpo estremecesse.

O movimento que a figura realiza é unidirecional, possivelmente na tentativa de chamar atenção para a expressão, gestos e sentimentos que o espectador porventura sinta ao ver a imagem.

O sistema intertextualidade na figura é realizado pelo sistema apropriação, pois, como já citei, o artista se apropria dos próprios elementos pictóricos para compor seus personagens. Assim, é possível perceber que, em outras obras do artista, aparecem as mesmas características das vestimentas (tais como: cores, forma, estilo), assim como das expressões faciais e gestuais para retratar as emoções e sentimentos. Dentre as obras que apresentam as

características citadas anteriormente, posso citar: A mãe morta e a criança (1899), Desespero, Evening on Karl Johan Street (1892).

Com relação à unidade figura andrógina, conforme a função Representacional, analisei os seguintes sistemas: caracterização, postura, ação e gesto.

Quanto ao sistema caracterização, a figura é magra, não possui cabelos, usa uma roupa comprida em tons de azul escuro, que não lembra um traje masculino ou feminino; já no que diz respeito à postura, ela está na posição frontal, em pé. A postura e a caracterização sugerem que Munch tinha a intenção de representar um indivíduo sem identidade. A ação da personagem e seus gestos, por fim, sugerem a ideia de desespero, uma vez que os olhos e a boca estão bem abertos, como se estivesse reproduzindo um grito, as mãos estão tampando os ouvidos, numa possível tentativa de não ouvir os ruídos do ambiente em que está.

A análise das duas figuras que estão juntas caminhando, que possivelmente são sombras de dois homens, será apresentada neste segundo momento.

4.2.3 OG: unidade figura /homens na ponte

Figura 29 - Recorte de OG. Destaque para a figura homens na ponte.



Fonte: Recorte de O Grito

Ao analisar a unidade figura/homens na ponte, que pode ser vista em detalhe na Figura 29, conforme a função Composicional, observei os seguintes sistemas: posição relativa na Gestalt e interação de formas (coesão). No que diz respeito ao primeiro sistema citado, percebi que as figuras estão posicionadas no terço esquerdo da tela e são proporcionalmente menores que a figura andrógina. Já a respeito da interação das formas, observei que os dois supostos homens estão alinhados à figura andrógina, porém estão relativamente distantes. Os elementos composicionais auxiliam o espectador a compreender que as figuras são componentes da obra, mas não possuem a mesma relevância que a figura andrógina.

Em relação à unidade figura/homens na ponte conforme a função Modal, analisei os seguintes sistemas: olhar, gesto, interação de modalidade, cor, perspectiva e proporção e enquadre. Só posso deduzir que são pessoas devido à silhueta e à indumentária. Elas estão cromatizadas em cor escura neutra (preto).

O olhar das duas pessoas é negativo, não sendo possível identificar o olhar. Do ponto de vista da perspectiva, o volume das duas figuras é obtido devido à posição delas em relação à figura em destaque, uma vez que o artista as representou sem nitidez e proporcionalmente menores que a figura principal.

Em relação ao sistema proporção, as figuras estão distantes da figura andrógina e, por isso, temos a impressão de que são menores. A partir das observações dos sistemas modais realizados nas duas figuras, percebi que a possível intenção do pintor é de chamar a atenção do espectador ao dar destaque para a figura mais nítida, realizando os sistemas cor, olhar, gesto e proporção, em contraste com as figuras menos nítidas, em antidestaque.

Do ponto de vista da função Representacional, observei os seguintes sistemas realizados no que diz respeito às duas figuras: caracterização, postura, posição e cor.

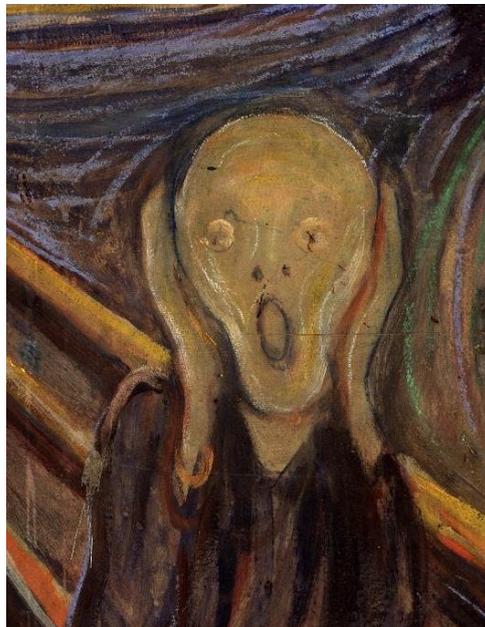
As duas figuras estão com vestimentas pretas e não é possível, dada a falta de nitidez, afirmar que tipo de vestimenta estão usando, embora pareçam usar sobretudo e chapéu. A postura deles é de costas para o espectador; estão em pé, como se estivessem caminhando sobre a ponte. Quanto à posição, eles estão na vertical.

Na subseção seguinte, apresento as análises relativas aos sistemas realizados do ponto de vista da unidade membro conforme as funções Composicional, Modal e Representacional.

4.2.4 OG: unidade membros

O membro cabeça da figura andrógina está detalhado na Figura 30:

Figura 30 - Recorte de OG. Destaque para o membro cabeça



Fonte: Recorte de O Grito

Do ponto de vista composicional, o sistema realizado na unidade membro diz respeito à relação de inclusão. Desse modo, observei que o artista estabelece a seguinte relação: cabeça \Leftrightarrow olhos; cabeça \Leftrightarrow boca; braços \Leftrightarrow mãos.

Assim, o membro cabeça se constitui em holônimo, enquanto os olhos e a boca são merônimos da cabeça. Conforme a função Representacional, este sistema se denomina partes do corpo. A cabeça não possui cabelos e os olhos e a boca estão bem abertos.

Quanto aos braços, podem ser vistos aqui enquanto holônimo e as mãos, merônimos. Os braços estão semiflexionados, enquanto as mãos estão na posição dos ouvidos, como se algum ruído, som estivesse incomodando.

Após o escrutínio das unidades conforme as funções, destaco na subseção seguinte a transcrição da obra, transcrita do livro WTG em formato acessível.

4.2.5 AD de O grito em WTG

No que diz respeito à obra O grito, o texto de AD extraído do livro WTG encontra-se reproduzido no Quadro 5:

Quadro 5 - AD de O grito em WTG

Pintura com cores mescladas. Em primeiro plano, há uma pessoa careca com a pele amarelada, usando roupas escuras com traços azuis, suas mãos estão sobre seus ouvidos, os olhos e boca muito abertos. Na parte superior, o céu em tons de vermelho e laranja. Na parte inferior, à direita, um rio nas cores azul, verde e amarelo e com traços pretos. À esquerda, há uma ponte e ao fundo dela, a sombra de duas pessoas.

Fonte: Transcrição do livro WTG em formato acessível WTG, S.P

A descrição acima contempla, essencialmente, os elementos representacionais da obra e das figuras, como a ponte, a pessoa careca, sombra de duas pessoas, céu e fiorde. Acerca do primeiro elemento descrito, pessoa careca, constatei que – quando se trata dos elementos modais, aqueles que tratam do envolvimento com espectador, tais como gestos, movimento, apropriação realizados pelo artista na referida obra –, o texto nada informa.

Desse modo, constatei que uma das características marcantes da obra, é a expressão de angústia e desespero do personagem, o olhar assustado, a expressão do rosto da figura, que nos dão a impressão de que algo desesperador

aconteceu ao personagem ou a alguém. Entretanto, essas informações visuais não são mencionadas na AD.

Além disso, a descrição do gestual realizado pelo “homem careca” sugere que esteja obstruindo os ouvidos. Entretanto, essa informação não nos dá a real dimensão do que, de fato, a figura esteja fazendo (a ação).

O fiorde (ou ilha) e o céu e o corpo do personagem estão compostos por linhas curvas, o que sugerem que o pintor tinha a intenção de compor a sua obra a partir da distorção dos elementos, exceto a ponte que é composta de linhas retas, dando a sensação de algo forte e seguro. A AD do livro meramente cita o rio, o céu e o corpo da figura andógena.

No que tange aos sistemas composicionais referentes à obra, figuras, o texto relata que a obra possui cores mescladas, mas que cores são essas? Nesse sentido, percebi a ausência da descrição da característica do estilo empregado pelo artista, a deformação, que compõe o céu e o rio, através do uso das linhas curvas.

Na subseção que segue, apresentarei a proposta de audiodescrição alternativa, elaborada com base na análise semiótica realizada

4.2.6 Proposta de AD alternativa

Reiterando o que mencionei, esta proposta de AD alternativa objetiva apresentar uma descrição, após aplicar o modelo semiótico proposto por Aderaldo (2014), que busque apresentar a maior quantidade de elementos artísticos presentes na obra de forma que o aluno com deficiência visual possa desfrutar ao máximo da pintura como manifestação artística. Quanto a OG, a AD alternativa está no Quadro 6.

Quadro 6 - AD alternativa para OG

A pintura mostra três figuras em uma ponte sob um céu de linhas onduladas em tons de vermelho e laranja. Ao lado direito há uma ilha, em tons amarelados e uma pequena embarcação. Ao longe, alguns edifícios sobre um fundo azul.

No primeiro plano, na ponte que atravessa o quadro diagonalmente, aparece uma figura humana, porém sem formas definidas. Está de pé, em semiperfil frontal e veste uma túnica em tom azul-escuro. Sua pele é clara e não tem cabelos nem sobrancelhas. Os olhos são grandes e arredondados e estão bem abertos com o olhar direcionado para alguém que não vemos. A boca está bem aberta como se estivesse soltando um grito enquanto suas mãos estão em concha, a tapar os ouvidos. Sua expressão arregalada demonstra assombro e medo. No fundo da tela, há duas sombras humanas, são dois homens de cartola que se dirigem ao final da ponte, sendo que um deles está debruçado sobre a amurada.

Fonte: Elaborada pela autora

4.2.7 Resultados: comparação entre as ADs

Na análise da obra O Grito de Edvard Munch, observei que uma das características peculiares do estilo do artista é o expressionismo. Os adeptos deste movimento artístico retratam as suas ideias, a sua maneira de ver o mundo. Portanto, a obra passa a não ser concebida como um retrato fiel da realidade, mas de como o artista a sente.

As formas retratadas por Munch são três figuras humanas, totalmente contrastadas. Uma está de frente e as demais estão de costas para o espectador, sendo que uma caminha e a outra se debruça sobre a ponte. Há uma tensão, portanto, de movimentos contrários: caminhar e parar. O céu e a ilha (o fiorde) também se contrastam por meio do conflito entre cores quentes e frias. Portanto, há inúmeros elementos que se chocam pelos contrastes, sobretudo o tamanho e a posição da figura amorfa em comparação com as pequenas duas figuras, ao fundo. Constatei que a AD original não contempla os elementos estéticos que, possivelmente, ajudariam o aluno com deficiência visual a identificar as características tão peculiares ao estilo de provocar estranhamento e chamar a atenção do espectador, como ocorre com as cores quentes e frias, em nítido contraste. Assim, traçando um paralelo entre a AD contida no livro e a AD alternativa produzida por mim, com base nos parâmetros propostos por Aderaldo (2014), percebo que a questão da indefinição das formas da figura em destaque (amorfa)

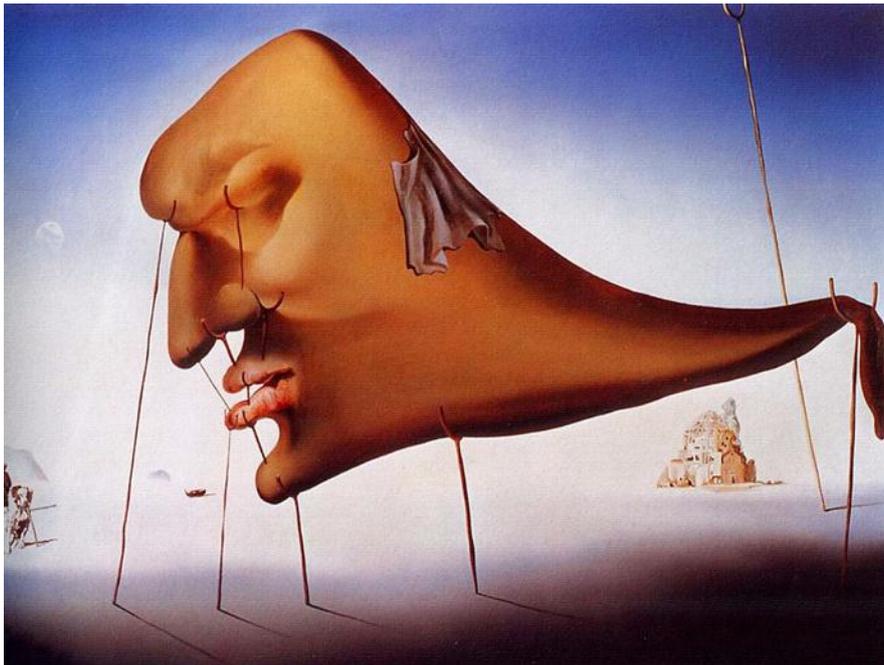
não foi contemplada na AD do livro didático. Além disso, a sequência em que foram apresentados os elementos está confusa, em um vai e vem, pois, no primeiro momento, é apresentado o fundo composto pelo céu e rio (sic), depois a figura em primeiro plano e, quase por último, a localização em que estão as três figuras, – a ponte.

Priorizei uma visão geral, proporcionada pela Gestalt e informei sobre o espaço e as figuras nele presentes, para decompô-las em seguida. Situei as figuras no espaço, chamando a atenção para a figura amorfa, em primeiro plano porque é o que se destaca na composição. Do mesmo modo, informei o que está em antedestaque, os homens ao fundo e os edifícios longínquos, para que o aluno com deficiência visual possa sentir, pelo compartilhamento, uma aproximação às minhas próprias percepções visuais de estranhamento e angústia, provavelmente aproximada às percepções de outros videntes.

4.3 PINTURA O SONO, DE SALVADOR DALÍ (1937)

A Figura 31 mostra uma reprodução de OS.

Figura 31 - Pintura O Sono (OS):



Já passo à análise semiótica da pintura. Para isso, adoto os mesmos passos que adotei nas análises de MC e OG.

4.3.1 OS: unidade obra

Na análise de O sono de Salvador Dalí, iniciei pela unidade obra, como nas anteriores, combinando-a à função Composicional. Desse modo, analisei os seguintes sistemas composicionais relativos à unidade ora selecionada: Gestalt, tema, linha, forma, cor, direção, alinhamento e enquadramento.

No que diz respeito a uma visão geral ou gestáltica, destaca-se, no primeiro momento, a grande cabeça estilizada, duas construções (uma está ao lado da outra), um animal (um cachorro), logo atrás há uma mulher de costas e uma embarcação. Acerca do tema da obra, observei, pelos elementos que a compõem, que se trata de tema ficcional, posto que o personagem central é uma grande cabeça sem corpo presa por muletas. O cachorro também está preso por muletas. Dito de outra forma, são elementos que não encontraríamos no mundo real da forma como estão retratados; logo, são figuras estilizadas.

Quanto às linhas que compõem a obra, constatei que são predominantemente curvas, encontradas na imagem do rosto, cachorro, embarcação e construções; entretanto, há também linhas retas que fazem parte da composição das muletas que sustentam os dois elementos (o rosto e o cachorro). A realização das linhas curvas indicam dinamismo, movimento; porém, como disse anteriormente, os elementos estão presos ao chão por linhas verticais, que formam uma espécie de muleta.

Acerca das formas geométricas, observei que o rosto, essa imagem que ocupa grande parte da tela, possui uma forma trapezoidal, inumano. Por outro lado, as demais (cachorro, mulher) possuem formas convencionais.

Após aplicar o tratamento informático à obra (inversão de cores), como já mencionei nas análises anteriores, percebi que o terço superior possui tons claros (céu), mas predominam os tons escuros (figura do rosto, mulher). Desse modo, no

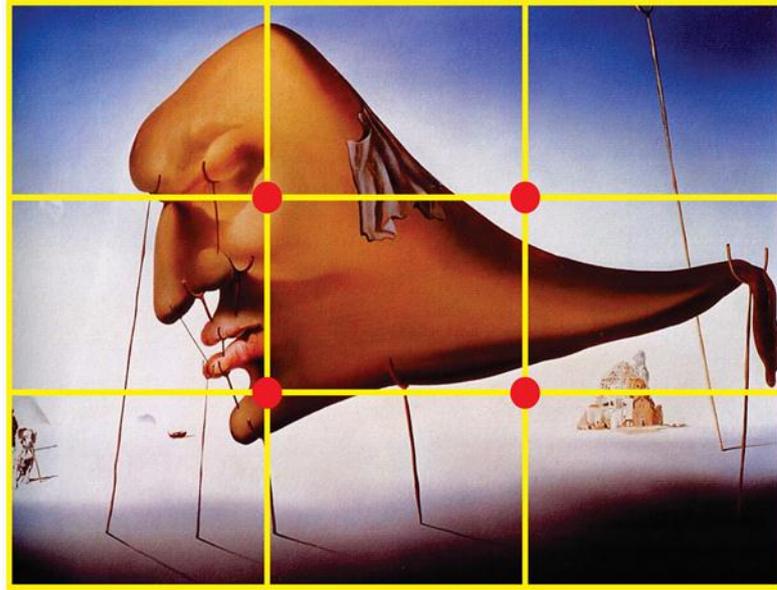
que diz respeito ao sistema cor, a obra é composta predominantemente de cores secundárias em tons quentes e frios.

O terço superior da obra está cromatizado em tons de azul violeta e tom não cromático, branco (correspondente ao céu). Já grande parte da tela, correspondente ao rosto estilizado, a embarcação e a uma das construções, está cromatizada em tom de marrom alaranjado; além disso, observei na composição o uso das cores neutras (branco, preto) nos elementos visuais (cachorro, mulher, embarcação e construção). A utilização do contraste de tons na composição visual sugere que o pintor tinha intenção de equilibrar as cores.

Quanto ao sistema direção, constatei que a obra possui vetorialização à esquerda, mediante linha diagonal ascendente seguida de diagonal descendente. Essa composição, em diagonal, de um rosto estilizado implica em algo dinâmico para o espectador, direcionando, possivelmente, seu olhar para os vários elementos da obra. Entretanto, as linhas retilíneas que compõem as muletas indicam sustentação e segurança, provocando tensão em sentidos contrários: movimento na cabeça e estaticidade nas muletas, que funcionam como ganchos presos ao solo.

Ao aplicar a regra dos terços como demonstrado na Figura 32, percebi que a obra está em quase sua totalidade composta pela figura do rosto, ou seja, apesar de haver outros elementos compondo a pintura, a figura se destaca das demais. No que tange ao sistema alinhamento, a obra está alinhada na posição horizontal. Graças ao referido tratamento informático, foi possível observar a distribuição dos elementos na pintura. Assim, observei que a figura do rosto está localizada nos dois terços superiores da tela enquanto os elementos cachorro, mulher e embarcação estão no terço esquerdo inferior da tela; já as construções estão no terço inferior direito. Nos pontos áureos, no centro de energia, observei que está a parte mediana do rosto e parte da orelha estilizada, sendo que o olho está exatamente sobre o ponto áureo.

Figura 32 - OS conforme a regra dos terços



Fonte: Desenvolvida pela pesquisadora

A seguir, apresentarei a análise dos sistemas da obra conforme a função Modal.

Como diz O'Toole (2011 apud ADERALDO, 2014, p.66), a função Modal é a que tem a possibilidade de promover diferentes percepções e diferentes graus de envolvimento entre os telespectadores. Um mesmo telespectador, conforme seu estado de humor, poderá perceber uma obra de diferentes modos em um mesmo dia.

Analisei os seguintes sistemas modais realizados referentes à unidade obra: perspectiva, cor, peso visual e foco, ritmo, movimento, contraste, modalidade, intertextualidade e posição.

Com relação ao sistema perspectiva, há dois planos na obra: o primeiro e o segundo planos. No primeiro plano, há a cabeça grande e, no segundo plano, estão os elementos cachorro, embarcação, mulher e construções.

Além da perspectiva em primeiro e segundo planos, a impressão de tridimensionalidade se realiza também a partir da combinação do sistema luz que, ao produzir sombra, confere volume à figura da cabeça, maior elemento da composição. No que tange ao sistema profundidade, a ilusão de espaço foi obtida através de algumas formas, tais como a utilização de linhas diagonais na figura da

cabeça/rosto e a diminuição do tamanho dos outros elementos figurativos (cachorro, embarcação, mulher).

As construções estão proporcionalmente menores na composição e, conseqüentemente, menos nítidas, reforçando então a ilusão de profundidade na obra. Portanto, constatei que, para conferir a noção de espaço ao espectador, o artista se vale de variados recursos visuais, possivelmente na intenção de chamar atenção para o destaque da obra, a cabeça ou rosto.

Reiterando o que disse em relação ao enquadramento da obra, é a cabeça que atrai a atenção pelo tamanho e pela posição que ocupa na pintura. Além desses aspectos, a realização do sistema enquadramento contribui para destacar, na cabeça, o sistema cor, pois está cromatizada em cor insaturada (marrom alaranjado), sobressaindo-se sobre um céu azul violeta.

Os sistemas cor e enquadramento auxiliam na compreensão do sistema peso visual/foco, uma vez que a obra está composta de espaços positivos, ou seja, ela é composta de um segundo plano com os elementos já citados anteriormente e um primeiro, composto pela cabeça ou rosto. A realização dos sistemas reforça que o peso visual/foco da obra está na cabeça, devido ao tamanho da figura, a cor, o enquadramento, o volume, a luz e a posição dos outros elementos composicionais, em relação à figura destacada. Assim, é possível perceber que a provável intenção do artista em compor um segundo plano ou fundo com cores frias e neutras seria justamente atrair a atenção do olhar do espectador para o elemento em destaque.

Outro sistema importante para a compreensão do peso visual/foco na pintura é o sistema iluminação, obtida através do contraste entre claro e escuro. A luz incide por toda a figura da cabeça/rosto pelo lado esquerdo, já a parte que corresponde ao terço inferior está em tons escuros, sugerindo ser uma sombra, resultado do contraste de tons claros e escuros. Por sua vez, o sistema harmonia ocorre pela presença dos contrários: elemento grande (figura da cabeça/rosto) versus elemento pequeno (embarcação, cachorro, construções, mulher), tons claros versus tons escuros. Possivelmente o equilíbrio da composição visual esteja justamente na sobreposição dos tons escuros sobre os claros, a fim de dar maior ênfase à figura da cabeça, assim como o elemento maior sobre os menores, de maneira a conferir destaque ou foco ao elemento predominante na obra.

Como já apontei anteriormente, o sistema contraste é realizado através do contraste de cores, tamanhos (grande versus pequenos), formas (geométrica

trapezoidal versus formas orgânicas), proporção, pois a figura da cabeça ocupa grande parte da tela, 2/3, enquanto os outros elementos ocupam 1/3.

Quanto ao sistema modalidade, constatei que há na obra elementos essencialmente relacionados à fantasia; exemplo disso é a composição da figura da cabeça/rosto sem corpo, sustentada por espécies de escoras, muletas estilizadas. Apenas faz alusão a um rosto humano e o cachorro, por sua vez, está preso por uma escora/muleta ao chão. A embarcação está solta, sem nenhuma paisagem marítima, a mulher está de costas, além das construções mais ao fundo, sem uma aparente conexão com a figura principal. Desse modo, percebi que os elementos visuais da obra idealizados pelo pintor são resultado da criação de um mundo imaginário ou onírico²⁰.

O sistema intertextualidade em OS é realizado através do sistema apropriação, uma vez que Dalí se apropria de elementos pictóricos de seu próprio vocabulário visual, tais como o uso de imagens oníricas²¹, característica observada em várias obras do pintor: *Metamorfose de Narciso* (1937), *O enigma sem fim* (1938). As muletas aparecem nas seguintes obras: em *Girafa em chamas* (1936-1937), as muletas sustentam a criação feminina composta por muitas gavetas e também é possível observá-las apoiando o monstro em *Os espectros do Sex-Appeal* (1934) e em *Aparelho e mão* (1927).

O sistema ritmo (repetição de recursos) realiza-se por meio da presença dos traços retilíneos, alinhados abaixo da cabeça, relativos às escoras que a sustentam e que, ao mesmo tempo, atravessam a boca como se fossem muletas. Realiza-se o ritmo repetitivo estático, em contraste com a cabeça que parece flutuar longe do solo, como um balão, e em movimento descendente, por estar voltada para baixo.

As muletas aparecem 12 vezes em OS, sendo 11 a sustentar a cara amorfa e a sustentar o cão, no canto esquerdo inferior. Como mencionei anteriormente, a presença das muletas na obra funciona como um léxico pictográfico que se repete em outras obras, a revelar, portanto, que o elemento de intertextualidade, quando identificado, pode produzir mais conhecimento estático em

²¹Conforme Gontijo (2006), o quadro de Dalí, *O sono*, 1937, foi pintado para Edward James, um milionário inglês. O quadro trata de um assunto que fascinava os surrealistas: o mundo dos sonhos. Eles acreditavam que a liberdade do inconsciente durante o sono poderia ser pintada e usada criativamente.

um espectador, sobretudo se esses elementos tiverem sido compartilhados em outras audiodescrições.

Quanto à unidade obra combinada à função Representacional, pude perceber a realização dos seguintes sistemas: cena, ações, eventos, cenário (componentes) e paisagem.

A obra representa, em primeiro plano, uma grande cabeça que lembra um lençol ao vento. A figura, apoiada em muletas, apresenta tom marrom alaranjado e está na posição horizontal. Em segundo plano, há representações da realidade como construções, cachorro, mulher e barco. No que diz respeito à paisagem, as cores sugerem que se trata de um espaço que representa o céu, mas está indefinido quanto à localidade.

A seguir, detalharei os sistemas relativos à unidade figura em *O sono*, o que será feito por função.

4.3.2 OS: unidade figura cabeça/rosto

A análise da unidade figura, mais especificamente a cabeça, foi inicialmente realizada conforme a função Composicional, a exemplo das análises anteriores. Os seguintes sistemas observados foram: posição relativa na Gestalt e interação de formas.

No que tange à posição relativa na Gestalt, constatei que a cabeça/rosto ocupa grande parte da tela, em detrimento dos outros elementos que compõem a obra, o que demonstra a importância desse elemento visual figura-cabeça/rosto na composição. Quanto à interação de formas (coesão), a cabeça ou rosto encontra-se em tamanho contrastivo em relação às demais formas.

Conforme a função Modal, observei os seguintes sistemas realizados: olhar, gesto, cor, perspectiva, proporção, alinhamento e iluminação. O olhar da figura que se assemelha a uma grande cabeça/rosto é negativo ou não olhar. Os olhos estilizados estão aparentemente fechados, sugerindo que a figura esteja dormindo e quanto ao gesto, constatei que a cabeça está inclinada e os olhos, como já citei, estão aparentemente fechados; a boca está semiaberta, em sinal de relativa oclusão. Sobre o sistema cor, como apontei na análise segundo a função

Composicional, a figura está cromatizada em tom quente, escuro, saturada, opaca. Do ponto de vista da perspectiva, a figura é chapada.

A cabeça/rosto se encontra na posição diagonal, sugerindo a ideia de movimento, sendo que essa ideia de dinamismo se opõe ao elemento pictórico muletas, pois elas dão ideia de sustentação, segurança e firmeza na terra. Levando em conta o título da obra e os sistemas modais realizados pelo artista, a imagem cabeça/rosto sugere algo em movimento, fluido como o sono, que pode ser interrompido a qualquer instante. Entretanto, as muletas servem como elementos que sustentam e impedem que a figura se desequilibre, ou seja, que o sono seja interrompido.

Por fim, no sistema modal iluminação, constatei que há uma luz que incide sobre a cabeça/rosto proveniente da esquerda, a explicar as sombras que se projetam no chão para a direita.

Dando continuidade à análise das figuras que compõem a obra, apresentarei os sistemas realizados conforme as funções relativas à unidade figura: cão, mulher e embarcação.

4.3.2 1 OS: unidade figura/cão, mulher e embarcação

Ao aplicar os tratamentos informáticos a OS, percebi que outros elementos compõem a pintura, mais especificamente no segundo plano. São eles: cão, mulher e embarcação, que aparecem em detalhe nas Figuras 33 e 34. Assim, tomando como ponto de partida a função Composicional combinada à unidade figura, analisei os seguintes sistemas: posição relativa na Gestalt, interação de formas (coesão).

**Figura 33 - Recorte de OS.
Destaque para as figuras cão e
mulher**



Fonte: Recorte da obra O Sonho, de Salvador Dalí

**Figura 34- Recorte de OS.
Destaque para a figura
embarcação**



Fonte: Recorte da obra O Sonho, de Salvador Dalí

Nesse sentido, observei que tanto o cão, a embarcação e a mulher estão ocupando o terço inferior esquerdo da composição; as figuras são proporcionalmente menores que a figura da cabeça/rosto. Além de estarem em segundo plano, a composição desses elementos visuais sugere que o artista intencionava, possivelmente, dar o destaque para figura maior. Entretanto, as figuras, de certo modo, possuem seu grau de importância na composição, uma vez que não possuem mero caráter decorativo. Quanto ao sistema interação de formas (coesão), constatei que as formas interagem por oposição, pois os elementos estão proporcionalmente menores que a figura cabeça/rosto.

No que tange às figuras ora apresentadas, na análise conforme a função Modal, observei os seguintes sistemas: olhar, gesto, cor, proporção, alinhamento e modalidade.

O olhar da figura mulher é negativo, pois está possivelmente de costas. O olhar do cão é indireto e não é possível identificar para qual direção ele olha. No que diz respeito ao sistema gesto, observei que o pintor, tendo representado a mulher de costas, não permite a observação de seus gestos. A propósito, só é possível

identificar que é uma mulher devido à silhueta. Já o cão está sentado e parece dormir, pois está sustentado por uma das muletas.

Essas figuras estão em tons insaturados neutros claros e escuros (branco, preto). A embarcação está em tom marrom.

Como apontei na análise composicional, as figuras são proporcionalmente menores que a figura em destaque, sugerindo que esses elementos auxiliam a compor o cenário irreal (ou surreal) criado pelo pintor. Elas estão alinhadas no lado inferior esquerdo da tela; assim, é possível deduzir que a preferência do artista em dispor os elementos na posição esquerda-inferior seria a de conduzir o olhar do espectador para eles, apesar de que eles não parecem ter conexão com a temática principal. Além disso, ao conduzir o olhar para tais elementos, o artista pretendia, possivelmente, causar no espectador o efeito de tensão e aguçamento, uma vez que, apesar de a obra estar em equilíbrio por conta de a composição estar centralizada, existe a tensão e aguçamento graças aos elementos visuais que compõem o segundo plano.

Do ponto de vista da função Representacional, analisei os sistemas: caracterização, postura, formas geométricas.

Desse modo, as figuras retratadas apresentam um cachorro sentado, que está com uma muleta apoiando sua cabeça. Estaria aparentemente adormecido e logo atrás dele, há a representação da metade do corpo de uma mulher que parece caminhar em direção oposta à do cão. Além disso, há uma pequena embarcação, em tom marrom alaranjado. Ela está distante das duas figuras, na posição horizontal, sugerindo que esteja encalhada no grande mar de areia.

Na sequência, apresentarei a análise relativa aos demais elementos visuais observados em segundo plano na composição. Trata-se da unidade figura(s): construções e figura não identificada.

4.3.2.2 OS: unidade figura(s)/construções e figura não identificada

Há outros três elementos visuais que compõem o segundo plano. Dois estão um ao lado do outro e o terceiro, optei por denominá-lo de figura não

identificada; os três estão detalhados na Figura 35. Procedi da mesma forma das análises anteriores, combinando a unidade figura às funções.

Figura 35 - Construções



Fonte: Recorte de O sono

Mais uma vez tomando como ponto de partida a função Composicional, constatei que se trata de dois elementos, um ao lado do outro, sendo que o elemento à esquerda é maior que o da direita. Já a figura não identificada está atrás dos dois elementos.

Do ponto de vista da função Modal, observei que os elementos que estão lado a lado estão cromatizados em tons amarelados e em branco no elemento maior; detalhando melhor, o elemento menor está cromatizado em tom de amarelo alaranjado. A figura não identificada está cromatizada em cinza, o que nos dá a ideia de que algo ou alguém pertencente ao mundo transcendental ou onírico. O elemento menor está em tom de marrom alaranjado.

No que diz respeito ao alinhamento, as figuras estão no canto inferior à direita da tela; são proporcionalmente menores que a figura principal (cabeça/rosto), sugerindo, pela perspectiva, que estão distantes dela.

Do ponto de vista da função Representacional, constatei que as figuras lado a lado são duas construções, sendo que a maior parece estar inacabada, sem paredes e a menor se assemelha a um templo ou igreja. Quanto à posição, os elementos estão na posição vertical.

A figura não identificada tem uma forma indefinida: não é uma figura humana, nem um animal e, possivelmente, é uma figura que pertence ao mundo dos

sonhos, uma vez que eles são repletos de figuras ambíguas que não fazem sentido no mundo concreto.

Por fim, dando continuidade à proposta de análise das unidades, apontarei os sistemas realizados referentes à unidade membro: olho, nariz, boca, orelha e muletas, nesta ordem, conforme as respectivas funções.

4.3.3 OS: unidade membro/olho

A unidade membro 'olho, merônimo em relação ao holônimo cabeça e cujo detalhe está na Figura, é tão importante quanto os demais merônimos 'boca', 'nariz' e 'orelha'. Esses elementos realizam, modalmente, o que O'Toole denomina de sistema "olhar". Aderaldo (2014), por seu turno, especifica esse sistema, em maiores graus de refinamento ou delicadeza, pelos diferentes graus de envolvimento: olhar direto, olhar oblíquo e olhar negativo.

Figura 36 - Recorte de OS. Destaque para o membro olho



Fonte: Recorte de *O Sono*

No caso, o olhar pode ser entendido como negativo, dado que o olho está fechado, a impedir que se conheça o vetor. Evidentemente, o olhar fechado é condizente com o título da obra, isto é, com a percepção onírica à qual o título *O sono* conduz. Do ponto de vista da modalidade, pode ter o efeito de convidar o espectador a querer imaginar o que estaria sendo sonhado e por qual razão a cabeça flutuante estaria presa e sustentada pelas muletas. Conforme a função Representacional, este sistema se denomina partes do corpo.

4.3.3.1 OS: unidade membro/nariz

Figura 37 - Recorte de OS. Destaque para o membro nariz



Fonte: Recorte de *O sono*

No que tange o membro nariz do ponto de vista da função Composicional, apresenta-se também como merônimo da cabeça. Já no que diz respeito à função Modal, pode ser considerado estilizado, pois não é a representação real de um nariz. Por fim, sob a ótica dos sistemas realizados conforme a função Representacional, o nariz apresenta-se de forma triangular inclinado em direção ao chão.

4.3.3.2 OS: unidade membro/boca

Conforme a sequência de análise da unidade membro, observei, conforme a função Composicional, que a boca, vista em detalhe na Figura 42, é o merônimo da cabeça.

Figura 38 - Membro boca Recorte de OS. Destaque para o membro boca



Fonte: Recorte de *O sono*

No que concerne à função Modal, é estilizada, e caracteriza-se por estar entreaberta. Já do ponto de vista representacional, refere-se ao sistema parte do corpo.

4. 3.3.3 OS: unidade membro/orelha estilizada

Figura 39 - Recorte de OS. Destaque para o membro orelha estilizada



Fonte: Recorte de O sono

Da mesma forma que os demais membros citados anteriormente, a orelha é um merônimo da cabeça. Apresenta-se de forma estilizada como toda a composição da figura cabeça/rosto e, sob o ponto de vista da função representacional, parece um pedaço de tecido franzido, de forma indefinida.

4.3.3.4 OS: unidade membro/muletas

De acordo com a função Composicional, as muletas uma delas vista em detalhe na Figura 40, são merônimos da cabeça/rosto e estão em toda extensão dela, verticalmente.

Figura 40 - Recorte de OS. Destaque para o membro muletas



Fonte: Recorte de O sono

Ao combinar a referida unidade à função Modal, observei os sistemas ritmo e movimento. Assim, constatei que elas aparecem várias vezes na obra, exatamente 12 vezes, o que demonstra a possível intenção do artista de retratar a figura cabeça/rosto como algo frágil que necessita de sustentação.

Por fim, conforme a função Representacional, observei que há fios em formato vertical, e eles são semelhantes a forquilhas (escoras), que sustentam a figura cabeça/rosto.

Posto que apresentei as análises referentes aos sistemas realizados na obra O sono, na próxima subseção apresentarei a AD extraída do livro didático WTG.

4.3.4 AD de O sono em WTG

Apresento, no Quadro 7, a AD extraída do livro WTG referente à obra O sono:

Quadro 7 - AD de O sono em WTG

Em primeiro plano, um grande rosto de perfil em forma retangular com uma grande ponta na parte posterior. Os olhos estão fechados e a boca entreaberta. O rosto é sustentado por pedaços de madeira que estão no chão. O fundo é azul com sombras brancas e uma pequena construção

Fonte: Transcrição do livro WTG em formato acessível WTG

Após realizar as análises dos sistemas relativos às funções, observei que o texto da AD do livro apresenta o rosto em formato retangular. Entretanto, é possível notar que a figura possui um formato trapezoidal, sugerindo, através da composição em diagonal, uma figura em movimento ou algo fluido, o que pode ser uma analogia com o próprio título da obra. Além disso, não é mencionada a cor da figura e tão pouco o contraste das cores do primeiro plano com as do segundo plano.

As muletas que sustentam a figura cabeça/rosto dão ao espectador a sensação de algo seguro. Dito de outra maneira, esses elementos sugerem que a figura poderia cair a qualquer momento se não estivesse presa. Porém, tal informação visual foi omitida na descrição.

O fundo claro, mencionado no texto como sombras, poderia ter sido relacionado, de forma representacional, a um grande mar de areia, mais próximo do contexto em que o vemos.

Por fim, não são mencionados os outros elementos compositivos da obra, tais como o cão, a embarcação e a silhueta da mulher.

4.3.5 Proposta de AD alternativa

Minha proposta de AD alternativa para OS encontra-se no Quadro 8:

Quadro 8 - AD alternativa para OS

A pintura mostra em primeiro plano um grande rosto estilizado, sem corpo, preso a um fio. Ao longe, à direita, há uma construção e uma pequena embarcação.

Sobre um fundo azul-violeta sobressai, em primeiro plano, a imagem estilizada de um rosto grande, sem corpo, em perfil, em tom marrom alaranjado e direcionado para a esquerda da tela.

Tem formato trapezoidal e parece leve como um lençol que se balança ao vento. Sustenta-se no ar por ganchos ou escoras verticais, como muletas, que o unem ao chão.

A grande cabeça não tem cabelos nem pelos. O olho esquerdo está fechado e a boca entreaberta, ambos são atravessados pelos ganchos presos ao chão. O nariz adunco, em forma triangular, está inclinado para baixo e no lugar da orelha esquerda há um pedaço de tecido de cor cinza, franzido como se fosse uma cortina.

No segundo plano, à direita, no canto direito inferior, aparecem duas longínquas construções, uma ao lado da outra. A maior, em tons claros, parece um castelo e a menor, em tons terrosos, assemelha-se a um templo.

No canto esquerdo inferior, um pequeno cão de olhos fechados está preso e apoiado no chão pelos ganchos, ao lado de uma silhueta feminina, de costas.

Ao fundo, há uma embarcação em uma espécie de mar de areia.

Fonte: Elaborado pela autora

4.3.6 Resultados: comparação entre ADs

Ao analisar a AD de O sono contida no livro WTG, percebi que o texto informa sobre o rosto, depois os olhos e a boca. Não destaca, porém, o estranhamento que provoca a relação com os ganchos que atravessam a pintura para fixar a cabeça/rosto flutuante ao chão.

O nariz proeminente nessa obra remete a outros narizes do mesmo pintor, sendo, portanto, um membro a ser destacado, dada sua marca de intertextualidade com outras pinturas dalinianas. A não menção à orelha deixa de explorar o aspecto metafórico como se fosse uma cortina estilizada.

Além do que mencionei, a AD não referencia o pequeno animal, à esquerda, também preso pelos ganchos ao chão, nem a figura da mulher. O

elemento de estranhamento, a embarcação sobre a areia, também não é mencionada. Retirados esses elementos, pouca sobra da realização em estilo surrealismo.

Posso afirmar, conclusivamente, que a análise mediante a ferramenta semiótica de Aderaldo (2014) possibilitou-me olhar a obra de forma a destacar os elementos artísticos que caracterizam uma obra surrealista, ambientada, em geral, no mundo dos sonhos. Assim, a cabeça que flutua com olhos fechados, – como um lençol ao vento, só não sai voando porque está presa ao chão, sendo essa uma das possíveis leituras que se infere e que está presente na AD que proponho como alternativa.

4.4 PINTURA MONALISA (M), (1504) DE LEONARDO DA VINCI

Uma reprodução de M pode ser vista na Figura 41:

Figura 41- *Monalisa*

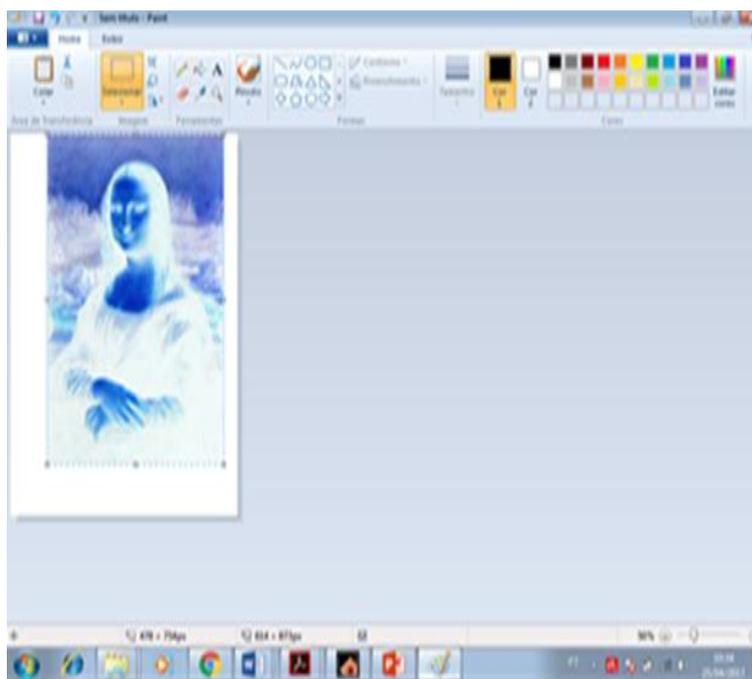


Fonte: Página Wikiart. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/leonardo-da-vinci/mona-lisa-1504>>

4.4.1 M: unidade obra

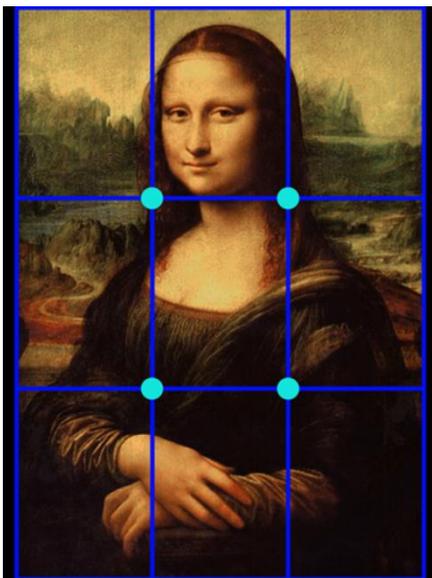
Antes de iniciar a análise propriamente dita da pintura Monalisa, semelhante ao que fiz com as obras anteriores, apliquei o tratamento informático de inversão de cores/inversão de cores com auxílio do Paint©. O resultado pode ser conferido na Figura 42:

Figura 42- M inversão de cores no *Paint*



Fonte: Elaborada pela pesquisadora

Também apliquei a lei dos terços, o que pode ser verificado na Figura 43.

Figura 43 - M conforme regra dos terços

Fonte: Elaborada pela autora

A análise de M igualmente às anteriores, foi realizada conforme as funções Composicional, Modal e Representacional. Iniciei a análise da unidade obra conforme a função Composicional e os sistemas realizados foram cor, direção, alinhamento, linha, forma e enquadramento.

Desse modo, observei que há na, composição, o contraste entre tons claros e escuros. Os tons claros predominam no rosto da figura da mulher, no busto e nas mãos. No terço superior horizontal da tela, os tons escuros predominam nas vestes e no cabelo, como demonstrado na Figura 44.

Figura 44- Contraste de tons em M

Fonte: Elaborada pela pesquisadora

No que diz respeito a uma visão geral gestáltica, em primeiro plano, observa-se o retrato de uma mulher (de busto para cima). Ao fundo, há uma paisagem.

Em relação ao sistema linha, é possível observar que o pintor compôs a obra por meio da técnica do sfumatto, palavra italiana que significa fumaça. Essa técnica consiste em não utilizar linhas de contorno, mas sim mesclar e suavizar as formas, intensificando luz e sombra, principalmente no rosto da dama. Os cantos de seus olhos e de seus lábios foram visivelmente trabalhados como fumaça. A técnica, conforme Moraes (2013), “[c]onsistia em usar sucessivas camadas de cor, com variações mínimas de tom, eliminando linhas de contorno, para dar maior naturalidade à iluminação natural e conferir maior volume e profundidade. Possivelmente, Da Vinci utilizou as linhas curvas para obter o efeito das vestes repletas de dobras nas mangas da roupa.

Em relação às formas, na obra em análise predominam as formas orgânicas, observadas na figura humana e, no segundo plano, na paisagem de montanhas e arvoredos.

O sistema cor na composição é realizado através das cores predominantemente secundárias e terciárias; entretanto, há cores primárias e neutras. O artista utilizou cores análogas em tons de verde, azul esverdeado, verde escuro, amarelo alaranjado, marrom, bege e preto.

O fundo está cromatizado em tons de verde claros e escuros, tons de marrom e bege; já a cor da pele da figura feminina, em tons de amarelo; as vestes, em tons de marrom, verde-escuro e preto. A leitura possível no que diz respeito ao emprego de cores sóbrias é possivelmente por conta do tema da composição que, no caso, é o retrato de uma mulher.

Quanto ao posicionamento, predomina a posição vertical para a dama e as construções ao fundo. Ao aplicar a regra dos terços, observei também a distribuição dos elementos na imagem: a paisagem, dividindo terra e céu, e o corpo, dividido em três partes. Ao centro e no terço superior, está o rosto, já nos pontos áureos, o colo e, no terço inferior, as mãos. Nesse sentido, o sistema alinhamento realizado em M demonstra que a composição está predominantemente centralizada, especialmente a figura humana. Já no que tange o sistema enquadramento, a mulher está centralizada em primeiro plano. Assim, diante dessas informações

visuais, é possível constatar o destaque dado pelo artista à figura humana uma vez que a composição está baseada na organização figura e fundo.

Prosseguindo com a combinação unidade/função, analisei a unidade obra conforme a função Modal. Desse modo, observei a realização dos seguintes sistemas: perspectiva, cor, peso visual e foco, movimento, contraste, modalidade, olhar e enquadramento.

Do ponto de vista da perspectiva, a obra possui dois planos: primeiro e segundo planos. No segundo plano, há paisagens naturais, que parecem bem distantes aos olhos do espectador. O efeito foi obtido pelo artista através da utilização da perspectiva aérea, que, conforme Silveira (2015, p. 19), foi explicada pelo próprio artista, que

[...] escreveu sobre a chamada “perspectiva aérea”. Ele acreditava que a perspectiva linear não era suficiente para mostrar a distância e, assim, propunha que se utilizassem as cores, principalmente o azul, para garantir a sensação de distância e realismo às imagens produzidas pelos pintores do Renascimento.

Portanto, a ilusão de profundidade na obra foi obtida através de um cenário paisagístico composto de elementos naturais, que sugerem um desdobramento em vários planos.

Além do que mencionei acima, no que diz respeito ao sistema volume, a obra está composta a partir do contraste de tons claros e escuros (chiaroscuro). Esse contraste reforça a sugestão de que as formas visuais possuem volume. Em italiano, a palavra se referia a uma nova técnica para modelar formas em que as mais claras parecem emergir das áreas mais escuras produzindo, na superfície plana, a ilusão de um relevo escultural.

No que tange ao sistema modal cor, em M foi realizado a partir da utilização de cores saturadas, análogas e neutras com tons frios de verde escuro, verde claro, azul, bege, bege claro, marrom, marrom claro. A utilização de cores análogas e complementares se deve, possivelmente, à intenção do artista de utilizar sua técnica do sfumato para dar a ideia de realismo às formas, como bem afirma Silveira (2015, p. 20): “Estudando as cores complementares, Leonardo caminha pela análise dos “contrastes simultâneos”. [...] Leonardo escreveu que todo objeto colorido participa da cor do objeto que lhe rodeia”.

O sistema peso visual/foco foi realizado na obra a partir da presença espaços positivos e, quanto ao o enquadre, constatei que é vertical, sugerindo que o espectador olhe para o alto, ou seja, para o rosto e colo da figura feminina. Além disso, como se trata de um retrato, o enquadre vertical dá a ideia de algo estático.

Quanto ao sistema iluminação, foi realizado por Da Vinci através da utilização de camadas de cor com variações mínimas de tom, o chiaroscuro. O sistema harmonia foi realizado a partir do sistema enquadramento, que consiste em uma composição centralizada. Além disto, o artista renascentista optou por utilizar a composição geométrica, da figura em destaque, em pirâmide. Segundo Dressler (2016), “a forma piramidal, por exemplo, está associada ao triângulo que, por sua vez, pela sua simetria (ambos os lados iguais) e por sua base maior que o topo, muitas vezes está associado à perfeição. Assim, a harmonia foi obtida a partir do uso do esquema geométrico triangular, o que possivelmente pode ser interpretado como a intenção do artista em transmitir, através de sua composição, maior equilíbrio ao conjunto.

No que diz respeito ao movimento, constatei que há, no segundo plano, o movimento dinâmico, enquanto que, no primeiro plano, é estático: a ilusão de profundidade no segundo plano, composto de paisagens naturais, sugere ao espectador a ideia de algo em atividade; já o primeiro plano contrasta, pois sugere que ela está posando para o artista que está pintando naquele momento.

O contraste em M foi realizado a partir dos tons escuros versus tons claros, cores neutras versus cores frias, cores secundárias e terciárias e, por fim, o contraste de luz e sombra. Assim, foi possível perceber que o artista utilizou o contraste de tons e cores, como apontei anteriormente, para conferir volumes às formas, a ilusão de profundidade, bem como o efeito de iluminação na obra.

Quanto à modalidade, o sistema realizado na obra é autenticidade, uma vez que a figura da mulher é naturalista e trata-se do gênero descritivo retrato, sugerindo que a figura faz parte do mundo real. Além disso, há pistas históricas a respeito da existência da modelo, que serão abordadas na análise acerca da unidade figura/mulher. Já a composição do segundo plano, possivelmente foi uma tentativa do artista em representar algo relacionado à fantasia ou a um cenário inexistente.

O sistema olhar realizado na obra é direto: a figura feminina olha em direção ao espectador, sugerindo um engajamento dele no mundo criado pelo artista.

O sistema intertextualidade foi realizado através da apropriação de seus próprios elementos pictóricos, tais como: uso recorrente em suas obras da composição piramidal, observado nas obras Virgem com o Menino (1508-1513) e A virgem dos rochedos (1483-1486), bem como das técnicas sfumato e chiaroscuro, presentes nas obras A virgem, Jesus criança e Santa Ana (1513). Além dos elementos mencionados, constata-se a utilização da perspectiva aérea nas obras supracitadas.

A respeito da unidade obra, conforme a função Representacional, analisei os seguintes sistemas: cena, ações e eventos, cenário, paisagem e retrato.

Assim, do ponto de vista representacional, a obra retrata a figura de uma mulher. Ela é retratada com uma expressão enigmática, entre um meio sorriso, com lábios cerrados, sem linhas de contornos, indefinindo a expressão da imagem; já o olhar, sem linhas de contorno, em sfumato, contribui para a indefinição da expressão.

Quanto ao cenário, no primeiro plano, há o retrato de uma mulher de busto para cima. O segundo plano é composto de uma paisagem distante com vários elementos naturais (arvoredos, montanhas, rio, entre outros).

Na subseção seguinte, apresentarei as análises dos sistemas realizados concernentes à unidade figura 'mulher', conforme as respectivas funções.

4.4.2 M: unidade figura/mulher

A análise da figura 'mulher' conforme a função Composicional levou em conta os seguintes sistemas: posição relativa na Gestalt e interação de formas.

No que diz respeito à posição relativa na Gestalt, a figura feminina está na centralidade, ocupando praticamente toda a tela, o que demonstra a importância da personagem retratada.

Quanto à interação das formas (coesão), observei que as formas interagem por oposição, pois as formas que compõem o segundo plano parecem distantes, ao contrário da figura da mulher.

Já do ponto de vista da função Modal, analisei os seguintes sistemas: olhar, gesto, perspectiva, alinhamento, iluminação, ritmo, movimento, modalidade, visto que alguns sistemas já foram apontados na análise anterior.

O olhar da mulher é direto. O olhar da Monalisa parece acompanhar o espectador. Conforme alguns teóricos, o artista utilizou a indefinição das formas na obra a fim de obter esse efeito. A respeito disto, afirma Lemos (2004, p. 61):

A forma deveria ser um pouco indefinida para que o observador procurasse defini-la com seus próprios olhos, o que atraía a curiosidade e criava a magia de sua pintura. Na Mona Lisa, essa técnica está presente, principalmente no rosto da dama. Os cantos de seus olhos e de seus lábios foram visivelmente trabalhados como fumaça.

Sobre o sistema gesto, constatei que as mãos estão apoiadas sobre o braço de uma cadeira e, provavelmente, uma sobre a outra. Os olhos parecem fixar o espectador, e a boca apresenta um discreto sorriso.

Quanto ao sistema perspectiva, a figura possui dois planos: no primeiro, estão as mãos (apoiadas uma sobre a outra) e, no segundo plano, está o tronco (cabeça e busto). Desse modo, na figura da mulher, a mesma luz é refletida nas mãos, no pescoço e no rosto, sugerindo ao observador a ideia de volume.

Como apontei anteriormente, o artista utilizou variadas gradações de tons a fim de obter um efeito de iluminação mais natural; desse modo, nota-se o sistema iluminação na figura da Monalisa no rosto, no busto e nas mãos da figura. Já a respeito do sistema repetição, foi realizado através do uso dos recursos visuais (a técnica sfumato) na boca e no canto dos olhos. Da mesma forma, o efeito de iluminação se repete no rosto, no colo e nas mãos da figura.

No que diz respeito ao sistema modalidade, percebi que o artista realiza o sistema autenticidade, pois além de ser um retrato de alguém, possivelmente encomendado como era costume na época, há relatos históricos que apontam a existência da modelo retratada, como afirma Moraes (2013, p.4):

A Mona Lisa teria sido pintada em Florença, nos primeiros anos do século XVI (entre 1503 e 1506), ocasião em que Da Vinci vivia por lá. A hipótese mais provável sobre a sua criação, sustentada atualmente por especialistas, é que Leonardo teria aceitado realizar o retrato da esposa de um rico comerciante da vila, Francesco del Giocondo. A modelo, Lisa di Noldo Gherardini, teria nascido em 1479 e se casado em 1495 com Francesco Del Giocondo, com quem teve três filhos.

Além dos relatos, observa-se que há, na pintura, a tentativa do artista em mostrar o realismo da cena, mais especificamente da mulher com seus traços fisionômicos. A aplicação das técnicas leva o espectador a uma experiência realística da imagem.

Por fim, apresento as análises da realização dos sistemas representacionais no que diz respeito à unidade figura 'mulher'. Nesse sentido, os sistemas analisados foram: caracterização, postura e ação e gesto.

Assim, quanto à caracterização, constata-se que a figura feminina está possivelmente usando um vestido com mangas longas. O vestido possui um decote com bordados e, sobre ele, há uma espécie de echarpe ou faixa sobre o ombro direito. Na sua cabeça, há um fino véu. A figura sugere que a modelo retratada possuía uma compleição forte e os cabelos estão na altura dos ombros. Quanto à postura, a mulher está na posição frontal, está sentada com as mãos apoiadas sobre um objeto, possivelmente o braço de uma cadeira, e as mãos estão uma sobre a outra. Conforme meu conhecimento de mundo e a leitura que fiz a respeito da caracterização da personagem, bem como a forma como ela foi retratada em primeiro plano a posição frontal e centralizada, posso dizer que a *Monalisa* possuía um papel relevante no contexto em que foi produzida a obra ou que, possivelmente, pertencia a uma família abastada, que teria encomendado um retrato ao artista.

Na subseção subsequente, apresentarei os sistemas relacionados à unidade membro: boca, olhos e mãos.

4.4.3 M: unidade membro/boca

O detalhe do membro boca pode ser visto na Figura 45:

Figura 45 - Recorte de M. Destaque para o membro boca



Fonte: Recorte de *Monalisa*

Do ponto de vista composicional, analisei a relação de hierarquia. O membro boca é merônimo da cabeça e, sob a perspectiva modal, observo que o artista utilizou a técnica do sfumato, que torna as formas indefinidas para que o observador possa defini-la a partir do seu olhar, como mencionei anteriormente. Nesse sentido, esse desvanecimento da forma, especialmente no canto dos lábios da personagem retratada, sugere que o artista intencionava retratar as formas humanas o mais naturalmente possível, o mais próximo do real. Portanto, não é possível afirmar se o sorriso contido da figura expressa felicidade, incerteza, sarcasmo, entre outros.

4. 4.3.1 M: unidade membro/olhos

O detalhe do membro olhos pode ser visto na Figura 46:

Figura – 46 Recorte de M. Destaque para o membro olhos



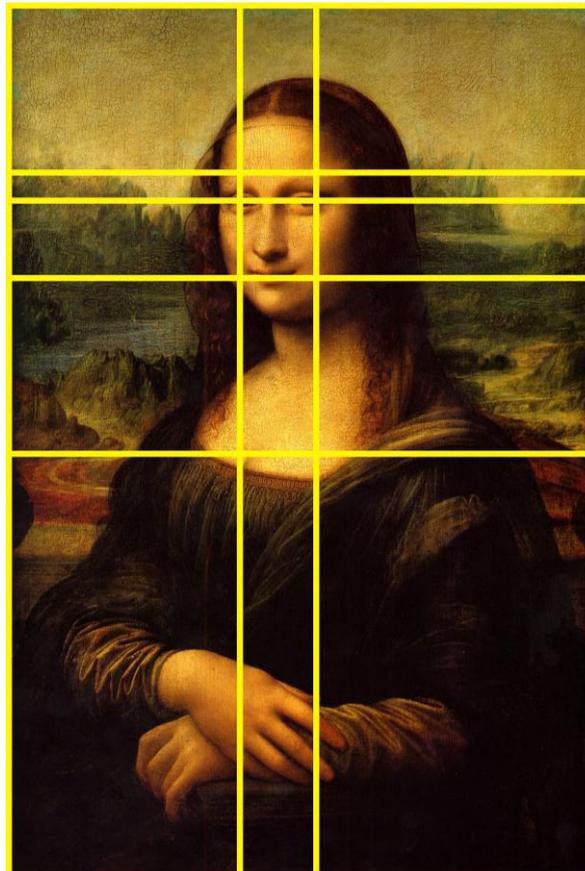
Fonte: Recorte de Monalisa

Semelhante ao membro boca, os membros olhos são merônimos da cabeça. Do ponto de vista representacional, consiste em uma parte do corpo. A personagem não possui sobrancelhas, ou ao menos não estão delineadas.

Do ponto de vista modal, percebe-se que da Vinci utilizou a mesma técnica aplicada à boca: o efeito de esfumazar o canto dos olhos a fim de criar indefinição ao olhar da personagem. Além disso, estudos apontam que o olhar da Mona Lisa foi pintado de tal maneira e matematicamente composto que, de qualquer ângulo que se veja o quadro, parece que eles nos seguem.

O artista utilizou divisões rígidas nas quais situam os olhos no eixo horizontal central, o que proporciona ao observador a sensação de que o olhar da figura o acompanha. Isso foi demonstrado por Mandarino (2015) na imagem apresentada na Figura 47:

Figura 47 - Grid geométrico onde está localizado o olhar da monalisa



Fonte: Araujo Júnior, 2017

Acerca da divisão áurea, Mandarino (2015) afirma que

ao traçar-se a divisão áurea da base do quadro, é possível ver que a linha passa pelo canto do olho direito da figura, acomodando o olhar da modelo

entre a linha divisória central e as divisões áureas do grid que foi sendo estabelecido.

4.4.3.2 M: unidade membro/mãos

O detalhe do membro mãos pode ser visto na Figura 48:

Figura 48 – Recorte de M. Destaque para o Membro mãos



Fonte: Recorte de Monalisa

No que tange à unidade membro/mãos, consistem em merônimos dos braços. As mãos estão sobrepostas e a luz incide sobre elas. A precisão no que diz respeito à representação real das mãos confere à obra bastante realismo.

Após a realização das análises seguindo o modelo de Aderaldo (2014) para as unidades em combinação com as funções, apresentarei a AD do livro didático.

4.4.4 AD de M em WTG

A AD relativa a M extraída do livro WTG diz o seguinte que está no Quadro 9:

Quadro 9 - AD de Monalisa em WTG

Em primeiro plano, retrato de uma mulher de pele clara e cabelos escuros longos. Ela veste uma roupa escura de manga longa. Seus braços estão apoiados um sobre o outro. Em segundo plano, há paisagens montanhosas acinzentadas e o céu em tons amarelados

Fonte: Transcrição do texto do livro em formato acessível WTG

Ao findar a análise pormenorizada dos sistemas realizados com o recurso do modelo semiótico de Aderaldo (2014), constatei que a AD de WTG ficou apenas no nível geral. Desse modo, percebi que não se menciona a expressão enigmática e sóbria do olhar e dos lábios. Além disso, a descrição não faz menção à ilusão de profundidade utilizada pelo artista, que dá ao espectador a ideia de que a paisagem está distante da personagem.

Nesse sentido, como procedi em relação às análises anteriores, apresento a descrição alternativa redigida após aplicação do modelo semiótico proposto por Aderaldo (2014) no que tange à análise das imagens.

Minha AD segue a sequência no sentido primeiro → segundo plano para dar impacto ao que é mostrado em destaque.

4.4.5 Proposta de AD alternativa

A proposta de AD alternativa para M encontra-se no Quadro 10:

Quadro 10- AD alternativa para M

A pintura mostra em destaque o retrato de uma mulher clara, da cintura para cima, em posição frontal, sentada. Atrás dela, sob um céu em tons amarelo-escuro, há uma paisagem distante com rios sinuosos, à esquerda, e picos rochosos, à direita. Ela sustenta o braço esquerdo sobre o apoio de uma cadeira e a mão direita repousa sobre a mão esquerda.

Veste um vestido escuro, plissado, de mangas longas, com decote redondo e o lenço, ao redor dos ombros, deixa o colo à mostra.

Os cabelos escuros e divididos ao meio descem na altura dos ombros.

Não tem sobrancelhas e seu olhar entre austero e risonho, está direcionado para o espectador, parecendo acompanhá-lo.

Os lábios, apesar de cerrados, sem linhas de contorno, esboçam um discreto e enigmático sorriso.

Fonte: Elaborado pela autora

4.4.6 Resultados: comparação entre ADs

A obra *Monalisa* de Leonardo da Vinci é uma das obras mais famosas da História da Arte, pertencendo ao período renascentista. Parte dessa fama se deve às expressões marcantes da modelo retratada pelo pintor, que são o olhar e o sorriso. A expressão do sorriso é considerada por muitos estudiosos e críticos de arte como enigmática e outras especulações como inocente, maternal, convidativa, triste e até lasciva existem; já o olhar é considerado como perscrutador e observador, pois acompanha quem o vê.

Assim, ao analisar a descrição encontrada em WTG, percebi que tais informações foram omitidas no texto descritivo (o fato de a mulher retratada estar sorrindo mesmo que discretamente, além da expressão do olhar dela). Considero que a menção a essas informações é importante para que o aluno com deficiência visual tenha acesso pleno aos elementos estéticos concernentes à obra.

Para sintetizar, acredito que as ADs em WTG tenham sido elaboradas com base na Nota Técnica nº 21, recomendada sobretudo às editoras (ver Subseção

2.1.3), o que pode explicar as lacunas artísticas nessas ADs, em comparação com minhas ADs alternativas, que buscaram apontar certos recursos artísticos realizados. Percebo que as ADs em WTG coincidem com as as orientações da Nota Técnica nº 21, em relação a fotografias. Contudo, constatei que não atendem nem sequer a todos os requisitos preconizados para fotografias no documento citado. Acredito que isso possa dificultar o acesso pleno do aluno com deficiência visual a uma leitura estética das pinturas em questão, aspecto que não explorei neste trabalho descritivo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“[...] os livros didáticos repletos de fotografias, charges, desenhos, gráficos, tabelas, mapas, tirinhas e histórias em quadrinhos, fazem sistematicamente parte da rotina pedagógica. Tanto as imagens estáticas como as dinâmicas são utilizadas não somente para ilustrar, chamar a atenção e tornar as aulas mais atraentes, mas também para complementar o entendimento do texto, do tema em estudo e torná-los mais facilmente compreendidos ou assimilados. Todas têm significado, daí a necessidade de fazer a leitura e traduzi-las em palavras, considerando principalmente a diversidade de alunos em sala de aula e as possíveis barreiras comunicacionais.”

Motta (2014, p. 2)

A condução da pesquisa levou-me à convicção de que alunos com deficiência visual precisam, para sua interação bem sucedida com os livros didáticos atuais, tão repletos de imagens, tomar o ‘olhar’ de alguém emprestado para poder ‘ver’ as imagens e, assim, habilitar-se a realizar, com êxito, quaisquer atividades didático-pedagógicas delas dependentes. O caminho percorrido até o capítulo anterior deixa claro que esse ‘alguém’ que ‘empresta o olhar’ é o audiodescritor, e esse empréstimo se dá por meio das ADs por ele produzidas.

Como dito no Capítulo 1, a temática da pesquisa delimitou as imagens em livro didático àquelas que são de natureza artística – reproduções das pinturas *Mulher chorando*, de Portinari; *O grito*, de Munch; *O sono*, de Dalí e *Monalisa*, de Da Vinci, na série didática WTG, em sua versão acessível, cujos parâmetros de acessibilidade são ditados pelo Ministério da Educação e Cultura às editoras que, por seu lado, devem adotar o padrão MecDaisy, cujo formato permite que o aluno PcDV tenha acesso a vários recursos semelhantes aos que ele teria ao ler um livro em papel.

No presente trabalho, foi analisada a página de apresentação da Unidade 4 do livro da 1ª série de WTG, que figura entre os livros didáticos selecionados pelo Ministério da Educação e Cultura para o ensino de inglês como língua estrangeira, em escolas públicas de Ensino Médio. O que me propus a investigar pode ser retomado na pergunta-problema suscitada pelo teor dos exercícios propostos a partir da rubrica introdutória da unidade *Feel the feeling*: “As ADs levaram em conta os aspectos artísticos realizados nas pinturas, a ponto de que os não videntes, as

PcDVs, possam responder os questionamentos nos exercícios de entrada da unidade, inclusive aqueles que perguntam sobre os sentimentos suscitados ao ‘vê-las’?”

No Capítulo 4, apresentei as análises das pinturas e das respectivas ADs contidas em WTG e as comparações destas com as ADs alternativas de minha autoria, tendo tudo sido feito à luz do modelo semiótico de Aderaldo (2014). Os resultados das análises e das comparações me permitiram chegar à resposta da pergunta-problema, tal como apresento a seguir.

Fiz uma análise exaustiva e problematizei, conforme Aderaldo (2014), desde o início, se todos os sistemas realizados deveriam estar presentes na AD. Posso adiantar, mesmo sem avaliação de recepção, que uma AD demasiadamente pormenorizada pode resultar enfadonha para a PcDV, como sugeriu Holland (2009). Tudo depende do escopo da AD. No exercício proposto e WTG, por exemplo, que provoca uma resposta de percepção estética, constatei que, em sua maioria, não foram contemplados os aspectos artísticos nas ADs. Em *Mulher chorando* (Cândido Portinari), não foram mencionados seus membros fortes, a ocultação do seu olhar nem as lágrimas estilizadas, de pedra, que caem do seu olho e que, como apontei, é uma característica portinariana que pode contribuir, além da percepção estética, para que o aluno PcDV desenvolva seu letramento artístico, pois o estilo de Portinari ecoa em outras pinturas de sua realização. Em *O Grito* (Edvard Munch), não foram contemplados a indefinição das formas da figura em primeiro plano, as expressões faciais, o antedestaque das figuras ao fundo, bem como os contrastes vibrantes das cores, recursos artísticos explorados na escola expressionista que podem provocar estranhamento e chamar a atenção do espectador. Em *O Sono* (Salvador Dalí), não foram descritos os ganchos/muletas que atravessam e fixam a cabeça/rosto flutuante ao chão nem a proeminência do membro nariz, que remete o espectador a outros narizes pintados por Dalí, pintor mundialmente conhecido como artista surrealista ao provocar o estranhamento nos espectadores, mediante imagens possíveis apenas no mundo dos sonhos e dos delírios. Em *Monalisa* (Leonardo da Vinci), não foram mencionados o fato de a mulher retratada estar sorrindo, ainda que discretamente, nem a expressão enigmática do seu olhar que intriga os observadores e que fazem dela o quadro mais famoso do mundo, ao provocar o espectador com sua linguagem corporal e facial.

Do meu ponto de vista, avalio que a pergunta-problema foi respondida satisfatoriamente, o que foi propiciado pela escolha teórico-metodológica pelo modelo de Aderaldo (2014), que se mostrou eficaz para a leitura semiótica de pinturas artísticas. Assim sendo, os objetivos específicos foram atingidos também de forma satisfatória. Em síntese, constatei que não houve uma tradução artística das pinturas, uma vez que percebi a ausência dos elementos realizados cuja menção poderia contribuir para proporcionar a fruição estética da PcDV.

A informação, na AD, de determinadas realizações artísticas podem, conforme Aderaldo (2014), proporcionar à pessoa com deficiência visual a oportunidade de experienciar cada pintura como ela é: uma obra de arte. Desse modo, considero que o aluno que não tem o sentido da visão necessita ter acesso à expressão gestual, ao contraste de cores, à sensação de distância proporcionada pela utilização da perspectiva aérea, entre outros elementos artísticos imprescindíveis para ver e compreender a obra artisticamente e desenvolver sua própria compreensão estética, resultado dificilmente alcançado se o audiodescritor não os menciona em seu texto.

Uma vez que as ADs originais das pinturas em WTG apresentaram tantas lacunas desses elementos artísticos, – e como os exercícios sobre as pinturas demandam apreciação estética, a meu ver, o audiodescritor não ‘emprestou seu olhar’ em plenitude aos alunos com deficiência visual, os quais foram convocados a solucionar os exercícios, porém, em condições de desigualdade com os colegas que, mediante o sentido da visão, não apenas podem ver as pinturas, mas, também, apreciá-las esteticamente (“feel the feeling”). Isso decorre do fato de que, pela análise das ADs em WTG, foi possível perceber praticamente apenas os sistemas realizados na função Representacional, o que, de certo modo, não contribui para a compreensão, por parte dos alunos com deficiência visual, da realização de determinados recursos modais e composicionais que, ao serem compartilhados, podem ser relevantes para a fruição da obra. A quase exclusividade de foco na função Representacional, como demonstrei no final do Capítulo 4, pode ser explicada, por sua vez, pelo fato de que, talvez, tenham seguido as orientações para ADs de fotografias na Nota Técnica nº 21 do MEC que, como vimos, não diferencia imagens artísticas das não artísticas.

Dentre as possíveis contribuições desta pesquisa destaco que, do ponto de vista acadêmico-científico, ela pode acrescentar conhecimento à área disciplinar

TAVa-AD, uma vez que preenche lacuna ainda existente de pesquisas no âmbito da descrição de imagens estáticas, especialmente as de natureza artística, visto que as pesquisas acadêmicas em audiodescrição estão relacionadas, em sua maioria, a filmes e programas de TV. Além disso, há necessidade de muitas pesquisas que abordem a acessibilidade em livros didáticos.

Do ponto de vista pedagógico, este trabalho pode contribuir, de forma significativa, no sentido de provocar reflexões a respeito de como a escola – incluindo professores e gestores, deve pensar as possibilidades de promover um ambiente mais inclusivo, sem restrições e sem qualquer tipo de barreira.

A realização de uma pesquisa de recepção com alunos PcDVs é necessária para dar sequência a este trabalho cujo objetivo seja verificar, numa comparação entre as ADs originais do LD e as ADs por mim elaboradas com base no modelo proposto por Aderaldo (2014), quais delas favoreceram os alunos com deficiência visual a desfrutar esteticamente da obra de arte, além de propiciar o desenvolvimento de seu letramento visual artístico com autonomia.

Por fim, quero dizer que minha própria percepção sobre o mundo que me cerca aumentou. E isso ocorreu especialmente no que diz respeito à minha prática em sala de aula como professora de Inglês e Português em escolas públicas, sobretudo a respeito dos momentos que proponho ou propus atividades que não levam em conta a diversidade de alunos que tenho em sala de aula, especialmente aqueles que possuem algum tipo de deficiência visual. Além disso, este trabalho levou-me a refletir sobre o quão são necessárias ações no sentido de possibilitar que as PcDVs tenham acesso pleno a qualquer tipo de informação, sobretudo aquelas que estão no meio visual.

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 9050. **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. 3. ed. [S.l.]: ABNT, 2015. Disponível em: <<http://www.ufpb.br/cia/contents/manuais/abnt-nbr9050-edicao-2015.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2017.
- ADERALDO, M. F. **Proposta de parâmetros descritivos para Audiodescrição à luz da interface revisitada entre Tradução Audiovisual Acessível e semiótica social – multimodalidade**. 2014. 206 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- _____. A audiodescrição e a acessibilidade visual: breve percurso histórico. In: ADERALDO, M.F.; MASCARENHAS, R.O.; ALVES, L.J.F.; ARAÚJO, V.L.S.; DANTAS, J.F.L. **Pesquisas teóricas e aplicadas em audiodescrição**. [S.l.]: Edufrn, 2016.
- ARAÚJO, V.L. S.; FRANCO, E. P. C. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 11, p. 1-23, jan.2012. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=fasciculo&fas=27144&NrSecao=11>. Acesso em: 20 out. 2015.
- ARAÚJO, V.L. S.; VIEIRA, P. A.; MONTEIRO, S. M. M. Legendagem para surdos e ensurdecidos: Um estudo de recepção com surdos da região Sudeste. **Tradterm**, São Paulo, v. 22, p. 283-302, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/tradterm/article/view/69132>>. Acesso em: 11 jun. 2017.
- BARQUEIRO, R. Emprestar o olhar. In: MOTTA, L. M. V. de M.; ROMEU FILHO, P. (Org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.
- BERNARDES, A. O. **Tecnologias para o ensino de deficientes visuais**. Rio de Janeiro:[s.n.], 2010. Disponível em: <www.educacaopublica.rj.gov.br>. Acesso em: 05 set.2015.
- BRASIL. Senado Federal. Portaria nº 188, de 24 de março de 2010. Altera a redação da Norma Complementar nº 01/2006. **Portaria**: Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão, aprovada pela Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006. Brasília, DF, 25 mar. 2010. Seção 1, p. 153-153. Disponível em: <<http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/443-portaria-188>>. Acesso em: 17 abr. 2017.

_____. Congresso. Câmara dos Deputados. Decreto nº 7084, de 27 de janeiro de 2010. Dispõe sobre os programas de material didático e dá outras providências. **Decreto Federal**. Brasília, DF, 27 jan. 2010. Seção 1, p. 03-03. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7084.html>. Acesso em: 10 jan. 2017.

_____. Ministério da Educação. **Programa Nacional do livro didático: PNLD**. 2013. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/pnld/apresentacao>>. Acesso em: 15 fev. 2016.

_____. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF, 10 fev. 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.html>. Acesso em: 12 abr. 2016.

CARVALHO, S. A. **As interações imagem- texto em material didático online para a formação à distância**. 2016. 288f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016.

CARMO, D. F. do. Retirantes: interpretação de uma identidade nacional na obra de Portinari. **Revista do Curso de História da Estácio BH**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.2-15, dez. 2012. Semestral. Disponível em: <<http://periodicosbh.estacio.br/index.php/historiabh/article/view/438/194>>. Acesso em: 04 abr. 2017.

DA SILVA CARNEIRO, M. H.; DOS SANTOS, W. L. P.; DE SOUZA MOL, G. Livro didático inovador e professores: uma tensão a ser vencida. **Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências**, [S.l.], v. 7, n. 2, p. 119-130, 2008.

DA SILVA, T. G. D.; TELLES, V. C. Audiodescrição de material didático: garantia de acessibilidade na sala de aula. In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE COMPREENSÃO LEITORA-JAIME CERRÓN PALOMINO, 1., 2013, Formosa. Formosa, **Anais...** Goiás: [s.n.], p. 463-475. 2014. Disponível em: <<http://www.anais.ueg.br/index.php/ConLaCol/article/view/2628/1936>>. Acesso em: 08 out. 2016.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 51-83.

DRESSLER, A. **Aula de Arte**: Os elementos visuais- ponto, linha, forma e cor. Disponível em: <<http://arteducacaodf.blogspot.com.br/2016/03/>> . Acesso em: 15 mar. 2017.

DALTRO, P. M. J. Projeto mãos videntes: relato da experiência de ensino de inglês a alunos com deficiência visual. In: MEDRADO, P. B. **Deficiência visual e ensino de línguas estrangeira**: políticas, formação e ações inclusivas. Campinas: Pontes, 2014.

DIRETORIA DE POLÍTICAS DE EDUCAÇÃO ESPECIAL. Ministério da Educação. **Nota técnica nº 21:** Orientações para descrição de imagem na geração de material digital acessível – Mecdaisy. BRASÍLIA: [s.n.], 2012. 1 p. Disponível em: em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10538-nota-tecnica-21-mecdaisy-pdf&Itemid=30192>. Acesso em: 11 ago. 2016.

FREITAS, B. C. S.; RIBEIRO, N. P.; RAMOS, A. C. M. **O processo de uso e adaptação do livro didático em aulas de língua inglesa na escola pública.** Disponível em: <<http://200.129.241.80/revlinbt/wp-content/uploads/2013/10/o-processo-de-uso-e-adapta%C3%A7%C3%A3o-do-livro-didatico-em-aulas-de-lingua-inglesa-na-escola-p%C3%ABlica.pdf>>. Acesso em: 7 mar. 2016

GONTIJO, T. A arte de sonhar. **Epistemo-somática**, Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p. 186-194, dez. 2006 . Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1980-20052006000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em: 11 jun. 2017.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação.** Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003

JIMÉNEZ HURTADO, C. Una gramática local del guión audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de nuevo tipo de traducción. In: JIMÉNEZ HURTADO, C. **Traducción y accesibilidad:** subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual. Frankfurt AM Main: Peter Lang, 2007. p. 55-80.

LAJOLO, M. Livro didático: um (quase) manual de usuário. **Em Aberto**, Brasília, v. 5, n.69, v.16, jan./mar.1996. Disponível em: <<http://www.rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/viewFile/2061/2030>>. Acesso em: 01 mar. 1996.

LEMO, I. Monalisa faz 500 anos. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 56, n. 2, p. 60-61, abr. 2004. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v56n2/a30v56n2.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

MAGALHAES, C. M.; ARAÚJO, V. L. S. Metodologia para elaboração de audiodescrições para museus baseada na semiótica social e multimodalidade: introdução teórica e prática. **Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso**, [S.l.], v. 12, p. 31-56, 2012.

MANDARINO, D. **A divisão áurea por detrás do olhar de Mona Lisa:** A estrutura oculta por detrás do olhar de Mona Lisa. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20150724161835/http://www.aloartista.net/conteudo.asp?id=1692>>. Acesso em: 11 dez. 2015.

MORAES, É. de. Mona Lisa: sentidos múltiplos de um sorriso enigmático: Da criação à eternização no Louvre - um breve retorno. **DELTA**, São Paulo, v. 29, p. 444-465, jan. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v29nspe/v29nspea05.pdf>>. Acesso em: 06 fev. 2017.

MOTTA, L. M. V. M. **A audiodescrição na escola**: abrindo caminhos para a leitura de mundo São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.vercompalavras.com.br>>. Acesso em: Maio 2015.

_____. **Audiodescrição**: transformando imagens em palavras. São Paulo: Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

MENDES, A.; GONÇALVES, F. **Paisagens em (des) construção**. 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3185-1.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

NUNES, E. V.; FONTANA, M. V. L.; VANZIN, Tarcísio. Audiodescrição no ensino para pessoas cegas. In: CONGRESSO NACIONAL DE AMBIENTES HIPERMÍDIA PARA APRENDIZAGEM, 3., 2011, Pelotas, **Anais...** Pelotas, RS: [s.n.], 2011. Disponível em: <<http://wright.ava.ufsc.br/~alice/conahpa/anais/2011/papers/14.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2015.

O'TOOLE, M. **The Language of Displayed Art**. 2. ed. New York: Routledge, 2011.

PINTO, P.A.; PESSOA, P. N. K. Gêneros textuais: Professor, aluno e o livro didático de língua inglesa nas práticas sociais. In: DIAS, R; CRISTÓVÃO, L.L.V. **O livro didático de língua estrangeira múltiplas perspectivas**. São Paulo: Mercado das letras: 2009.

PONTE, M. D.; SALVATORI, T. ; SONZA, A. P. Material digital acessível para deficientes visuais: ampliando o acesso à informação. **Benjamin Constant**, Rio de Janeiro, v. 18, p. 16-29, 2012.

PORTINARI. 1946: Paris, França. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento240121/portinari-1946-paris-franca>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

SARMENTO, S. A inclusão das Línguas Estrangeiras Modernas no Programa Nacional do Livro Didático. **Revista Bem Legal**, [S.l.], v.5, n.1, 2012, Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/revistabemlegal/edicoes-antiores/vol.2-no-1-2012/2.16>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

SANTOS JORGE, M. L. Dos; TENUTA, A. M. O lugar de aprender língua estrangeira é a escola: o papel do livro didático. In: LIMA, D. C. de. (Org.). **Inglês em escolas públicas não funciona**. [S.l.:s.n.], 2011. p. 121-132.

SILVEIRA, D. T.; CÓRDOVA, F. P. **Unidade 2: a pesquisa científica**. 2009.

Disponível em:

<http://www.cesadufs.com.br/ORBI/public/uploadCatalogo/09520520042012Pratica_de_Pesquisa_I_Aula_2.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2016.

SILVEIRA, L. M. **Introdução à teoria da cor**. 2. ed. Curitiba: UTFPR, 2015. 169 p.

Disponível em:

<http://riut.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/1582/6/teoriacor_iniciais.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2016.

SILVA, F.T.S. **As imagens nos Livros Didáticos de Língua Estrangeira**. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br>>.

Acesso em: 5 jul. 2015.

TAVARES, K.; FRANCO, C. **Way To Go!** São Paulo: Ática Publication year, 2013.

VIEIRA, P. A. de. M.; F. LIMA. A teoria na prática: áudio-descrição, uma inovação no material didático. **Revista Brasileira de Tradução Visual**, [S.l.], v. 2, n. 2, 2010.

VERGARA, Sylvia C. **Projeto e relatório de pesquisa em ADM**. 3. ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2000.

GLOSSÁRIO

A

Alinhamento: Diz respeito ao posicionamento de objetos ou figuras em determinada na composição visual

C

Contraste: significa fundamentalmente distinção. É a distinção de um elemento em relação a outro. Na linguagem visual, o contraste se encontra essencialmente sob as seguintes formas: Equilíbrio – Tensão Nivelamento – Aguçamento Atração – Agrupamento Positivo – Negativo

Cenário: Conforme O´Toole (2011), o cenário é um sistema no qual se desenvolve a ação dentro de um determinado espaço e as cenas se referem às pinturas onde não há ação envolvida, sendo exemplos a natureza-morta, a paisagem e certos retratos, em que uma pessoa ou grupo de pessoas estão representadas sem uma ação visível.

D

Direção: Refere-se à disposição dos elementos de linguagem visual num plano pode conduzir o olhar a um certo sentido espacial. Linhas ou retângulos verticais repetidos podem sugerir a ideia de altura, elevação, elegância. Elementos mais horizontais expressam uma ideia de amplitude, de espaço e grande estabilidade. Elementos diagonais possuem uma forte instabilidade intrínseca.

E

Espaço: Diz respeito ao conteúdo visual. O espaço ocupado é denominado de (Positivo) ou entre (Negativo) os objetos

Enquadramento: é o posicionamento dos elementos que aparecem na imagem;

Equilíbrio: O equilíbrio é a arte de harmonizar as diferentes forças visuais. Basicamente o equilíbrio se dá na interação entre os elementos visuais e o suporte sobre o qual se compõe a comunicação visual.

F

Forma: A forma, ou plano, é formada pela união de várias linhas dispostas de forma a contornarem um espaço vazio,. A forma delimita e separa um espaço então interno, de um espaço externo, infinito.

G

Gestalt: vocábulo alemão, sendo geralmente traduzido como forma ou configuração. O principal estudioso a aprofundar os conceitos da psicologia da forma para o campo da estética e das artes foi Rudolf Arnheim (1904-2007). Para Arnheim, a experiência da apreciação artística resulta de uma capacidade inata dos seres humanos de entender por meio de imagens. Esse "pensamento visual", que não pode ser encerrado ou traduzido em linguagem verbal, é ao mesmo tempo intelectual e intuitivo, pois, em seu entender, o intelecto não é apenas o pensamento lógico, mas a análise linear seqüencial, e a intuição não é uma dádiva de inspiração, e sim a síntese da estrutura como um todo. A intuição nos possibilita perceber e interpretar as relações entre os vários elementos de uma figura Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo9443/gestalt>>. Acesso em: 29 de Jul. 2017. Verbete da Enciclopédia.

Holônimo: Aderaldo (2014) adota o termo holônimo e merônimo, para tratar da relação que aborda o todo ou a parte. Assim, o termo holônimo refere-se uma totalidade da qual outras unidades (merônimos) Ex: A cabeça é holônimo, enquanto os olho são merônimos da cabeça.

Iluminação: Representação de efeitos luminosos, desde o sol que se põe no horizonte que pode ser representado pelas cores vermelho e amarelo, até os reflexos do sol.

Intertextualidade: Conforme Kristeva (1974), a intertextualidade deve ser compreendida como o diálogo entre textos distintos em que um texto retoma outro texto. Para Kristeva (1974, p.64), "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto"

M

Movimento: Como no caso da dimensão, o elemento visual do movimento se encontra mais frequentemente implícito do que explícito no modo visual. O movimento enquanto tal só existe no cinema, na televisão, em móveis ou onde quer que alguma coisa criada e visualizada tenha um componente de movimento. Entretanto, a sugestão de movimento nas manifestações visuais estáticas está implícita em tudo que vemos e deriva da nossas experiências de vida, essa ação se manifesta na informação visual estática.

Modalidade: forma ou aspecto que algo pode possuir. No âmbito da linguagem visual, a pintura pode possuir a modalidade fantasia ou autenticidade.

Merônimo: Diz respeito à unidade léxica que constitui parte de um todo designado por outra unidade (holônimo). Por exemplo, braço é merônimo de corpo

P

Perspectiva: é a técnica de representação do espaço tridimensional numa superfície plana, de modo que a imagem obtida se aproxime daquela que se apresenta à visão. Na história da arte, o termo é empregado de modo geral para designar os mais variados tipos de representação da profundidade espacial.

Profundidade: é a capacidade visual de perceber o mundo em três dimensões ou de criar essa ilusão em um suporte pictórico. Para a visão, o conceito de profundidade se relaciona com o espaço tridimensional ou com a percepção em quatro dimensões.

Peso visual: Diz respeito à atenção que as formas exercem sobre o nosso olhar uma atenção com maior ou menor intensidade.

R

Ritmo: ritmo é definido por, ao menos, duas ocorrências de um mesmo evento, intermediadas por uma pausa, ou hiato. No caso da comunicação visual, o evento pode ser um elemento visível qualquer e a pausa é um espaço neutro ou, como é dito aqui, um fundo.

V

Volume: É o espaço ocupado por um corpo de três dimensões: largura, altura e comprimento.

Vetor: Direção do olhar ou membros da (s) figura (s) membros

ANEXOS

ANEXO A – Página de apresentação da unidade 4 do livro WTG

Feel the Image, Feel the Feeling

Unit 4

Warming Up Do you know the name of these paintings? If so, which (ones)?



Learning Objectives

- + to take part in discussions on feelings and art
- + to learn how to use the modal verbs *may*, *might* and *could* to express possibility
- + to identify nouns, adjectives and verbs ending in *-ing*
- + to explore descriptions of images

Fonte: (WTG, 2013)

ANEXO B – Exercícios do verso da página de apresentação da unidade 4 do livro WTG

1. Match the artists, the names of their masterpieces and the art movement/period they belong to, as in the example.

Artists	Masterpieces	Art Movements/Period
A. Edvard Munch	() <i>Mona Lisa</i> (1503-1519)	(A) Expressionism
B. Candido Portinari	(A) <i>The Scream</i> (1893)	() Modernism
C. Salvador Dali	() <i>Sleep</i> (1937)	() Surrealism
D. Leonardo da Vinci	() <i>Woman Crying</i> (1944)	() The Renaissance

2. What are the figures doing? How do you feel when you look at them?

Useful words

impressed • happy • peaceful • sad • scared • shocked • speechless • uneasy

- a. *The woman in Woman Crying* [Mulher Chorando] is crying. She makes me feel sad.
 b. The person in *The Scream* _____. He/She makes me feel _____.
 c. The man in *Sleep* _____. He makes me feel _____.
 d. The woman in *Mona Lisa* _____. She makes me feel _____.

3. In pairs, answer the questions.

- a. What other famous painters do you know? What are their most important pieces of art? Which art movement do they belong to?
 b. What do you know about expressionism, realism, surrealism and the renaissance? Which art movement(s) do you prefer? Why?
 c. How often do you go to art galleries or art museums: frequently, once in a while or never?
 d. Do you like contemporary art? Why?



ANEXO C – Nota técnica 21: Orientações para descrição de imagem na geração de material digital acessível- Mecdaisy



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão.
Esplanada dos Ministérios, Bloco L, 2º andar – sala 200 – CEP: 70047-900
Brasília, Distrito Federal, Brasil.
Fone: (61) 2022-9217/9218 – Fax: (61) 2022-9020

NOTA TÉCNICA Nº 21 / 2012 / MEC / SECADI /DPEE

Data: **10 de abril de 2012**

Assunto: **Orientações para descrição de imagem na geração de material digital acessível – Mecdaisy**

I – Fundamentos legais

A Lei nº 10.753/2003, que institui a Política Nacional do Livro, em seu Artigo 1º, inciso XII, assegura às pessoas com deficiência visual o acesso à leitura.

O Decreto nº 5.296/2004, em seu Artigo 58º, estabelece que o Poder Público adotará mecanismos de incentivo para tornar disponíveis em meio magnético, em formato de texto, as obras publicadas no País.

A Convenção sobre o Direito das Pessoas com Deficiência (ONU 2006), ratificada no Brasil, pelo Decreto nº 186/2008 e pelo Decreto nº 6949/2009, em seu artigo 9º, afirma que “a fim de possibilitar às pessoas com deficiência viver com autonomia e participar plenamente de todos os aspectos da vida, os Estados Partes deverão tomar as medidas apropriadas para assegurar-lhes o acesso, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, ao meio físico, ao transporte, à informação e comunicação”.

O decreto nº 7084/2010, que em seu Art. 28 determina que “o Ministério da Educação adotará mecanismos para promoção da acessibilidade nos programas de material didático destinados aos alunos da educação especial e seus professores das escolas de educação básica públicas”, e, em seu parágrafo único que “os editais dos programas de material didático poderão prever obrigações para os participantes relativas à apresentação de formatos acessíveis para atendimento do público da educação especial”.

A Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva – MEC/2008, que orienta a articulação entre e a educação especial e comum, visando garantir à escolarização e a oferta do atendimento educacional especializado às pessoas com deficiência.

II – Conceitos e funcionalidades do Mecdaisy

Com a finalidade de cumprir os dispositivos legais supracitados, o Ministério da Educação apresentou em 2009, o Mecdaisy, uma solução tecnológica que permite a produção de livros em formato digital acessível, no padrão Daisy. Desenvolvido por meio de parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Mecdaisy possibilita a geração de livros digitais falados e sua reprodução em áudio, gravado ou sintetizado. Este padrão apresenta facilidade de navegação pelo texto, permitindo a reprodução sincronizada de trechos selecionados, o recuo e o avanço de parágrafos e a busca de seções ou capítulos. Possibilita também, anexar anotações aos arquivos do livro, exportar o texto para impressão em Braille, bem como a leitura em caracteres ampliados. Todo texto é indexado, facilitando, assim, a navegação por meio de índices ou buscas rápidas.

III – Requisitos para descrição de imagem na geração de material digital acessível – Mecdaisy:

A descrição de imagens é a tradução em palavras, a construção de retrato verbal de pessoas, paisagens, objetos, cenas e ambientes, sem expressar julgamento ou opiniões pessoais a respeito. Esta descrição deve contemplar os seguintes requisitos:

1. Identificar o sujeito, objeto ou cena a ser descrita - O que/quem;
2. Localizar o sujeito, objeto ou cena a ser descrita Onde;
3. Empregar adjetivos para qualificar o sujeito, objeto ou cena da descrição - Como;
4. Empregar verbos para descrever a ação e advérbio para
5. Descrever as circunstâncias da ação - Faz o que/como;
6. Utilizar o advérbio para referenciar o tempo em que ocorre a ação - Quando;
7. Identificar os diversos enquadramentos da imagem - De onde - , tais como:
 - a. Grande plano geral (GPG) - Mostra o cenário todo e é feito de um plano mais elevado, como em imagens aéreas.
 - b. Plano geral - Mostra os personagens e o ambiente no qual estão inseridos.
 - c. Plano americano - Mostra o personagem dos joelhos para cima.
 - d. Plano médio - Mostra o personagem da cintura para cima.
 - e. Primeiro plano - Mostra o personagem do peito para cima.
 - f. Primeiríssimo plano ou *close-up* – Mostra o rosto do personagem em destaque.
 - g. Plano detalhe - Mostra uma parte do corpo de um personagem ou um objeto.

- h. Plano plongée ou câmera alta - Enquadramento de personagens ou objetos feito de cima para baixo.
 - i. Plano contra-plongée ou câmera baixa - Enquadramento de personagens ou objetos feito de baixo para cima.
8. Utilizar a aplicação do estilo IMAGE CAPTION em todas as imagens e após a apresentação da imagem acrescentar os dados na seguinte ordem: fonte, Legenda e Descrição;
 9. Verificar a correspondência entre a imagem e o texto, a fim de garantir a fidedignidade da descrição;
 10. Usar termos adequados, à área de conhecimento, abordada na descrição;
 11. Identificar os elementos relevantes, levando-se em consideração aspectos históricos e culturais;
 12. Organizar os elementos descritivos em um todo significativo. Evitar deixar elementos soltos, inserindo-os em um mesmo período. Começar pelo personagem ou objeto mais significativo (o que/quem), qualificá-lo (como), localizá-lo (onde), qualificar o onde (como), explicitar o tempo (quando);
 13. Mencionar cores e demais detalhes;
 14. Mencionar (quando possível) o enquadramento de câmera em fotos, principalmente quando for importante para o entendimento (close, plano geral, primeiro plano etc);
 15. Usar artigos indefinidos quando é a primeira vez que aparece determinado elemento ou pessoa;
 16. Usar artigos definidos quando já forem conhecidos;
 17. Usar o tempo verbal sempre no presente;
 18. Mencionar as imagens de fundo, detalhes, caixas de texto, bordas coloridas que aparecem na página, na parte inferior, pois os recursos gráficos utilizados traduzem a intenção do autor;
 19. Mencionar, na descrição charge, cartun, história em quadrinho e tira cômica a fonte com a data da publicação (quando houver), a legenda com o nome do autor e, em seguida, a descrição da imagem;
 20. Iniciar a descrição, usando a expressão: a charge, cartun, história em quadrinho e tira cômica mostra/apresenta;
 21. Em histórias considerar alguns aspectos como idade, faixa etária e considerar a expressão verbal por faixa etária.
 22. Descrever elementos gráficos como pontos de interrogação, exclamação, gotas de suor, raios, formatos diferentes de balões onde se localizam as falas;

23. Anunciar o número de quadros presentes e a mudança de um para o outro, quando a charge, cartun, história em quadrinho ou tira cômica forem constituídos por mais de um quadro, marcando-os com a letra Q e o número correspondente;
24. Mencionar quem são e quantos são os personagens, caracterizá-los, falar sobre o cenário e o tempo (dia, noite, inverno, verão), para depois fazer a descrição de cada quadrinho. Quando os personagens mudam a roupa no decorrer da história, o fato deverá ser mencionado no próprio quadrinho. Falar também sobre como aparecem as falas, se dentro ou fora de balões. Se o desenho do balão apontar para algum significado, como pensamento ao invés de fala (bolinhas), deverá ser apontado na descrição do quadro onde aparece;
25. Anunciar a fala dos personagens, por meio dos verbos: dizer, responder, perguntar, comentar, continuar, gritar, falar;
26. Discriminar, na descrição de paisagens, as urbanas das campestres ou marítimas, as paisagens naturais das humanizadas;
27. Manter a imagem da tabela, do fluxograma e do organograma com a sua descrição, apresentando de forma sequencial as informações disponíveis;
28. Reduzir ao máximo, o número de colunas utilizado;
29. Sintetizar cabeçalho e rodapé, expressos em poucas palavras;
30. Minimizar a introdução de elementos de formatação e cor, pois estes contribuem para dispersão no entendimento;

IV - Exemplos de Descrição de imagem na geração de material digital acessível - Meccaisy:

1. Descrição de Fotografia



Fonte: <http://www.comunicacaoalternativa.com.br/>

Legenda: Atendimento educacional especializado com uso de prancha.

Fonte: (BRASIL, 2012)

ANEXO D – Sistema intertextualidade nas obras analisadas

A) Mulher Chorando- Cândido Portinari

Mulher e Criança (1944)/ ²²Deformação expressiva dos membros



Fonte: Página da Obvious

²²Disponível em: < http://obviousmag.org/pintores-brasileiros/candido_portinari/os-temas-sociais-nas-obras-de-candido-portinari.html> Acesso em: Jul. de 2017

Criança Morta (1944)/ lagrimas estilizadas



Fonte:

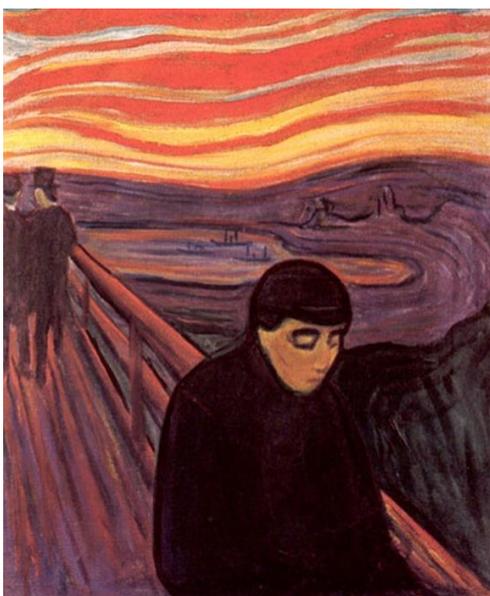
B) O Grito de Edvard Munch

A mãe morta e a criança (1899)/ ²³Expressão gestual da menina



Fonte: Página da wikiart

Desespero (1892)/ contraste de cores (quentes e frias)/ elementos / figuras



Fonte: Página da wikiart

²³ Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/Search/edvard%20munch>> Acesso em: julho de 2017

O Sono de Salvador Dalí

O Grande masturbador²⁴ (1937)- Salvador Dalí



Fonte: (BLOG MUNDO E ARTE)

Girafa em chamas (1937)- Salvador Dalí



Fonte: (BLOG MUNDO E ARTE)

²⁴ Disponível em: < <http://mundo-e-arte.blogspot.com.br/2014/09/pintura-salvador-dali.html>>. Acesso em: Julho de 2017

- O enigma de Guilherme ²⁵(1933)- Salvador Dalí



Fonte: Página Wikiart

D) Monalisa (1504) de Leonardo da Vinci

Virgem com o Menino (1508-1513)



²⁵ Disponível em: < <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-enigma-of-william-tell>>. Acesso em: julho de 2017