



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

DEISE MÔNICA MEDINA SILVEIRA

**AUDIODESCRIÇÃO DE CHARGES E CARTUNS NO LIVRO
DIDÁTICO DIGITAL:**

**UMA PROPOSTA DE PARÂMETROS À LUZ DA GRAMÁTICA DO
DESIGN VISUAL**

Salvador
2019

DEISE MÔNICA MEDINA SILVEIRA

**AUDIODESCRIÇÃO DE CHARGES E CARTUNS NO LIVRO
DIDÁTICO DIGITAL:**

**UMA PROPOSTA DE PARÂMETROS À LUZ DA GRAMÁTICA DO
DESIGN VISUAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal da Bahia (UFBA) como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Área de Concentração: Educação, Sociedade e Práxis Pedagógica

Linha de Pesquisa: Educação e Diversidade

Orientadora: Profa. Dra. Alessandra Santana Soares e Barros

Coorientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo

Salvador
2019

SIBI/UFBA/Faculdade de Educação – Biblioteca Anísio Teixeira

Silveira, Deise Mônica Medina.

Audiodescrição de charges e cartuns no livro didático digital : uma proposta de parâmetros à luz da Gramática do Design Visual / Deise Mônica Medina Silveira. - 2019.

257 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alessandra Santana Soares e Barros.

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

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.

1. Audiodescrição. 2. Livros didáticos. 3. Imagens. 4. Tradução. 5. Semiótica. I. Barros, Alessandra Santana Soares e. II. Araújo, Vera Lúcia Santiago. III. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. VI. Título.

CDD 362.41 - 23. ed.

DEISE MÔNICA MEDINA SILVEIRA

AUDIODESCRIÇÃO DE CHARGES E CARTUNS NO LIVRO DIDÁTICO DIGITAL: UMA PROPOSTA DE PARÂMETROS À LUZ DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Aprovada em 14 de fevereiro de 2019.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Alessandra Santana Soares e Barros (Orientadora)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profa. Dra. Danielle Barbosa Lins de Almeida
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Profa. Dra. Eliana Paes Cardoso Franco

Profa. Dra. Maria Helena Silveira Bonilla
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profa. Dra. Sandra Regina Rosa Farias
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

AGRADECIMENTOS

São tantos e tão especiais...

A Deus, pelo dom da vida, pela proteção constante e por ter colocado no meu caminho todas as pessoas, a quem agradeço a seguir, que cuidaram de mim e que contribuíram para que este projeto intenso e laborioso se realizasse.

À minha orientadora, Dra. Alessandra Barros, por ter aberto as portas da FACED/PPGE para mim quando aceitou o meu projeto e pelas importantes discussões que tivemos ao longo deste percurso, de forma leve e prazerosa, fazendo com que se estabelecesse uma relação de amizade e confiança mútua. Foi uma experiência maravilhosa ser sua orientanda e me tornar sua amiga.

À minha coorientadora, Dra. Vera Araújo, por ter me aceitado para o doutorado sanduíche na Universidade Estadual do Ceará (UECE), me dando todo o suporte necessário para o desenvolvimento da minha pesquisa, e colocando-se sempre à minha disposição para quaisquer esclarecimentos. Sua participação foi essencial neste processo. Foi um grande prazer estar sob sua orientação e ter estreitado nossos laços de amizade. Obrigada!

À minha mãe e às minhas irmãs, que estiveram ao meu lado durante esses quatro anos, compreendendo os meus momentos de ausência e colaborando sempre para que eu dispusesse do tempo e isolamento necessários ao desenvolvimento desta tese. Sem esse acolhimento de vocês, tudo teria sido bem mais difícil. Ao meu pai (in memoriam). Obrigada!

A Antônio, que, do seu jeito, sempre entendeu o meu isolamento, mesmo em casa, quando se deitava ao meu lado com o *tablet* para jogar no menor volume e só me interrompia quando precisava dizer algo MUITO IMPORTANTE sobre os personagens do jogo. Você é o meu maior presente. Sem sua energia de paz, teria sido muito, muito mais complicado concluir esse processo. Obrigada, bebê!

À Jéssica Ribeiro, que está ao meu lado há quase sete anos e que passou pelas diversas fases desse processo, sendo sempre muito sábia, compreensiva, amiga, companheira, amorosa e, principalmente, me dando ânimo, todas as vezes que me

deixei abater pelo cansaço, pela insegurança, e por tantas outras coisas. Sua companhia foi o maior e melhor apoio que podia ter tido para dar conta desse projeto. Muito, muito obrigada, mesmo!

Aos meus superamigos do TRAMAD, Sandra, Bárbara, Erivaldo, Adriana, Marcos, Serginho, Manuela, pelas discussões, pelas risadas, pelo livro de presente, quando saí para o doutorado sanduíche, pela amizade verdadeira que construímos ao longo desses anos. Obrigada a cada um de vocês!

Aos verdadeiros irmãos para mim, Erivaldo e Wallace. Obrigada pela atenção e carinho de vocês. A Erivaldo agradeço também pela sua contribuição essencial para o meu afastamento para estudos. Obrigada!

Às meninas do DESABLITEM, Amanda, Miralva, Ivone, Luciene, Lívia, Bia, Catharine e Manuela (de novo!), agradeço pelas reuniões regadas a muito riso e aprendizado. Devo à FACED/PPGE e à Alessandra essa oportunidade de ter conhecido vocês. Obrigada!

Ao IFBA pela concessão do meu afastamento para estudos e aos colegas pela compreensão da importância da minha ausência para a realização desta pesquisa. Obrigada!

À Eliana Franco, que me introduziu nos estudos da tradução e da acessibilidade, e que sempre torceu pelo meu sucesso pessoal e profissional. Você é uma amiga especial a quem quero todo bem do mundo e só tenho a agradecer. Obrigada!

Agradeço à Elen e a Alan, grandes amigos que me deram um importante suporte durante meu período do doutorado sanduíche em Fortaleza. Sem a ajuda de vocês, com certeza essa transição teria sido bem mais difícil. Obrigada!

Por fim, agradeço a todos aqueles que não tiveram seus nomes mencionados aqui, mas que participam da minha vida e vibram pelas minhas vitórias, sei que são muitas pessoas. A todos vocês, muito obrigada!

SILVEIRA, Deise Mônica Medina. **Audiodescrição de Charges e Cartuns no Livro Didático Digital**: uma proposta de parâmetros à luz da Gramática do Design Visual. 257 f. 2019. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de cartuns e charges nos livros didáticos digitais, com base nos pressupostos da Gramática do Design Visual (GDV), desenvolvida por Kress e van Leeuwen (1996, 2006). A audiodescrição é a modalidade de tradução intersemiótica que traduz imagens em palavras, para que pessoas com deficiência visual tenham acesso ao conteúdo imagético pelo sentido da audição. Os parâmetros propostos estão sistematizados na Metodologia para Audiodescrição de Imagens Estáticas (MAIE). O estudo estabelece uma interface entre as disciplinas de Linguística, Estudos da Tradução e Educação, com vistas ao acesso de alunos com deficiência visual às imagens dos livros didáticos digitais, a partir do aporte teórico da Tradução Audiovisual, da Semiótica Social e da Multimodalidade. O *corpus* selecionado para análise é composto por dez imagens, das quais seis são cartuns e quatro são charges, que fazem parte das seções de Gramática e de Redação e Leitura dos três volumes da coleção Novas Palavras, Língua Portuguesa para o Ensino Médio, distribuídos pelo MEC no PNLD (Programa Nacional do Livro Didático), de 2015/2016/2017. A pesquisa qualitativa, de natureza descritivo-exploratória, analisou e descreveu as imagens a partir dos princípios das metafunções da Gramática do Design Visual e as submeteu à avaliação perceptual-descritiva de cinco consultores com deficiência visual, juntamente com as ADs propostas pelo MEC, através do *Mecdaisy*. Os resultados evidenciam, por meio das respostas dos participantes da pesquisa, tanto no Relato Livre quanto no Relato Guiado, que iniciar as descrições pela localização dos elementos da imagem, tomando a metafunção Composicional da GDV como ponto de entrada, oferece maior conforto espacial para o público com deficiência visual, minimizando as lacunas na apreciação e interpretação do código visual. A sistematização das unidades de análise da GDV em quadros explicativos, apresentados nesta tese, pode ser utilizada por audiodescritores de charges e cartuns, com o objetivo de ampliar o acesso dos alunos com deficiência visual às imagens dos livros didáticos digitais.

Palavras-chave: Audiodescrição. Livro Didático. Charges. Cartuns. Gramática do Design Visual. Tradução Audiovisual. Semiótica Social. Multimodalidade.

SILVEIRA, Deise Mônica Medina. **Audio Description of Cartoons in the Digital Textbook**: a proposal of parameters in light of The Grammar of Visual Design. 257 f. 2019. Dissertation (Doctoral) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ABSTRACT

This doctoral dissertation aims to propose systematic parameters for the elaboration of audio description of cartoons in digital textbooks, based on the assumptions of The Grammar of Visual Design Grammar (GVD), developed by Kress and van Leeuwen (1996, 2006). Audio description is the intersemiotic translation mode that translates images into words so that visually impaired people have access to the imaging content, through the sense of hearing. The proposed parameters are systematized in the Methodology for Audio Description of Static Images (MASE). The study establishes an interface among the Linguistics, Translation Studies and Education areas, with a view to the access of students with visual impairment to digital textbook images, based on the theoretical contribution of Audiovisual Translation, Social Semiotics and Multimodality. The *corpus* selected for analysis consists of ten cartoons, which are part of the Grammar, Writing and Reading sections of the collection *Novas Palavras*, Portuguese Language for High School, distributed by MEC in PNLD (National Textbook Program), 2015/2016/2017. The descriptive-exploratory qualitative research analyzed and described the images based on the metafunction principles of The Grammar of Visual Design and submitted them to the perceptual-descriptive evaluation of five consultants with visual impairment, together with the audio description proposed by MEC, through Mecdaisy. The results show, through the answers of the research participants, both in the Free Report and in the Guided Report, that beginning the descriptions by the location of the image elements, taking the Compositional metafunction of the GVD as an entry point, offers greater space comfort for the visually impaired, minimizing gaps in the appreciation and interpretation of the visual code. The systematization of the GVD units of analysis in the explanatory tables, presented in this thesis, can be used by audio describers, with the objective of increasing the access of students with visual impairment to the digital textbook images.

Keywords: Audio Description. Textbook. Cartoons. The Grammar of Visual Design. Audiovisual Translation. Social Semiotics. Multimodality.

ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Estrutura do Livro Digital	53
Figura 02 – Quadro comparativo da GSF com a GDV	81
Figura 03 – Ator-Vetor-Meta - Estrutura Transacional.....	83
Figura 04 – Ator - Estrutura Não Transacional	84
Figura 05 – Interatores - Bidirecional – Estrutura Transacional.....	84
Figura 06 – Reator – Transacional	85
Figura 07 – Reator – Não Transacional	85
Figura 08 – Processo verbal.....	86
Figura 09 – Processo mental.....	86
Figura 10 – Significados Representacionais	88
Figura 11 – Contato Demanda	92
Figura 12 – Contato Oferta.....	92
Figura 13 – Distância de Proximidade – Intimidade	93
Figura 14 – Distância Média.....	93
Figura 15 – Distância Longa.....	93
Figura 16 – Ângulo Frontal – Envolvimento	95
Figura 17 – Ângulo Oblíquo – Distanciamento	95
Figura 18 – Câmera no nível do olhar do observador – Igualdade.....	95
Figura 19 – Câmera alta – poder do observador.....	96
Figura 20 – Câmera baixa – poder do participante representado	96
Figura 21 – Significados Interacionais.....	98
Figura 22 – Valor da informação – Dado x Novo.....	101
Figura 23 – Valor da Informação – Ideal x Real	101
Figura 24 – Significados Composicionais.....	103
Figura 25 – Mapa dos Estudos da Tradução de Holmes	105
Figura 26 – Matando a Fome	126
Figura 27 – Mapeamento de <i>Matando a Fome</i> segundo a GDV	127
Figura 28 – O Brasil que eu não quero!	133
Figura 29 – Mapeamento de <i>O Brasil que eu não quero!</i> segundo a GDV	135
Figura 30 – Entrevista Coletiva	142
Figura 31 – Mapeamento de <i>Entrevista Coletiva</i> segundo a GDV	144
Figura 32 – Árvore da Sabedoria	148

Figura 33 – Mapeamento de <i>Árvore da Sabedoria</i> segundo a GDV	149
Figura 34 – <i>Natureza Morta</i>	157
Figura 35 – Mapeamento de <i>Natureza Morta</i> segundo a GDV	159
Figura 36 – <i>Homens das Cavernas</i>	165
Figura 37 – Mapeamento de <i>Homens das Cavernas</i> segundo a GDV.....	166
Figura 38 – <i>Portinari na Janela</i>	171
Figura 39 – Mapeamento de <i>Portinari na Janela</i> segundo a GDV	173
Figura 40 – <i>Mãe e Filho</i>	179
Figura 41 – Mapeamento de <i>Mãe e Filho</i> segundo a GDV	180
Figura 42 – <i>On/Off</i>	185
Figura 43 – Mapeamento de <i>On/Off</i> segundo a GDV	186
Figura 44 – <i>Banca de Revistas</i>	192
Figura 45 – Mapeamento de <i>Banca de Revistas</i> segundo a GDV	193

QUADROS

Quadro 01 – Resumo das Representações Narrativas de Kress e van Leeuwen (2006).....	88
Quadro 02 – Resumo das Representações Conceituais de Kress e van Leeuwen (2006).....	90
Quadro 03 – Resumo das unidades da metafunção interacional de Kress e van Leeuwen (2006).....	98
Quadro 04 – Resumo das unidades da metafunção composicional de Kress e van Leeuwen (2006).....	103
Quadro 05 – Análise do cartum Matando a Fome, segundo a GDV.	128
Quadro 06 – Análise da charge O Brasil que eu não quero!, segundo a GDV.....	136
Quadro 07 – Análise da charge Entrevista Coletiva, segundo a GDV.....	145
Quadro 08 – Análise do cartum Árvore da Sabedoria, segundo a GDV.....	150
Quadro 09 – Análise da charge Natureza Morta, segundo a GDV.....	160
Quadro 10 – Análise do cartum Homens das Cavernas, segundo a GDV.	167
Quadro 11 – Análise da charge Portinari na Janela, segundo a GDV.....	174
Quadro 12 – Análise do cartum Mãe e Filho, segundo a GDV.....	181
Quadro 13 – Análise da charge On/Off, segundo a GDV.....	187
Quadro 14 – Análise do cartum Banca de Revistas, segundo a GDV.....	194

TABELAS

Tabela 1 – Relação entre as unidades de análise da GDV e os elementos orientadores da AD	66
Tabela 2 – Relação entre as metafunções de Halliday, O’Toole e Kress e van Leeuwen	71
Tabela 3 – Sequência de apresentação das informações na AD da imagem O Brasil que eu não quero!.....	138

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 PERCURSO METODOLÓGICO	27
1.1 EIS A PESQUISA!	27
1.2 CAMINHOS DA PESQUISA	28
1.3 CONHECENDO O <i>CORPUS</i> ?	28
1.4 QUEM PARTICIPOU DA PESQUISA?	29
1.4.1 Perfil dos participantes da pesquisa de recepção	30
1.5 AO ENCONTRO DAS INFORMAÇÕES	32
1.5.1 Questionário pré-coleta	32
1.5.2 Relato livre	33
1.5.3 Relato guiado	34
1.5.4 Procedimentos	35
1.6 FALANDO SOBRE ÉTICA NA PESQUISA	35
1.7 COMO ANALISEI OS DADOS?	36
1.8 ANÁLISE DOS DADOS	37
2 UM CONVITE À AMBIENTAÇÃO	38
2.1 O QUE É DEFICIÊNCIA?	38
2.1.1 Olhando para a deficiência visual	42
2.2 O QUE É AUDIODESCRIÇÃO (AD)?	45
2.2.1 Histórico da audiodescrição	47
2.3 COMPREENDENDO O LIVRO DIGITAL	50
2.4 LINGUAGEM VERBAL E LINGUAGEM VISUAL	55
2.5 AUDIODESCRIÇÃO NO LIVRO DIDÁTICO DIGITAL	61

3 DIALOGANDO COM AS TEORIAS	66
3.1 DA TEORIA SEMIÓTICA SOCIALÀ SEMIÓTICA SOCIAL MULTIMODAL.....	66
3.2 GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL	78
3.2.1 Metafunção representacional	81
3.2.2 Metafunção Interacional	91
3.2.3 Metafunção Composicional	100
3.3 DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO À TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL.....	105
3.4 DO SURGIMENTO DOS LIVROS DIDÁTICOS NO BRASIL ÀS CHARGES E CARTUNS EM SUAS PÁGINAS.....	112
3.4.1 Uma breve descrição da trajetória do livro didático no Brasil	112
3.4.2 O livro didático e os gêneros discursivos-textuais	115
3.4.3 As imagens chegam aos livros didáticos	116
3.4.4 O Hipergênero Quadrinhos (HQs) nos livros didáticos	117
3.4.5 As charges e os cartuns no Hipergênero Quadrinhos	121
4 ANÁLISE DAS IMAGENS E DOS DADOS DA PESQUISA DE RECEPÇÃO COM ROTEIROS DE AD REELABORADOS À LUZ DA GDV.....	124
4.1 MATANDO A FOME.....	126
4.1.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	129
4.1.2 Proposta da AD com base na GDV	131
4.2 O BRASIL QUE EU NÃO QUERO!	133
4.2.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	137
4.2.2 Proposta da AD com base na GDV	139
4.2.3 Roteiro Final de AD da imagem O Brasil que eu não quero	141
4.3 ENTREVISTA COLETIVA	142
4.3.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	145
4.3.2 Proposta da AD com base na GDV	146
4.4 ÁRVORE DA SABEDORIA	148
4.4.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	151
4.4.2 Proposta da AD com base na GDV	154
4.4.3 Roteiro final de AD da imagem Árvore da sabedoria	157

4.5 NATUREZA MORTA	157
4.5.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	161
4.5.2 Proposta da AD com base na GDV	162
4.5.3 Roteiro final de AD da imagem Natureza morta	164
4.6 HOMENS DAS CAVERNAS.....	165
4.6.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	168
4.6.2 Proposta da AD com base na GDV	169
4.7 PORTINARI NA JANELA	171
4.7.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	175
4.7.2 Proposta da AD com base na GDV	176
4.7.3 Roteiro final de AD da imagem Portinari na janela.....	179
4.8 MÃE E FILHO.....	179
4.8.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	182
4.8.2 Proposta da AD com base na GDV	183
4.8.3 Roteiro Final de AD da imagem Mãe e filho	185
4.9 ON/OFF	185
4.9.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	188
4.9.2 Proposta da AD com base na GDV	189
4.10 BANCA DE REVISTAS.....	192
4.10.1 Análise da AD do <i>Mecdaisy</i> a partir da GDV	194
4.10.2 Proposta da AD com base na GDV	196
5. METODOLOGIA PARA AUDIODESCRIÇÃO DE IMAGENS ESTÁTICAS (MAIE) - CARTUNS E CHARGES	199
6. CONCLUSÃO	201
REFERÊNCIAS.....	207
APÊNDICES	226

INTRODUÇÃO

Com a evolução dos meios de comunicação, recursos comunicativos como a linguagem escrita, a imagem e o som, tem sido usados de forma integrada para transmitir mensagens, gerando textos multimodais, ou seja, textos nos quais os modos semióticos se integram em prol da construção do sentido.

No contexto escolar, imagens como fotografias, gráficos, tabelas, tirinhas cômicas, cartuns, charges, mapas, etc. se apresentam de forma sistemática nos livros didáticos, concomitantemente com a linguagem verbal, levando os alunos a diferentes leituras e abstrações dos contextos sociais, históricos, políticos e culturais retratados por elas, através de suas diferentes linguagens. Essas imagens dialogam com os textos propostos, seja complementando-os, ilustrando imagetivamente o seu conteúdo ou ainda sendo elas mesmas a principal fonte de informação para a apresentação de um tópico ou resolução de questões propostas, estimulando diferentes formas de interpretação e construção do conhecimento dos alunos.

Contudo, apesar do papel, as vezes determinante, das imagens na execução das atividades propostas pelo livro, a ênfase dada à comunicação verbal nas salas de aula é muito superior à dedicada às apreensões das expressões visuais. É possível que isto se deva ao papel preponderante que a linguagem verbal sempre exerceu na comunicação, ou à concepção de que os gêneros imagéticos são prontamente entendidos pelos alunos. Porém, num contexto em que a compreensão da imagem pode ser a diferença entre a resolução ou não de uma questão proposta pelo livro ou por uma avaliação, compreender como explorar a sintaxe da linguagem visual pode ajudar na apreensão das mensagens visuais.

Os alunos sem deficiência sensorial tem acesso às informações verbais e imagéticas apresentadas nas páginas dos livros, independente da relevância dada pelos professores. Porém, nas salas de aula das escolas regulares de ensino fundamental e médio, assim como nas universidades, há muitos alunos com cegueira ou baixa visão, cuja apreensão do conteúdo do material didático depende dos outros sentidos, que não a visão.

As ações do Ministério da Educação para garantir o acesso dos alunos com deficiência visual, da rede pública, ao livro didático, através do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), tiveram início no ano de 2000 com livros em Braille. Após a Lei

10.753/2003, que institui a Política Nacional do Livro, e o decreto 186 do ano de 2008, o MEC apresentou o *Mecdaisy* no ano de 2009. E, a partir do ano de 2011, os livros didáticos do PNLD passaram a ser entregues também na versão digital acessível, em *Mecdaisy*, para as escolas das redes municipal e estadual que registram matrícula de alunos com deficiência visual.

O *Mecdaisy* é uma solução tecnológica que permite a publicação de livros em formato digital acessível, no padrão *Daisy - Digital Accessible Information System*, que possibilita a geração de livros digitais falados e sua reprodução em áudio, gravado ou sintetizado. Esta plataforma foi desenvolvida por meio de uma parceria do Ministério da Educação com o Núcleo de Computação Eletrônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (NCE/UFRJ).

O decreto legislativo 186/2008, que aprova o texto da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e de seu Protocolo Facultativo, assinado em Nova Iorque, em 30 de março de 2007, afirma, em seu Artigo 9º, 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” (grifo nosso). Assim, para que os alunos com deficiência visual tenham acesso às informações do livro didático “em igualdade de oportunidades” com os alunos videntes, é preciso garantir que, além do conteúdo verbal, a linguagem visual seja igualmente acessibilizada.

Dado o primeiro passo para garantir a geração de livros digitais acessíveis, com a apresentação do *Mecdaisy*, o decreto 7.084/2010, revogado pelo decreto 9.099/2017, determinou que os editais do PNLD “deverão prever as obrigações para os participantes relativas aos formatos acessíveis”. Assim, as editoras ficaram responsáveis por entregar ao Ministério da Educação as versões impressas e digitais acessíveis de todos os livros selecionados pelas escolas.

Na versão digital acessível, todo o conteúdo do livro didático é reproduzido em áudio para que os alunos com deficiência visual o acesse pela audição. Para que as imagens possam ser lidas pelo reproduzidor de áudio da plataforma *Mecdaisy*, elas devem ser traduzidas em palavras. A tradução das imagens em palavras é feita pelo modo de tradução intersemiótica conhecido como audiodescrição ou AD. Este modo de tradução tem por objetivo tornar informações visuais acessíveis para pessoas com

deficiência visual, entre outros públicos, como será apresentado mais adiante nesta tese.

Com o propósito de padronizar as descrições das imagens dos livros digitais para *Mecdaisy*, a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão do Ministério da Educação (MEC/SECADI/DPEE), publicou a Nota Técnica 21, em 10 de abril de 2012. Esta Nota traz procedimentos para a descrição de imagens na geração de material digital acessível, que devem ser usados como guia norteador pelas pessoas que elaboram as descrições das imagens para as editoras selecionadas nos editais do PNLD – Programa Nacional do Livro Didático.

Os procedimentos da Nota Técnica 21, que orientam as descrições das imagens dos livros digitais, distribuídos nas escolas públicas de todo território nacional, se baseiam nos elementos orientadores da audiodescrição, quais sejam: *o quê/quem, onde, como, faz o quê/como, quando e de onde*. Esses elementos são os mesmos utilizados na produção de audiodescrição de imagens dinâmicas ou em movimento, como filmes, desenhos animados, peças de teatro, etc. Portanto, as imagens dos livros didáticos digitais, que são estáticas, tem sua descrição orientada por elementos que se aplicam à descrição de imagens dinâmicas ou em movimento.

Ciente de que esses elementos orientadores da AD são essenciais para garantir que informações representadas nas imagens sejam contempladas nas audiodescrições, surgiu o interesse em buscar uma metodologia sistemática de análise de imagens estáticas, para compreender o valor dos elementos numa comunicação visual e assim definir sua ordem de apresentação numa audiodescrição, de forma a facilitar a construção da imagem mental pelas pessoas com deficiência visual.

Comecei, então, a estudar sobre a Gramática do Design Visual (GDV), desenvolvida por Kress e van Leeuwen (1996, 2006), pois ela apresenta regras e normas formais para uma análise sistemática de estruturas visuais, a partir de seus códigos semióticos, dentro do desenho visual ocidental. Segundo seus autores, a maioria dos estudos da semiótica visual tem se concentrado no que poderia ser considerado o equivalente a "palavras", ao que os linguistas se referem por "léxico", focando no sentido denotativo e conotativo dos elementos da imagem, e não na gramática ou na sintaxe que surgem a partir de seus elementos constitutivos, mostrando como eles se combinam em todos significativos.

A GDV baseia-se na teoria da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), de Halliday (1985, 1994, 2004), que estudou as funções sociais da linguagem e defende que os recursos semióticos da linguagem são moldados pela forma como as pessoas os usam para fazer sentido - as funções sociais que lhes são atribuídas. Kress e van Leeuwen (1996), ampliaram as discussões apresentadas por Halliday em relação aos signos linguísticos verbais para a linguagem visual, com o objetivo de analisar de que modo as imagens significam.

Com o suporte metodológico da GDV, decidimos avaliar seu potencial semiótico como auxiliar na audiodescrição de imagens estáticas, através da proposição de parâmetros descritivos para auxiliar audiodescretores na produção de ADs para as imagens dos livros didáticos digitais, através de uma pesquisa de recepção junto ao público com deficiência visual.

O meu interesse pela audiodescrição teve início no ano de 2009, na UFBA, após ingressar no mestrado, quando me tornei vice coordenadora do grupo de pesquisa TRAMAD, Tradução, Mídia e Audiodescrição, pioneiro na pesquisa em AD no Brasil, cuja fundação e coordenação, à época, era da Profa. Dra. Eliana Franco. A maioria das pesquisas que nós desenvolvíamos eram relacionadas a imagens em movimento, porém, em 2011 tivemos nosso primeiro contato com a AD de material impresso, através da proposta de dois estudantes da UEFS para a elaboração da AD para a Revista EXISTO, Ano 01 - Nº 00, de março - abril/2012, ISSN 2175-6598.

Em 2013, iniciei como professora de língua inglesa, do ensino médio, técnico e tecnológico, do Instituto Federal da Bahia, IFBA, e em 2015.1 ingressei no doutorado na Faculdade de Educação com o projeto de Audiodescrição no Livro Didático, na linha de Educação e Diversidade, sob orientação da Profa. Dra. Alessandra S. Soares e Barros. Passei então a integrar o grupo de pesquisa Deficiência, Saberes, Literatura e Memória (DESABLITEM), no qual discutimos, entre outras coisas, questões relacionadas à deficiência e garantia de direitos das pessoas com deficiência.

Em 2017 e 2018, a Pró-Reitoria de Ensino do IFBA – PROEN, nos convocou¹, a mim e ao professor Erivaldo Marinho, para tornarmos acessíveis, em AD e LIBRAS, respectivamente, as provas do PROSEL, Processos Seletivos do IFBA. Nesta ocasião tive a primeira experiência com a audiodescrição de imagens para fins didáticos, ao lidar com imagens de diversas áreas do conhecimento, como física, geografia, língua

¹ No PROSEL 2017 fomos convidados formalmente pela PROEN. No PROSEL 2018 fui selecionada pelo Memorando Circular no. 05/2017 – PROEN/DESEL.

inglesa, língua portuguesa, biologia, etc., o que me despertou para a importância de implantar um núcleo de produção de material didático acessível no IFBA, para atender ao público interno e, futuramente, a estudantes de outras escolas públicas de Salvador.

Sendo professora de língua inglesa, seria lógico direcionar a pesquisa para livros de inglês, contudo ao manusear coleções de língua portuguesa, às quais tenho acesso devido a fazer parte do Departamento de Linguagens, integrado por professores de Português, Inglês, Espanhol e LIBRAS, percebi que esses livros propõem questões discursivas que devem ser respondidas a partir da interpretação das imagens, o que torna a sua compreensão e apreensão chaves para o êxito nas respostas. Além disso, eles apresentam uma ampla variedade de gêneros imagéticos como pinturas, esculturas, fotografias, cartuns, charges, tabelas, gráficos, etc., o que, creio, se deve ao fato de serem divididos em seções de Literatura, Gramática e Redação. Foi então que decidi fazer minha pesquisa em livros de língua portuguesa.

Após criteriosa seleção de questões discursivas, cujas respostas dependem, principalmente, da interpretação de imagens, cheguei a tirinhas, histórias em quadrinhos, peças publicitárias, cartuns e charges, todas imagens multimodais, cujo discurso, em sua grande maioria, se dá pelo entrelaçamento das linguagens verbal e visual. Diante da impossibilidade de abranger uma variedade tão diversificada de gêneros imagéticos, selecionei os cartuns e as charges, por se tratar de gêneros impregnados de valores ideológicos, que utilizam o humor como ferramenta de crítica social, o que exige uma ampla apreensão dos seus elementos constitutivos para que, junto com o conhecimento prévio e a contextualização da mensagem, seu observador os compreenda.

As dez imagens, seis cartuns e quatro charges, selecionadas para compor o *corpus* desta pesquisa, fazem parte das seções de Gramática e de Redação e Leitura dos três volumes da coleção *Novas Palavras*, de Língua Portuguesa para o ensino médio, distribuídos pelo MEC no PNLD de 2015/2016/2017.

Definidos o *corpus* e o modelo de análise descritiva de imagens (a GDV), delineei os objetivos específicos, que me auxiliaram no cumprimento do objetivo geral, qual seja: propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de cartuns e charges nos livros didáticos digitais, com base nos pressupostos da Gramática do Design Visual. Abaixo os objetivos específicos:

- a) Detalhar as metafunções e unidades de análise da Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e van Leeuwen (1996, 2006);
- b) Analisar as ADs propostas pelo *Mecdaisy* a partir da GDV;
- c) Elaborar audiodescrições para as imagens, a partir do modelo descritivo da GDV, para serem submetidas à apreciação das pessoas com deficiência visual, doravante PcDVs;
- d) Comparar as ADs propostas pelo *Mecdaisy* com as ADs baseadas na GDV, com base nos resultados da pesquisa de recepção.

Após definir os objetivos, elaborei perguntas que desejava responder ao final da pesquisa de recepção, para avaliar de que maneira nossa proposta apresentava contribuições para a descrição de imagens do livro didático digital. Assim, pensei nas seguintes perguntas de pesquisa:

- 1) Em que medida as audiodescrições do *Mecdaisy* atendem às pessoas com deficiência visual?
- 2) Em que medida as audiodescrições das imagens dos livros didáticos digitais, feitas na perspectiva comunicacional dos seus elementos, tendo como ponto de entrada a metafunção composicional, atendem ao público com deficiência visual?
- 3) Quais as contribuições da incorporação dos aspectos comunicacionais às audiodescrições das imagens dos livros didáticos digitais?

Dei início à pesquisa com um levantamento de estudos para o estado da arte de pesquisas acadêmicas em audiodescrição nos Estudos da Tradução, nas áreas de Educação, Linguística e Letras, dentro e fora do território nacional. Foi possível perceber um grande volume de pesquisas acadêmicas relacionadas a imagens em movimento (cinema e televisão). Porém, no que diz respeito a imagens estáticas, apesar da existência de algumas pesquisas desenvolvidas principalmente por pesquisadores da Universidade Estadual do Ceará (UECE), ainda há uma lacuna muito grande a ser preenchida neste campo do saber, principalmente no que se refere a imagens de livros didáticos.

O levantamento ocorreu nas plataformas de busca do Banco de Teses e Dissertações da CAPES, nas bases de dados do *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), no *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal* (Redalyc), no *Education Resources Information Center* (ERIC), na Literatura Latino-americana e do Caribe em Ciências da Saúde (LILACS) e no Google

Acadêmico. Foram selecionadas(os) teses, dissertações, artigos e livros nacionais e internacionais, em português, espanhol e inglês, que apresentaram os termos *audiodescrição*, *áudio descrição*, *áudio-descrição*, *audiodescripción* e *audio description* entre as palavras-chave de seus resumos.

Esta pesquisa compreendeu trabalhos entre os anos de 2010 a 2017 (ano da qualificação do projeto de doutorado), pois uma importante revisão de literatura, desde as primeiras publicações em audiodescrição até o ano de 2009, foi feita pelas pesquisadoras Eliana Paes Cardoso Franco e Manoela Cristina Correia Carvalho da Silva e pode ser encontrada no artigo “Audiodescrição: breve passeio histórico”².

Grande parte das pesquisas encontradas sobre audiodescrição de imagens estáticas estão relacionadas a obras de arte bi e tridimensionais. A maior concentração de teses, dissertações e artigos ligados a este tema foram produzidos por pesquisadores da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Entre os trabalhos desenvolvidos na perspectiva da interface dos Estudos da Tradução Audiovisual e da Semiótica Social Multimodal estão as pesquisas de (OLIVEIRA JÚNIOR, 2011), (MAGALHÃES; ARAÚJO, 2012), (ARAÚJO; OLIVEIRA JÚNIOR, 2013), (ADERALDO, 2011, 2013, 2014, 2015), (LEÃO; BRAGA, 2013), (PRAXEDES FILHO; MAGALHÃES, 2013, 2015), (NUNES, M., 2016a, 2016b) e (CUNHA, 2017). Alguns desses estudos serão apresentados mais detalhadamente no capítulo de diálogo com as teorias.

Fora do âmbito da UECE, foram encontrados artigos de (NEVES, 2012), (GALLEGO; NUÑEZ, 2014) e (SILVA; TELES, 2013), também relacionados a audiodescrição de obras de arte. O primeiro apresenta o “*soundpainting*” para envolver as emoções necessárias à AD de obras de arte, para que pessoas com deficiência visual tenham acesso mais amplo à imagem observada; o segundo apresenta um retrato detalhado da prática da audiodescrição museística de obras de arte para visitantes com deficiência visual; e o terceiro compara a AD de uma pintura, feita a partir das orientações de elaboração de descrição de imagens do *Mecdaisy*, com uma AD feita a partir dos procedimentos metodológicos de análise propostos por Araújo e Magalhães (2012).

Além das pesquisas acima, que relacionam a AD a obras de arte bi e tridimensionais, encontramos o livro Audiodescrição na Escola: abrindo caminhos

² Disponível em: <http://www.vercompalavras.com.br/download/audiodescricao-transformando-imagens-em-palavras.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2017.

para leitura de mundo, de Motta (2016), no qual a pesquisadora apresenta orientações para a descrição de imagens na geração de material didático acessível, com base dos elementos orientadores da audiodescrição de imagens dinâmicas: *o quê, quem, como, quando, onde, de onde*. As especificidades destes parâmetros serão apresentadas na seção Audiodescrição no Livro Didático, no capítulo Um convite à ambientação. Também foram encontrados três artigos sobre estudos da AD ligada ao material didático. O de (VIEIRA; LIMA, 2010), que ratifica a importância da AD para que os alunos com deficiência visual possam responder às questões propostas pelo livro didático; o de (RIOS *et al.*, 2016), que apresenta o processo de elaboração e implementação da AD nos materiais didáticos e Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA); e o de (GUIMARÃES, 2017), que apresenta o uso do recurso de linguagem HTML, *image-map*, para incrementar o processo de audiodescrição de imagens estáticas complexas encontradas em materiais didáticos.

Como é possível observar, foram desenvolvidos muito poucos estudos sobre a AD no material didático e, entre os trabalhos encontrados, apenas um propõe parâmetros para a elaboração de AD das imagens apresentadas nesse suporte de comunicação de massa, porém seus parâmetros se baseiam nos elementos orientadores da audiodescrição de imagens dinâmicas.

Não era de toda novidade a ancoragem teórica na GDV por parte das iniciativas de análise de livro didático. Todavia, essas análises eram hermenêuticas, voltadas, por exemplo, para estudos de representações sociais. Não pressupunham, portanto, a derivação analítica numa síntese descritiva para pessoas com deficiência visual. Fiz, então, um levantamento de estudos que tem em seu referencial teórico a Gramática do Design Visual como metodologia de análise de imagens dos livros didáticos. Em livros de Português temos (GUALBERTO, 2016), que investigou a relação texto visual e texto verbal; e (LIRA, 2016), que analisou a representação de gêneros sociais. Em livros de Inglês temos (VASCONCELOS, 2012), que analisou as representações sociais da mulher; (HOLANDA, 2011), que investigou como a representação multimodal da imagem se materializa na produção de sentidos através de recursos semióticos como os textos visual e verbal, a tipografia e o *layout* no livro didático; (ASSUNÇÃO, 2014), que analisou as estratégias e o processo de construção de sentido na leitura de infográficos por alunos de nível superior; e (MACHADO JÚNIOR, 2014), que verificou em que medida a leitura de imagens é explorada e qual a natureza dessa leitura. Em livros de francês temos (NOGUEIRA, D., 2016), que descreveu as

relações semânticas entre os aspectos verbais e imagéticos nas atividades de compreensão leitora em sites educacionais destinados ao ensino de francês como língua estrangeira; e (CRISTÓVÃO, 2015), que investigou o uso pedagógico da imagem nos livros didáticos de Francês Língua Estrangeira (FLE). Em livros de alemão temos a pesquisa de (PINTO, 2016), que utilizou o aporte teórico da GDV e o Modelo de Análise de Métodos Didáticos proposto por Richards e Rodgers (2003), para realizar uma análise comparativa e longitudinal do uso de recursos semióticos. E em livros de espanhol temos a pesquisa de (BARROS, 2013), que analisou as imagens do livro *Español em Marcha*, na construção de identidades de falantes de espanhol para o contexto de ensino-aprendizagem de línguas.

Além dos estudos apresentados, encontrei quatro dissertações cujos objetivos são o uso da GDV no desenvolvimento do letramento visual dos alunos, (ALVES, 2011), (AZEVEDO, 2015), (PINHEIRO, 2016) e (NUNES, T., 2016).

Nenhuma das pesquisas listadas acima, que utilizaram a GDV como metodologia de análise de imagens dos livros didáticos, tem como público alvo as pessoas com deficiência visual. Logo, a originalidade da pesquisa aqui apresentada se configura na avaliação do potencial semiótico da GDV como auxiliar na audiodescrição de imagens estáticas, através da proposição de parâmetros descritivos para auxiliar audiodescritores na produção de ADs para as imagens dos livros didáticos digitais.

Diante desta realidade, a proposta desta tese é de grande alcance social e se insere num campo do saber ainda muito pouco explorado, o da audiodescrição de imagens dos livros didáticos. Esta pesquisa se dirige a um público a quem a lei assegura o direito de acesso à informação, em pé de igualdade com as demais pessoas, e que é constantemente submetido aos mesmos sistemas de avaliação que o público vidente. Logo, ofertar-lhes acesso de qualidade ao conteúdo visual dos livros didáticos digitais é uma forma de garantir seus direitos legais.

Metodologicamente, empreendi uma pesquisa qualitativa, de natureza descritivo-exploratória. A dimensão descritiva se realizou através da proposição de parâmetros das imagens a partir dos princípios das metafunções da Gramática do Design Visual, e a dimensão exploratória se realizou numa pesquisa de recepção, na qual cinco consultores com deficiência visual, fizeram o julgamento perceptual-descritivo de duas versões da audiodescrição da mesma imagem. Uma proposta pelo MEC, através do *Mecdaisy*, e outra proposta por mim, com base nas unidades de

análise da GDV. Foram utilizados os Relatos Livre e Guiado como instrumentos de coleta de dados.

Em termos de organização, esta tese está dividida em seis capítulos, além desta Introdução. No capítulo 1, apresento a forma como a pesquisa se desenvolveu, através Percurso Metodológico, com suas respectivas etapas, como o tipo e contexto da pesquisa; o *corpus*; os participantes da pesquisa de recepção; os procedimentos de coleta de dados; e os procedimentos éticos e de análise de dados.

No capítulo 2, faço um convite à ambientação dos temas abordados na pesquisa, iniciando com a definição de deficiência de uma forma geral, seguida, mais especificamente, da deficiência visual. Logo após, apresento a definição de audiodescrição e um breve histórico do seu surgimento e desenvolvimento como prática institucionalizada e como objeto de estudo acadêmico. Neste capítulo apresento ainda o livro digital; as definições e relações estabelecidas entre as linguagens verbal e visual; e encerro com a aplicação da audiodescrição às imagens dos livros didáticos digitais.

No capítulo 3, proponho um diálogo com as teorias, que se inicia com uma abordagem sobre a Semiótica Social Multimodal e seus dois grandes focos de estudos empreendidos por O'Toole e Kress e van Leeuwen, que tiveram origem na Gramática Sistêmico Funcional (GSF) de Halliday. Nesta seção, apresento pesquisas envolvendo a Tradução Audiovisual, a Tradução Audiovisual Acessível e a Multimodalidade na perspectiva do modelo de O'Toole e trabalhos que se inserem no campo da Semiótica Social e Multimodalidade, na perspectiva do modelo da Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen. Em seguida é a vez do meu leitor conhecer detalhadamente a Gramática do Design Visual. Para que se possa situar a audiodescrição na área de tradução, proponho um breve passeio sobre a evolução dos Estudos da Tradução (ET), o surgimento do termo Tradução Audiovisual (TAV) como uma grande área dos ET, a inclusão da Audiodescrição (AD) no campo da TAV e a criação da TAVa (Tradução Audiovisual Acessível), como uma subárea da TAV. Logo em seguida, apresento uma breve descrição da trajetória do livro didático no Brasil, sua relação com os gêneros discursivos-textuais e a chegada das imagens em geral e, mais especificamente, dos quadrinhos e das charges e cartuns às páginas destes livros.

No capítulo 4, o leitor tem a oportunidade de acompanhar a análise das imagens que constituem o *corpus* desta pesquisa, seguida da análise dos dados da pesquisa

de recepção, com a apresentação de roteiros de audiodescrição reelaborados à luz da Gramática do Design Visual.

No capítulo 5, apresento a MAIE, Metodologia para Audiodescrição de Imagens Estáticas, desenvolvida por mim, a partir da sistematização de parâmetros baseados nas metafunções da Gramática do Design Visual.

No capítulo 6, retomo às perguntas de pesquisa, reitero a importância do trabalho, proponho algumas reflexões sobre a importância da formação dos audiodescritores e sugiro pesquisas futuras.

1. PERCURSO METODOLÓGICO

Neste capítulo tenho o objetivo de apresentar os procedimentos metodológicos para a realização da pesquisa. Para tanto, primeiramente indico a natureza da pesquisa em suas duas dimensões, descritivo e exploratória. Em seguida apresento o contexto no qual a pesquisa se desenvolveu e o desdobramento esperado para a mesma. Passo então à descrição do *corpus* e dos participantes da pesquisa de recepção, com seus respectivos perfis. Logo depois apresento os instrumentos de coleta de dados utilizados na pesquisa de recepção e os procedimentos adotados durante a aplicação destes junto aos participantes. Depois faço uma breve abordagem sobre os procedimentos éticos na pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, e encerro com os procedimentos de análise dos dados obtidos nos testes de recepção.

1.1. EIS A PESQUISA!

A pesquisa qualitativa, de natureza descritivo-exploratória, utiliza como método de coleta de dados a pesquisa de recepção. Com base na multimodalidade, visa fornecer subsídios para a proposição de parâmetros descritivos de AD, baseados na Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (1996, 2006), tendo como base a interface da Tradução Audiovisual e da Semiótica Social Multimodal.

Segundo Godoy (1995, p. 58), a pesquisa qualitativa “parte de questões ou focos de interesses amplos, que vão se definindo à medida que o estudo se desenvolve”. Ela se dá pela “obtenção de dados descritivos [...] procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos sujeitos, ou seja, dos participantes da situação em estudo”.

A dimensão descritiva da pesquisa se concentrou na construção da proposta de descrição das imagens a partir dos princípios das metafunções da Gramática do Design Visual, através da análise da posição dos personagens/elementos nas imagens, do ângulo de enquadramento, das relações que estabelecem com o observador e das interações desses personagens/elementos com seus pares. Tais procedimentos se alinham com as perspectivas dos estudos descritivos, pois estes, segundo Triviños (1987), permitem descrever com clareza os fatos e fenômenos de certa realidade, uma vez que “observa, registra, analisa e ordena dados, sem manipulá-los, isto é, sem interferência do pesquisador” (PRODANOV; FREITAS,

2013, p. 52). A nossa proposta de descrição de imagem está em conformidade com a visão de pesquisa descritiva de Marconi e Lakatos (2006, p. 18), ao afirmarem que esta delinea a realidade “mediante um estudo realizado em determinado espaço-tempo por meio da abordagem do objeto sob os aspectos da descrição, análise, interpretação de fenômenos atuais, objetivando o seu funcionamento no presente”.

E a dimensão exploratória, que segundo Gil (2002, p. 41), “tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses”, realizou-se numa pesquisa de recepção, na qual cinco participantes com deficiência visual, sem deficiência auditiva, com idade entre 30 e 51 anos, fizeram o julgamento perceptual-descritivo de duas versões da audiodescrição da mesma imagem. Uma proposta pelo MEC, através do *Mecdaisy*, e outra proposta por mim, com base nas unidades de análise da GDV.

1.2. CAMINHOS DA PESQUISA

A pesquisa foi desenvolvida por mim, com o apoio da minha orientadora, ligada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFBA (PPGE), e da minha coorientadora, ligada à Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da UECE. O estudo teve como objetivo propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de cartuns e charges encontradas no livro digital para o público com deficiência visual.

Pretende-se, como desdobramento para esta pesquisa, a implementação de um centro de produção de material didático acessível, para atender ao público discente do Instituto Federal da Bahia, *campus* Salvador e, futuramente, de outras escolas públicas da cidade de Salvador.

Este centro deverá ser financiado com fundos de editais públicos e deverá ter alunos bolsistas dos cursos técnicos oferecidos pelo IFBA para a produção de material didático e avaliações acessíveis.

1.3. CONHECENDO O *CORPUS*?

O *corpus* desta pesquisa é constituído por 10 imagens dos gêneros cartum e charge. Entre as 10 imagens; seis são cartuns e quatro são charges. Todas elas obedecem ao critério de análise adotado pela presente pesquisa, conforme o qual as

mesmas devem ser fonte de informação para a resolução de questões discursivas propostas pelo livro didático digital.

As imagens selecionadas fazem parte das seções de Gramática e de Redação e Leitura dos três volumes da coleção Novas Palavras, Língua Portuguesa para o ensino médio, distribuídos pelo MEC no PNLD de 2015/2016/2017. Esses livros foram publicados pela editora FTD, no ano de 2013, porém só entraram no programa do MEC a partir do ano de 2015, como informado acima.

Nos três volumes dos livros descritos acima foram encontrados oito cartuns e cinco charges que obedecem ao critério da pesquisa, contudo, como contamos com cinco consultores para a pesquisa de recepção, selecionamos dez imagens, para que cada consultor pudesse avaliar as audiodescrições de duas delas.

A escolha por estes gêneros imagéticos se deu, inicialmente, por se tratar de imagens multimodais cujo discurso, em sua grande maioria, se dá pela associação de elementos verbais e não-verbais em sua composição, o que faz com que elas exerçam papel fundamental na formação da competência leitora dos alunos. Além do fato de serem gêneros impregnados de valores ideológicos, que utilizam o humor como ferramenta de crítica social, o que exige uma ampla apreensão dos seus elementos constitutivos para que, junto com o conhecimento prévio e a contextualização da mensagem, seu observador os compreenda.

1.4. QUEM PARTICIPOU DA PESQUISA?

Cinco pessoas com deficiência visual, sem deficiência auditiva, com idade entre 30 e 51 anos, consultores de imagens dinâmicas e estáticas, com nível superior, foram convidados a participar do teste de recepção proposto por esta pesquisa.

A preferência por consultores deu-se por entendermos que essas pessoas seriam mais críticas às audiodescrições apresentadas, visto que já atuam fazendo avaliações de ADs de imagens.

Inicialmente, enviei convite para alguns consultores que, à época, eram alunos da pós-graduação em Tradução Audiovisual Acessível: Audiodescrição, pela UECE (Universidade Estadual do Ceará). Porém, apenas dois retornaram. Um deles enviou o convite para uma lista de consultores de diversos Estados do país, que também resultou em poucas respostas. Ao final, contei com mais três consultores que

responderam positivamente ao meu convite para participar da pesquisa de recepção, formando um grupo de cinco participantes.

O fato de termos consultores como voluntários numa pesquisa que analisa ADs de imagens de livros didáticos do Ensino Médio não representa um problema para os resultados desta investigação, porque o que se deseja é testar se os parâmetros para audiodescrição de imagens estáticas, aqui propostos, dão mais subsídios para o acesso dos participantes aos elementos constitutivos da imagem, ou se as audiodescrições propostas pelo MEC já atendem a este propósito de forma satisfatória. Logo, os participantes da pesquisa não entrarão no mérito do que é relativo ao Ensino Médio, mas apenas à descrição da imagem.

Os participantes foram contactados por e-mail, no qual foram informados a razão do estudo e a importância da contribuição de cada um deles para o aprimoramento da pesquisa e da prática em audiodescrição. Ao aceitar o convite, eles preencheram o Questionário Pré-Coleta (Vê Apêndice B), disponibilizado através de *link* enviado por *e-mail*.

A coleta de dados via Skype foi agendada para uma data viável para cada um dos participantes, quando eles foram informados que o nosso encontro seria gravado em vídeo no intuito de garantir a integridade das informações prestadas em relação ao objeto investigado.

1.4.1. Perfil dos participantes da pesquisa de recepção.

Perfil PcDV-1

A PcDV-1 é do sexo masculino, situa-se na faixa etária de 35-45 anos, tem apenas 10% de visão e, em termos de escolaridade, tem pós-graduação em Tradução Audiovisual Acessível: Audiodescrição, pela UECE (Universidade Estadual do Ceará), está cursando pós-graduação em Acessibilidade Cultural pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), e o curso de aperfeiçoamento em Audiodescrição na Escola, pela UFJF (Universidade Federal de Juiz de Fora).

Quanto à questão sobre situações em que o participante já usufruiu do recurso da audiodescrição, este respondeu que já o fez em cinema, teatro, espetáculos de dança, concertos, feiras, congressos, seminários, óperas, exposições de artes visuais e museus. Em relação à sua experiência como consultor de roteiros de

audiodescrição, o participante respondeu afirmativamente para roteiros de cinema (longas, média e curta metragem), teatro, congressos, exposições de artes visuais, espetáculo de dança, concertos, óperas e museus.

Perfil PcDV-2

A PcDV-2 é do sexo feminino, situa-se na faixa etária de 35-45 anos, tem apenas 3% de visão em ambos os olhos e, em termos de escolaridade, é graduada em Administração de Empresas, tem MBA em Marketing pela FGV (Fundação Getúlio Vargas), é pós-graduada em Educação Especial e em Design Instrucional para EaD e em Tradução Audiovisual Acessível: Audiodescrição, pela UECE (Universidade Estadual do Ceará). Atualmente cursa o mestrado em Ciências Empresariais na UFP (Universidade Fernando Pessoa), em Portugal.

Quanto à questão sobre situações em que a participante já usufruiu do recurso da audiodescrição, ela respondeu que já o fez em teatro, cinema, congressos, videoaulas, exposições, entre outras. Em relação à sua experiência como consultora de roteiros de audiodescrição, a participante respondeu afirmativamente para roteiros de filmes, peças teatrais e musicais, palestras e congressos ao vivo e gravados, videoaulas, materiais didáticos, sites, imagens estáticas, tais como fotografias e obras de arte, poesias, entre outras.

Perfil PcDV-3

A PcDV-3 é do sexo masculino, situa-se na faixa etária de 30-40 anos, é completamente cego e, em termos de escolaridade, é graduado em Geografia pelo IFRN (Instituto Federal do Rio Grande do Norte) e faz especialização em Tecnologias Educacionais na modalidade EaD.

Quanto à questão sobre situações em que o participante já usufruiu do recurso da audiodescrição, ele respondeu que já o fez em material didático e em peças de teatro. Em relação à sua experiência como consultor de roteiros de audiodescrição, respondeu afirmativamente para roteiros de material didático, peças de teatro e curtas metragens.

Perfil PcDV-4

A PcDV-4 é do sexo feminino, situa-se na faixa etária de 35-45 anos, é completamente cega e, em termos de escolaridade, tem mestrado em Educação.

Quanto à questão sobre situações em que a participante já usufruiu do recurso da audiodescrição, esta respondeu que já o fez em palestras, livros, espetáculos ao vivo e exposições. Em relação à sua experiência como consultora de roteiros de audiodescrição, respondeu afirmativamente para roteiros de espetáculos ao vivo (operas, espetáculos de dança, peças de teatro infantis e para adultos), além de curta metragens, longa metragens, exposições e livros.

Perfil PcDV-5

A PcDV-5 é do sexo masculino, situa-se na faixa etária de 45-55 anos, é completamente cego e, em termos de escolaridade, é graduado em Psicologia e tem mestrado e doutorado em Psicologia Social.

Quanto à questão sobre situações em que o participante já usufruiu do recurso da audiodescrição, respondeu que já o fez em cinema, teatro e museus. Em relação à sua experiência como consultor de roteiros de audiodescrição, respondeu afirmativamente para roteiros de cinema, teatro, imagens estáticas para livros infantis, museus, etc.

1.5. AO ENCONTRO DAS INFORMAÇÕES

A seleção dos participantes ocorreu a partir de um questionário pré-coleta e a avaliação da recepção se deu, inicialmente, através de um relato livre, seguido de um relato guiado por um questionário com perguntas relevantes para a análise.

1.5.1. Questionário Pré-Coleta

O questionário pré-coleta tem por objetivo coletar informações sobre os participantes de uma pesquisa cujo objeto é a audiodescrição de imagens estáticas. A identidade dos participantes é preservada, pois todos são identificados por um sistema de atribuição de números. Assim temos PcDV-1, PcDV-2, PcDV-3, PcDV-4 e

PcDV-5. A partir das respostas ao questionário pré-coleta foi definido o perfil de cada participante, conforme apresentado no item 4.4.1.

1.5.2. Relato Livre

O relato livre tem o objetivo de saber a opinião dos participantes sobre o que compreenderam da imagem sem a interferência da pesquisadora. Este instrumento de coleta ocorreu em dois momentos, um para cada imagem. A instrução para esse relato foi de que o participante ouviria a audiodescrição de duas imagens diferentes e para cada imagem haveria duas ADs. Após ouvir a primeira audiodescrição, ele poderia falar tudo o que desejasse, tanto sobre a AD quanto sobre a imagem. Em seguida ele recebeu instrução para fazer o mesmo após ouvir a segunda audiodescrição da mesma imagem.

Para a **primeira imagem**, as PcDVs ouviram inicialmente a AD proposta pelo MEC e em seguida a AD proposta por mim, com base na GDV. Já para a **segunda imagem**, a ordem das ADs se inverteu, sem que os participantes tivessem qualquer informação sobre a origem das audiodescrições, para que fosse possível preservar a imparcialidade.

Em seguida, as PcDVs responderam a um relato guiado por perguntas.

1.5.3. Relato Guiado

O relato guiado, que se deu através do Protocolo de Avaliação Perceptual da Imagem, apresentado a seguir, contém questões versando sobre a contribuição da AD para a apreensão das imagens que constituem o *corpus* desta pesquisa.

PROCOLO DE AVALIAÇÃO PERCEPTUAL DA IMAGEM PELO PcDV

Você ouviu duas audiodescrições da mesma imagem. Responda às seguintes perguntas:

As descrições são:

- Iguais
 Diferentes

Se diferentes, qual é a melhor?

- O primeiro
 O segundo

Assinale uma ou mais opções que definem essa melhora:

- A descrição apresenta mais clareza.
- As informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem.
- A descrição facilitou a construção da imagem mental.
- Foi possível perceber, com clareza, o que cada personagem/elemento da imagem faz ou representa, e como eles se comunicam.

Você se sentiu mais envolvido com a imagem com esta descrição? Sim () Não ()

Se SIM, descreva brevemente o porquê: _____

Há algum trecho da descrição que você gostaria de comentar? Sim () Não ()

Se SIM, descreva brevemente o trecho: _____

Qual a sua observação sobre este trecho da descrição? _____

1.5.4. Procedimentos

A coleta de dados se realizou conforme os seguintes passos:

1. Leitura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)
2. Apresentação das imagens através das audiodescrições;
3. Relato livre;
4. Relato guiado.

Todos esses passos foram realizados em uma sessão, individualmente, com cada um dos participantes, na qual foram apresentadas as audiodescrições das imagens do *corpus*.

Os participantes foram informados de que se tratava de uma pesquisa que se propõe a orientar audiodescritores para o aperfeiçoamento das audiodescrições de imagens estáticas. Além disso lhes foi informado que seu consentimento era necessário para constar no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Vê Apêndice C), registrado no Comitê de Ética (Parecer No 2.473.399).

Todas as respostas das PcDVs foram gravadas em vídeo e os dados transcritos para análise.

1.6. FALANDO SOBRE ÉTICA NA PESQUISA

A palavra "ética" vem do grego *ethos* e significa aquilo que pertence ao "bom costume", "costume superior", ou "portador de caráter". A reflexão sobre a ética na pesquisa é muito importante para os dias atuais. A ética, segundo Cenci (2002, apud PAIVA, 2005, p. 44), nasce amparada no ideal grego da justa medida do equilíbrio das ações. Assim, se a pesquisa envolve pesquisador e seres humanos, é importante que a mesma seja conduzida de forma a não trazer prejuízos para nenhuma das partes envolvidas. Segundo, Dupas (2001, apud PAIVA, 2005, p. 44), "a teoria deve prestar contas à práxis", e ratifica que "o saber não pode, enquanto tal, ser isolado de suas consequências". Desta forma, como são imprevisíveis as consequências de uma pesquisa, é de suma importância que a ética esteja sempre presente ao lidarmos com seres humanos numa pesquisa.

Diante da incipiência nas discussões sobre a ética na pesquisa de campo nas áreas das ciências sociais, o Conselho Nacional de Saúde publicou a Resolução 510/2016 que dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais. Desta forma, entendemos que não é somente passar todas as informações para o colaborador da pesquisa, demonstrar a importância e objetivo da mesma e/ou garantir-lhe anonimato. Antes, precisa-se atentar para não alterar o ritmo e o planejamento da instituição que receberá a pesquisa e levar em consideração se o tipo de investigação e/ou a forma de transcrição dos dados virão a expor o colaborador ao constrangimento.

Em respeito à Resolução 510/2016, supracitada, submeti esta pesquisa ao Comitê de Ética da Escola de Enfermagem da Universidade Federal da Bahia, o qual emitiu Parecer Consubstanciado do CEP, com recomendação de aprovação, sob número 2.473.399.

Concordamos com Paiva (2005, p. 59), no seu artigo “Reflexões sobre ética na pesquisa”, ao afirmar que no campo da Linguística Aplicada lidamos com a linguagem como prática social, e nos deparamos constantemente com questões éticas. Por isso, “é importante que questionemos, com frequência, nossa metodologia de trabalho e as questões que nos propomos a investigar”, de forma que nossas ações não venham a constranger os participantes da pesquisa, “assegurando-lhes privacidade, segurança e tratamentos equânimes”. É dentro dessa perceptiva que a nossa dimensão metodológica abordará a pesquisa.

Em respeito aos termos da ética na pesquisa, encontram-se nos Apêndice C e D, e no subitem 1.5.3. desta tese, respectivamente, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, o Parecer Consubstanciado do CEP e o Protocolo de Avaliação Perceptual da Imagem pelo PcDV, aplicados com os colaboradores.

1.7. COMO ANALISEI OS DADOS?

A análise dos dados foi feita com base nas informações coletadas através dos protocolos de pesquisa, a saber, relato livre e relato guiado, e as bases teóricas que dão suporte ao trabalho, quais sejam, a Tradução Audiovisual e a Semiótica Social Multimodal proposta no modelo de análise de imagens conhecido como Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (2006).

1.8. ANÁLISE DOS DADOS

Após a análise da **AD do Mecdaisy a partir da GDV** de cada imagem, apresentei os comentários feitos no Relato Livre pela PcDV sobre o que ela achou da audiodescrição daquela imagem, os pontos criticados ou elogiados na AD e a imagem que ela conseguiu construir a partir da audiodescrição. Em seguida apresentei os aspectos pontuados pela PcDV no Relato Guiado da mesma imagem.

O mesmo procedimento acima foi adotado após a **Proposta da AD com base na GDV**. Em seguida apresentei o Roteiro Final da audiodescrição, para os relatos cujas observações implicaram na reelaboração dos roteiros.

Após as análises individuais, apresento dados gerais, encontrados nos relatos Livre e Guiado em relação às metafunções Composicional, Interacional e Representacional, bem como dos elementos orientadores da AD (*o quê/quem/faz o quê/como*).

2. UM CONVITE À AMBIENTAÇÃO

Este capítulo tem por objetivo apresentar definições importantes para as discussões apresentadas nesta tese. Primeiro, apresento a definição de deficiência de uma forma geral e mais especificamente sobre a deficiência visual, que caracteriza o público-alvo desta pesquisa. Em seguida, apresento a audiodescrição, que é o modo de tradução intersemiótica que permite o acesso das pessoas com deficiência visual às imagens. Na sequência, introduzo conceitos e definições sobre o livro digital, a mídia de comunicação de massa, fonte do *corpus* desta pesquisa, além de apresentar as linguagens verbal e visual, cujas informações se complementam nas imagens analisadas. Finalizo com a audiodescrição no livro didático, quando apresento o processo legal da oferta deste recurso, questões sobre a sua realização nesta mídia e sobre a minha proposta para orientar a ordem de apresentação das informações nas audiodescrições.

2.1. O QUE É DEFICIÊNCIA?

A definição mais recente na legislação brasileira sobre deficiência encontra-se no Artigo 2º da Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015, que institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência).

Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual, ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas (BRASIL, 2015).

Tal definição dialoga com a concepção de deficiência encontrada na Convenção da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, ratificada pelo Congresso Nacional e incorporada ao texto Constitucional brasileiro por meio do Decreto Legislativo nº 186/2008 e do Decreto Executivo nº 6.949/2009, sendo referida como o primeiro tratado de Direitos Humanos do século XXI. Esta Convenção assume que a deficiência não diz respeito somente ao indivíduo, mas relaciona as barreiras e a interação das pessoas com deficiência com o ambiente, conforme excerto abaixo:

[...] a deficiência é um conceito em evolução e que resulta da interação entre pessoas com deficiência e as barreiras devidas às atitudes e ao ambiente que impedem a plena e efetiva participação dessas pessoas na sociedade em igualdade de oportunidades com as demais pessoas (BRASIL, 2008, 2009).

A Lei 13.146/2015, considera barreiras:

Qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que limite ou impeça a participação social da pessoa, bem como o gozo, a fruição e o exercício de seus direitos à acessibilidade, à liberdade de movimento e de expressão, à comunicação, ao acesso à informação, à compreensão, à circulação com segurança, entre outros (BRASIL, 2015).

Ao atribuir às barreiras presentes nos ambientes e às atitudes pessoais o impedimento da plena participação das pessoas com deficiência no exercício de sua cidadania, com igualdade de oportunidade, a Convenção da ONU e, posteriormente, a Lei 13.146/2015, se alinham com a visão do modelo social da deficiência, que, ao contrário do modelo médico, não vê a deficiência como um fator exclusivamente biológico, mas principalmente como resultado de barreiras que “ao ignorar os corpos com impedimentos, provocam a experiência da desigualdade. A opressão não é um atributo dos impedimentos corporais, mas resultado de sociedades não inclusivas” (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p.67).

Porém, essa concepção de que sociedades mais inclusivas favoreceriam a participação das pessoas com deficiência surgiu apenas no século XX. Na história da humanidade, as atitudes, suposições e percepções a respeito da deficiência passaram por diferentes modelos. Na Antiguidade, vivemos o modelo sobrenatural, que compreendia a deficiência ora como um castigo, ora como uma benção divina, pois a associava à intervenção de um poder místico superior. Na Idade Média, com a ascensão do Cristianismo, passamos ao modelo caritativo, que entendia a deficiência como a expressão de um poder espiritual superior e os deficientes como vítimas, merecedores de caridade e ajuda. Com a Idade Moderna e os avanços da medicina, chegamos ao modelo médico, quando a ciência começou a desassociar a deficiência das explicações místicas e passou a compreendê-la como um processo natural.

A visão da deficiência como consequência natural da lesão de um corpo, cujo dono deve ser objeto de cuidados médicos, prevalece no século XIX, com a adoção do Modelo Biomédico, que propõe intervenções para alcançar um padrão de

normalidade no desempenho físico, intelectual e sensorial do ser humano. Pela ordem médica, as lesões e as doenças são descritas como “desvantagens naturais e indesejadas”, e “práticas de reabilitação ou curativas são oferecidas e até mesmo impostas aos corpos, com o intuito de reverter ou atenuar os sinais da anormalidade” (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 68). A esse respeito Diniz (2007) nos diz que:

A entrada do olhar médico marcou a dicotomia entre normal e patológico no campo da deficiência, pois o corpo com impedimentos somente se delineia quando contrastado com uma representação do corpo sem deficiência. O desafio, agora, está em recusar a descrição de um corpo com impedimentos como anormal. A anormalidade é um julgamento estético e, portanto, um valor moral sobre os estilos de vida, não o resultado de um catálogo universal e absoluto sobre os corpos com impedimentos (DINIZ, 2007 *apud* DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 68).

Em dissonância com a concepção biomédica da deficiência, um grupo predominantemente de homens, intelectuais, fortemente inspirados pelo materialismo histórico e que sofriam de lesão medular, formaram a primeira geração de teóricos a conceber o modelo social da deficiência, nos anos 1970, no Reino Unido. Para este modelo, a deficiência é essencialmente uma questão de direitos humanos, cuja alegação é de que:

Os impedimentos corporais somente ganham significado quando convertidos em experiências pela interação social. Nem todo corpo com impedimentos vivencia a discriminação, a opressão ou a desigualdade pela deficiência, pois há uma relação de dependência entre o corpo com impedimentos e o grau de acessibilidade de uma sociedade (DINIZ, 2007 *apud* DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 67).

Enquanto o modelo médico compreende a deficiência como um fator biológico, o Modelo Social afirma que a experiência da desigualdade só se manifesta em uma sociedade pouco sensível à diversidade de estilos de vida. A partir desta premissa, a deficiência deixou de pertencer exclusivamente aos saberes médicos, psicológicos e de reabilitação e passou a pertencer também ao campo das humanidades. Com isso, deixa de ser apenas a expressão de uma lesão que impõe restrições à participação social da pessoa, passando a ser um conceito complexo que não só reconhece o corpo com lesão, mas também denuncia a estrutura social que oprime a pessoa com deficiência.

Assim, as alternativas para romper com o ciclo de segregação e opressão não estavam nos recursos biomédicos, mas especialmente na ação política de denunciar a ideologia que oprimia as pessoas com deficiência. Com essa posição, os teóricos do modelo social não recusavam os benefícios dos avanços biomédicos para o tratamento do corpo com lesões, mas defendiam que era necessário ir além da medicalização da lesão e atingir as políticas públicas para a deficiência, pois para eles, “sistemas sociais opressivos levavam pessoas com lesões a experimentarem a deficiência” (DINIZ, 2007, p. 23).

Suas propostas tiveram papel fundamental no distanciamento dos corpos com impedimentos dos saberes biomédicos, porém a centralidade das críticas ao capitalismo foi “considerada insuficiente para explicar os desafios impostos pela deficiência em ambientes com barreiras” (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 68).

Então, entre os anos 1990 e 2000, a segunda geração de teóricos do modelo social, encabeçada por feministas com deficiência e cuidadoras, desestabilizou algumas premissas do modelo social vigente, ao criticar, por exemplo, o argumento de que a eliminação de barreiras permitiria que as pessoas com deficiência exercessem sua capacidade produtiva, já que nem todas as condições da deficiência permitem uma autonomia plena. Afinal, há “deficientes que jamais terão habilidades para a independência ou capacidade para o trabalho, não importa o quanto as barreiras sejam eliminadas” (DINIZ, 2007, p. 64).

Esta geração, segundo Diniz (2007), introduziu novos conceitos que consideravam as atribuições de gênero e a experiência do cuidado como pontos centrais na vida dos sujeitos com deficiência. Ao associar a deficiência a questões como dor, cuidado e interdependência, elas propuseram uma discussão sobre o significado de viver em um corpo deficiente ou lesado.

O trabalho das feministas aproximou a deficiência da questão dos direitos humanos, para os quais as pessoas com deficiência são sujeitos que, como quaisquer outros, têm direitos fundamentais inalienáveis, que devem ser garantidos pela sociedade. Eis o mesmo princípio vigente na Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III), em 10 de dezembro de 1948, de que todos nascemos iguais em dignidade e direitos e que devemos agir com espírito de fraternidade uns para com os outros.

Nesta perspectiva, cada indivíduo, economicamente produtivo ou não, é visto como um ser humano com valor próprio inerente, e cabe à sociedade promover o respeito, a aceitação e o suporte necessários para as diferenças. O modelo de direitos humanos objetiva a construção de um mundo verdadeiramente para todos:

[...] o objetivo final, na perspectiva do modelo de direitos humanos, é construir sociedades genuinamente inclusivas, sociedades que valorizem a diferença e respeitem a dignidade e a igualdade de todos os seres humanos, independentemente de diferenças³ (QUINN; DEGENER, 2002, p. 15, tradução nossa).

Após conceituarmos e apresentarmos brevemente os modelos de deficiência mais comuns, falaremos a seguir sobre a deficiência visual, pois é ao público com esta deficiência que esta tese se dirige.

2.1.1. Olhando para a deficiência visual?

No último censo demográfico, ocorrido em 2010, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE identificou que 23,9% da população tinha pelo menos um dos tipos de deficiência pesquisadas: visual, auditiva, motora ou intelectual. Os dados coletados mostraram que a deficiência visual é a que representa maiores índices, atingindo 18,6% da população brasileira, ou seja, cerca de 35 milhões de pessoas.

Temos então uma quantidade significativa da população com cegueira ou baixa visão, classificados assim, do ponto de vista médico, como cegas as pessoas que apresentam “[...] acuidade visual igual ou menor que 0,05 no melhor olho, após a máxima correção óptica”, e baixa visão as que apresentam “[...] acuidade visual de 0,3 a 0,05 no melhor olho, com a melhor correção óptica” (BRASIL, 2004).

A percepção da deficiência visual sempre se apresentou de formas contraditórias ao longo da história da humanidade, que ora associava a cegueira à escuridão, ao considerá-la um castigo divino ou uma punição merecida, e ora a associava à luz, ao ver os cegos como seres dotados de poderes sobrenaturais. Como exemplo, temos na mitologia grega duas versões para a cegueira de Tirésias, o profeta de Tebas.

³ “[...] the end goal from the perspective of the human rights model is to build societies that are genuinely inclusive, societies that value difference and respect the dignity and equality of all human beings regardless of difference.”

Numa versão, ele teria ficado cego pela ira da deusa Hera e na outra pela deusa Atena, após tê-la visto se banhando nua em uma fonte. Em ambos os casos, Tirésias é condenado à escuridão como forma de punição. Contudo, na primeira versão, ele recebe do deus Zeus o dom da *mântis* ou previsão. Já, na segunda versão, a própria deusa Atena, arrependida do castigo, lhe conferiu dons proféticos. Dotado de dons, sua cegueira é metaforicamente associada à luz, que ele exerce ao profetizar a culpa involuntária de Édipo, o rei de Tebas, que decide furar os próprios olhos ao descobrir que tinha matado seu pai, Laio, e casado com sua mãe, Jocasta; e ao ajudar Ulisses (no livro *Odisséia*) a descobrir o caminho para voltar para casa.

A mesma escuridão que resulta da punição ou do castigo divino é muitas vezes interpretada como falta de conhecimento, pois comumente se estabelece uma relação direta entre *ver* e *conhecer*. Essa relação pode ser vista, segundo Amaral (1997, p. 24), quando “Sócrates em *Fédon* descreve a cegueira como a perda do olho da mente”. A autora justifica tal concepção ao fato de que “em nossa mente, identificamos o não-ver com a incompreensão, incompetência ou incapacidade de compreender e conhecer com perspicácia e profundidade as verdades do mundo”.

Pensar o ser humano privado da visão como alguém que vive na escuridão faz com que os vejamos ora como pessoas indefesas, que precisam do nosso assistencialismo, ora como seres superiores aos videntes já que, privados da visão, mantêm uma relação mais estreita com a espiritualidade.

A supervalorização do sentido da visão é encontrada nas concepções de S. Tomás de Aquino ao hierarquizar os sentidos “em função do seu maior ou menor grau de “espiritualidade”, colocando a visão como “o sentido “mais espiritual”, “mais perfeito” e “mais universal” (SERRA, 2006, p. 4). A supremacia da visão também foi defendida por Aristóteles, ao afirmar que ela “é, de todos os sentidos, o que melhor nos faz conhecer as coisas e mais diferenças nos descobre” (ARISTÓTELES, 980a21-980b21, 1991, *apud* SERRA, 2006, p. 3). No Livro VI de *A República*, para construir o mito do Sol, Platão afirma que “o demiurgo que fez os sentidos, modelou com muito mais esmero a faculdade de ver e ser visto?”, e justifica dizendo que “sentidos como a audição e a voz não precisam de um “terceiro factor” para, respectivamente, ouvir e ser ouvida”. Porém, “o ver e o ser visto necessitam de um terceiro fator unificador – a luz (do sol) – que permite à visão ver e às cores (das coisas) serem vistas” (PLATÃO, 507c-508a, 1972, *apud* SERRA, 2006, p. 3).

Expressões relacionadas à visão ou ao olhar como “ficar de olho”, “mau olhado”, “amor à primeira vista”, “olho gordo”, “olho de peixe morto”, “o que os olhos não veem, o coração não sente”, reforçam a importância deste sentido/órgão nas relações sociais, e podem causar na pessoa com deficiência uma sensação de desvantagem em relação ao vidente.

É possível perceber, diante do exposto, que a visão ocupa, e sempre ocupou, um lugar de destaque na expressão de sentimentos, no processo de aprendizagem e até mesmo na capacidade do ser humano de interagir com o mundo. Sendo assim, desmistificar a ideia de falta arraigada no nosso imaginário acerca da pessoa com deficiência, não é tarefa fácil. Rabêllo (2003), ratifica este pensamento dizendo:

Hoje, estar no mundo sem dispor da visão como sentido predominante implica em conviver com a incapacidade da sociedade de lidar com a diferença, com o desconhecimento sobre as características do deficiente visual, sobre a forma do deficiente perceber e relacionar-se com o mundo [...] (RABÊLLO, 2003, p. 67).

Na tentativa de mostrar que outros sentidos podem atuar no processo de aquisição do conhecimento, Bosi (2003), nos diz que:

Até mesmo uma filosofia drasticamente empirista sabe que a coincidência de olhar e conhecer não pode ser absoluta, porque o ser humano dispõe de outros sentidos além da visão: o ouvido, o tato, o paladar e o olfato também recebem informações que o sistema nervoso central analisa e interpreta (BOSI, 2003, p. 66).

Percebe-se então que a cegueira, em si, não é o problema, mas a forma como a sociedade a percebe e lida, ou evita lidar, com ela. Daí a importância de mostrar as potencialidades das pessoas com deficiência visual para desmistificar a concepção de que a pessoa com deficiência visual é coitada ou incapaz, já que a cegueira não incapacita a pessoa, pois a ausência do sentido da visão pode ser suplantada pela exploração dos outros sentidos, somado à boa vontade da sociedade em acolher esses indivíduos e vê-los como iguais dentro de suas especificidades.

Visando apresentar contribuições para a apreensão dos códigos visuais pelas pessoas com deficiência visual, esta tese se dedica a propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de cartuns e charges nos livros didáticos digitais, com base nos pressupostos da Gramática do Design Visual. Assim, apresento, a seguir, a audiodescrição enquanto modo de tradução intersemiótica de acessibilização às imagens para o público com deficiência visual.

2.2. O QUE É AUDIODESCRIÇÃO (AD)?

A AD é um modo de tradução audiovisual intersemiótica, que traduz do código visual para o código verbal. Ela traduz em palavras, informações visuais estáticas (ex. obras de arte, ilustrações, fotografias etc.), e informações dinâmicas (ex. filmes, clipes, peças de teatro etc.), para que conteúdos-chave, transmitidos visualmente, não passem despercebidos e possam também ser acessados por pessoas cegas e com baixa visão, congênita ou adquirida, além de atender também a pessoas com deficiência intelectual e dislexia (FRANCO e outros, 2013).

Em virtude disso, a audiodescrição tem sido cada vez mais usada para ampliar a acessibilidade em diferentes meios de disseminação da cultura e da informação, como por exemplo, em peças teatrais, espetáculos de dança, partidas de futebol, desfiles de moda, bailes de debutantes, visitas a museus, entre outros, contemplando as pessoas com deficiência visual com o acesso à informação.

Enquanto ferramenta que permite acessibilidade, a audiodescrição se classifica como uma tecnologia assistiva que, de acordo com o Comitê de Ajudas Técnicas, CAT, da Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República, trata-se de:

[...] uma área do conhecimento, de característica interdisciplinar, que engloba produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (CAT, 2007).

De modo geral, o processo de audiodescrição tem início com a produção de um roteiro, que é um texto escrito para ser verbalizado por voz humana ou por voz sintetizada⁴. Nas peças audiovisuais, as falas criadas no roteiro entram nos momentos de silêncio para descrever, por exemplo, cenário, figurino, personagem, mudanças espaço-temporais etc. Quando se trata de imagens estáticas, os roteiros devem conter também a verbalização de qualquer texto escrito que componha a imagem como, por exemplo, falas em balões de histórias em quadrinhos ou charges. Para obras de arte,

⁴ São as vozes que leem, através dos softwares leitores de tela, o conteúdo das páginas da internet, do celular e dos livros didáticos digitais, aos quais os alunos devem ter acesso. Para que os leitores de tela façam a descrição das imagens encontradas nas mídias acima, é necessário que tais descrições tenham sido associadas às imagens utilizando, por exemplo, as diretrizes da norma WCAG 2.0.

é necessário que o roteiro apresente informações sobre a autoria da obra, o estilo, a dimensão, a disposição, a cor, a textura, a técnica etc. Dentro dos estudos da multimodalidade, na vertente das obras de arte, O'Toole (1994), propõe descrições com base nas informações sobre a obra, episódios, figura e membro. Já na vertente das outras imagens estáticas, como as que compõem o *corpus* desta tese, Kress e van Leeuwen (1996, 2006), propõem descrições com base na representação dos personagens, na interação destes com o observador e na composição dos elementos da imagem.

As audiodecrições se apresentam nas formas pré-gravada, ao vivo e simultânea. Nas ADs pré-gravadas, o roteiro é criado e posteriormente gravado em estúdio, onde é feita a edição de maneira a encaixar a audiodescrição nas pausas e momentos de silêncio das peças audiovisuais, com o mínimo de alteração ou prejuízo ao áudio original. Nas ADs ao vivo, para peças de teatro ou espetáculos de dança, por exemplo, o roteiro é preparado previamente e lido durante o espetáculo a partir de uma cabine de onde o audiodescritor tem uma visão geral do palco e transmite o áudio, via microfone, para os fones de ouvido usados pelo público. Este tipo de AD não pode ser gravada devido às improvisações típicas deste tipo de evento cultural. Por fim, nas ADs simultâneas, não há roteiro. O audiodescritor descreve o que acontece à medida que os eventos se dão. Este tipo de AD é muito comum em eventos ao vivo, como casamentos, festas de debutante, desfiles de moda, etc., em geral o audiodescritor usa um microfone e a transmissão é feita para toda a plateia presente.

O processo de tradução que vai da criação do roteiro até a realização da AD envolve uma equipe de profissionais formada pelo audiodescritor roteirista, que pode ser mais de um, responsável pela criação do roteiro; o audiodescritor consultor, que deve ser uma pessoa com deficiência visual⁵, a qual é responsável por analisar a adequação do roteiro ao entendimento da descrição das imagens, mas que muitas vezes participa do processo desde a elaboração do roteiro; e o audiodescritor narrador⁶, que é responsável pela gravação em estúdio ou pela leitura do roteiro ao

⁵ A deficiência visual pode ser total ou parcial, as pessoas com deficiência visual parcial são chamadas de baixa visão, pois possuem algum resíduo visual, central ou periférico, com o qual conseguem desenvolver algumas atividades.

⁶ A opção pelo termo “narrador” ao invés de “locutor” deve-se à importância de diferenciar esses dois profissionais, já que em experiências anteriores nas quais locutores profissionais foram contratados para gravar roteiros de AD em estúdio e usaram artifícios como impostação de voz e vozes artificiais, os resultados foram pouco positivos.

vivo. A profissão de audiodescritor, cujo código é 2614-30, foi reconhecida em 2013, passando, desde então, a integrar a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO).

Apresento brevemente, a seguir, o histórico deste modo de tradução, desde o seu surgimento até sua implantação nos meios de comunicação no Brasil.

2.2.1. HISTÓRICO DA AUDIODESCRIÇÃO

De acordo com Franco e Silva (2010), enquanto atividade técnica e profissional, a AD nasceu em meados da década de 70 nos Estados Unidos, a partir das ideias desenvolvidas por Gregory Frazier em sua dissertação de mestrado. Apesar deste início acadêmico, a AD logo ganhou um caráter mais prático-técnico e utilitário. As pesquisas sobre o tema só tiveram início quase vinte anos após o seu nascimento, na década de 90.

Foi nos EUA e na Inglaterra, nações com maior tradição em AD, que ocorreram os primeiros estudos relativos a essa temática. Esses estudos surgiram durante a implantação do recurso na TV e foram publicados em periódicos especializados ligados à questão da deficiência visual como o *Journal of Visual Impairment & Blindness* (EUA) e o *British Journal of Visual Impairment* (Inglaterra). Nesta primeira fase, podemos citar os trabalhos de Peli, Fine e Labianca (1996); Packer e Kirchner (1997); e Schmeidler e Kirchner (2001).

Como afirmam Franco e Silva (2010), inicialmente as pesquisas tinham como objetivos traçar um perfil da população com deficiência visual e seus hábitos televisivos, verificar se a audiodescrição seria um recurso apreciado por seu público-alvo, e determinar se o seu uso facilitaria a compreensão de materiais audiovisuais para o público com deficiência visual. Essas pesquisas foram importantes para mostrar a relação das pessoas com deficiência e a televisão, suas necessidades e preferências, e o quanto o recurso da AD era válido para seus usuários.

Franco e Silva (2010), mostram que, em geral, esses trabalhos traçam um breve histórico da AD, detalham as etapas do processo de audiodescrição, apresentam as especificidades da AD para o cinema, TV, teatro ou ópera e os modelos e normas adotados em diferentes países, além de delinearem as competências necessárias aos profissionais e discutir as primeiras questões ligadas à formação de audiodescritores.

Conforme apanhado feito pelas pesquisadoras, a audiodescrição chega ao público brasileiro em 2003, no festival temático *Assim Vivemos – Festival Internacional*

de Filmes Sobre Deficiência. A partir daí, este recurso de acessibilidade passou a ser utilizado em diferentes mídias como nos DVDs dos filmes *Irmãos de Fé* (2005) e *Ensaio Sobre a Cegueira* (2008); na peça de teatro *Andaime* (2007); na propaganda da *Natura* (2008); no *Festival de Cinema de Gramado* (2007) e *Festival Internacional de Curtas-metragens de São Paulo* (2006 e 2007); no espetáculo de dança *Os Três Audíveis* (2008 e 2009) e na ópera *Sansão e Dalila* no *XIII Festival Amazonas de Ópera* em 2009. No blog *Com audiodescrição*⁷, de Flávia Machado, é possível encontrar produções com AD para a TV, DVD, Cinema, Teatro, Dança, Ópera e Eventos até o ano de 2011, quando este blog deixou de ser atualizado.

No âmbito da academia, as pesquisas em audiodescrição e em legendas para surdos e ensurdecidos estão associadas a dois nomes pioneiros no Brasil, Profa. Dra. Eliana Franco e Profa. Dra. Vera Santiago, que também são autoras dos primeiros artigos sobre AD no Brasil, Franco e Araújo (2005), Franco (2006; 2007). O grupo de pesquisa TRAMAD (Tradução, Mídia e Audiodescrição), fundado pela Profa. Dra. Eliana Franco em 2004, atua, até hoje, na UFBA – Universidade Federal da Bahia e desenvolve pesquisas ligadas aos diversos modos de tradução audiovisual, em especial à audiodescrição. A Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo fundou, em 2006, o Grupo Tradução e Intersemiótica, que atua na UECE – Universidade Estadual do Ceará, e desenvolve pesquisas ligadas à audiodescrição e à legendagem para surdos e ensurdecidos, fazendo parte do grupo de pesquisa Tradução e Semiótica.

A audiodescrição é um direito garantido por lei no Brasil, contudo sua saga começou em dezembro de 2000 com a Lei 10.098. Desde então, muita luta tem sido travada para que este recurso ocupe cada vez mais horas nos meios de comunicação⁸. A partir de 2011, os canais de televisão aberta com sinal digital foram obrigados a oferecer algumas horas semanais de programação com AD e, desde o final de 2014, todo projeto audiovisual financiado com recursos públicos federais, geridos pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), deve contemplar o recurso (BRASIL, 2014). Além disso, as salas de cinema de exibição comercial terão de se adaptar para poder oferecer tecnologia assistiva que permita a veiculação da AD

⁷ Disponível em: <http://comaudiodescricao.blogspot.com.br/>

⁸ Para um relato detalhado e cronológico da regulamentação da implantação da AD na televisão aberta no Brasil, ler Políticas Públicas de Acessibilidade para Pessoas com Deficiência – Audiodescrição na Televisão brasileira (ROME FILHO, 2010).

(BRASIL, 2016). Entretanto, apesar dos avanços conquistados, a oferta ainda é limitada e muitas brechas foram deixadas pela legislação vigente.

A norma complementar n. 01/2006 do Ministério das Comunicações, regulamentada pela portaria n. 310/2006 (BRASIL, 2006), foi a primeira normatização específica para a implantação da AD na TV aberta no Brasil. Esta norma previa um regime de progressividade que se iniciaria com uma oferta de duas horas diárias de programação com AD, a partir de 2008, atingindo 100% da programação televisiva em um período máximo de dez anos. Porém, pouco antes do prazo para o início das transmissões com AD ser vencido, uma série de portarias postergando a implantação do recurso foram publicadas, devido à pressão da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e TV (ABERT). Com o advento do Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre (SBTVD-T), o Ministério das Comunicações instituiu a portaria n. 188/2010 (BRASIL, 2010), que tornou a AD obrigatória apenas nos aparelhos com sinal digital e o número de horas de programação com AD foi reduzido de 100% para, o máximo, de 20 horas semanais.

O resultado da limitação da oferta de programação com AD na TV aberta representa um claro desrespeito às leis e uma negação dos direitos à informação e à igualdade para 18,8% da população que, segundo o Censo de 2010, tem deficiência visual no Brasil. Além disso, as TVs por assinatura só são obrigadas a retransmitir a programação das TVs abertas que já tem AD, ou seja, não há obrigatoriedade da AD nos programas veiculados exclusivamente pelas TVs pagas, o que deixa claro o nível de descaso com os direitos já conquistados por lei por essa expressiva massa populacional.

Apesar de se tratar de uma discussão iniciada legalmente há mais de uma década, o desconhecimento sobre a AD é um fato recorrente em diferentes setores da sociedade, o que mostra ser esta uma área do saber que ainda demanda muitas pesquisas. Diante disso, na posição de educadora, tradutora e pesquisadora da área de acessibilidade audiovisual, decidi pesquisar sobre a garantia do acesso à informação pelas pessoas com deficiência visual no ambiente escolar, mais especificamente nas imagens dos livros didáticos digitais através da audiodescrição.

Para melhor compreendermos a relevância desse modo de tradução nos livros didáticos, apresento, a seguir, o processo histórico desse importante meio de comunicação de massa.

2.3. COMPREENDENDO O LIVRO DIGITAL

Como importante meio de comunicação de massa, desde a sua concepção, o livro vem passando por transformações para se adaptar à sociedade que busca, cada vez mais, informações em diferentes suportes. Com vistas a atender às expectativas de um mercado que demanda novas tecnologias, as editoras passaram a oferecer versões digitais de livros impressos, e outros produzidos exclusivamente em formato digital.

A literatura se refere aos livros encontrados na forma digital como livro eletrônico, ou *e-book*. O termo *e-book*, (do acrônimo **eletronic book** – em português, livro eletrônico), tem grafia em itálico e utilização de hífen, recomendados pelos dicionários Aulete Digital e Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia (AULETE; VALENTE, 200-; CUNHA; CAVALCANTI, 2008).

Há, entre muitos autores, a ideia de que livro digital abrange desde a digitalização de páginas de livros impressos para disponibilizar por meio eletrônico, até o desenvolvimento por completo do produto digital. Porém, Pereira (2014), afirma que os *e-books* são objetos inventados para serem lidos em dispositivos digitais portáteis, ao passo que os arquivos de texto em PDF, por exemplo, “assim como os *softwares* de leitura destes arquivos, apesar de serem uma inovação em relação ao texto impresso em papel, não são considerados livros digitais” (PEREIRA, 2014, 41).

O autor atribui a interpretação desses textos como *e-books* ao fato destes serem distribuídos em forma digital e lidos através de *tablets* ou *e-readers*. Os *e-books*, livros desenvolvidos em meio digital, ou “*born-digital*”, termo cunhado para esses livros, segundo Armstrong (2008, p. 8), se distinguem das demais publicações digitais pelos seus recursos de *design* e seus conteúdos associados, que agregam valor ao texto e os distanciam da aparência convencional do livro.

A essência do livro digital é a mesma do livro impresso, mas por estarem disponíveis em suporte eletrônico, recursos ou conteúdos como vídeo, animação e *links* para outras fontes relacionadas ao tema, podem ser integrados à sua estrutura. Para Landoni (2003, p. 168, tradução minha), a utilização desses recursos “é uma tentativa de superar as limitações dos livros de papel, adicionando uma série de recursos úteis que são possíveis através da natureza de um ambiente eletrônico⁹”. A

⁹ From the conceptual side, it is an attempt to overcome the limitations of paper books by adding a series of useful features that are made possible through the nature of an electronic environment.

autora ressalta ainda que “as principais características dos livros eletrônicos são que eles são dinâmicos, reativos e podem ser disponibilizados em diferentes formatos e/ou edições em um curto espaço de tempo¹⁰”. Para Chouzal e Restivo (2009 *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 21), um livro digital se caracteriza pela interatividade, diversidade de conteúdos e hipertexto. Segundo Pereira (2014), entre os elementos que caracterizam os *e-books*, temos:

Imagens digitais estáticas, dinâmicas ou interativas; textos com áudio; o chamado *Style Sheets*, que são ações oferecidas pelo *e-book* que definem o layout e a tipografia do livro, que podem ser personalizados pelo leitor; *Metadatta*, que apresenta conteúdo adicional ao texto principal como, por exemplo, o sumário do livro, biografia do autor, da editora, ISBN e preço; e o *DRM* que especifica os direitos do proprietário da obra (PEREIRA, 2014, p. 41).

Diferentes autores apresentam definições que se complementam para os livros digitais ou *e-books*. Podemos citar a de Feather e Sturges (2003), que define *e-book* como um termo usado para descrever um texto análogo a um livro que está em formato digital para ser exibido em uma tela de computador. Landoni (2003, p. 168), por sua vez, afirma que o *e-book* é “o resultado da integração da estrutura clássica do livro, [...] com recursos que podem ser fornecidos em um ambiente eletrônico, [...] compreendido como um documento interativo que pode ser composto e lido em um computador¹¹”.

Na definição de Garrod e Weller (2005, p. 1), “o termo *e-book* tende a significar conteúdo real – ou seja, livros que estão disponíveis em formato eletrônico, e que podem ser baixados da Internet e lidos em várias plataformas de *hardware* com o auxílio de *softwares* de leitura¹²”. Já Reis e Rozados (2016) apresentam a seguinte definição:

O *e-book*, livro eletrônico, digital ou virtual, é um livro que existe exclusivamente em formato digital, não periódico, que necessita de um aparelho leitor e de um *software* para decodificação, que viabilize sua leitura. Pode conter texto, imagem, áudio e vídeo, permite a inclusão

¹⁰ The main features of electronic books are that they are dynamic, reactive, and can be made available in different formats and/or editions in a short time.

¹¹ The result of integrating classical book structure, or rather the familiar concept of a book, with features that can be provided within an electronic environment is referred to as an electronic book (or e-book), which is intended as an interactive document that can be composed and read on a computer.

¹² The term ebook tends to mean actual content - i.e. books that are available in electronic form, and which can be downloaded from the Internet and read on a variety of hardware platforms with the aid of reading software.

de comentários pelo leitor, bem como o controle e ajuste de nuances de brilho, cor e tamanho da fonte (REIS; ROZADOS, 2016, p. 2).

Apresentadas as várias, porém complementares, definições sobre *e-book* enquanto conteúdo, cabe esclarecer o papel dos *e-readers*, enquanto suportes de armazenamento e leitura, que modificaram a maneira como o leitor se relaciona com o livro. Os *e-readers* “tornaram-se mais leves, portáteis, equipados com bateria, com maior capacidade de memória, com telas de alta resolução, sensíveis ao toque, e com um grau de mobilidade que não mais incomoda” (PEREIRA, 2014, p. 41).

Os *e-readers* são dispositivos pensados especificamente como suporte para os livros digitais. Eles surgiram no ano de 1998, na região do Vale do Silício, na Califórnia, Estados Unidos. Os modelos denominados *Rocket e-books* e *Softbook Press* pesavam 1,3 kg, o que limitava a mobilidade, tinham tela de cristal líquido – LCD, o que não facilitava a leitura, apesar do sistema *touchscreen* e capacidade de armazenar 4000 páginas em sua memória. Ambos os modelos ficaram pouco tempo no mercado.

Em 2001, surgiu o *Cybook*, na Europa, com capacidade de armazenamento para 30 livros com 500 páginas cada, muito superior aos modelos americanos. No mesmo ano, a Sony, em parceria com a Phillips, lançou o *Librie 1000-EP*, que pesava apenas 300 gramas e permitia a leitura de aproximadamente 10.000 páginas sem precisar recarregar o aparelho.

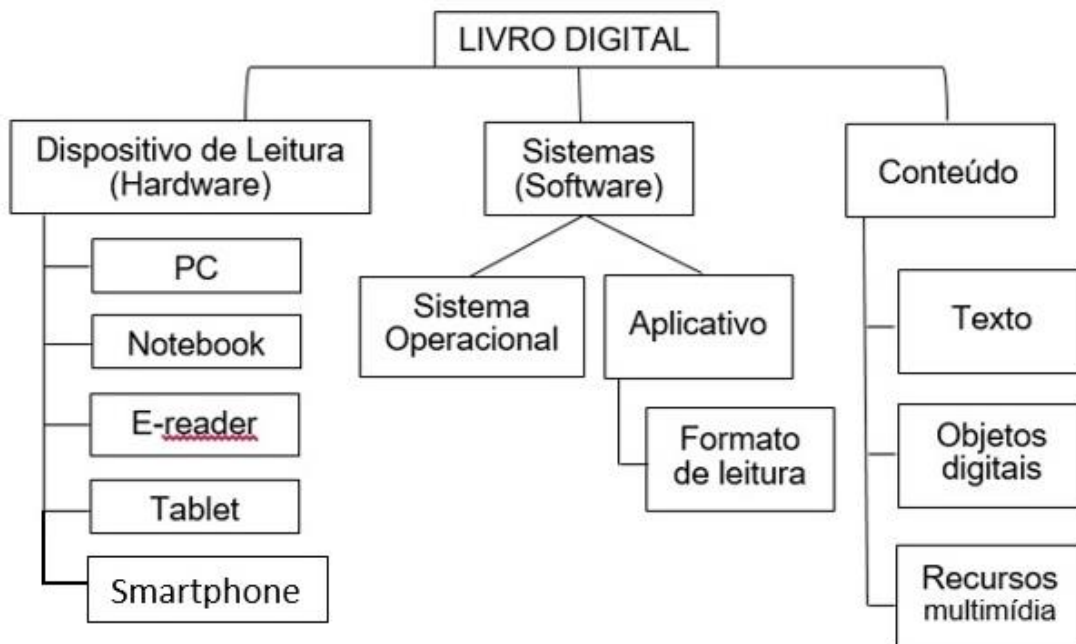
Com o objetivo de atender às reclamações dos usuários dos primeiros *e-readers*, a parceria Sony Phillips e Xerox apresentou a tinta eletrônica ou *e-Ink*, que assemelha o texto digital ao texto impresso. De acordo com Pereira (2014, p. 43), a tinta eletrônica “não tem iluminação própria, como acontece com a folha de papel, além de não causar o desconforto visual quando ambientado na tela de LCD [...], além de permitir a visualização do texto em qualquer ângulo, inclusive na presença da luz solar”. A tecnologia *e-Ink* é a mesma utilizada por *tablets*, *e-readers*, *smartphones* e computadores de última geração.

Entre os *e-readers* mais populares temos o *Kindle*, lançado em 2007 pela *Amazon*, que se popularizou entre os consumidores de literatura impressa que buscavam uma alternativa no universo digital. O *Kindle* possui versões com memória entre 8 e 32 GB e bateria que dura semanas. O *Nook*, da *Barnes & Nobles*, lançado em 2009, aceita cartão de memória de 32 GB e possui bateria que dura meses. A

versão de relançamento do *Cybook*, em 2007, que, segundo Pereira (2014, p. 48), “por não estar vinculado a nenhuma editora ou loja de livros, possibilitava a compra de livros por qualquer site que estivesse oferecendo as obras em formato digital”.

Na Figura 1, a seguir, temos os componentes físicos e digitais do livro digital.

Figura 1 – Estrutura do Livro Digital



Fonte: Adaptado pela autora, a partir de Oliveira (2014, p. 22).

Apesar de parecer algo novo para muitos de nós, os primeiros esboços sobre o compartilhamento de conhecimento em meio eletrônico surgiram em 1945, logo após a 2ª Guerra Mundial, e foram produzidos pelo engenheiro e cientista americano Vannevar Bush (1890-1974), diretor do *Office of Scientific Research and Development*. Ele acreditava que “o crescimento do volume de pesquisas e, conseqüentemente, o acúmulo de conhecimento humano, deveria estar acessível, de forma que o tempo utilizado em realização de pesquisas não fosse desperdiçado” (REIS; ROZADOS, 2016, p. 5).

Ao publicar o artigo *As we may think* (Como podemos pensar), na revista *Atlantic Monthly*, Bush descreve o *Mémex* (*Memory Extension*), uma máquina capaz de armazenar e mostrar livros e documentos depositados em um tipo de microfilme, como

[...] um dispositivo que permitirá a uma pessoa armazenar todos os seus livros, arquivos, e comunicações, e que é mecanizado de tal forma que poderá ser consultado com grande velocidade e

flexibilidade. Na verdade, seria um suplemento ampliado e íntimo de sua memória (BUSH, 2004 *apud* REIS; ROZADOS, 2016, p. 6).

Quase trinta anos depois, nasceram os primeiros *e-books*, segundo Armstrong (2008), com o Projeto Gutenberg, proposto por Michael Hart em 1971, sob a premissa de que tudo o que pode ser inserido em um computador pode ser reproduzido indefinidamente, ao que ele chamou de “Tecnologia Replicadora”, cujo conceito é de que uma vez que um livro ou qualquer outro item (imagens, sons e até itens 3D) estejam armazenados em um computador, um número infinito de cópias poderá ser acessada em qualquer lugar no mundo (PROJECT GUTENBERG)¹³.

De acordo com Reis e Rozados (2016), os primeiros livros com recursos estendidos em CD-ROM surgiram na década de 80. No final da década de 90, o livro digital começa a ter formato físico e passa a ser lido também através dos primeiros *e-readers*. Neste período, surgem também os primeiros sites exclusivos de venda de livros digitais.

Dito isso, importa informar que as imagens que compõem o *corpus* desta pesquisa fazem parte da versão digital da coleção de livros de português, Novas Palavras, aplicado ao Ensino Médio e distribuídos pelo MEC através do PNLD de 2015/2016/2017, para escolas públicas que registrem matrículas de alunos com deficiência visual, em todo território nacional.

Esses livros são entregues em CD-ROM e podem ser acessados pelos alunos com deficiência visual em PCs ou *Notebooks*, que tenham instalado um sistema operacional, além do Software *Mecdaisy*, para fazer a leitura dos arquivos digitais dos livros.

Segundo as orientações para usabilidade do livro didático digital acessível – *Mecdaisy*, encontradas na Nota Técnica 58 de 2013, emitida pelo MEC/SECADI/DPEE:

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, bem como, leitura em caracteres ampliados. Todo texto é indexado, facilitando, assim, a navegação por meio de índices ou buscas (BRASIL, 2013).

¹³ <http://www.gutenberg.org/>

Ao acessar as páginas dos livros digitais no *Mecdaisy*, os alunos com deficiência visual têm acesso ao áudio com a leitura do texto verbal e audiodescrição das imagens que compõem essas páginas. Entre as imagens encontradas nas páginas dos livros temos fotografias, ilustrações de obras de arte, histórias em quadrinhos, charges, cartuns, tabelas, mapas, gráficos etc. Nessa perspectiva, esta tese se debruça sobre os gêneros multimodais charge e cartum, cujo sentido se realiza pelo diálogo entre as linguagens verbal e visual, exigindo do leitor a apreensão de ambas as linguagens para a compreensão da expressão visual.

2.4. LINGUAGEM VERBAL & LINGUAGEM VISUAL

Assim como os outros sentidos, nós videntes usamos a visão de forma tão natural e inconsciente que não supomos que ela possa ser aperfeiçoada. Contudo, Dondis (2007) nos diz que “expandir a nossa capacidade de ver significa expandir nossa capacidade de entender uma mensagem visual”, e que “visualizar é ser capaz de formar imagens mentais” (Ibid., p. 13-14). Segundo a autora, somos capazes de criar a visão de uma coisa que nunca vimos antes, o que representa um salto criativo para a solução de problemas e descobertas inesperadas. De acordo com Berger (1999),

As imagens foram, a princípio, feitas para evocar as aparências de algo ausente. Aos poucos foi se tornando evidente que uma imagem poderia ultrapassar em duração aquilo que ela representava: mostrava, então, como uma coisa ou alguém havia antes se parecido – e assim, por implicação, como o assunto fora antes visto por outras pessoas (BERGER, 1999, p.12).

Koestler (1964, p. 173), por sua vez, afirma que “pensar em conceitos emergiu do pensar em imagens através do lento desenvolvimento dos poderes de abstração e simbolização, como a escrita fonética emergiu por processos similares a partir de símbolos pictóricos e dos hieróglifos¹⁴”. Logo, de acordo com Dondis (2007, p. 14), a evolução da linguagem começou com imagens, avançou rumo aos pictogramas, cartuns autoexplicativos e unidades fonéticas, e chegou finalmente ao alfabeto. E cada passo representou um avanço no processo de comunicação.

¹⁴ Thinking in concepts emerged out of thinking in images through the slow development of the powers of abstraction and symbolization, as the phonetic script emerged by similar processes out of pictorial symbols and hieroglyphs.

A fase pictórica, como o próprio nome sugere, está relacionada à representação imagética de objetos observados da realidade, e pode ser identificada nas pinturas rupestres encontradas nas cavernas na pré-história. A fase ideográfica, já mais elaborada, é composta pelos ideogramas, que são símbolos gráficos que representam um objeto, uma ideia ou um conceito abstrato. Eles compõem a escrita chinesa e japonesa.

A fase alfabética, que é fonográfica, é formada por letras que representam fonemas. A escrita alfabética, enquanto ferramenta da língua falada, utiliza um número mínimo de letras para formar infinitas palavras, que nada mais são do que grupos de desenhos que representam sons da linguagem oral.

A linguagem passou a ser compreendida como o principal veículo de intercâmbio de ideias e meio para que a mente humana seja capaz de conceituar, passando a ser vista como instrumento para se chegar a uma forma de pensamento superior ao modo visual e ao tátil. Contudo, Dondis (2007) afirma que linguagem e alfabetismo verbal são coisas distintas, pois, falar uma língua não nos torna capazes de ler e escrever nesta língua. De forma bastante superficial, o processo de leitura e escrita se dá em etapas que inicia com a aprendizagem das letras do alfabeto, formas abstratas que representam sons; seguido do aprendizado do alfabeto letra por letra, quando aprendemos a combiná-las para formar palavras que representam coisas, ideias e ações; e finalmente aprendemos a sintaxe comum de uso dessas palavras. Quando dominamos esses elementos básicos da linguagem verbal, tornamo-nos capazes de ler e escrever, expressar e compreender a informação escrita.

Esse processo de alfabetismo verbal, descrito sucintamente acima, mostra que se trata de uma estrutura planejada, o que reforça a crença de que a comunicação visual não precisa de organização, ao que Dondis (2007) se opõe, dizendo:

Se um meio de comunicação é tão fácil de decompor em partes componentes e estrutura, por que não o outro? Qualquer sistema de símbolos é uma invenção do homem. Os sistemas de símbolos que chamamos de linguagem são invenções ou refinamentos do que foram, em outros tempos, percepções do objeto dentro de uma mentalidade despojada de imagens. Daí a existência de tantos sistemas de símbolos e tantas línguas, algumas ligadas entre si por derivação de uma mesma raiz, e outras desprovidas de quaisquer relações desse tipo. Os números, por exemplo, são substitutos de um sistema único de recuperação de informações, o mesmo acontecendo com as notas musicais (DONDIS, 2007, p. 16).

A autora nos diz que para que uma pessoa seja considerada alfabetizada verbalmente basta que ela seja capaz de produzir uma prosa compreensível, de grafia correta e sintaxe bem articulada, pois “o alfabetismo verbal pode ser alcançado num nível muito simples de realização e compreensão de mensagens escritas” (Ibid., p. 16). Com relação ao alfabetismo visual, Dondis (2007) nos chama atenção para o seguinte:

O alfabetismo visual jamais poderá ser um sistema tão lógico e preciso quanto a linguagem. As linguagens são sistemas inventados pelo homem para codificar, armazenar e decodificar informações. Sua estrutura, portanto, tem uma lógica que o alfabetismo visual é incapaz de alcançar (DONDIS, 2007, p. 19).

Uma das razões pela qual essa lógica da estrutura da linguagem não encontra correspondência absoluta nas representações visuais são as relações que somos levados a estabelecer com os diversos significados e conceitos propostos pela linguagem visual, pelo fato de esta ser formada por símbolos que vão desde os de representações mais fáceis de identificar, até os mais abstratos, os quais devem ser aprendidos. A respeito dessas representações, Perez (2008) explica:

A imagem não se presta à comunicação objetiva ou à pura descrição apenas de fatos e ideias, de conhecimentos determinados pela razão lógica, mas ao conhecimento sensível, só obtido pelas emoções que não encontram paralelo no verbal, exceto pela poesia que remete à imagem como um retorno ou uma tábua de salvação às incongruências das palavras (PEREZ, 2008, p. 208).

A respeito dos significados mais fáceis de serem identificados na imagem, Aristóteles (*apud* PEREZ, 2008, p. 208), em sua *Poética*, define que a imagem preste-se, além da emoção, ao entendimento do espaço, do tempo, a ação e o movimento dinâmico do fazer e do perceber.

Ao analisar os significados da arte renascentista, o historiador Panofsky (1955) identificou os significados convencionais e interpretações filosóficas subjacentes às imagens, construídas dentro do contexto sociocultural dado, e identificou três níveis de significado. O primeiro nível, *pré-iconográfico*, é definido por Panofsky (1955, p. 28) como o que é apreendido pela identificação de formas puras, cujos significados são primários ou naturais, como linha, cor, representações de seres humanos, animais, plantas, etc. Segundo Liu (2013, p. 1261), este é o nível denotativo, pois “foca

principalmente na interpretação do significado elementar ou natural, que envolve a identificação de materiais visuais, tais como os objetos conhecidos da experiência diária”¹⁵. Neste nível, o que está representado na imagem, seus objetos, fenômenos ou ambiente, é descrito de forma simples e direta.

O segundo nível, *iconográfico*, é voltado ao significado secundário ou convencional, pois além da identificação dos objetos retratados na imagem, ocorre a ligação das composições da imagem com assuntos e conceitos. Liu (loc. cit.) afirma que trata-se do nível conotativo, pois está “centrado principalmente na interpretação de significados secundários ou tradicionais, e durante o processo interpretativo os espectadores precisam ir além do significado natural ou superficial da imagem para considerar seus conhecimentos e experiências”¹⁶. Este nível, segundo Liebel (2011, p. 3), “é constituído da interpretação das ações e gestos que se passam na imagem de modo a encontrar um sentido geral para eles, a apreensão de sua natureza de acordo com o senso comum”.

Já o terceiro nível, *iconológico*, voltado ao significado intrínseco ou conteúdo, está relacionado à interpretação de valores simbólicos presentes na imagem. De acordo com Liu (2013, p.1261), este nível “centra-se principalmente na interpretação de significados ideológicos de uma imagem construída em contextos sociais, culturais, políticos e históricos particulares”¹⁷. Neste nível, se dá, de acordo com Liebel (2011, p. 4), “a interpretação da imagem através do estudo de sua singularidade como fonte histórica e social”.

A linguagem das imagens é formada por elementos plásticos e icônicos como pontos, linhas, cores, formas, texturas e tons, além da dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado, que são os elementos expressivos, “são pistas que fazem com que coloquemos em cena os nossos sentidos” (Ibid, p. 165). O uso desses elementos no processo de composição determina o objetivo e o significado da comunicação visual e implica na mensagem que é recebida pelo espectador. Linguisticamente, uma vez aprendidas as regras de disposição das

¹⁵ The first level, preiconographic, is the denotative level, mainly focusing on the interpretation of the elementary or natural meaning, which involves the identification of visual materials such as the objects known from daily experience.

¹⁶ The second level, iconographic, is the connotative level, mainly focusing on the interpretation of secondary or traditional meanings, and during the interpretive process, the viewers need to move beyond the natural or surface meaning of the image to consider their knowledge and experiences.

¹⁷ The third level, iconological, mainly focuses on the interpretation of ideological meanings of an image constructed in particular social, cultural political, and historical contexts.

palavras, a sintaxe, o próximo passo é aplicá-las de forma coerente. Em termos visuais, a sintaxe significa a disposição ordenada das partes, porém não define de que forma a composição escolhida irá afetar o resultado final, pois o significado não se encontra apenas na forma como os elementos são combinados na imagem, mas também no processo de absorção da informação no interior do sistema nervoso, através da visão do observador que, por sua vez, é motivado pela necessidade de observar. Essa observação se dá através da disposição mental, das preferências e do estado de espírito em que este se encontra.

Os elementos plásticos e icônicos que constituem a imagem são responsáveis pela composição de sentido da linguagem visual que se realiza nos três níveis de significado, identificados por Panofsky (1955) (*pré-iconográfico, iconográfico e iconológico*), por meio dos mais diversos gêneros imagéticos.

Além dos elementos plásticos e icônicos há também os elementos linguísticos que compõem o cenário da significação, estabelecendo diferentes tipos de relação com as imagens. Esses elementos se comunicam por linguagens diferentes, formadas por signos distintos. Dessa tensão entre palavras e imagens nas relações entre poesia e pintura, Reinhard Krüger (1990 *apud* VAN DER LINDEN, 2011) questiona:

Como desprender a imagem daquilo que, por convenção, é atribuído ao texto (linearidade, temporalidade, enunciação mais do que representação), como desprender do texto o que normalmente é atribuído à imagem (espacialidade, simultaneidade, representação mais do que enunciação), e como chegar a uma utilização artística desses dois aspectos selecionados? Dessa tensão da palavra rumo à imagem, da imagem rumo à palavra, surgem novos modos de relação texto-imagem (KRÜGER 1990 *apud* VAN DER LINDEN, 2011, p. 95).

Indo além dos gêneros poesia e pintura que levaram Reinhard Krüger a elaborar a citação acima, Van der Linden (2011, p. 120) categorizou as relações texto-imagem do ponto de vista da recepção do sentido, estritamente no nível da mensagem transmitida por cada um deles. Para ela, em termos de função, existe a *repetição*, quando texto e imagem dizem a mesma coisa; a *seleção*, quando um representa uma parcela do outro; a *revelação*, quando uma linguagem explica a outra; a função *completiva*, quando texto e imagem se complementam; e a função de *amplificação*, quando texto e imagem ampliam seus sentidos mutuamente. Assim, será possível que texto e imagem exerçam a mesma função ou não, um em relação ao outro.

Quanto às relações que se estabelecem entre texto e imagem, a autora classifica como sendo de *Redundância*, quando as duas narrativas são isotópicas, pois remetem para a mesma narrativa, estão centradas em personagens, ações e acontecimentos rigorosamente idênticos, ou seja, os conteúdos narrativos se encontram, total ou parcialmente, sobrepostos; de *Colaboração*, quando a articulação de textos e imagens constroem um discurso único, ou seja, numa relação de colaboração, o sentido não está nem na imagem nem no texto, ele emerge da relação entre os dois. Quanto mais as respectivas mensagens parecerem distantes uma da outra, mais importante será o trabalho do leitor para fazer emergir a significação; e a de *Disjunção*, que ocorre quando texto e imagem não entram em estrita contradição, apesar disso também ser possível, ainda que não se detecte nenhum ponto de convergência fora do paralelismo. A contradição flagrante questiona o leitor, deixando em aberto o campo das interpretações sem que ele seja orientado para um sentido definido.

As imagens presentes nos livros didáticos, com toda sua riqueza de elementos icônicos, plásticos e linguísticos, chegam ao público vidente pelo sentido da visão que, por sua vez, aciona o conhecimento e os mecanismos necessários para que ocorram as inferências; e pelo sentido da audição, que em muitos casos complementa ou dá pistas à informação visual.

Quando se trata do público com deficiência visual, diante de imagens bidimensionais, o conhecimento e os mecanismos de inferência serão acionados unicamente pelo *input* verbal, ou seja, pelas informações que lhes chegam acerca da imagem pelo canal auditivo. Será através destas informações que eles construirão sentido sobre o texto imagético.

Conforme apresentado anteriormente, a audiodescrição é o modo de tradução intersemiótica que traduz imagens em palavras. Este recurso é utilizado na tradução das imagens dos livros didáticos digitais, que são analisadas nesta tese. A seguir apresento como a audiodescrição chegou ao livro didático digital.

2.5. AUDIODESCRIÇÃO NO LIVRO DIDÁTICO DIGITAL

Os alunos com deficiência visual da rede pública passaram a ser contemplados no PNLD, Programa Nacional do Livro Didático, a partir do ano 2000/2001 com livros didáticos em Braille. Após a Lei 10.753/2003, da Política Nacional do Livro, e do decreto 186 do ano de 2008, o MEC apresentou o *Mecdaisy* no ano de 2009. A partir do ano de 2011, os livros didáticos do PNLD passaram a ser entregues também na versão digital acessível, em *Mecdaisy*, para as escolas das redes municipal e estadual que registrarem matrícula de alunos com deficiência visual.

O *Mecdaisy* é uma solução tecnológica que permite a publicação de livros em formato digital acessível, no padrão *Daisy – Digital Accessible Information System*, que possibilita a geração de livros digitais falados e sua reprodução em áudio, gravado ou sintetizado. Ele foi desenvolvido por meio de uma parceria do Ministério da Educação com o Núcleo de Computação Eletrônica, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (NCE/UFRJ).

Inicialmente, o MEC atribuiu aos 55 Centros de Apoio Pedagógico - CAP a responsabilidade pela produção dos livros didáticos em formato acessível para os alunos com deficiência visual dos anos finais da Educação Fundamental e do Ensino Médio das redes estadual e municipal. Porém, a partir da sanção do decreto 7.084/2010, da Presidência da República, revogado pelo decreto 9.099/2017, ficou determinado que os editais do PNLD “deverão prever as obrigações para os participantes relativas aos formatos acessíveis”. Assim, as editoras ficaram responsáveis por entregar ao Ministério da Educação as versões impressas e digitais acessíveis de todos os livros selecionados pelas escolas, retirando dos CAP a responsabilidade pela sua produção.

Com o propósito de padronizar as descrições das imagens dos livros digitais para *Mecdaisy*, a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão do Ministério da Educação publicou a Nota Técnica 21 (MEC/SECADI/DPEE), em 10 de abril de 2012. Essa Nota traz procedimentos para a descrição de imagens na geração de material digital acessível, que devem ser usados como guia norteador pelas pessoas que elaboram as descrições das imagens para as editoras selecionadas nos editais do PNLD – Programa Nacional do Livro Didático.

Esses procedimentos se baseiam nos elementos orientadores da audiodescrição, quais sejam: o *quê/quem* – identificação do sujeito, objeto ou cena;

onde – localização do sujeito, objeto ou cena; *como* – qualificação e descrição da ação do sujeito, objeto ou cena; *faz o quê/como* – empregar verbos para descrever a ação e advérbio para descrever as circunstâncias da ação; *quando* – explicitação do tempo em que ocorre ação; e *de onde* – identificação do enquadramento da imagem. Além desses elementos orientadores, a Nota Técnica traz a importância de mencionar imagens de fundo, detalhes, caixas de texto, bordas coloridas que aparecem na página; identificação do gênero imagético e a fonte das imagens antes de descrevê-las; adequação dos termos à área do conhecimento; e orientações específicas sobre a descrição de charges, cartuns, tirinhas cômicas, bem como tabelas, fluxogramas e organogramas.

Os elementos orientadores citados acima, (*o quê/quem, onde, faz o quê/como, quando e de onde*), são utilizados para orientar a produção de audiodescrição de imagens dinâmicas e encontram-se em manuais/guias como o *German AD Guidelines, (2004)*, da Alemanha, o *ITC Guidance On Standards for Audio Description (2000)*, do Reino Unido, a *UNE 153020 (2005)*, da Espanha, o *Audio Description Coalition (2008)* e o *American Council of the Blind's Audio Description Project (2009)*, dos Estados Unidos, e na norma brasileira ABNT NBR 15290, publicada em dezembro de 2016.

As normas da Espanha e do Reino Unido são oficiais; a da Alemanha e de outros países da Europa (como Bélgica e, mais especificamente, Flanders), foram produzidas “individualmente” por profissionais da área (VERCAUTEREN, 2007b *apud* COSTA, 2014, p. 69). Mesmo com *status* de norma oficial, de acordo com Franco (2010), a norma espanhola UNE 153020, é fruto da experiência de audiodescritores, assim como a americana, *Audio Description Coalition*, que em sua apresentação consta ser “baseada no treinamento e na experiência de descritores dos Estados Unidos”. Como esta norma não faz menção à participação de usuários de AD na elaboração de suas diretrizes, não podemos saber se as mesmas são ou não adequadas às preferências do público-alvo.

No que diz respeito à norma britânica, a *ITC Guidance*, em sua introdução consta a informação de que a mesma é fruto de uma pesquisa realizada ente 1992 e 1995 com 200 participantes, além de apresentar os mecanismos utilizados na realização da pesquisa. Após análise da referida norma, Franco (2010, p. 7) concluiu que “parece resultar de um estudo sistemático das preferências e necessidades desse usuário em relação ao entendimento do produto audiovisual audiodescrito”. Eis um fato

considerado essencial para o estabelecimento de normas, pois de acordo com Franco (2010), as pesquisas sistemáticas respaldam e justificam as decisões tomadas para o estabelecimento de normas. A esse respeito, a pesquisadora nos diz que:

Pesquisas de recepção são extremamente úteis para a confirmação ou refutação de algumas suposições de profissionais da audiodescrição videntes e/ou de opiniões de indivíduos ou grupos isolados de pessoas com deficiência visual” (FRANCO, 2010, p. 7).

Além do fato das normas espanhola e americana não resultarem de pesquisas sistemáticas, elas se referem a produções como teatro, ópera, dança, audioguia para museus, filmes etc. Já a norma britânica foi produzida especificamente para a televisão; logo, suas diretrizes se aplicam a gêneros televisivos, como novelas, documentários, programas infantis etc.

Como a norma brasileira só foi publicada quatro anos após a Nota Técnica 21, é possível concluir que os elementos orientadores da audiodescrição, utilizados neste documento para orientar a AD de imagens estáticas, são os mesmos encontrados nas normas europeias e americanas, usadas na orientação da AD de imagens dinâmicas, como é possível constatar na afirmação de Motta (2016):

A audiodescrição de imagens estáticas segue os princípios da audiodescrição de imagens dinâmicas no que se refere à objetividade, à tradução dos elementos visuais em palavras e ao cuidado de não fornecer a interpretação. Assim como nas imagens dinâmicas de filmes e outros produtos audiovisuais, de peças, óperas e outros tipos de espetáculos, os elementos orientadores da audiodescrição de imagens estáticas são: o quê, quem, como, quando, onde, de onde (MOTTA, 2016, p. 38).

Além da informação sobre os elementos orientadores da AD na Nota Técnica 21, é possível observar, na citação acima, que suas orientações seguem o princípio da objetividade, que rege as normas europeias e americanas para a audiodescrição. Esse princípio já se mostrou frágil, por exemplo, nos trabalhos de Praxedes Filho e Magalhães (2015), ao demonstrarem empiricamente a ausência de neutralidade em roteiros de AD de pinturas, através da interface entre a Teoria da Avaliatividade e a Tradução Audiovisual; na tese de Costa (2014b), quando a pesquisadora demonstrou que a busca pela objetividade e neutralidade na AD de gestos (mímicas e estados emocionais) e no uso de adjetivos e advérbios, está fadada à frustração; na pesquisa de Silva (2014), que indicou a inexistência de neutralidade no trabalho da

tradutora/audiodescritora, através da caracterização das ocorrências avaliativas/interpretativas nos roteiros das ADs fílmicas analisadas; bem como nos estudos de Perez (2008) e Dondis (2007), citados anteriormente nesta tese.

Assim, tratando-se de gêneros imagéticos com características distintas e veiculados em meios de comunicação de massa também distintos, entendo que as orientações da Nota Técnica 21 podem levar o produtor das audiodescrições a uma exploração inadequada do potencial comunicativo dos elementos representados no gênero imagem estática, o que pode interferir no processo de apropriação da linguagem visual pelo público cego ou com baixa visão.

Tendo claro o papel dos elementos (*o quê, quem, como, quando, onde, de onde*) para a garantia de que informações representadas nas imagens sejam contempladas nas audiodescrições, bem como a relevância das imagens estáticas nos livros didáticos digitais para a construção do conhecimento dos alunos de forma geral, conclui-se pela importância de sistematizar a produção de audiodescrição dessas imagens. Isso se dará a partir do estabelecimento de parâmetros descritivos de imagens estáticas, que orientem a ordem desses elementos na produção da audiodescrição, de forma a facilitar a apropriação dos gêneros imagéticos por esses alunos.

Diante da carência de pesquisas sobre audiodescrição de imagens estáticas, principalmente de estudos relacionados à AD de imagens dos livros didáticos, decidi, com base no aporte teórico da Tradução Audiovisual, da Semiótica Social e da Multimodalidade, propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de cartuns e charges nos livros didáticos digitais, com base nos pressupostos da Gramática do Design Visual (GDV), desenvolvida por Kress e van Leeuwen (1996, 2006). A GDV será apresentada detalhadamente no capítulo Dialogando com as Teorias.

A estrutura descritiva da GDV se concentra na “gramática” e na sintaxe, ou seja, na forma como os elementos são combinados, formando um todo significativo. Os autores afirmam que, assim como os gramáticos descrevem a forma como as palavras se combinam em sentenças e textos, a “gramática” visual descreve a forma que os elementos retratados – pessoas, lugares e coisas – se combinam em “sentenças” visuais de maior ou menor complexidade e extensão.

Como um recurso para representação, a imagem, assim como a linguagem, exibirá regularidades, que podem ser objeto de descrição relativamente formal. A isso

os autores denominam de “gramática”, para chamar a atenção para a regularidade produzida culturalmente.

Os parâmetros aqui propostos se diferenciam dos aplicados hoje pela Nota Técnica 21 do MEC, por se basearem numa estrutura descritiva que explora os diversos aspectos dos elementos constitutivos das imagens estáticas com base na Gramática do Design Visual, de Kress e van Leeuwen (1996, 2006). Também se diferenciam dos parâmetros propostos por Magalhães e Araújo (2012), Aderaldo (2014) e Nunes (2016), pois estes se referem à descrição de obras de arte e tem como base o Mapa da Linguagem Visual de O’Toole (1994).

A minha proposta de parâmetros para a audiodescrição de cartuns e charges se baseia nas três metafunções da Gramática do Design Visual, a Representacional, a Interacional e a Composicional. Porém, o ponto de entrada para as audiodescrições será, na maioria das vezes, a metafunção Composicional, a partir da unidade de análise *valor da informação*, pois acredito que o seu potencial de organização espacial pode favorecer as pessoas com deficiência visual na apreensão das imagens audiodescritas. Esta ordem de aplicação das metafunções da GDV se difere da ordem aplicada nos estudos apresentados na seção seguinte, pois estes seguem a sequência das metafunções, proposta por Kress e van Leeuwen em seu livro *Reading Images: the grammar of visual design*.

3. DIALOGANDO COM AS TEORIAS

Diante da importância de sistematizar a produção de audiodescrição de imagens estáticas a partir de parâmetros descritivos, desenvolvidos especificamente para este gênero imagético, elaboramos o quadro abaixo, no qual é possível perceber que as metafunções da GDV, através de suas respectivas unidades de análise, contemplam os elementos orientadores da audiodescrição, numa perspectiva analítica dos elementos constitutivos das imagens estáticas.

Tabela 1: Relação entre as unidades de análise da GDV e os elementos orientadores da AD.

Metafunção GDV	Elementos orientadores da AD	Unidades de análise da GDV onde os elementos da AD se realizam
Representacional	O quê/Quem	Ator Meta Reator Fenômeno
	Faz o quê/Como	Ação Reação
Interacional		Contato
	De onde	Perspectiva
Composicional	Onde	Valor da informação
		Enquadramento

Fonte: Elaborado pela autora com base nos elementos orientadores da AD e nas unidades de análise da GDV.

Os elementos **quando**, relativo ao tempo da narrativa, e **como**, relativo à aplicação de adjetivos para qualificar o sujeito ou a cena, podem ser acrescentados ao texto da AD por escolha do audiodescritor, caso este julgue que tais informações são importantes para a compreensão da narrativa pelas PcDVs.

A seguir apresento discussões relacionadas à interface proposta por esta tese entre as disciplinas de Linguística, Estudos da Tradução e Educação, nesta ordem,

3.1. DA TEORIA SEMIÓTICA SOCIAL À SEMIÓTICA SOCIAL MULTIMODAL

A Semiótica Social iniciou na Austrália no final dos anos 1980 e se fundamenta nos pressupostos da Linguística Crítica que, por sua vez, se baseia na abordagem proposta pela Linguística Sistêmico-Funcional. Ela foi precedida por duas vertentes no campo dos estudos linguísticos, a vertente da semiótica estruturalista de Saussure, conhecida como Escola de Genebra, que teve início na primeira década do século XX e estendeu seus princípios para os estudos da moda, fotografia, cinema e música. E a vertente da semiótica funcionalista da Escola de Praga, que se estabeleceu na

década de 1930 e início de 1940, e desenvolveu trabalhos no campo da arte, a partir dos estudos linguísticos realizados pelos Formalistas Russos, com grande ênfase para Roman Jakobson.

Ambas as vertentes trouxeram importantes contribuições para o estudo da semiótica, contudo tanto os estruturalistas quanto os funcionalistas atribuíam hegemonia à linguagem verbal, sem se aprofundarem em estudos relacionados a outras linguagens. A Semiótica Social surge com o objetivo de assegurar a importância de todos os modos semióticos na construção de significados, buscando sistematizar métodos adequados para a análise dos recursos semióticos usados no processo de comunicação e representação.

Os estudos da Semiótica Social partem da concepção de Halliday (1973) que se baseia nas funções sociais da linguagem. Segundo este autor os recursos semióticos da linguagem são moldados pela forma como as pessoas os usam para fazer sentido - as funções sociais que lhes são atribuídas. Tomando como referência a dimensão social da linguagem e outros modos semióticos, além do texto verbal, Hodge e Kress (1988) consideram a semiótica como “o estudo geral da semiose, isto é, dos processos e efeitos da produção e reprodução, recepção e circulação de significado de todas as formas usadas por todos os tipos de agentes da comunicação” (HODGE; KRESS, 1988, p. 261).

Temos então a Semiótica, cujo foco está na significação, e a Semiótica Social, cujo foco está no processo de produção e recepção do signo, ou seja, na “forma como as pessoas usam os recursos semióticos para produzirem artefatos comunicativos e eventos para interpretá-los – que é uma forma de produção semiótica – no contexto de situações sociais e práticas específicas” (VAN LEEUWEN, 2005 apud SANTOS; PIMENTA, 2014, p. 299).

A Semiótica Social enfatiza o conceito de signo na sua produção, formas de articulação e interpretação. De acordo com Santos e Pimenta (loc. cit.), a Semiótica Social discute princípios semióticos amplos, como a noção de escolha do sistema de linguagem; as configurações de significado a partir do contexto e as funções semióticas da linguagem com base nos postulados da Linguística Sistemico-Funcional de Michael Halliday (1978). Para Halliday cada signo atende a três funções essenciais, que determinam que qualquer modo semiótico funcione como um sistema comunicativo: a metafunção ideacional, para a qual um sistema semiótico tem que ser capaz de representar ideias além do seu próprio sistema de signos; a metafunção

interpessoal, para a qual um sistema semiótico tem que ser capaz de criar uma relação entre o produtor e o receptor; e a metafunção textual, que estrutura as duas metafunções anteriores em um todo coerente, formando conexões com outros signos para produzir coerência textual.

Para a Semiótica Social, a noção de escolha é fundamental, já que o produtor do signo escolhe o que considera ser a representação mais apropriada do que quer significar, ou seja, o interesse na comunicação orienta a seleção dos autores dos signos que os adequa aos meios de representação e comunicação. Como afirma Machin (2007, p. xii) ao dizer que “quando queremos fazer sentido, escolhemos que recursos semióticos usar. Mas nenhuma dessas escolhas são neutras. Todas são motivadas pelo interesse¹⁸”. A esse respeito Kress e van Leeuwen (2006, p. 13) assinalam que:

A comunicação exige que os participantes tornem suas mensagens as mais compreensíveis possível em um contexto particular. Eles escolhem as formas de expressão que acreditam ser as mais transparentes para outros participantes. Por outro lado, a comunicação ocorre em estruturas sociais que são inevitavelmente marcadas por diferenças de poder, e isso afeta como cada participante entende a noção de "compreensão máxima" [...]. A representação exige que os criadores de signos escolham formas para a expressão do que eles tem em mente, formas que consideram mais aptas e plausíveis no contexto dado. [...] isto aplica-se também ao interesse das instituições sociais nas quais as mensagens são produzidas, e ali tomam a forma de (histórias de) convenções e constrangimentos.¹⁹

Pode-se então concluir que a linguagem é um tipo de comportamento social, cuja “função” é construída a partir das interações humanas. Para Hodge e Kress (1988, p. 05) “a mensagem tem direcionalidade – ela tem uma origem e uma meta, um contexto social e um objetivo”. A mensagem é orientada por um processo semiótico, ou seja, o processo social no qual o significado é estruturado e trocado.

¹⁸ When we want to make meaning we make choices in the semiotic resources that we use. But none of these choices are neutral. All are motivated by interest.

¹⁹ Communication requires that participants make their messages maximally understandable in a particular context. They therefore choose forms of expressions, which they believe to be maximally transparent to other participants. On the other hand, communication takes place in social structures, which are inevitably marked by power differences, and this affects how each participant understands the notion of “maximal understanding” (...). Representation requires that sign-makers choose forms for the expression of what they have in mind, forms which they see as most apt and plausible in the given context. (...) This applies also to the interest of the social institutions within which messages are produced, and there it takes the form of the (histories of) conventions and constraints.

Na estruturação e troca do significado, a Semiótica Social considera dois níveis particularmente importantes: a representação e a comunicação. No nível da representação, ocorre um complexo processo de produção que pode ser considerado como o resultado da história cultural, social e psicológica de quem produz o signo. Kress e van Leeuwen (2006) veem a representação como:

Um processo em que os criadores de signos, quer sejam crianças ou adultos, procuram fazer uma representação de algum objeto ou entidade, seja física ou semiótica, e em que seu interesse no objeto, a ponto de fazer a representação, é complexo, decorrente da história cultural, social e psicológica do produtor dos signos e focado no contexto específico em que o signo é produzido. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 07).

Assim, ao optar por uma determinada forma de representação, o produtor do signo o faz por acreditar que aquela é a forma ideal para aquele contexto, naquela cultura. E, uma vez escolhida a forma de representação do signo, é necessário que este atinja o seu objetivo maior, que é ser compreendido no contexto da sua realização, ou seja, a comunicação exige que os produtores de signos escolham formas de expressão o mais transparentes possível para seus observadores.

Segundo Santos e Pimenta (2014, p. 301), Kress e van Leeuwen (2001) definem comunicação como “um processo no qual um produto ou evento semiótico é, ao mesmo tempo, articulado ou produzido e interpretado ou usado”. Nesse modelo em que a articulação e a interpretação se conjugam, a comunicação depende da “comunidade interpretativa”, ou seja, é necessário que o interpretante tenha conhecimento semiótico para entender uma mensagem. A comunicação não acontece somente no polo do produtor, mas depende também do interpretante.

Ao selecionar a forma de representação mais adequada para o contexto desejado, o produtor do signo dispõe de diversos modos comunicativos, além da linguagem falada e escrita, como gestos, postura, imagem e olhar, que são moldados social, cultural e historicamente, e, quando combinados, originam gêneros textuais multimodais.

De acordo com Jewitt (2013), a multimodalidade é uma abordagem interdisciplinar originada da semiótica social que compreende a comunicação e a representação para além da linguagem. Ela investiga a interação entre meios comunicacionais e desafia a predominância das linguagens falada e escrita sem

desconsiderar sua importância, mas vendo-as como partes de um conjunto multimodal.

Na visão de Kress e van Leeuwen (2006) a maioria dos estudos da semiótica visual se concentra nas “palavras”, ou “léxico” para os linguistas, ao invés de considerar a “gramática”, detendo-se nos significados denotativo, conotativo, iconográfico e iconológico dos elementos da imagem, como pessoas, lugares e coisas.

A multimodalidade busca compreender como os signos semióticos, quando combinados com outros signos, produzem sentidos, uma vez que, é a forma como esses signos são combinados que determina a produção de sentido, ao contrário do que postula a perspectiva estruturalista sobre os signos individuais terem sentidos fixos. Por exemplo, na semiótica tradicional a cor vermelha tem a conotação de perigo, na abordagem multimodal o significado da cor vermelha vai depender da combinação com outros elementos, da posição relativa dos elementos na composição e do uso comunicativo atribuído a cada cor. Assim como cada palavra tem seu significado individual e uma vez combinadas em sentenças e textos geram significados mais complexos, os signos visuais formam sentenças visuais de maior ou menor complexidade.

De acordo com Machin (2007, p. ix), “o significado não reside no próprio signo isoladamente, mas através da sua adesão a um código, um sistema de gramática visual, que lhe dá potencial para significar. Então o significado do signo é percebido no contexto através de combinações com outros signos”²⁰.

Convencidos de que uma abordagem monomodal, baseada na linguagem verbal, desprezava o potencial comunicativo dos outros recursos semióticos tão recorrentes nos gêneros textuais da cultura ocidental, Kress e van Leeuwen se basearam no modelo léxico-gramatical de Halliday (1985), para analisar imagens na perspectiva do uso dos signos semióticos, que podem ser simples e complexos.

No sistema simples, o significante tem um significado, ou seja, são itens lexicais que tem significados fixos. No sistema complexo, a relação entre o signo e o significado, apesar de regular e sistemática, não é direta. Nesse caso o signo deixa

²⁰ The meaning lies not so much in the sign itself in isolation but through its membership of a code, a system of visual grammar, which gives it potential to mean. So the meaning of the sign is realised in context through combinations with other signs.

de ter um significado fixo e passa a ter um significado potencial, que se realiza no uso do signo, através da gramática.

Dentro da Semiótica Social, no que diz respeito à descrição de imagens estáticas, existem dois grandes focos de estudo que tiveram origem na Gramática Sistemática Funcional (GSF) de Halliday, O’Toole e Kress e van Leeuwen. Eles desenvolveram estruturas descritivas para compreender, descrever e analisar sistematicamente a linguagem visual de diferentes tipos de imagens, o que, segundo Magalhães e Araújo (2012), podem ser consideradas propostas pioneiras no que se propõem.

O’Toole desenvolveu o Mapa da Linguagem Visual com foco na linguagem de obras de arte (pintura, escultura e arquitetura), buscando “relacionar o impacto da obra de arte com o mundo social em que ela foi produzida e o mundo social em que é vista, dentre outros aspectos” (MAGALHÃES; ARAÚJO, 2012, p. 8).

Kress e van Leeuwen desenvolveram a Gramática do Design Visual (GDV), orientada para o estudo da comunicação visual nas culturas ocidentais. Seu foco recai sobre os outros tipos de imagens estáticas e sua aplicação pode ter fins práticos, analíticos e críticos. Por esta razão, o modelo descritivo de imagens adotado para a nossa análise será a GDV, pois o nosso *corpus* é formado por imagens do hipergênero quadrinhos (charges e cartuns).

Os modelos semióticos desenvolvidos por esses autores para analisar de que modo as imagens significam, tomaram como base as três metafunções propostas por Halliday, citadas anteriormente. Porém, O’Toole e Kress e van Leeuwen propuseram nomenclaturas diferentes, conforme mostra o quadro abaixo.

Tabela 2 - Relação entre as metafunções de Halliday, O’Toole e Kress e van Leeuwen.

Metafunções de Halliday (1994)	Metafunções de O’Toole (1994)	Metafunções de Kress e van Leeuwen (1996)
Ideacional	Representacional	Representacional
Interpessoal	Interacional	Modal
Textual	Composicional	Composicional

Fonte: Elaborado pela autora com base em Halliday (1994), O’Toole (1994) e Kress e van Leeuwen (1996).

Como é possível observar no quadro acima, as metafunções de Halliday foram renomeadas por O’Toole e Kress e van Leeuwen para serem aplicadas na descrição sistemática de obras de arte e outros gêneros de imagens estáticas, respectivamente.

Esta tese se insere no escopo da Semiótica Social Multimodal através das disciplinas de linguística que trabalham com a descrição de imagens multimodais e lidam com o diálogo entre as linguagens verbal e imagética.

Pesquisas recentes envolvendo a Tradução Audiovisual, a Tradução Audiovisual Acessível e a Multimodalidade vem sendo desenvolvidas na UECE, Universidade Estadual do Ceará. Entre elas, duas aplicaram os modelos de O'Toole (1994) e de Kress e van Leeuwen (1996), concomitantemente – (OLIVEIRA JÚNIOR, 2011) e (MAGALHÃES; ARAÚJO, 2012) – e quatro que aplicaram apenas o modelo de O'Toole (1994) – (ARAÚJO; OLIVEIRA JÚNIOR, 2013), (ADERALDO, 2014), (NUNES, M., 2016a) e (CUNHA, 2017).

Oliveira Júnior (2011), em sua dissertação de mestrado, propõe a audiodescrição de obras de arte para pessoa com deficiência visual em museus, tendo como aporte teórico os estudos da Tradução Audiovisual, de De Coster e Mühleis (2007) e Holland (2009), e os estudos da multimodalidade desenvolvidos por O'Toole (1994) e Kress e van Leeuwen (1996). A pesquisa apresenta roteiros de AD para quatro pinturas do artista cearense Aldemir Martins. Apesar de o modelo proposto, à época, não ter sido devidamente testado pelo público de DVs, foi possível verificar que o resultado pretendido fora alcançado, pois os roteiros de AD para obras de arte contemplaram os estudos da tradução audiovisual e da multimodalidade. Em sua metodologia, o autor utilizou apenas as funções modal e representacional do modelo de O'Toole, e a unidade de análise modalidade, da Gramática do Design Visual, pois segundo Oliveira Júnior (2011, p.29), “O'Toole (1994) não especificou o que ele entendia por Modalidade, apesar de mencioná-la entre suas unidades de análise”.

Como os gêneros imagéticos que compõem o *corpus* de análise aqui proposto não fazem parte do escopo de abrangência do modelo de O'Toole, que foi desenvolvido especificamente para a análise de pintura, escultura e arquitetura, utilizei as metafunções do modelo da Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (1996), pois foram elaboradas com foco na análise de outros gêneros imagéticos, que não obras de arte.

O trabalho de Magalhães e Araújo (2012) teve como objetivo criar uma metodologia para a elaboração de roteiros de AD para pessoas com deficiência visual com subsídios de leituras multimodais de pinturas, a serem usados em áudio-guias de museus. A pesquisa apresenta o primeiro procedimento metodológico proposto por meio da audiodescrição de “Las Meninas”, de Diego Velazquez, utilizando como

metodologia para a elaboração de ADs para museus a integração dos critérios de audiodescrição propostos na perspectiva da tradução audiovisual com os modelos de análise de imagens de O'Toole (1994) e Kress & van Leeuwen (1996). Como conclusão, o trabalho apresenta os procedimentos delineados com base em modelos sistematizados que podem ser replicados, cumprindo seu propósito de contribuir para a elaboração de roteiros de AD, adequados a uma integração dos significados multimodais em construção nos espaços museológicos.

As autoras tentaram aplicar os significados interativos de Kress e van Leeuwen (1996) juntamente com a unidade Figura do sistema da função Modal de O'Toole (1994) para analisar a obra de arte, porém concluíram que tais significados não se aplicam a este tipo de imagem, pois a GDV tem como foco todas as outras imagens estáticas, que não obras de arte.

Para esta tese, os significados interacionais permitem analisar de que maneira as imagens interagem com os espectadores e sugerem que atitude estes devem ter em relação ao que está sendo representado. Logo as unidades de Contato, Distância Social e Atitude, juntas, fornecem subsídios na elaboração de sentenças para o roteiro de AD quanto ao grau de envolvimento/distanciamento e ângulo de poder entre as PcDVs e os participantes representados nas imagens, tal como é dado aos videntes.

As conclusões sobre a não aplicabilidade das unidades da GDV para obras de arte foram determinantes para os trabalhos a seguir, que se concentraram no Mapa da Linguagem Visual de O'Toole (1994) para descrição das imagens.

Araújo e Oliveira Júnior (2013) utilizaram a metodologia proposta por Magalhães e Araújo (2012) para a audiodescrição de duas obras de Aldemir Martins, aplicando o Mapa da Linguagem Visual de O'Toole (1994) para a descrição das imagens através das unidades obra, episódio, figura e membro, das funções modal, representacional e composicional. Os autores concluem que a metodologia aplicada mostrou-se produtiva, cumprindo seu propósito de contribuir para a elaboração de roteiros de ADs adequados a uma integração dos significados multimodais em construção nos espaços museológicos.

A tese de doutorado de Aderaldo (2014) deu sequência às pesquisas iniciadas por Magalhães e Araújo (2012), com a elaboração de uma proposta de parâmetros descritivos de textos artísticos bidimensionais, através do diálogo entre a tradução audiovisual acessível e a semiótica social multimodal. Tal proposta foi elaborada pela associação dos procedimentos de De Coster e Mühleis (2007), Holland (2009) com o

modelo semiótico sistêmico funcional de O'Toole (1995). A autora conclui com a sugestão de aplicação dos parâmetros elaborados em cursos para audiodescritores, a implementação destes para guias de museus e sugere que novas pesquisas sejam feitas para testar a extensão e o tempo da AD.

Nunes (2016), em sua tese de doutorado, apresenta uma proposta de audiodescrição dos quadros *Caçadores na Neve* (1565) e *Os Ceifadores* (1565), do pintor holandês Pieter Bruegel (c. 1525-1569), a partir de análise ancorada no modelo semiótico de O'Toole (2011), e do suporte dos trabalhos de De Coster e Mühleis (2007) e Holland (2009) em audiodescrição de artes visuais. As respostas dos PcDVs revelaram a possibilidade da experiência estética proporcionada pela ressignificação verbal de uma obra de arte visual - pintura.

Em sua dissertação de mestrado, Cunha (2017) aplicou 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 AD. Tal modelo se baseia no mapa da linguagem visual de O'Toole para análise de imagens artísticas. A análise teve como base quatro reproduções de pinturas mundialmente conhecidas, encontradas no livro de inglês *Way To Go*. A conclusão apresentou 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.

As seis pesquisas apresentadas acima utilizam, prioritariamente, o Mapa da Linguagem Visual de O'Toole (1994) para apresentar descrições de obras de arte para o público com deficiência visual. A proposta desta tese é também apresentar *descrição de imagens para este público, porém, como o foco deste estudo recai sobre outros tipos de imagens estáticas, utilizei a Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (2006) como instrumento de análise, conforme dito anteriormente.

Para além do fato de que o modelo de O'Toole se aplica a obras de arte e o modelo de Kress e van Leeuwen aos outros gêneros de imagens estáticas, o ponto de entrada de análise do Mapa da Linguagem Visual de O'Toole (1994) é a função Modal que, segundo o autor é “uma das três principais funções da pintura, escultura

e outras artes²¹” (O'TOOLE, 1994, p. 280), e faz analogia com a função interpessoal da Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday (1994).

Como a metafunção composicional nos permite analisar a lógica dos elementos representados nas imagens através do valor atribuído a eles, iniciar as descrições pela localização desses elementos na imagem provavelmente trará um conforto espacial para este público, minimizando suas desvantagens na apreensão e interpretação do código visual.

A seguir apresento trabalhos que se inserem no campo da Semiótica Social e Multimodalidade e utilizam as metafunções da Gramática do Design Visual para apresentar análises multimodais de charges e tirinhas humorísticas. Todos esses trabalhos tem os videntes como público alvo: Oliveira e Ferreira (2015), Knoll (2015), Batista (2014), Lira e Pimenta (2014), Araújo (2013), Sant'Ana e Resende (2013), Araújo, Ribeiro e Araújo (2012).

Oliveira e Ferreira (2015) analisaram duas tirinhas de Mafalda, do cartunista argentino Quino, com base na Gramática do *Design Visual*, proposta por Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), com o objetivo de identificar a metafunção ideacional a partir das representações narrativas de ação, reação e verbal e mental, além de verificar os sentidos construídos pela relação do texto verbal e do não verbal. As autoras perceberam a presença de uma metafunção específica ao analisar cada quadrinho separadamente. Assim, as formas de classificação da metafunção ideacional eram modificadas de acordo com o recorte de análise, associando o verbal e o não verbal para a construção dos sentidos.

Knoll (2015) analisou a verbo-visualidade de uma charge, a fim de verificar quais categorias são úteis à compreensão desse gênero textual. A autora empregou os conceitos de contexto de cultura e contexto de situação, segundo Halliday (1989); textualidade, segundo Beaugrande e Dressler (1981); e multimodalidade, saliência, processos narrativos e processos conceituais, segundo Kress e van Leeuwen (1996). A análise demonstrou como cada aspecto coopera na construção de uma paisagem semiótica que abrange o potencial crítico do texto.

Batista (2014) analisou a constituição da identidade de docentes brasileiros e como a ideologia age na constituição dessas identidades em três charges que apresentam docentes como atores sociais. O autor se baseou nos conceitos de

²¹ One of the three major functions in painting and sculpture and other arts.

Identidades, de Análise do Discurso Crítica e de Ideologia, bem como de Representações de Atores Sociais e de Avaliatividade. As análises das Representações Visuais se apoiaram na Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (2006) e revelaram que as representações sobre os docentes brasileiros, nos discursos contemporâneos, reproduzem ideologias que fragilizam a identidade desses profissionais, uma vez que os atributos mais recorrentes representam a subserviência, a exclusão e a reprodução.

Lira e Pimenta (2014) apresentam uma análise da representação de gênero social em uma tirinha, tomando como base a teoria da Análise Crítica do Discurso e as metafunções representacional, interacional e composicional da GDV. As autoras utilizaram as metafunções Representacional e Interacional. Entre outras coisas, as autoras perceberam a importância de mostrar aos alunos as propriedades dos elementos que compõem as imagens, para que eles saibam que a organização do visual assim como do linguístico podem produzir sentidos diferentes.

Araújo (2013), investigou como palavras e imagens se combinam na construção de sentido das charges da Copa do Mundo de 2014, através da configuração das ações sociais geradas por esse gênero discursivo, com base nos postulados de Bakhtin e Miller acerca dos gêneros discursivos e nas categorias analíticas das metafunções Representacional e Composicional da Gramática do Design Visual de Kress e Van Leeuwen. A autora concluiu que as estruturas visuais e escritas combinam-se na construção de significados, embora existam casos em que uma modalidade ganha mais ênfase.

Sant'Ana e Resende (2013) fizeram uma análise multimodal das linguagens verbal e visual para compreender os processos de construção de sentidos em uma charge de Angeli. O percurso metodológico percorrido teve início com a análise do texto verbal, passando aos significados representacionais, interativos e composicionais, respectivamente.

Araújo, Ribeiro e Araújo (2012) analisaram textos multimodais com a personagem Mafalda, do cartunista argentino Quino, segundo as metafunções Representacional e Interacional da Gramática o *Design Visual*, proposta por Kress e van Leeuwen (1996), com o objetivo de verificar os sentidos que se produzem pela associação do texto verbal e do não verbal. Os autores concluíram que dada a complexa teia de significados apresentada em uma “peça” multimodal, trabalhar para identificar os elementos discursivos que forjam uma consciência é ter em mente que

a linguagem me constitui enquanto sujeito atuante no universo social de igualdades e de desigualdades.

Os trabalhos acima mostram a aplicabilidade dos princípios da GDV a tirinhas e charges, sendo este último um dos gêneros imagéticos que compõem o *corpus* desta pesquisa, juntamente com os cartuns, todos gêneros textuais pertencentes ao hipergênero quadrinhos.

Nem todas as pesquisas apresentadas acima utilizam as três metafunções da GDV, porém todas elas tem a metafunção Representacional como ponto de entrada para a análise das imagens, tal como apresentado por Kress e van Leeuwen em seu livro *Reading Images: the grammar of visual design*, sobre a Gramática do Design Visual. Como o objetivo desta tese não é apresentar análise de imagens para o público vidente, mas sim propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de cartuns e charges nos livros didáticos digitais, para o público com deficiência visual, o ponto de entrada para as audiodescrições será a metafunção Composicional, conforme explicado acima.

Para isso utilizei, principalmente, as unidades de análise *ação, reação, processos verbal e mental*, da metafunção Representacional; *contato, distância social e perspectiva*, da metafunção Interacional; e *valor da informação* da metafunção Composicional. Tomei a metafunção Composicional como ponto de entrada para a maioria das audiodescrições, devido às orientações espaciais orientadas pelo valor informacional dos elementos das imagens. Os parâmetros resultantes desta tese servirão para orientar audiodescritores na descrição de imagens estáticas do hipergênero quadrinhos.

A partir do exposto, apresento, detalhadamente, a Gramática do Design Visual, pois o seu modelo de análise, sistematização e descrição de imagens estáticas permite elaborar audiodescrições das charges e cartuns selecionados para este *corpus*, de forma a facilitar a apreensão de seus elementos constitutivos para o público com deficiência visual.

3.2. A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

A Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (1996, 2006) apresenta regras e normas formais para uma análise sistemática de estruturas visuais a partir de seus códigos semióticos, dentro do desenho visual ocidental. Segundo seus autores, a maioria dos estudos da semiótica visual tem se concentrado no que poderia ser considerado o equivalente a "palavras", ao que os linguistas se referem por "léxico", focando no sentido denotativo e conotativo dos elementos da imagem, e não na gramática ou na sintaxe que surgem a partir de seus elementos constitutivos, mostrando como eles se combinam em todos significativos.

Esses autores defendem que, assim como a linguagem verbal, a linguagem visual, como um recurso para representação, tem sintaxe própria, que se dá pela organização dos seus elementos constitutivos de forma mais ou menos regular, o que permite que essa linguagem também seja objeto de descrição e sistematização. E nos dizem que:

Assim como os gramáticos descrevem a forma como as palavras se combinam em orações, sentenças e textos, nossa "gramática" visual descreve a forma que os elementos retratados – pessoas, lugares e coisas – se combinam em "sentenças" visuais de maior ou menor complexidade e extensão²² (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 1).

Eles afirmam que os modos semióticos de escrita e de comunicação visual tem formas próprias de realizar semelhantes relações semânticas. Por exemplo, o que na linguagem verbal se realiza como "verbos de ação", na linguagem visual se realiza por elementos definidos como "vetores". Da mesma forma, o que na linguagem verbal se realiza como "preposições locativas", na linguagem visual se realiza pelas características formais que criam o contraste entre o primeiro e o segundo planos.

Isto não quer dizer que todas as relações passíveis de realização linguística possam se reproduzir visualmente, e vice-versa. Há relações que só podem ser, ou são mais facilmente, percebidas visualmente e outras linguisticamente. E "essa distribuição de possibilidades de realização através dos modos semióticos é ela

²² Just as grammars of language describe how words combine in clauses, sentences and texts, so our visual 'grammar' will describe the way in which depicted elements – people, places and things – combine in visual 'statements' of greater or lesser complexity and extension.

mesma determinada histórica e socialmente, bem como pelas potencialidades e limitações inerentes a um modo semiótico”²³ (Ibid., p. 46).

Os autores defendem que, ao contrário de apenas reproduzir as estruturas da “realidade”, as estruturas visuais produzem imagens da realidade que “estão ligadas aos interesses das instituições sociais dentro das quais as imagens são produzidas, circulam e são lidas. Elas são ideológicas. As estruturas visuais nunca são meramente formais: elas tem uma dimensão semântica profundamente importante²⁴” (Ibid., p. 47).

A perspectiva de análise visual proposta pela Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen (1996, 2006) se baseia na teoria da Gramática Sistemico Funcional de Halliday (1994), que tem origem na Linguística Sistemico Funcional, cujo foco é a língua em contextos sociais.

O modelo léxico-gramatical de Halliday (1985) parte da compreensão de que não são os recursos lexicais simples, sozinhos, que asseguram o sentido, mas a combinação léxico-gramática que permite a produção do sentido pelo uso das palavras em determinada situação, numa dada cultura, e não pelo valor do item lexical em si mesmo.

Segundo Novellino (2007, p. 50), a proposta de Kress e van Leeuwen para a análise de imagens utilizando os aportes da GSF “é de relacionar a noção teórica de metafunção de Halliday com a análise de imagens, e não de verificar se as estruturas linguísticas têm correspondentes nas estruturas visuais”, pois Kress e van Leeuwen (2006, p. 76) afirmam que esses dois meios “não são simplesmente alternativas de representação da mesma coisa²⁵”, já que são estruturas com códigos e regras próprias.

De acordo com Kress e van Leeuwen (Ibid., p. 41), “para funcionar como um sistema completo de comunicação, o visual, como todos os modos semióticos, deve atender a vários requisitos representacionais e comunicacionais²⁶”. Então, partindo das metafunções propostas por Halliday (1994), a **ideacional**, a **interpessoal** e a

²³ This distribution of realization possibilities across the semiotic modes is itself determined historically and socially as well as by the inherent potentialities and limitations of a semiotic mode.

²⁴ Visual structures do not simply reproduce the structures of ‘reality’. On the contrary, they produce images of reality which are bound up with the interests of the social institutions within which the images are produced, circulated and read. They are ideological. Visual structures are never merely formal: they have a deeply important semantic dimension.

²⁵ The two modes are not simply alternative means of representing ‘the same thing’.

²⁶ In order to function as a full system of communication, the visual, like all semiotic modes, has to serve several representational and communicational requirements.

textual, com o objetivo de mostrar as finalidades e propósitos da comunicação, Kress e van Leeuwen propuseram as metafunções **representacional**, **interacional** e **composicional**, ao afirmar que as imagens também expressam significados através dessas metafunções.

Segundo os autores, a metafunção **ideacional** “representa aspectos do mundo como são experimentados pelas pessoas. Em outras palavras, esta função deve representar os objetos e suas relações no mundo externo ao sistema representacional”²⁷; a **interpessoal** “projeta as relações entre o produtor de um signo (complexo) e o receptor/reprodutor deste signo. Isto é, qualquer modo semiótico deve representar uma relação social particular entre o produtor, o observador e o objeto representado”²⁸; e a **textual** “deve ser capaz de formar textos complexos de signos coerentes entre si e com o contexto para o qual foram produzidos”²⁹.

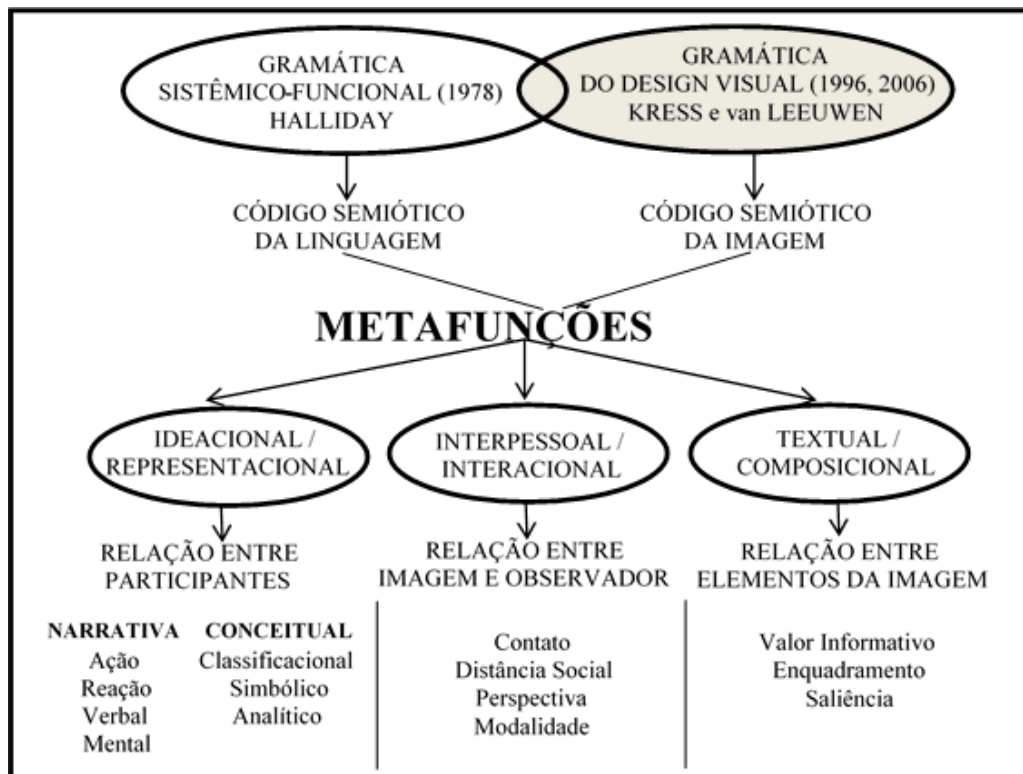
O quadro a seguir apresenta uma comparação entre as metafunções de Halliday (1978), e suas correspondentes na metodologia de análise do gênero imagético de Kress e van Leeuwen (1996, 2006):

²⁷ Any semiotic mode has to be able to represent aspects of the world as it is experienced by humans. In other words, it has to be able to represent objects and their relations in a world outside the representational system.

²⁸ Any semiotic mode has to be able to project the relations between the producer of a (complex) sign, and the receiver/reproducer of that sign. That is, any mode has to be able to represent a particular social relation between the producer, the viewer and the object represented.

²⁹ Any semiotic mode has to have the capacity to form texts, complexes of signs which cohere both internally with each other and externally with the context in and for which they were produced.

Figura 2 – Quadro comparativo da GSF com a GDV.



Fonte: Fernandes e Almeida (2008, p. 3)

3.2.1. Metafunção Representacional

A metafunção **representacional** indica o que está sendo apresentado na cena comunicativa, que relações estão sendo construídas entre os elementos e em que circunstâncias. A relação direta entre esta metafunção e a ideacional de Halliday (1994) se deve ao fato de ambas expressarem a percepção de mundo do produtor/observador, no caso da imagem, e do falante/ouvinte, no caso da língua.

O significado representacional é transmitido pelos participantes representados - pessoas, lugares ou coisas – que podem ser abstratos ou concretos. Este significado se aproxima da ideia de denotação, denominada por Panofsky (1986) de “assunto natural ou primário”, por se tratar de um significado de natureza elementar e facilmente compreensível, o qual é apreendido pela simples identificação de formas e objetos conhecidos do observador “por experiência prática e pela identificação da mudança de suas relações com certas ações ou fatos” (PANOFSKY, 1986, p. 47).

De acordo com Jewitt e Oyama (2001), a análise visual do significado representacional se baseia na sintaxe das imagens como fonte de significado representacional.

Em modos semióticos baseados no tempo, como linguagem e música, a 'sintaxe' é uma questão de ordem de sequenciamento (por exemplo, ordem das palavras). *Nos modos semióticos baseados no espaço, como imagens e arquitetura, é uma questão de relações espaciais, de 'onde as coisas estão no espaço semiótico e se estão ou não ligadas através de linhas, ou através de rimas visuais de cor, forma e assim por diante'*³⁰ (JEWITT; OYAMA, 2001, p. 141, grifo nosso).

Os padrões sintáticos visuais são descritos por Kress e van Leeuwen (1996) em termos de sua função de relacionar os participantes visuais entre si de maneira significativa. As representações narrativas relacionam os participantes em termos de “ações” e “acontecimentos”. As representações conceituais os representam em termos de suas “essências” mais generalizadas, estáveis ou atemporais. Eles não são representados como fazendo algo, mas como sendo algo, ou significando algo, ou pertencendo a alguma categoria, ou tendo certas características ou componentes, ou seja, a representação conceitual tem relação com os papéis sociais dos participantes na imagem. Para Jewitt e Oyama (2001, p. 141), “a escolha é importante, pois a decisão de representar algo de uma maneira narrativa ou conceitual fornece uma chave para entender os discursos que medeiam sua representação”³¹.

Nas representações narrativas, cenas acontecem dentro das imagens e esses acontecimentos são representados pela posição dos participantes e pelos elementos que representam suas relações. Segundo Kress e van Leeuwen (2006, p. 74), essas representações se dividem entre **processos** que podem ser de – ação, reação, mental e verbal – e **circunstâncias**, que podem ser identificadas no – cenário, significação e acompanhamento.

Nos processos narrativos, o personagem que pratica a ação é chamado de **ator**, o personagem a quem a ação se dirige é chamado de **meta** e o **vetor** direciona a ação entre o ator e a meta. Os vetores funcionam como verbos que expressam uma relação dinâmica do tipo “fazendo” ou “acontecendo”. Eles definem a direção e o objetivo da ação e podem ser representados pela linha do olhar dos participantes, pela direção na qual eles apontam, por linhas graficamente representadas, etc.

³⁰ In time-based semiotic modes such as language and music, 'syntax' is a matter of sequencing order (for example, word order). In space-based semiotic modes such as images and architecture it is a matter of spatial relationships, of 'where things are in the semiotic space and of whether or not they are connected through lines, or through visual rhymes of colour, shape and so on.

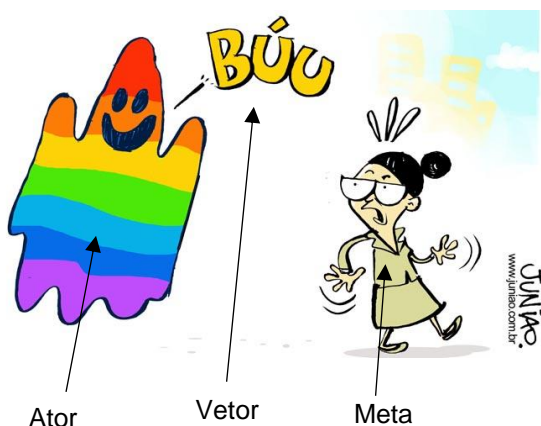
³¹ The choice is important, since the decision to represent something in a narrative or conceptual way provides a key to understanding the discourses which mediate their representation.

A **ação** pode ser do tipo **transacional**, na qual há pelo menos dois participantes, sendo um o ator e outro a meta, havendo entre eles um vetor; **não-transacional**, quando há apenas um participante, sendo este ator e vetor; e **bidirecional**, quando os dois participantes são ao mesmo tempo ator e meta.

Com o objetivo de ilustrar a aplicação das unidades de análise das metafunções da Gramática do Design Visual, que serão aplicadas nas análises do *corpus* desta tese, apresento cartuns, charges e alguns cartazes, que devem auxiliar na compreensão da metodologia proposta.

Ao lado de cada imagem há um quadro com uma breve descrição da mesma, cujo objetivo é tornar as imagens acessíveis para o público com deficiência visual. As descrições foram feitas pela autora da tese.

Figura 3 - Ator-Vetor-Meta - Estrutura Transacional.
Há dois participantes (ou mais) e o vetor se dirige a uma meta.



Descrição: Charge colorida, mostra um fantasma (ator) à esquerda e uma mulher (meta) à direita. O fantasma tem as cores do arco-íris e aparece flutuando com as mãos para cima. Ele faz Búuu (vetor), para a mulher, que se assusta ao vê-lo. Ela tem cabelos pretos amarrados num coque, óculos de grau e vestido longo, bege.

Fonte: Junião
www.juniao.com.br

Figura 4 – Ator - Estrutura Não-Transacional.

Há apenas um participante, de modo que a ação é dirigida a nada ou ninguém.



Ator

Descrição: Cartum colorido em fundo amarelo. No centro, ocupando quase toda a extensão da imagem, o capitão américa (ator), agachado, olhando para baixo, como o rosto encostado no escudo, que está apoiado em seu braço direito.

Fonte: <https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/capitao-america-um-heroi-menos-imperialista-do-que-parece/n1597105942384.html>

Figura 5 - Bidirecional – Estrutura Transacional.

Cada participante pode representar o papel ora de ator, ora de meta.



Interatores

Descrição: Cartum, em fundo branco. À esquerda, um mendigo em pé, ao lado de um pequeno cão, ambos com a língua para fora, salivando de fome, diz a outro mendigo: “como você conseguiu?”. O mendigo da direita, com um prato e um garfo nas mãos, responde: “me reservo o direito de ficar calado”.

Fonte: Jorge Braga

<https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/super-braga-1.281749m>

No processo de **reação**, o participante que reage à ação é chamado de **reator**, não mais ator, e o alvo do olhar do reator passa a ser chamado de **fenômeno**, não mais meta. As reações podem ser do tipo **transacional** e **não-transacional**. A **reação transacional** ocorre quando o olhar do participante é direcionado a alguém ou a algo que está representado na imagem, ao passo que na **reação não-transacional** o olhar do participante não é definido, pois se dirige para fora dos limites da imagem.

Figura 6 - Reação Transacional

O alvo do olhar do homem é a mulher, outro participante, que passa a ser o fenômeno.



Descrição: Charge colorida mostra uma situação no campo. À esquerda, uma vaca dentro de um cercado. Junto do cercado, um homem de capuz (ator), aponta uma arma para um casal de pessoas mais velhas (meta), que está à direita da imagem.

O assaltante diz: “vai passando a carteira, caipira!”. O senhor (reator) olha para a sua esposa (fenômeno), e diz: “Num falei procê que um dia o progresso chegava aqui, muié?”.

Fonte: Sandro Luis Schimidt.

<https://alunosonline.uol.com.br/portugues/charge-cartum.html>

Figura 7 - Reator – Não-Transacional

Não é possível identificar o alvo do olhar do reator.



Descrição: Cartum em fundo vermelho. À direita, a personagem Velma, dos quadrinhos do Scooby-Doo, vista dos ombros para cima. Ela segura, com a mão direita, a lente de seus óculos azuis e esboça um leve sorriso. Velma tem cabelos marrons, sardas e usa um suéter mostarda.

Fonte: <https://www.metropoles.com/vida-e-estilo/comportamento/dia-do-orgulho-nerd-faca-o-teste-e-descubra-qual-tipo-de-geek-voce-e>

Os processos **verbal** e **mental** ocorrem quando há balões ligando os personagens às suas falas ou pensamentos, para a construção do sentido da imagem. No processo verbal, o participante é chamado de **dizente** e sua fala de **enunciado**. No processo mental não há enunciados, pois trata-se do resultado do pensamento do participante, logo é chamado de **fenômeno** e o participante do qual parte o balão de pensamento é chamado de **experienciador**.

Figura 8 – Processo verbal.

Os participantes animados são **dizentes** e as falas contidas nos balões são **enunciados**.



Descrição: Cartum colorido. Dois jovens caminhando na rua. À esquerda, o garoto de boné lilás, com a aba para trás, camiseta azul e short verde, diz: “não entendi o gabarito da prova”. A garota à sua frente tem cabelo loiro amarrado e usa blusa rosa e calça lilás. Ela responde: “ENEM ninguém!”

Fonte: Frank

<http://wp.clicrbs.com.br/osdiaristas/page/168/?topo=13%2C1%2C1%2C%2C%2C13&status=encerrado>

Figura 9 – Processo mental.

No processo **mental**, o sujeito que pensa é o **experienciador**, e o conteúdo do balão é o **fenômeno**.



Descrição: Tirinha de dois quadros com Garfield, gato amarelo, gordo, no centro da imagem. Ele aparece dos ombros para cima e está com as mãos apoiadas numa superfície vermelha. Há balões de pensamento sobre sua cabeça. No primeiro quadro, com os olhos entreabertos, ele pensa: “se você trabalhar duro você pode ter sucesso”. No segundo quadro, com olhos arregalados, ele pensa: “e enquanto você faz isso, eu posso atacar sua geladeira!”.

Fonte: Jim Davis

<http://ondevivedelivery.blogspot.com/2013/01/relacao-com-o-trabalho.html>

Segundo Jewitt e Oyama (2001):

Os conceitos de análise visual narrativa (ação, reação, transacional, não-transacional) podem ajudar a “interrogar” um texto visual, ajudar a estruturar questões como quem está desempenhando os papéis de atores e/ou observador e de quem são os papéis passivos de serem influenciados e/ou observados em textos visuais com certos tipos de participantes (a exemplo das minorias). Quem é mostrado como pessoas que agem, quem como pessoas que reagem em textos visuais sobre certas questões?³² (JEWITT; OYAMA, 2001, p. 143).

Conforme dito anteriormente, todas as unidades de análise das representações de processos narrativos foram utilizadas nas descrições das imagens do *corpus* de análise desta tese.

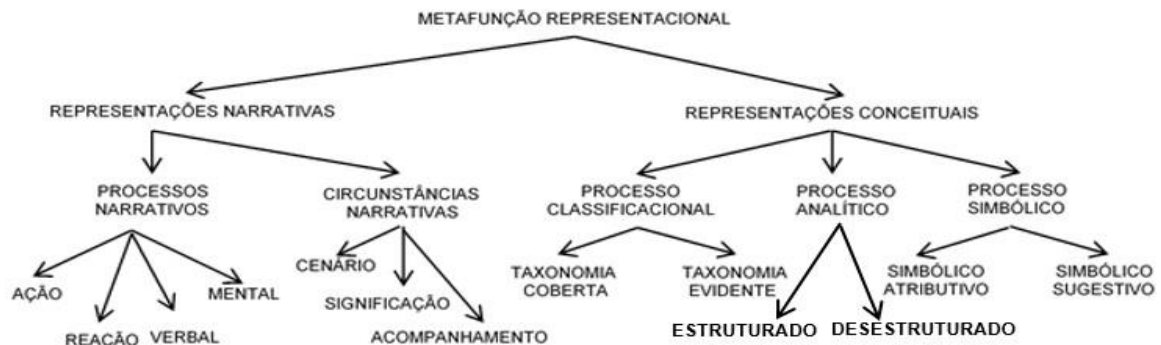
Quando nas representações narrativas as imagens apresentam participantes secundários elas são chamadas de **circunstâncias**. Por exemplo, se eles fazem parte da ambientação, compondo o plano de fundo, sem ser o foco principal, essa circunstância é chamada de **cenário**. Se os personagens secundários fazem gestos significativos para o processo comunicativo da imagem, elas são chamadas de **significação**; e se um participante secundário aparece apenas como figurante, sem ter relação vetorial com outros participantes, ela é chamada de **acompanhamento**.

Informações sobre as circunstâncias narrativas serão apresentadas nas análises, pois, apesar de seu papel secundário, trata-se de informações que compõem a imagem.

No organograma abaixo apresento a metafunção representacional e suas unidades de análise:

³² The concepts of narrative visual analysis (action, reaction, transactive, nontransactive) can help 'interrogate' a visual text, help to frame questions such as who are playing the active roles of doing and/or looking and who the passive roles of being acted upon and/or being looked at in visual texts with certain kinds of participants (for example, minorities). Who are shown as people who act, who as people who react in visual texts about certain issues?

Figura 10 - Significados Representacionais



Fonte: Adaptado de Cardoso (2008, p. 67)

A seguir, apresento um quadro com as categorias dos processos narrativos e seus respectivos desdobramentos:

Quadro 1 - Resumo das Representações Narrativas de Kress e van Leeuwen (2006)

PROCESSOS NARRATIVOS				
Referem-se a eventos e ações representados nas imagens pela posição dos participantes ou por setas.				
PARTICIPANTES				
Em todo ato semiótico há dois tipos de participantes envolvidos. Os interativos e os representados . Os interativos são os do ato da comunicação, os que falam e ouvem, escrevem e leem, produzem e veem imagens. Os representados são os que constituem o assunto, ou seja, são as pessoas, lugares e coisas representados no e pelo discurso, pela escrita ou pelas imagens. São os participantes sobre os quais estamos falando, escrevendo ou produzindo imagens.				
ATOR	META	VETOR	REATOR	FENÔMENO
Participante que pratica a ação. De quem parte o vetor.	Participante a quem a ação se dirige.	Direciona a ação entre o ator e a meta.	O participante que reage à ação.	É o alvo do olhar do reator.
AÇÃO				
TRANSACIONAL	NÃO-TRANSACIONAL		BIDIRECIONAL	
Quando há pelo menos dois participantes, sendo um o ator e outro a meta, havendo entre eles um vetor.	Quando há apenas um participante, que é ator e vetor. A ação não é direcionada a nada ou ninguém. A meta não é apresentada.		Quando os dois participantes são ao mesmo tempo ator e meta. Os participantes são chamados de interatores.	
REAÇÃO				
TRANSACIONAL	NÃO-TRANSACIONAL			
Ocorre quando o olhar do participante é direcionado a alguém ou a algo que está representado na imagem.	Ocorre quando o olhar do participante não é definido, pois se dirige para fora dos limites da imagem.			
PROCESSOS				
VERBAL	MENTAL			
Há a presença de balões ligando os personagens às suas falas.	Há a presença de balões ligando os personagens aos seus pensamentos.			
CIRCUNSTÂNCIAS NARRATIVAS				
Imagens narrativas podem conter participantes secundários, relacionados aos participantes principais, não por meio de vetores, mas de outras formas. Nos referiremos a estes participantes, de acordo com Halliday (1985), como Circunstâncias. Trata-se de participantes que podem ser deixados de fora sem afetar a proposição básica realizada pelo modelo narrativo, contudo sua exclusão implicaria numa perda de informação.				
CENÁRIO	SIGNIFICAÇÃO	ACOMPANHAMENTO		
Quando há um contraste entre o primeiro plano e o plano de fundo. O cenário pode ser apresentado com poucos detalhes, sem ser o foco principal; com o fundo de uma mesma cor, neste caso não há cenário; ou quando o cenário é evidente, como em fotografias.	Algo utilizado para transmitir significado, como os gestos de um personagem, que normalmente são significativos no processo de ação.	Ocorre quando qualquer participante que não seja o ator e que não tenha relação vetorial com outros participantes, aparecem na imagem. Ele aparece como um figurante.		

Fonte: Elaborado pela autora com base nas unidades de análise das representações narrativas de Kress e van Leeuwen (2006).

Nas representações conceituais, conforme definido acima, não há a presença de vetores, porque não há ação. Essas estruturas tem por objetivo definir, analisar ou classificar os participantes representados nas comunicações visuais.

Um tipo de **processo conceitual** é o classificacional, que apresenta pessoas, lugares ou coisas, distribuídas simetricamente na imagem, para mostrar que eles tem algo em comum, e, conseqüentemente, pertencem à mesma classe, a de **subordinados** a uma classe maior, a de **superordenados**.

Esses processos podem apresentar uma **taxonomia coberta ou fechada**, que ocorre quando há simetria entre os elementos que estão distribuídos vertical ou horizontalmente, sem que nenhum deles se destaque dos demais. Eles também podem apresentar uma **taxonomia evidente ou aberta**, na qual os objetos são distribuídos de forma a evidenciar uma classificação hierárquica, como em árvores genealógicas, por exemplo. Imagens desse tipo em geral tem fundo neutro.

Outro tipo é o **processo simbólico**, que define o significado ou a identidade do participante. Nas estruturas **atributivas simbólicas**, a identidade ou o significado do participante, conhecido por **portador**, é estabelecida pelos **atributos simbólicos**, que, de acordo com Kress e van Leeuwen (2006, p.105), são identificados pela sua saliência na representação – tamanho, posição, cor, iluminação; podem também ser apontados por gestos; e podem parecer deslocados no todo. Eles são convencionalmente associados a valores simbólicos.

Já as estruturas **Sugestivo Simbólicas** têm apenas um participante, o **portador**. Elas não podem ser interpretadas como analíticos, porque neste tipo de imagem, os detalhes tendem a perder destaque em favor do que poderia ser chamado de "humor" ou "atmosfera". Isso pode ser percebido de várias maneiras: as cores podem se misturar em diferentes tons da mesma cor; o foco pode ser suave; ou a iluminação pode ser extrema, tornando os participantes como esboços ou silhuetas.

Como resultado, estruturas **Sugestivo Simbólicas** representam significado e identidade como provenientes de dentro, como derivando de qualidades do portador, enquanto que as estruturas **Atributivo Simbólicas** representam significado e identidade como conferidos ao portador.

E os **processos analíticos** que relacionam os participantes numa estrutura parte-todo. Esses processos sempre tem dois participantes, o **portador** que representa o todo e um número de **atributos possessivos** que representa as partes. Por exemplo, numa figura em que uma mulher estivesse usando roupas comuns ela

seria o portador, por representar todas as mulheres. Contudo, se essa mulher aparece usando uma farda das forças armadas, ela teria atributos possessivos e passaria a representar parte do todo.

Os processos analíticos podem ser **estruturados**, quando os atributos possessivos são descritos, ou **desestruturados**, quando eles apresentam os atributos possessivos do portador, mas não o portador em si, ou seja, eles mostram as partes, mas não como elas se encaixam para formar o todo.

De acordo com Kress e van Leeuwen (2006, p. 91) “a característica definidora do processo analítico [...] está na ausência de vetores e na ausência de simetria composicional e/ou estruturas de árvores, e também na ausência das características que marcam os processos simbólicos”³³.

Nas minhas análises, não utilizei as representações conceituais, pois em todas as imagens do *corpus* desta pesquisa os participantes se relacionam em termos de ações e acontecimentos, ou seja, através de representações narrativas.

A seguir, apresento um quadro com as categorias dos processos conceituais e seus respectivos desdobramentos:

Quadro 2 - Resumo das Representações Conceituais de Kress e van Leeuwen (2006)

REPRESENTAÇÕES CONCEITUAIS		
Descrevem quem é o participante representado em termos de classe, estrutura ou significação.		
PROCESSOS CLASSIFICACIONAIS		
Os participantes se apresentam em um grupo no qual partilham características comuns e aparecem como pertencentes à mesma classe. Esses participantes são apresentados de forma simétrica na imagem, o que os relaciona como subordinados a uma categoria maior. Os participantes interagem de forma taxonômica, em que pelo menos um grupo de participantes atua como subordinado em relação a pelo menos outro participante que é o superordenado .		
TAXONOMIA COBERTA	TAXONOMIA EVIDENTE	
	NÍVEL ÚNICO	MULTINÍVEL
Um grupo de participantes, Subordinados , são posicionados com a mesma distância uns dos outros, tem o mesmo tamanho e a mesma disposição em relação aos eixos horizontal e vertical. Para perceber a natureza estável e atemporal da classificação, os participantes são frequentemente mostrados de forma mais ou menos objetiva e descontextualizada. O plano de fundo é neutro. A profundidade é reduzida ou ausente. O ângulo é frontal e objetivo. E costuma haver palavras dentro da área da imagem.	Um participante, Superordenado , é conectado a dois ou mais participantes, Subordinados , por uma estrutura de árvore com apenas dois níveis.	Um participante, Superordenado , é conectado a outros participantes, por uma estrutura de árvore com mais de dois níveis.
PROCESSOS ANALÍTICOS		
Os participantes não se relacionam por ações que executam, mas através de uma estrutura parte-todo. Nesse processo são identificados dois participantes: um portador que é representado como todo, e diversos atributos possessivos que são representados como as partes.		

³³ The defining characteristic of the analytical process is in fact a ‘default’ one. It lies in the absence of vectors and the absence of compositional symmetry and/or tree structures, and also in the absence of the features that mark the symbolic processes.

ESTRUTURADOS	DESESTRUTURADOS
Quando apresentam rótulos ou descrições sobre suas partes.	Nos mostram os Atributos Possessivos do Portador, mas não o Portador em si, eles mostram as partes, mas não a forma como as partes se encaixam para formar um todo.
PROCESSOS SIMBÓLICOS	
Os participantes são representados em termos do que significam ou são. Esses processos estabelecem a identidade do participante por meio de atributos que chamam a atenção pelo tamanho, cores, posicionamento, iluminação, etc., estabelecendo, de acordo com Kress e van Leeuwen, uma relação entre o portador e seus atributos possessivos .	
ATRIBUTIVO SIMBÓLICO	SUGESTIVO SIMBÓLICO
Os participantes, humanos normalmente, posam para o observador, ao invés de serem mostrados como se estivessem envolvidos numa ação. Isto não quer dizer, necessariamente, que eles são retratados de frente, na altura dos olhos, ou que eles olhem para o observador, ainda que isto frequentemente ocorra. Isto quer dizer que eles tem uma postura que não pode ser interpretada como narrativa: eles apenas sentam ou ficam de pé, pela única razão de se mostrar para o observador.	Esses processos tem apenas um participante, o Portador. Eles não podem ser interpretados como analíticos porque neste tipo de imagem os detalhes não são destacados em favor do que se pode chamar de “estado de espírito” ou “atmosfera”. Pode-se notar de várias formas: as cores podem se misturar; o foco pode ser suave; ou a iluminação pode ser extrema, representando os participantes como esboços ou silhuetas. Representam o significado e a identidade como inerentes ao Portador, como derivados das qualidades do Portador, enquanto os processos Atributivos Simbólicos representam o significado e a identidade como sendo conferidos ao Portador.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas unidades de análise das representações conceituais de Kress e van Leeuwen (2006).

3.2.2. Metafunção Interacional

Na metafunção **interacional**, os recursos visuais constroem “a natureza das relações de quem vê e o que é visto” (UNSWORTH, 2004, apud NOVELLINO, 2007, p. 53). De acordo com Jewitt e Oyama (2012, p. 15-16), as imagens podem criar relações particulares entre os espectadores e o mundo imagético. Desta forma, elas interagem com os espectadores e sugerem que atitude os espectadores devem ter em relação ao que está sendo representado. Quatro fatores desempenham papel fundamental na realização desses significados: **contato**, **distância social**, **ponto de vista/perspectiva** e **modalidade**, que juntos podem criar relações complexas e sutis entre o espectador e o que é representado.

Do ponto de vista do **contato**, tomando como exemplo imagens que mostram pessoas olhando diretamente para o espectador, Kress e van Leeuwen (1996) entendem que eles “fazem contato” com o espectador e estabelecem uma relação imaginária. Eles chamam essas imagens de “**imagens de demanda**”, pois as pessoas, simbolicamente, demandam algo do expectador. Por outro lado, quando o olhar do participante não está direcionado ao observador, os autores chamam esta imagem de “**imagem de oferta**”, pois o participante é oferecido ao observador como objeto de contemplação, estabelecendo um contato impessoal.

Figura 11 - Contato Demanda

Olhar triste, que demanda envolvimento do espectador.



Descrição: Charge colorida. Ao fundo, dois tanques de guerra passam em sentidos opostos, diante de construções de onde sai fumaça. Em primeiro plano, do lado esquerdo, um garoto usando roupas rasgadas, sentado numa pedra, de pés descalços, segura uma folha de papel de onde sai um balão escrito em inglês: "querido mundo, nós podemos parar de nos matar agora? Obrigada". Ele tem um olhar perdido e triste. Uma lágrima escorre do seu olho direito.

Fonte: Baldinger, People's Weekly World, 9/16/2006
<http://peoplesgeography.files.wordpress.com/2006/12/david-baldinger-cartoon.jpg>

Figura 12 - Contato Oferta

O personagem não faz contato com o observador.



Descrição: Cartum colorido. Numa sala, à esquerda, uma televisão sobre um móvel. Na tela da televisão, a imagem de um garoto preso, agachado, com as mãos numa grade, olhando triste e fixamente para os brinquedos espalhados no chão, em frente à TV.

Fonte: Ivan Cabral, 2013, 12.10.
<http://www.ivancabral.com/2013/>

No que diz respeito à **distância social**, as imagens podem aproximar ou afastar pessoas, lugares e objetos dos observadores. De acordo com Jewitt e Oyama (2001), no nosso dia-a-dia as normas das relações sociais determinam a distância que mantemos uns dos outros e isso se traduz no "tamanho do quadro" das fotos.

Um close-up (cabeça e ombros ou menos) sugere um relacionamento íntimo/pessoal; um close médio (cortando a figura humana em algum lugar entre a cintura e os joelhos) sugere uma relação social; e um "close longo" (mostrando a figura completa, seja apenas encaixando no quadro ou ainda mais distante) sugere uma relação impessoal³⁴ (JEWITT; OYAMA, 2001, p. 146).

³⁴ A close-up (head and shoulders or less) suggests an intimate/personal relationship; a medium shot (cutting off the human figure somewhere between the waist and the knees) suggests a social

Figura 13 - Distância de Proximidade – Intimidade
Participantes retratados em close-up ou plano fechado.



Descrição: Cartum colorido mostra dois garotos dos ombros para cima, se olhando. O garoto da esquerda é negro, tem cabelos cacheados azuis e usa uma camisa azul clara. Ele diz: “o que você quer ser quando você crescer?”. O garoto da direita é branco, tem cabelos espetados vermelhos e usa uma camisa amarela. Ele responde: “qualquer coisa, menos um adulto!”

Fonte: Ivan Cabral, 2015
<http://www.ivancabral.com/search/label/inf%C3%A2ncia>

Figura 14 - Distância Média
Participantes retratados em close médio, um pouco abaixo da cintura.



Descrição: Cartum colorido. Título: Números da dengue. A imagem mostra um homem moreno, com pouco cabelo e um grande nariz, usando camisa listrada de azul e branco e calça marrom. À esquerda, o homem observa um gráfico com o título OFICIAL, cuja linha não ultrapassa metade da tela. À direita, ele observa outro gráfico com o título REAL, cuja linha sobe e ultrapassa os limites do cartum.

Fonte: Ivan Cabral, 2011
<http://www.ivancabral.com/search/label/dengue>

Figura 15 - Distância Longa
Participantes retratados em close longo, de corpo inteiro.



Descrição: Cartum colorido. No centro da imagem, um homem branco, careca, de óculos, vestindo camisa azul e calça cinza. Ele está preso, dentro de uma grade em forma de casa, com expressão de raiva, segurando, com força, em duas barras de ferro.

Fonte: Ivan Cabral, 2011
<http://www.ivancabral.com/search/label/seguran%C3%A7a%20p%C3%BAblica>

relationship; and a ‘long shot’ (showing the full figure, whether just fitting in the frame or even more distant) suggests an impersonal relationship.

No **ponto de vista** ou **perspectiva** os ângulos da imagem definem o poder que se estabelece entre participante representado e observador. Esses ângulos podem ser captados numa perspectiva subjetiva ou objetiva. As imagens objetivas revelam tudo o que há para saber sobre os participantes, ou o que a imagem produzida julga ser tudo. Segundo Novellino (2007):

Imagens objetivas não apresentam perspectiva alguma, nenhum ponto de vista, elas mostram tudo que o produtor da imagem acredita que há para ser mostrado, não se importando com a relação estabelecida com o observador. Essas imagens tendem a ocorrer em diagramas e mapas técnicos. Um cubo, por exemplo, num ângulo frontal, não mostrará todos os seus lados, suas dimensões, poderá nem ser reconhecido como cubo (NOVELLINO, 2007, p. 77).

Já nas imagens subjetivas, o observador vê o que há para ser visto a partir de um ponto de vista particular, o ponto de vista do produtor da imagem, que, segundo Kress e van Leeuwen (2006, p.131), determina a maneira como o observador deve, quer queira quer não, se relacionar com os participantes. “O ponto de vista é imposto não apenas aos participantes representados, mas também ao observador, e a “subjetividade” do observador é, portanto, subjetiva no sentido original da palavra, o sentido de “estar sujeito a algo ou a alguém³⁵” (Ibid., loc. cit.).

Na **perspectiva subjetiva** temos os ângulos horizontais, utilizados para estabelecer o grau de envolvimento entre participante e observador, e os ângulos verticais, que estabelecem as relações de poder. Os ângulos horizontais podem ser do tipo frontal, que é de grande envolvimento, pois iguala o participante e o observador, como se eles fizessem parte do mesmo mundo; e oblíquo, que impõe maior distanciamento, sugerindo que o que é mostrado não faz parte do mundo do observador. Os ângulos verticais podem ser **alto**, quando a imagem é capturada de cima para baixo, atribuindo poder ao observador sobre o que é observado; **baixo**, quando a imagem é capturada de baixo para cima, atribuindo poder ao participante representado; e **no nível do olhar**, quando há igual poder na interação do participante com o observador.

³⁵ The point of view is imposed not only on the represented participants, but also on the viewer, and the viewer’s ‘subjectivity’ is therefore subjective in the original sense of the word, the sense of ‘being subjected to something or someone’.

Figura 16 - Ângulo Frontal – Envolvimento



Descrição: Cartaz sobre drogas. No centro, em fundo branco, o desenho de um rosto sorrindo. De dentro da cabeça saem flores coloridas. Em cima, a frase “quem faz a sua cabeça é você”. Em baixo, “NÃO A DROGA!”.

Fonte: Cereja e Magalhães, 2012.
<http://sugestoesdeatividades.blogspot.com/2015/02/cartaz-sobre-as-drogas.html>

Figura 17 - Ângulo Oblíquo – Distanciamento



Descrição: Cartum colorido. Na rua, à esquerda da imagem, um homem dentro de um carro azul, buzina e briga com outro homem que está encostado no capô do seu carro. Ele está usando o celular na faixa de pedestre, diante de um semáforo com a luz verde.

Fonte: Arionauro
<http://www.arionaurocartuns.com.br/search/label/carros>

Figura 18 - Câmera no nível do olhar do observador – Igualdade



Descrição: Cartum colorido. No centro da imagem, uma mulher magra, de cabelo longo, vestindo calça e blusa rosa, ao lado de um cachorrinho. Ela rega mudas de planta que estão em caixa sobre uma estrutura metálica, em frente a uma casa cor de rosa. Ao fundo, casas coloridas e prédios cinzas.

Fonte: Arionauro
<http://www.arionaurocartuns.com.br/search/label/casa>

Figura 19 - Câmera alta – poder do observador



Descrição: Cartum colorido. Num campo de futebol, visto de cima, um jogador aponta o celular para uma bola branca que está a sua direita. A imagem da bola aparece na tela do celular. O jogador usa o uniforme da seleção brasileira, a camisa 10, com o nome de Neymar Júnior.

Fonte: Ivan Cabral, 2016.

<http://www.ivancabral.com/search/label/olimp%C3%ADadas>

Figura 20 - Câmera baixa – poder do participante representado



Descrição: Cartum colorido. A imagem mostra, de baixo para cima, o limite de um muro cinza, alto, com uma cerca elétrica ao longo de sua extensão. Na esquina do muro, há uma guarita com uma janela à direita e duas à esquerda, uma abaixo da outra. A de baixo é protegida por grades. Na janela de cima, a silhueta de um homem armado. Na de baixo, a imagem de um celular sendo jogado para fora da grade. No meio da parede da direita, uma placa com a imagem do Pikachu, um personagem do Pokémon, cortada por uma faixa vermelha.

Fonte: Ivan Cabral, 2016

<http://www.ivancabral.com/search/label/seguran%C3%A7a%20p%C3%ABlica>

As unidades de análise contato, distância social e perspectiva, conforme dito anteriormente, foram utilizadas nas descrições das imagens do *corpus* de análise desta tese.

De acordo com Kress e van Leeuwen (2006, p. 155) “o termo modalidade vem da linguística e se refere ao valor de verdade ou credibilidade de declarações (realizadas linguisticamente) sobre o mundo”³⁶. Nas composições visuais ela pode representar pessoas lugares e objetos como se fossem reais ou como fantasias/caricaturas. O julgamento quanto à correspondência com a realidade, segundo os autores, é social e “depende do que é considerado real (verdadeiro ou

³⁶ The term ‘modality’ comes from linguistics and refers to the truth value or credibility of (linguistically realized) statements about the world.

sagrado), no grupo social para o qual a representação foi primeiramente concebida”³⁷ (Ibid., p. 156).

Segundo Jewitt e Oyama (2001, p. 151), na modalidade naturalista “quanto maior a correspondência entre o que se vê de um objeto em uma imagem e o que se pode ver na realidade a olho nu, em uma situação específica e um ângulo específico, maior a modalidade dessa imagem”.³⁸

Já na modalidade científica, as autoras afirmam que esta “baseia-se não em como as coisas, em uma situação específica e de um ângulo específico, se parecem, mas em como elas são em geral, ou regularmente, ou de acordo com alguma verdade mais “oculta””³⁹ (Ibid., loc. cit.). Segundo as autoras, o que para a modalidade naturalista configura alta modalidade, aqui torna-se baixa modalidade.

Imagens com modalidade sensorial provocam emoções subjetivas no observador, com o objetivo de impactá-lo sensorialmente.

A aproximação ou distanciamento da representação da realidade podem ser obtidos através dos marcadores de modalidade como: saturação, diferenciação e modulação de cor; contextualização, representação, profundidade, iluminação e brilho.

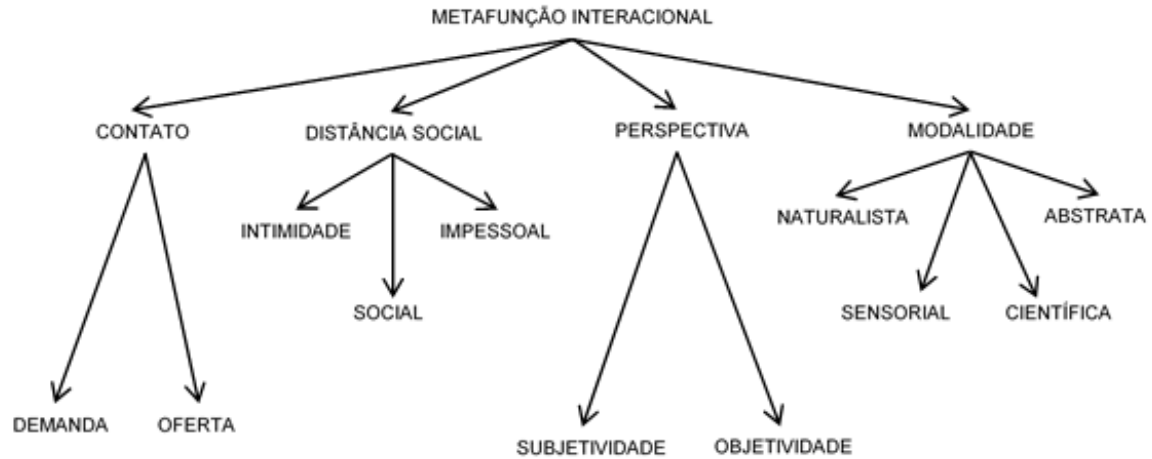
³⁷ And, here too, modality judgements are social, dependent on what is considered real (or true, or sacred) in the social group for which the representation is primarily intended.

³⁸ Naturalistic modality (modality = 'reality value') defines visual reality as follows: the greater the congruence between what you see of an object in an image and what you can see of it in reality with the naked eye, in a specific situation and from a specific angle, the higher the modality of that image.

³⁹ Scientific modality on the other hand is based not on what things, in a specific situation and from a specific angle, look like, but on how things are in general, or regularly, or according to some deeper, 'hidden'truth.

No organograma a seguir, apresento a metafunção interacional e suas unidades de análise:

Figura 21 - Significados Interacionais



Fonte: Adaptado de Cardoso (2008, p. 69)

A seguir, apresento um quadro com as categorias da metafunção interacional e seus respectivos desdobramentos:

Quadro 3: Resumo das unidades da metafunção interacional de Kress e van Leeuwen (2006)

CONTATO		
É determinado pelo vetor que se forma, ou não, entre as linhas do olho do participante representado e o leitor (participante interativo). (FERNANDES; ALMEIDA, 2008, p.18)		
DEMANDA	OFERTA	
Ocorre quando o participante representado olha diretamente para o observador. A configuração visual tem duas funções relacionadas. A primeira função realizada é a de estabelecer um contato direto com o observador, envolvê-lo. A segunda função é a que o produtor da imagem utiliza para fazer com que o observador esboce uma reação, execute uma ação. O olhar do participante (e os gestos) pedem que o observador estabeleça uma relação imaginária com ele. Ao sorrir o participante pede ao observador para entrar numa relação de afinidade social com ele; ao fitar o observador com desdém, o participante o leva a uma condição subalterna; ao olhar de forma sedutora, o observador é levado a desejar o participante representado.	Ocorre quando o participante representado não olha diretamente para o observador, deixando assim de ser sujeito do olhar para se tornar objeto do olhar de quem o observa. O participante representado é oferecido ao observador como elemento de informação ou objeto para contemplação, de forma impessoal. Não se estabelece qualquer relação entre o participante representado e o observador.	
DISTÂNCIA SOCIAL		
É a distância com que o participante representado é apresentado ao observador.		
INTIMIDADE	SOCIAL	IMPESSOAL
Tomada fechada (ou close-up) , mostra cabeça e ombros do participante. No caso de objetos, a uma distância próxima ele é mostrado como se o observador se envolvesse com ele como se ele ou ela estivesse usando a máquina, lendo o livro ou o mapa, preparando ou comendo a comida.	Tomada média , participante é mostrado na altura da cintura. No caso de objetos, a uma distância média ele é mostrado completamente, mas com pouco espaço ao redor. É representado como se estivesse ao alcance do observador, mas não como verdadeiramente usado.	Tomada longa , participante é mostrado inteiro. No caso de objetos, a uma distância longa, há uma barreira visível entre o observador e o objeto. O objeto está lá apenas para ser contemplado, fora do alcance, como que numa vitrine.

PERSPECTIVA				
É o ângulo ou o ponto de vista em que os participantes representados são mostrados.				
SUBJETIVIDADE				
Imagens nas quais o observador pode ver o que há para ver, de apenas um ponto de vista particular.				
ÂNGULO FRONTAL ENVOLVIMENTO	ÂNGULO OBLÍQUO DISTANCIAMENTO	NÍVEL ALTO (PLONGÉE) PODER OBSERVADOR	NÍVEL OCULAR IGUALDADE	NÍVEL BAIXO (CONTRA-PLONGÉE) PODER PARTICIPANTE
O observador é convidado a envolver-se. Fazer parte do que está sendo mostrado na imagem.	O participante é apresentado de perfil, forçando um distanciamento entre ele e o observador, que não se envolve com o que é retratado.	Participante captado de cima para baixo. O observador tem o poder.	Participante captado no nível do olhar do observador. O observador e o participante tem poder de igualdade.	Participante captado de baixo para cima. O participante tem o poder.
OBJETIVIDADE				
Essas imagens revelam tudo o que há para saber (ou que a imagem produzida julgou ser assim) sobre os participantes representados, mesmo que, para fazer isso, seja necessário violar as leis da representação naturalista ou, na verdade, as leis da natureza.				
ORIENTAÇÃO PARA A AÇÃO		ORIENTAÇÃO PARA O CONHECIMENTO		
Imagens captadas em ângulo frontal, pois este é o ângulo de envolvimento máximo e é orientado para a ação.		Imagens captadas de cima para baixo, que é o ângulo de poder máximo. Está orientado para o conhecimento "teórico", objetivo. Ele contempla o mundo de um ponto de vista semelhante a Deus, coloca-o aos seus pés, ao invés de chegar ao alcance de suas mãos.		
MODALIDADE				
Em comunicação visual trata-se da representação de pessoas, lugares e coisas como se fossem reais.				
NATURALISTA	SENSORIAL	CIENTÍFICA	ABSTRATA ⁴⁰	
Aproxima o real daquilo que se vê na imagem.	A realidade visual está baseada no efeito de prazer ou desprazer que a imagem causa no leitor.	Tem como essência o seu uso explicativo e prático (como plantas de construções).	Traz em si apenas o que seja essencial para a representação de uma imagem.	
MARCADORES DE MODALIDADE ⁴¹				
Utilização de cor – Saturação/Diferenciação/Modulação da sombra à cor plena. ⁴²				
SATURAÇÃO DE COR	DIFERENCIAÇÃO DE COR		MODULAÇÃO DE COR	
Uma escala que vai da saturação total de cores até a ausência de cor, ou seja, preto e branco.	Uma escala que vai de uma gama de cores maximamente diversificada a monocromática.		Uma escala que vai da cor totalmente modulada, com, por exemplo, o uso de muitos tons diferentes de vermelho, até cores não moduladas.	
CONTEXTUALIZAÇÃO	REPRESENTAÇÃO		PROFUNDIDADE	
Sugestão de profundidade – técnicas de perspectiva (da ausência de cenário ao cenário mais detalhado). ⁴⁰	Uma escala que vai da máxima abstração à representação máxima do detalhe pictórico.		Uma escala que vai desde a ausência de profundidade até a perspectiva maximamente profunda.	
ILUMINAÇÃO		BRILHO		
Grande luminosidade até quase a ausência desta. ⁴⁰		Luminosidade em um ponto específico (nível máximo de brilho até os tons de cinza). ⁴⁰		

Fonte: Elaborado pela autora com base nas unidades de análise da metafunção interacional de Kress e van Leeuwen (2006).

⁴⁰ (BRITO; PIMENTA, 2009 apud GUALBERTO, 2016, p. 74).

⁴¹ https://en.wikibooks.org/wiki/Visual_Rhetoric/Modality_and_Visual_Representations_of_Reality

⁴² (FERNANDES; ALMEIDA, 2008, p. 22)

3.2.3. Metafunção Composicional

Para que os elementos de uma imagem se agrupem significativamente, a função composicional é fundamental, pois ela é responsável pela integração entre os elementos representacionais e interacionais. Assim como a metafunção textual da Linguística Sistêmico Funcional de Halliday (1994), que fornece elementos para a análise da materialização dos significados no texto oral ou escrito, por estar relacionada a questões de coesão e coerência intra e extralinguística, a metafunção composicional nos permite analisar a lógica dos elementos representados nas imagens, pois ela se refere aos significados obtidos através da “distribuição do valor da informação ou ênfase relativa entre os elementos da imagem” (UNSWORTH, 2004, apud NOVELLINO, 2007, p. 53). Para Kress e van Leeuwen (2006) “a integração de diferentes modos semióticos é o trabalho de um código abrangente cujas regras e significados fornecem ao texto multimodal a lógica de sua integração”⁴³.

Esses autores afirmam que há dois códigos de integração entre os modos semióticos: o modo da composição espacial, na qual texto e imagem são copresentes, a exemplo de pinturas, capa de revista e anúncio publicitário; e o modo da composição temporal, na qual tempo e imagem são copresentes, a exemplo de filmes, música e dança.

Tanto as composições espaciais quanto as temporais podem ser analisadas por três sistemas inter-relacionados: o **valor da informação**, a **saliência** e o **enquadramento**, pois mesmo imagens dinâmicas precisam ser pausadas para uma possível análise. Para esta pesquisa analisaremos imagens estáticas, logo composições espaciais.

Kress e van Leeuwen interpretam o **valor da informação** a partir da orientação dos processos de escrita e de leitura na cultura ocidental, na qual a escrita ocorre da esquerda para a direita, e a leitura de cima para baixo. Logo, no eixo horizontal de uma imagem, que corresponde ao processo de escrita, os elementos posicionados do lado esquerdo representam informações **dadas**, já conhecidas do observador, e os elementos posicionados à direita representam o **novo**, a informação desconhecida ou não completamente aceita pelo observador, ou ainda algo dado que precisa ser notado. Já no eixo vertical, que corresponde ao processo de leitura, Kress e van

⁴³ The integration of different semiotic modes is the work of an overarching code whose rules and meanings provide the multimodal text with the logic of its integration.

Leeuwen (2006, p. 186) nos dizem que “a parte superior tende a fazer algum tipo de apelo emotivo para nos mostrar "o que poderia ser"; a seção inferior tende a ser mais informativa e prática, mostrando-nos "o que é”⁴⁴. A informação posicionada na parte superior é chamada de **ideal** e na parte inferior é chamada de **real**.

Figura 22 - Valor da informação – Dado x Novo

O dado é a informação já conhecida e o novo é a informação que devemos prestar atenção.



Descrição: Cartum em fundo cinza com chamas amarelas espalhadas na parte inferior. À esquerda, o diabo. Personagem vermelho, com chifres, um rabo ponte agudo e um garfo na mão direita (informação dada). Ele olha furioso para um grupo de três homens e uma mulher que chegam gotejando suor (informação nova). O diabo diz: “Hey! Que isso? Que invasão é essa?”. O homem à frente do grupo, apontando para cima, responde: “Lá em cima tá muito quente! A gente veio refrescar um pouco!”

Fonte: Denny, 2012

<https://noticias.bol.uol.com.br/fotos/imagens-do-dia/2014/02/06/charges-sobre-calor-no-brasil.htm#fotoNav=12>

Figura 23 - Valor da Informação – Ideal x Real

O ideal é “o que poderia ser”, e o real é “o que é”.



Descrição: Cartaz de combate à dengue. No centro, a imagem do Aedes Aegypti, o mosquito da dengue, cortada por uma linha vermelha. Ao redor dessa imagem, em letras amarelas sobre contorno vermelho, na parte de cima (informação ideal): “DENGUE: se você não cuidar”, e na parte de baixo (informação real), “o bicho vai te pegar!”.

Fonte: Livro Novas Palavras, volume 2, 2013, p. 183.

<https://sempreviva.wordpress.com/2011/04/10/dengue-se-voce-nao-cuidar-o-bicho-vai-pegar/>

⁴⁴ The upper section tends to make some kind of emotive appeal and to show us ‘what might be’; the lower section tends to be more informative and practical, showing us ‘what is’.

Elementos localizados no centro das imagens são chamados por Kress e van Leeuwen de **centrais** e são considerados núcleo da informação, pois eles detêm os elementos que os rodeiam, chamados **marginais**. Esses elementos apresentam valor subserviente e de alguma forma dependem dos elementos Centrais.

Conforme informado anteriormente, todas as unidades de análise referentes ao valor da informação foram utilizadas nas descrições das imagens do *corpus* de análise desta tese.

Quanto à **saliência**, independentemente de onde os elementos são colocados numa imagem, este efeito pode criar uma hierarquia de importância entre eles, selecionando alguns como mais importantes e merecedores de mais atenção do que outros. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006, p. 201) “o **dado** pode ser mais saliente do que o **novo**, por exemplo, ou o **novo** mais saliente que o **dado**, ou ambos podem ser igualmente salientes. E o mesmo se aplica ao **ideal** e **real** e ao **centro** e **margem**”⁴⁵.

O **enquadramento** ou **estruturação** tem a ver com a conexão entre os elementos da imagem. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006, p. 203), “quanto mais forte for o enquadramento de um elemento, mais ele será apresentado como uma unidade de informação separada”⁴⁶, mais destaque é dado para sua individualidade em relação aos outros elementos. Ao passo que “a ausência de enquadramento enfatiza a identidade do grupo”⁴⁷. O enquadramento pode ser marcado por linhas reais, espaços em branco entre elementos, descontinuidade de cor, etc.

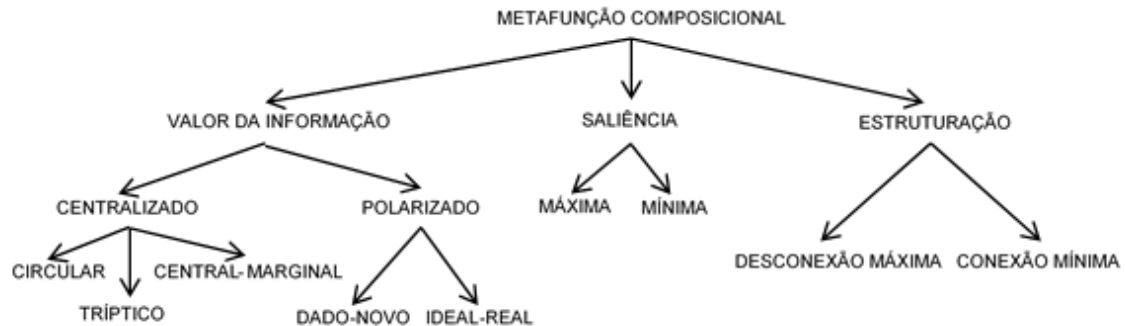
⁴⁵ The Given may be more salient than the New, for instance, or the New more salient than the Given, or both may be equally salient. And the same applies to Ideal and Real and to Centre and Margin.

⁴⁶ The stronger the framing of an element, the more it is presented as a separate unit of information.

⁴⁷ The absence of framing stresses group identity.

No organograma a seguir, apresento a metafunção composicional e suas unidades de análise:

Figura 24 - Significados Composicionais



Fonte: Adaptado de Cardoso (2008, p. 70)

A seguir, apresento um quadro com as categorias da metafunção composicional e seus respectivos desdobramentos:

Quadro 4: Resumo das unidades da metafunção composicional de Kress e van Leeuwen (2006)

VALOR DA INFORMAÇÃO		
É estabelecido pelo posicionamento dos elementos dentro da composição visual.		
CENTRALIZADO		
Esses elementos são considerados núcleo da informação, pois detêm os elementos que os rodeiam, chamados <i>Marginais</i> . Os elementos <i>Marginais</i> apresentam valor subserviente e de alguma forma dependem dos elementos <i>Centrais</i> .		
CIRCULAR	TRIPTICO	CENTRAL-MARGINAL
Os elementos não centrais em uma composição centralizada são colocados acima e abaixo e para os lados do Centro, e outros elementos podem ser colocados entre as posições polarizadas.	Ocorre quando um elemento é colocado centralmente com informações acima e abaixo ou em qualquer lado dele. O elemento central tem um papel mediador ou pode ser o foco central da outra informação. O tríptico pode ser simplesmente uma sequência de atividades, ou quadros, como em uma história em quadrinhos.	Em composições centro e margem, como no tríptico, é o elemento central que dá o significado aos outros elementos em torno dele. Neste tipo de composição, o elemento central é normalmente uma fotografia, diagrama ou ícone, que transmite significado simbólico imediato. Ele será a característica mais saliente na composição, devido ao tamanho ou ao fato de estar em primeiro plano.
POLARIZADO		
Não há elementos no centro da composição. Kress e van Leeuwen interpretam o valor da informação a partir da orientação dos processos de escrita e de leitura na cultura ocidental, na qual a escrita ocorre da esquerda para a direita, e a leitura de cima para baixo, logo no eixo horizontal de uma imagem, que corresponde ao processo de escrita, os elementos posicionados do lado esquerdo representam informações <i>dadas</i> , e os elementos posicionados à direita representam o <i>novo</i> . Já no eixo vertical, que corresponde ao processo de leitura, a informação <i>ideal</i> está na parte superior e a <i>real</i> na parte inferior.		
DADO-NOVO	IDEAL-REAL	
DADO são os elementos colocados à esquerda da imagem. São apresentados como algo que o observador já conhece, como um ponto de partida familiar e acordado para a mensagem. NOVO são os elementos colocados à direita da imagem. São apresentados como algo que ainda não é conhecido, ou talvez ainda não tenha sido acordado pelo observador, portanto como algo para o qual o observador deve prestar especial atenção.	IDEAL são os elementos colocados na parte superior, pois tendem a fazer algum tipo de apelo emotivo e a nos mostrar "o que poderia ser". REAL são os elementos colocados na parte inferior da imagem, pois trazem informações mais informativas e práticas, mostrando-nos "o que é".	

SALIÊNCIA

Refere-se a ênfase maior ou menor que certos elementos recebem em relação a outros na imagem, ou à importância hierárquica. Faz com que eles chamem mais a atenção do observador. A importância é construída através da intensificação ou suavização de cores, contraste, brilho, superposição, entre outros artifícios. (FERNANDES; ALMEIDA, 2008, p. 24)

ESTRUTURAÇÃO ou ENQUADRAMENTO

O enquadramento tem a ver com a conexão entre os elementos da imagem. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006, p. 203), "Quanto mais forte for o enquadramento de um elemento, mais ele será apresentado como uma unidade de informação separada"⁴⁸, mais destaque é dado para sua individualidade em relação aos outros elementos. Ao passo que "A ausência de enquadramento enfatiza a identidade do grupo"⁴⁹. O enquadramento pode ser marcado por linhas reais, espaços em branco entre elementos, descontinuidade de cor, etc.

Fonte: Elaborado pela autora com base nas unidades de análise da metafunção composicional de Kress e van Leeuwen (2006).

Como é possível concluir, A Gramática do Design Visual, de Kress e van Leeuwen vê as imagens como uma composição de elementos que podem ser analisados individualmente, mas que, assim como a linguagem, só têm significado quando são integrados, ou seja, o significado visual das imagens é determinado pela forma como seus elementos constitutivos (imagem e texto), são organizados para transmitir a mensagem que o produtor da imagem deseja comunicar ao observador.

Com base nisto, esta tese tem como objetivo propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de cartuns e charges nos livros didáticos digitais, com base nos pressupostos da Gramática do Design Visual (GDV), para que as audiodescrições contemplem o significado visual a partir da forma como texto e imagem se organizam para significar.

⁴⁸ The stronger the framing of an element, the more it is presented as a separate unit of information.

⁴⁹ The absence of framing stresses group identity.

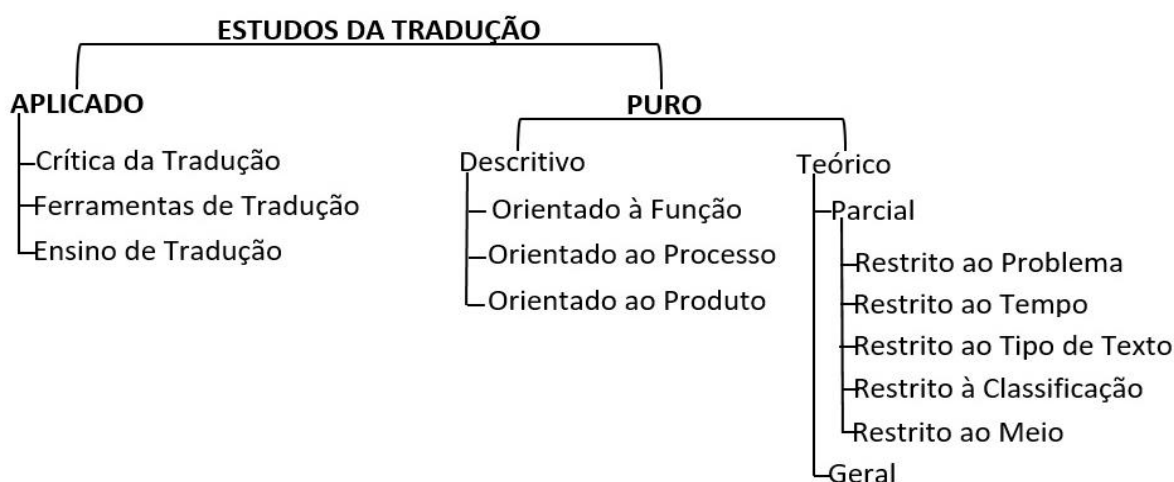
3.3. DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO À TRADUÇÃO AUDIOVISUAL ACESSÍVEL

Neste tópico faço um breve passeio sobre a evolução dos Estudos da Tradução (ET), o surgimento do termo Tradução Audiovisual (TAV) como uma grande área dos ET, a inclusão da Audiodescrição (AD) no campo da TAV e a criação da TAVa (Tradução Audiovisual Acessível), como uma subárea da TAV.

O nome da disciplina (ET) foi dado por James S. Holmes, professor associado do Departamento de Estudos da Tradução, da Faculdade de Ciência Literária da Universidade de Amsterdã. Ele apresentou uma comunicação em 1972 no Terceiro Congresso Internacional de Linguística Aplicada, em Copenhague, intitulada *The Name and the Nature of Translation Studies* (O Nome e a Natureza dos Estudos da Tradução), na qual ele cunhou o termo Estudos da Tradução.

Com este trabalho, reconhecido como fundante dos Estudos da Tradução, o paradigma prescritivista dá lugar ao paradigma descritivista. No primeiro, vigente até os anos 1970, o tradutor deveria atuar como um decodificador que buscava no texto meta equivalentes para as unidades do texto fonte, portanto era voltado para o contexto de partida da tradução. O segundo, voltado para o contexto de chegada, tem foco no processo tradutório, buscando descrever e explicar os fenômenos desta atividade. Os estudos de Holmes (1972) o levaram a um mapeamento dos Estudos da Tradução, o qual será apresentado na Figura 41, com base nas distinções por ele propostas, conforme Pagano e Vasconcellos (2003, p.14), texto traduzido de Pagano e Vasconcellos (2003), diagrama original disponibilizado no Apêndice A.

Figura 25 – Mapa dos Estudos da Tradução de Holmes



Fonte: Traduzido de Pagano e Vasconcellos, 2003, p. 14.

Os estudos aplicados são aqueles voltados à prática da tradução. Entre os estudos puros, os descritivos são voltados para a descrição dos fenômenos da tradução, e os teóricos para o estabelecimento de princípios gerais. Contudo, apesar de os ramos da pesquisa em tradução aparecerem de forma estanque no organograma acima, “a tradução descritiva fornecendo dados básicos sobre os quais a teoria da tradução deve ser construída, e as duas fornecendo resultados acadêmicos que devem ser utilizados em estudos aplicados da tradução⁵⁰” (HOLMES, 2000, p. 183), o autor afirma que eles estabelecem uma relação dialética, “cada um dos três ramos fornece material para os outros dois e, por sua vez, fazem uso dos achados que os outros fornecem.”⁵¹ (Ibid., loc. cit.).

Na década de 1970, época do mapeamento de Holmes, ainda não havia ocorrido certos avanços tecnológicos que geraram ferramentas e novas possibilidades na relação tecnologia e tradução.

A Tradução Audiovisual teve sua terminologia discutida graças às mudanças nas práticas de tradução, que muito se deve às inovações tecnológicas. De acordo com Gambier (2003), os primeiros estudos no campo da tradução audiovisual, antes da TV e do vídeo em VHS se tornarem popular, se referiam a esta prática como *film translation* (tradução de filmes), voltada basicamente para o cinema. Em seguida foi adotado o termo *language transfer* (mudança de idiomas), cujo foco era o componente linguístico, “apesar de a linguagem ser suplementada por outros elementos tais como imagem e som⁵²” (GAMBIER, 2003, p. 171). Surgiu então o termo *Audiovisual Translation* (AVT) ou Tradução Audiovisual (TAV), no qual audiovisual significava o cinema, a televisão o vídeo e o rádio, “trazendo à tona a dimensão multisemiótica de todos os programas transmitidos⁵³” (Ibid., loc. cit.).

Ele classificou os tipos de Tradução Audiovisual como: legendagem interlinguística ou legenda aberta (*interlingual subtitling* ou *open caption*), é a tradução da forma oral para a forma escrita, de uma língua para outra; legendagem bilíngue (*bilingual subtitling*), composta por dois textos de chegada, em duas linhas distintas, como na Finlândia e na Bélgica; dublagem (*dubbing*), tradução entre línguas

⁵⁰ Translation description supplying the basic data upon which translation theory is to be built, and the two of them providing the scholarly findings which are to be put to use in applied translation studies.

⁵¹ The relation is a dialectical one, which each of the three branches supplying materials for the other two, and making use of the findings which they in turn provide it.

⁵² Even though the verbal content is supplemented by other elements such as pictures and sounds.

⁵³ Bringing to the forefront the multisemiotic dimension of all broadcast programmes.

diferentes baseada na sincronia labial, na qual a voz original das falas dos personagens de um produto audiovisual é substituída pela voz e interpretação de um dublador; dublagem intralingual (*intralingual dubbing*), é o mesmo processo do *dubbing*, mas feito dentro da mesma língua; interpretação consecutiva (*consecutive interpreting*), realizada em eventos ao vivo, onde o tradutor faz anotações e traduz o que foi dito; interpretação simultânea (*simultaneous interpreting*), a tradução das falas ocorre no momento em que o evento está acontecendo; interpretação de sinais (*sign language interpreting*), atende ao público surdo ou ensurdecido e consiste na tradução do texto oral ou escrito para a língua de sinais; *voice-over* ou *meia dublagem* (*voice over* ou *half dubbing*); a voz da língua fonte é sobreposta pela voz na língua alvo; comentário livre (*free commentary*) é a adaptação oral de um programa com acréscimo de informações sobre o produto audiovisual e se aplica a programas infantis, documentários e vídeos corporativos; tradução à prima vista ou simultânea (*simultaneous* ou *sight translation*), consiste na tradução de roteiros escritos para a língua oral, usado em festivais de filmes; produção multilinguística (*multilingual production*), é a tradução de uma produção audiovisual, que pode ser na mesma língua como os *remakes* de filmes europeus para o público americano; tradução de cenário ou roteiro (*scenario/script translation*), necessária para a obtenção de subsídios, concessões e apoio financeiro para co-produções; legendas intralinguísticas (*intralingual subtitling* or *closed caption*) direcionada, principalmente, para o público surdo e ensurdecido, reproduz os diálogos de programas de TV na forma escrita; legendagem ao vivo ou em tempo real (*live* ou *real time subtitling*), é um tipo de legenda produzida no momento em que o evento está acontecendo; supra-legendagem ou legendagem eletrônica (*surtitling*), é uma legenda projetada no palco onde o espetáculo acontece; e audiodescrição (*audio description*) que é a tradução de cenas de silêncio para pessoas com deficiência visual.

A modalidade de Tradução Audiovisual adotada para a pesquisa desenvolvida nesta tese é a audiodescrição que, apesar de ser definida no parágrafo acima como um recurso tradutório para imagens dinâmicas, ela também vem sendo objeto de estudo no Brasil para a tradução de obras de arte bi e tridimensionais, visitas a museus, tradução de imagens em revistas, etc. Nesta pesquisa a audiodescrição será aplicada a imagens estáticas de livros didáticos digitais.

Diaz Cintas (2005) diz que mesmo sendo uma prática que remonta às origens do cinema, só em meados da década de 1990 a Tradução Audiovisual começou a ser

discutida sistematicamente, do ponto de vista da tradução, em círculos educacionais, acadêmicos e profissionais. Mesmo assim, segundo o autor, “para alguns, esta atividade não é um caso de tradução propriamente dita devido a todas as limitações espaciais e temporais que restringem o resultado final”⁵⁴ (DIAZ CINTAS, 2005, p. 4), o que fez com que estudiosos da tradução ignorassem esta área por muito tempo.

Ele nos diz que a descoberta da legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e da audiodescrição (AD) para pessoas com deficiência visual provocaram inicialmente uma desordem terminológica, pois nenhuma das duas implicava a transferência de uma língua para outra, uma das características definidoras da atividade de tradução. Contudo, para que essas duas práticas sejam consideradas tradução, do ponto de vista acadêmico, ele sugere que se observe a taxonomia tripartite de Jakobson (1959): intralinguística (ou reformulação), interlinguística (ou tradução propriamente dita) e intersemiótica (ou transmutação). De acordo com Jakobson:

Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. [...] 1) A tradução intralingual ou reformulação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. 2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. 3) A tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais⁵⁵ (JAKOBSON, 2000, p. 114).

Segundo Diaz Cintas (2005), esta classificação traz a essência das possibilidades tradutórias, porém com o surgimento de novas práticas, é necessário que a tornemos mais inclusiva, capaz de acomodar novas realidades, já que, para ele, estamos vivendo o *boom* da TAV, trazendo novas abordagens para o campo (DIAZ-CINTAS, 2005, p. 316).

⁵⁴ For some this activity falls short of being a case of translation proper because of all the spatial and temporal limitations that constrain the end result.

⁵⁵ We distinguish three ways of interpreting a verbal sign: it may be translated into other signs of the same language, into another language, or into another, nonverbal system of symbols. [...] 1. Intralingual translator or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language. 2. Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language. 3. Intersemiotic translation or transmutation is an interpretative of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.

Para o autor, a audiodescrição é uma modalidade de tradução audiovisual porque, assim como qualquer outra, ela tem de lidar com restrições impostas pelo tempo, uma alta densidade de informações (verbais e não-verbais), o jogo entre os códigos escrito e falado e a adequação ao público final.

Quanto à LSE, o autor afirma que esta “se encaixa claramente na categoria intralingual definida por Jakobson como “uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua”⁵⁶. Por outro lado, a audiodescrição, segundo ele, “seria um exemplo do terceiro grupo “uma interpretação de signos verbais por meio de signos de um sistema de signos não verbais”, embora em sua definição inversa, ex.: a conversão de signos não verbais em palavras”⁵⁷. (DIAZ CINTAS, 2005, p. 4)

A esse respeito, Plaza (2003) acrescenta sobre a definição de Jakobson:

A Tradução Intersemiótica ou “transmutação” foi por ele definida como sendo aquele tipo de tradução que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais”, ou “de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal, para a música, a dança, o cinema ou a pintura”, ou *vice-versa, poderíamos acrescentar* (PLAZA, 2003, p. XI) grifo nosso.

Chaume (2013) cita a audiodescrição como um dos modos de Tradução Audiovisual responsável pela tradução de textos audiovisuais dentro da mesma linguagem e cultura, assim como a legendagem para pessoas com deficiência auditiva. Ele nos diz que:

Novas tecnologias e novos públicos, juntamente com políticas de igualdade e acessibilidade na mídia, geraram uma série de novos modos de tradução audiovisual, projetados para atender várias necessidades ou preocupações de diferentes grupos sociais. Assim, a legendagem convencional levou a novos modos, como a legendagem para surdos, áudio legendagem, *respeaking* ou legendagem ao vivo, legendagem para ópera e teatro e *fansubs*⁵⁸. Da mesma forma, já existe legendagem para a Internet, para dispositivos móveis [...] e videogames. Onde as trilhas sonoras são substituídas ou adicionadas ao texto original (*revoicing*), os modos clássicos de dublagem, *voice-over* [...] e comentários livres são agora acompanhados pelos novos *fandubs*⁵⁹, audiodescrição para cegos ou deficientes visuais ou

⁵⁶ SDH can clearly fall under the intralingual category defined by Jakobson as “and interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language”.

⁵⁷ “an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems” – although in its reverse definition, i.e. the conversion of nonverbal signs into words.

⁵⁸ Palavra de origem inglesa originada da combinação de FAN (fã) com SUBS (parte da palavra SUBTITLED, legendado), portanto legendado por fãs.

⁵⁹ Palavra de origem inglesa originada da combinação de FAN (fã) com DUBS (parte da palavra DUBBED, dublado), portanto dublado por fãs.

dublagem em videogames⁶⁰ (CHAUME, 2013, p. 107), todas as traduções não referenciadas são de minha autoria.

Mascarenhas (2012, p. 23) acrescenta que não só os avanços tecnológicos, mas também transformações sociais propiciaram o surgimento de novas modalidades — primeiro, na prática, depois, na academia —, como as que fazem parte da área da acessibilidade, a AD e a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE).

Partindo da compreensão de que no campo da Tradução Audiovisual, acessibilidade significa disponibilizar um programa para pessoas que não teriam acesso ao mesmo, Diaz Cintas (2005) diz que ao dublar, legendar e usar *voice-over* numa peça audiovisual, o tradutor partilha do mesmo princípio de acessibilidade da LSE e da AD, mudando apenas o público receptor. E acrescenta:

Se o obstáculo é uma língua ou uma barreira sensorial, o objetivo do processo de tradução é exatamente o mesmo: facilitar o acesso a uma fonte de informação ou entretenimento, que de outra maneira seria hermética. Desta forma a acessibilidade torna-se um denominador comum que permeia essas práticas⁶¹ (DIAZ CINTAS, 2005, p. 4).

Este argumento levou estudiosos e praticantes a aceitarem a LSE e a AD como parte integrante da Tradução Audiovisual, e a partir dos anos 2000, pesquisas sobre AD passaram a figurar nos congressos, livros e periódicos especializados em Tradução.

Segundo Spolidório (2017), ao revisitar o aporte teórico da TAV iniciada por ele em seu texto de 2004, Diaz-Cintas, juntamente com a pesquisadora Josélia Neves, afirmam que devido à sua relação direta com a tecnologia, “a TAV é vista por muitos estudos como o ramo mais próspero e bem-sucedido dos Estudos da Tradução” (DIAZ-CINTAS; NEVES, 2015 apud SPOLIDORIO, 2017, p. 319). Para estes autores,

⁶⁰ Audiovisual translation does not stop there, however. New technologies and new audiences, together with policies of equality and media accessibility, have spawned a raft of new audiovisual translation modes, designed to meet the variety of needs or concerns of different social groups. Hence, conventional subtitling has led to new related modes like subtitling for the deaf, audio subtitling, respoken or live subtitling, surtitling for opera and theatre, and fansubs. Similarly, subtitling now exists for the Internet, for mobile devices (telephones with Internet access, PDAs, tablets, etc.), and video games. Where soundtracks are replaced or added to the original text (revoicing), the classic modes of dubbing, voice-over (also known as partial dubbing and narration, although with nuanced differences as we shall see below) and free commentary are now also joined by the new fandubs, audiodescription for the blind or visually impaired, or dubbing in video games.

⁶¹ Whether the hurdle is a language or a sensorial barrier, the aim of the translation process is exactly the same: to facilitate the access to an otherwise hermetic source of information and intertainment.

É claramente visível que a TAV evoluiu muito desde que começou a ganhar reconhecimento acadêmico em meados da década de 1990. Também é importante reconhecer que essa frutífera área de estudos de tradução tem usado conhecimentos de uma série de outras disciplinas, como, por exemplo, neurociência, engenharia, psicologia, sociologia, entre outras. Com todos esses novos rumos que a TAV tem trilhado, principalmente no que concerne à acessibilidade, mas também graças à rápida evolução envolvendo a tecnologia e as mudanças sociais, parece legítimo questionar se a TAV não teria ultrapassado os limites da Tradução e dos Estudos da Tradução para se tornar uma nova disciplina em si mesma, ou pelo menos, certamente uma interdisciplina (DIAS-CINTAS; NEVES, 2015 apud SPOLIDORIO, 2017, p. 320).

No ano de 2007, Jimenez Hurtado propôs o termo Tradução Audiovisual Acessível, TAVa, por acreditar que esta subárea da TAV “além de englobar estudos sobre diferentes práticas tradutórias usadas para traduzir conteúdos intra e interlinguísticos caracterizados pela intersemiose entre som e imagem, também está bem mais centrada em aspectos relacionados ao espectador” (ARAÚJO; ALVES, 2017, p. 310). Hurtado, Rodríguez e Seibel afirmam que:

A interface texto-imagem, a relação entre informação verbal e não verbal, assim como as implicações destes tipos de informação para a tradução acessível e a acessibilidade universal aos meios de comunicação formam parte da busca por novas metodologias de estudo da textualidade multimodal (HURTADO; RODRÍGUEZ; SEIBEL, 2010 apud ARAÚJO; ALVES, 2017, p. 310).

O termo TAVa vem sendo tema de pesquisas em TAV e acessibilidade na UECE, Universidade Estadual do Ceará, desde Aderaldo (2014), e intitula um Dossiê de Trabalhos em Linguística Aplicada do ano de 2017, composto por 11 artigos produzidos por pesquisadores de diferentes universidades brasileiras.

Os artigos abordam as principais modalidades da TAVa, Audiodescrição (AD), Janela de Libras e Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE), além de um mapeamento desta subárea.

De acordo com Villela (2017 apud SPOLIDORIO, 2017, p. 322), os estudos da TAVa no Brasil não se restringem apenas ao meio acadêmico, pois a acessibilidade audiovisual está presente também no mercado audiovisual, como em festivais de cinema, espetáculos de teatro, museus, galerias de arte e até mesmo em festas populares como o carnaval.

3.4 DO SURGIMENTO DOS LIVROS DIDÁTICOS NO BRASIL ÀS CHARGES E CARTUNS EM SUAS PÁGINAS

Neste tópico apresento uma breve descrição da trajetória do livro didático no Brasil, da sua relação com os gêneros discursivos-textuais, e da chegada das imagens em geral e, mais especificamente, dos quadrinhos e das charges e cartuns às páginas destes livros.

3.4.1. Uma breve descrição da trajetória do Livro Didático no Brasil.

De acordo com Silva, M. (2012) os livros didáticos começaram a ser utilizados de forma mais sistemática na educação brasileira no período imperial. Nossa educação era então baseada nos modelos europeus, principalmente no liberalismo francês, e apenas pessoas pertencentes às classes de alto poder aquisitivo tinham acesso às escolas.

Os livros utilizados nas escolas brasileiras eram importados da França e nem sempre traduzidos para o português, pois apesar da existência da imprensa no Brasil, que se deu com a chegada da família real portuguesa no início do século XIX, não tínhamos uma produção de livros didáticos.

Em 1937, o Estado Novo cria o Instituto Nacional do Livro (INL), para assegurar a divulgação e distribuição de obras de interesse nacional e cultural. Subordinado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), o INL tinha como objetivo contribuir para a legitimação do Livro Didático nacional e consequente aumento de sua produção.

Em 1938, o Decreto-Lei no. 1.006 apresenta uma definição sobre livro didático, em seu Artigo 2º:

1º Compêndios são livros que exponham total ou parcialmente a matéria das disciplinas constantes dos programas escolares; 2º livros de leitura de classe são os livros usados pela leitura dos alunos em aula; tais livros também são chamados de livros de textos, livro-texto, compêndio escolar, livro escolar, livro de classe, manual, livro didático (BRASIL, 1938).

Este mesmo Decreto-Lei instituiu a Comissão Nacional do Livro Didático (CNLD), responsável pela primeira política de legislação e controle de produção e distribuição do livro didático no país. Este decreto tinha como estratégia governamental o rígido

controle político ideológico do conteúdo verbal e não verbal nos livros didáticos, que foram usados como veículo para retratar as ideologias do Estado Novo.

Com o fim do Estado Novo, em 1945, a crise de legitimidade que a CNLD atravessava levou o Estado a sancionar o Decreto 8.460, que consolidou uma nova legislação sobre as condições de produção, importação e utilização do livro didático, e restringiu ao professor a escolha do livro a ser utilizado pelos alunos, excluindo as diretorias das escolas. Foi também criado o Decreto 8.222, que limitava a autonomia de membros da CNLD em relação à autorização de livros didáticos.

Nos anos 60, num acordo entre o governo brasileiro e o governo americano, criou-se a COLTED (Comissão do Livro Técnico e do Livro Didático), estabelecendo um convênio entre o Ministério da Educação e Cultura, o Sindicato Nacional de Editores de Livros e a Agência Norte-Americana para o Desenvolvimento Internacional (USAID), com o objetivo de distribuir livros para os estudantes brasileiros, gratuitamente, no período de três anos. Porém, a ajuda da USAID foi interpretada como uma forma de controle americano sobre o mercado do livro didático brasileiro. Segundo Freitag (1997, p. 16) “esse controle garantia, por sua vez, o controle, também ideológico, de uma fatia substancial do processo educacional brasileiro”.

De acordo com Bairro (2009), a referência à imagem nos livros didáticos surge num relato enviado pela COLTED sobre os aspectos de um bom livro didático, que deve, além de possuir “uma capa de papel durável para resistir ao manuseio”, apresentar também:

Ilustrações atraentes para despertar a curiosidade do aluno. Declara ainda que as imagens no conteúdo em si do livro, devem estar relacionadas com o texto, refletir a realidade, esclarecer ideias e reforçar informações (BAIRRO, 2009, p. 14).

No que diz respeito ao conteúdo, até a década de 1960, os livros didáticos, segundo Gatti (1998 apud GUALBERTO, 2016, p. 37) “não apresentavam uma linguagem adequada à idade dos estudantes”, o autor argumenta que:

[...] foram livros que permaneceram por longo período no mercado, sem sofrerem alterações; livros que possuíam autores provenientes de lugares tidos, naquela época, como de alta cultura, como o Colégio D. Pedro II; livros publicados por poucas editoras que, muitas vezes, não os tinham como mercadoria principal e, por fim, livros que não apresentavam um processo de didatização e adaptação de linguagem consoante às faixas etárias para as quais se destinavam (GATTI, 1998 apud GUALBERTO, 2016, p. 38).

Bomeny (1984 apud GUALBERTO, p. 38) atribui esse problema à função da CNLD quando afirma que “essa comissão tinha muito mais a função de um controle político e ideológico do que propriamente uma função didática”, portanto não havia uma preocupação com o processo de interação aluno-livro.

Em 1967, a Lei 5.327 Autoriza o Poder Executivo a Instituir a Fundação Nacional de Material Escolar (FENAME), cuja função era produzir materiais escolares e publicar obras didáticas, atlas, enciclopédias e gramáticas, entre outros, para atender os alunos carentes.

Em 1976, o Decreto nº 77.107 extingue o INL e suas atribuições passam a ser desempenhadas pela FENAME, com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), autarquia federal vinculada ao Ministério da Educação. E, em 1985, o Decreto nº 91.542 altera o período de utilização do livro didático de um para três anos, e institui o atual Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), que inicialmente se restringiu à distribuição dos livros para as quatro primeiras séries do Ensino Fundamental.

Em 1997, o PNLD é ampliado e passa a distribuir livros até a 8ª série. A partir do ano 2001 o programa passou a atender o público com deficiência visual distribuindo livros didáticos em braile. Atualmente, esses alunos são atendidos também com livros em libras, caractere ampliado e na versão *Mecdaisy*.

Em 2003, o programa passou por nova ampliação para atender ao ensino médio (com o PNLEM), à Educação de Jovens Adultos e Idosos (com o PNLA, atual PNLD EJA) em 2007, e às escolas do campo (PNLD Campo) em 2011.

Nesta breve descrição da trajetória livro didático no Brasil, é possível perceber sua relevância na disseminação de ideologias e conteúdos pedagógicos para estudantes brasileiros. Ainda hoje o livro didático marca presença no cotidiano escolar devido à sua capacidade de organização dos saberes pedagógicos, além de seu baixo custo.

3.4.2. O Livro Didático e os Gêneros Discursivos-Textuais

Para Bakhtin (1997), os gêneros do discurso, orais ou escritos, são o meio ou a condição que as pessoas utilizam no seu dia a dia para se comunicar, a depender da situação em que se encontrem. Essas situações são determinadas pelo meio e suas demandas geram os enunciados que formam os gêneros.

Bakhtin (1997), afirma que os gêneros do discurso são heterogêneos, pois eles integram vários gêneros de uma mesma modalidade, e os classifica como primários e secundários. Para o estudioso, os secundários são gêneros complexos que estão presentes em situações comunicativas culturais mais elaboradas e envolvem a escrita, como o romance, pesquisas científicas, etc. Os gêneros primários são simples e se caracterizam por serem construídos em situações comunicativas verbais espontâneas do nosso cotidiano, tais como cumprimentos, elogios, bate-papos informais, conversas telefônicas, etc.

Marcuschi (2003), parte do pressuposto básico de que “é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum *gênero*, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum *texto*” (MARCUSCHI, 2003, p. 21), ou seja, para ele “a comunicação verbal só é possível por algum gênero textual” (*ibidem*). Assim como Bakhtin (1997) e Bronckart (1999), Marcuschi segue uma noção de língua como atividade social, histórica e cognitiva, que privilegia a natureza funcional e interativa da língua, ao invés do seu aspecto formal e estrutural.

É possível compreender, então que nas mais diversas situações de comunicação diária, formais e informais, fazemos uso dos gêneros discursivos-textuais. Logo, os Livros Didáticos, enquanto instrumento de referência na relação ensino-aprendizagem, precisam apresentar um repertório diversificado desses gêneros. Fato que teve sua importância oficializada nos PCN de 1997, e que segundo Duarte (2016, p. 93), “começaram a aparecer de forma mais efetiva, nos livros didáticos em geral (em especial no de Português)”, muito embora sendo explorados de forma superficial, a serviço de pontos gramaticais.

3.4.3. As Imagens Chegam aos Livros Didáticos

Com origem na antiguidade, quando ficou conhecido como *Volumen* para os Romanos, passando pelo Códex, dando origem aos primeiros textos didáticos nos mosteiros da idade média, até o *Orbis Pictus de Comenius* (1658), primeiro livro didático ilustrado para crianças, o livro didático tem sido uma ferramenta pedagógica importante no processo ensino-aprendizagem, dentro da nossa perspectiva de Currículo Nacional.

O modelo educacional brasileiro, herdeiro das representações dos períodos Imperial e Republicano, começou a passar por mudanças no final do século XX, década de 1970, com a reformulação estética das salas de aula, através da retirada do tablado onde ficava o professor, numa relação de poder com os alunos; da implementação do quadro verde com giz branco; e do estabelecimento de leis de direitos e deveres para os discentes e docentes.

Nessa mesma década, a relação ensino-aprendizagem foi marcada por influências da teoria da comunicação no ensino da Língua Portuguesa, cuja ênfase nas salas de aula foi determinada pela Lei 5.692 de 1971, e o currículo da escola básica sofreu alterações para acompanhar a expansão da Indústria Cultural que estava em crescimento no Brasil, se refletindo no crescimento da economia, da produção industrial, no aumento do consumo e na indústria do livro didático, entre outros setores.

Neste cenário, o livro didático torna-se produto de consumo e, como tal, deve atender às demandas do mercado consumidor, que estabelece um novo perfil de consumo influenciado, por exemplo, pela transmissão em cores pela televisão. A esse respeito Passos (2013) coloca que:

Diante dessa situação, o mercado de livro didático, que estava em franca expansão no Brasil, em face da ampliação de vagas nas escolas para as crianças das classes economicamente desfavorecidas, aproveita para mudar a visualidade do material didático. Os livros didáticos passam por uma transfiguração e incorporam nas suas páginas toda a visualidade produzida pela indústria da cultura (fotografias, charges, pinturas, propagandas publicitárias, anúncios) (PASSOS, 2013, p. 97).

Logo, ao longo da década de 70, houve uma pujança de cores, fotografias, desenhos e histórias em quadrinhos nas páginas dos livros didáticos, propondo, como

afirma Belmiro (2000, p. 19), “outros códigos de comunicação”, contribuindo “para a absorção de teorias da comunicação que influenciam a produção do conhecimento linguístico e dos livros didáticos”, passando a dialogar ativamente com os textos verbais. Os anos 90 marcaram um equilíbrio com relação à quantidade de imagens utilizadas nas páginas dos livros, com uma “melhor qualidade de coexistência entre linguagem verbal e não-verbal nos livros didáticos” (Ibid., p. 22).

Vale a pena pontuar que a inclusão do item Aspectos Visuais entre os critérios de avaliação do livro didático, proposto pelo MEC no PNLD de 1999, teve grande relevância no processo de reconhecimento da importância das imagens nos livros didáticos.

Assim, imagens de diversos gêneros, como fotografias, obras de arte, tirinhas, histórias em quadrinhos, charges, cartuns, gráficos, etc., passaram a recheiar as páginas dos livros didáticos, ora ilustrando o conteúdo do texto verbal, ora complementando-o e, por vezes, sendo a principal fonte de informação para a resolução de questões, exigindo dos alunos uma leitura que extrapola o código verbal e precisa se realizar numa linguagem multimodal.

Considerando-se o fato de que desde 2011 os alunos com deficiência visual das escolas públicas brasileiras tem acesso aos livros didáticos digitais distribuídos pelo PNLD, através da plataforma *Mecdaisy*, esta tese propõe parâmetros que servirão para orientar audiodescritores na elaboração de audiodescrição das imagens estáticas encontradas nesses livros didáticos digitais.

3.4.4. O Hipergênero Quadrinho (HQs) nos Livros Didáticos

De acordo com Vergueiro e Ramos (2009), a virada do século XX para o século XXI, além de marcar uma mudança cronológica, representou também uma nova fase para as histórias em quadrinhos no Brasil. A sociedade já vinha mudando sua perspectiva de visão sobre as HQs, deixando de vê-las como leitura apenas para crianças, passando a admiti-las como uma forma de entretenimento e transmissão de saberes, capaz de atingir diversos públicos e faixas etárias. Essa nova visão abria as portas das escolas para este gênero discursivo-textual.

A principal colaboração para a entrada das HQs nas escolas foi o texto da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, 1996) que ressaltava a importância da aprendizagem de linguagens contemporâneas e diversificadas para a formação do

educando nos ensinos fundamental e médio (VERGUEIRO; RAMOS, 2009), seguido dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de 1997, que fizeram com que as Histórias em Quadrinhos se tornassem um gênero obrigatório da prática pedagógica de diferentes disciplinas.

Segundo Vergueiro e Ramos (2009, p. 10), os PCN “traziam uma releitura das práticas pedagógicas aplicadas na escola, de modo a criar um novo referencial a ser adotado pelos professores nos ensinos fundamental e médio”. Nas áreas de Artes e Língua Portuguesa para o ensino fundamental, os autores observam que os PCN de 1998 salientam a importância da inclusão de histórias em quadrinhos e charges nas práticas pedagógicas, por serem textos considerados necessários à formação da competência leitora dos alunos, pela associação de elementos verbais e não-verbais em sua composição.

Nos PCN do ensino médio, a referência às HQs como gênero a ser trabalhado em sala de aula encontra-se no volume dedicado às Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. De acordo com Vergueiro e Ramos (2009), eles destacam a importância das HQs como fontes históricas e de pesquisa sociológica, que oferecem ao educando o elemento imagético tão presente na nossa sociedade cada vez mais influenciada por mídias e culturas híbridas.

As histórias em quadrinhos passaram a fazer parte também dos tipos de texto indicados pelos PCN de Língua Estrangeira na sua determinação dos conteúdos referentes aos textos orais e escritos que “se pauta por tipos com os quais os alunos estão mais familiarizados como usuários de sua língua materna: pequenas histórias, quadrinhas, histórias em quadrinhos” (PCN-LE, 1998, p. 74).

Em 2006, as HQs foram incluídas no Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), que incluiu vários títulos de quadrinhos no acervo das bibliotecas escolares públicas do país, com o objetivo de incentivar e diversificar o gosto pela leitura.

Calazans (2004, p.10) diz que “todo professor sabe que as HQs seduzem os leitores, proporcionando uma leitura prazerosa e espontânea”. A Revista Nova Escola de 1998 traz uma pesquisa de Serpa e Alencar que mostra que o HQs podem ser utilizados como recurso de apoio pedagógico em todos os níveis de escolarização, além de aparecerem como o gênero preferido para leitura entre os alunos. Mas, apesar do seu papel sedutor entre os alunos, ao analisar os impactos da utilização das histórias em quadrinhos como recurso didático-pedagógico na sala de aula,

Recalde e Gomes (2013) concluíram que eles ainda são tratados mais como acessórios do que como uma ferramenta pedagógica.

Abaixo relaciono pesquisas cujo foco recai sobre o uso dos quadrinhos em livros didáticos de Língua Portuguesa, (KIKUCHI; CALZAVARA, 2009), (ALMEIDA; MENEZES; MITMA, 2010), (LIMA; FERNANDES, 2011), (SILVA; BERTOLETTI, 2011), (SANTOS, F., 2014), (CAPITULINO; GOMES, 2014), (DUARTE, 2016). Língua Portuguesa e Ciências Naturais (KAMEL; LA ROCQUE, 2006), Língua Portuguesa e História (MORINAGA; JOAQUIM; SANTOS, 2014). É importante ressaltar que todos esses trabalhos tem os videntes como público usuário dos quadrinhos. Os trabalhos serão apresentados na mesma ordem em que aparecem neste parágrafo.

Kikuchi e Calzavara (2009) analisaram cinco livros didáticos de Língua Portuguesa, de quatro editoras diferentes, entre 1998 e 2004, utilizados na cidade de Londrina, Paraná. Seus resultados apontaram para o fato de que alguns autores relacionam o uso dos quadrinhos aos conteúdos trabalhados, enquanto outros mantêm concepções conservadoras, deixando pouco espaço para este gênero textual, o que corrobora com as conclusões de Recalde e Gomes (2013), apresentadas acima.

Almeida, Menezes e Mitma (2010) analisaram oito livros didáticos de Língua Portuguesa do 6º ano fundamental para apresentar considerações sobre as contribuições que as histórias em quadrinhos podem oferecer no contexto escolar, quando trabalhadas adequadamente. Na mesma linha dos achados de Recalde e Gomes (2013), os estudos apontaram uma deficiência na forma de se trabalhar as HQs nas escolas.

Lima e Fernandes (2011) investigaram a aplicação do gênero história em quadrinhos em livros didáticos de Língua Portuguesa do ensino médio, adotados em escolas de Goiânia. Mais uma vez os resultados mostraram que os aspectos sócio-comunicativos das histórias em quadrinhos não são devidamente explorados, sendo necessárias mudanças nas abordagens metodológicas dedicadas a este gênero.

Silva e Bertolletti (2011) investigaram a importância das histórias em quadrinhos para a formação do leitor, tendo como corpus oito livros didáticos de Língua Portuguesa das séries iniciais do Ensino Fundamental, e concluíram que os HQs contribuem bastante para a formação inicial do público leitor, graças aos estímulos visuais e por trazerem histórias simples e curtas.

Em sua tese de doutorado, Santos, F. (2014) analisou as práticas de leitura propostas pelas atividades didáticas com o uso de quadrinhos na coleção Português Linguagens para o Ensino Fundamental, e concluiu que em atividades para o ensino da gramática, a linguagem visual é totalmente desconsiderada, pois os autores dos livros não exploram as possibilidades de leitura dos quadrinhos, o que está em consonância com as conclusões de Recalde e Gomes (2013), apresentadas anteriormente.

Capitulino e Gomes (2014) analisaram como são trabalhadas as histórias em quadrinhos nos livros didáticos de Língua Portuguesa do ensino Fundamental II, e concluíram que os recursos multimodais das HQs fazem deste gênero ricas ferramentas pedagógicas para o ensino de língua portuguesa.

Duarte (2016), em sua dissertação de mestrado, pesquisou se havia ou não interação entre os quadrinhos e o conteúdo a ser trabalhado nos livros didáticos de Língua Portuguesa para o Ensino Fundamental II, adotados pela Prefeitura Municipal de Criciúma, entre 2013 e 2016, e concluiu que, apesar de haver uma estreita ligação entre os livros didáticos e os quadrinhos, há uma lacuna entre as imagens e o conteúdo a ser trabalhado, levando a uma subutilização do potencial comunicativo da linguagem verbo-visual dos quadrinhos, problema apontado por Recalde e Gomes (2013).

Kamel e La Rocque (2006) analisaram a forma que os autores utilizam tiras e histórias em quadrinhos para introduzir ou complementar os tópicos curriculares em três coleções de Ciências Naturais e Língua Portuguesa do 1º e 2º ciclos do Ensino Fundamental, e concluíram que muito embora a linguagem dos quadrinhos esteja presente como estratégia de articulação entre atividade e conteúdo, essa articulação é fraca ou simplesmente não ocorre nas coleções de Ciências Naturais, mas foi possível identificá-la nas coleções de Língua Portuguesa.

Morinaga, Joaquim e Santos (2014) pesquisaram a presença das histórias em quadrinhos (HQs) em livros didáticos atuais, num corpus formado por quatro livros didáticos do Ensino Médio de 2008, 2011 e 2012, dois de História e dois de Língua Portuguesa, das editoras FTD e Moderna, a fim de descobrir o objetivo das editoras ao adotá-las. Os resultados mostraram que há uma participação significativa de quadrinhos nos livros didáticos de Ensino Médio na atualidade, e que nos livros pesquisados não são usados somente para “quebrar” a seriedade do texto escrito ou para ilustrar a matéria, mas também para apresentar artistas das diversas épocas e

os pontos de vista diferentes sobre os acontecimentos históricos, ajudando assim a desenvolver pensamentos críticos nos estudantes.

Como é possível observar nas pesquisas apresentadas acima, apesar da presença marcante dos quadrinhos nas páginas dos livros didáticos de Língua Portuguesa, na maioria das vezes eles não tem seu potencial comunicativo devidamente explorado, assumindo, conforme Recalde e Gomes (2013), um papel acessório. Contudo, independentemente de serem utilizadas para ilustrar o texto verbal, complementá-lo ou como informação central, o acesso ao conteúdo dessas imagens deve ser possível tanto para os videntes, quanto para as pessoas com deficiência visual, que precisam ter o direito de escolher o que fazer com a informação do texto imagético. Por isso a importância de propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de imagens nos livros didáticos digitais, já que as pesquisas neste campo se concentram em obras de arte.

3.4.5. As Charges e os Cartuns no Hipergênero Quadrinhos

O hipergênero denominado quadrinhos ou história em quadrinhos (HQs), de acordo com as definições de Bakhtin (1997), é um gênero secundário que utiliza o discurso direto, característico da língua falada, para transmitir o contexto enunciativo ao leitor, através de narrativas que se desenvolvem quadro a quadro e são compostas por elementos visuais (imagens) e verbais (textos). Segundo Bakhtin (1997, p. 326) “esses gêneros secundários, que pertencem à comunicação cultural complexa, *simulam*, em princípio, as várias formas da comunicação verbal primária”.

O hipergênero HQ une diferentes características comuns e abrange uma diversidade de gêneros afins, como os cartuns, as charges, as tiras cômicas e os vários modos de produção das histórias em quadrinhos. Todos esses gêneros compartilham a linguagem dos quadrinhos para compor um texto narrativo dentro de um contexto sócio-comunicativo. De acordo com Ramos (2009, p.20) “quadrinhos seriam, então, um grande rótulo, um hiper-gênero, que agregaria diferentes outros gêneros, cada um com suas peculiaridades”.

Entre os gêneros afins que compõem o hipergênero Histórias em Quadrinhos, são os cartuns e as charges que interessam aos propósitos desta tese e que serão definidos a seguir.

A charge e o cartum são gêneros textuais que, na sua maioria, são representados pelas linguagens verbal e visual num processo de complementação mútua. Enquanto as charges são temporais e utilizam o humor e a ironia para fazer críticas a problemas sociais, principalmente questões de cunho político, os cartuns são atemporais e os utilizam para fazer críticas a costumes e comportamentos sociais.

O dicionário Houaiss (2001) define charge como:

Desenho humorístico, com ou sem legenda ou balão, veiculado pela imprensa e tendo por tema algum acontecimento atual, que comporta crítica e focaliza, por meio de caricatura, um ou mais personagens envolvidas. Do francês charge (S. XII), significa carga que por extensão quer dizer que exagera o caráter de alguém ou de algo para torná-lo ridículo, representação exagerada e burlesca.

De acordo com Simões (2010, p. 85), o gênero discursivo charge se insere no campo da “argumentação imagética retextualizada de uma notícia jornalística, com vistas à divulgação de uma opinião sobre um fato social relevante”. Para Ramos (2009, p. 21), trata-se de “um texto de humor que aborda algum fato ou tema ligado ao noticiário. De certa forma, ela cria o fato de forma ficcional, estabelecendo com a notícia uma relação intertextual”.

Por se tratar de um gênero que denuncia problemas do cotidiano, que são mais facilmente compreendidos dentro do contexto histórico em que os fatos ocorreram, a temporalidade é uma característica importante da charge.

Já o termo cartum é definido no dicionário Houaiss (2001) como:

Desenho humorístico ou caricatural, espécie de anedota gráfica que satiriza comportamentos humanos. Adaptado do Inglês *cartoon* (1671) significa esboço ou modelo desenhado em cartão ou (1863) desenho humorístico ou satírico veiculado em geral por jornais e revistas. Mais tarde se chamou *animated cartoon*, desenho animado”.

Simões (2010, p. 71) insere o gênero discursivo cartum no campo da “exposição imagética de experiências atemporais vividas e compartilhadas por uma sociedade e por uma cultura particular, com vistas à memorização e à documentação de ações humanas singulares, reais – ainda que satirizadas”. Para Ramos (2009, p. 23), “não estar vinculado a um fato do noticiário é a principal diferença entre a charge e o cartum. No mais são muito parecidos”. Mendonça (2005) nos diz que:

O cartum surgiu depois da charge, e é uma forma de expressar ideias e opiniões, seja uma crítica política, esportiva, religiosa, social, através de uma imagem ou uma sequência de imagens, dentro de um quadrinho ou não; podendo ter balões ou legendas. A charge “envelhece”, como a notícia, enquanto o cartum é mais atemporal (MENDONÇA, 2005, p. 197).

Em seu Dicionário de Comunicação, Rabaça e Barbosa (2002, p. 112) definem cartum como uma anedota gráfica que tem o objetivo de levar ao riso por meio de uma “crítica mordaz, satírica, irônica e principalmente, humorística, do comportamento do ser humano, das suas fraquezas, dos seus hábitos e costumes”. Eles afirmam que a narrativa do cartum pode comportar uma cena apenas ou uma sequência de cenas.

4. ANÁLISE DAS IMAGENS E DOS DADOS DA PESQUISA DE RECEPÇÃO COM ROTEIROS DE AUDIODESCRIÇÃO REELABORADOS À LUZ DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

Este capítulo tem início com informações referentes aos procedimentos da pesquisa de recepção, em seguida apresento a análise de dez imagens selecionadas para o *corpus* da pesquisa proposta por esta tese. A análise de cada imagem será apresentada numa seção composta por três subseções, a saber: 1) análise da imagem segundo a GDV; 2) análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV; 3) proposta da AD com base na GDV. Após os subitens 2 e 3, apresento os dados da pesquisa de recepção referentes a cada audiodescrição proposta. Para as ADs que tiveram indicação de alteração, apresento o roteiro final reelaborado ao final do subitem 3.

Durante a pesquisa de recepção, as PcDVs apreciaram ADs geradas por esta tese com base nos pressupostos da Gramática do Design Visual e ADs fornecidas pelo Ministério da Educação através da plataforma *Mecdaisy*. Os problemas surgidos nesta etapa, foram levados em consideração para a reelaboração dos roteiros das audiodescrições, e são apresentados ao final do subitem 3.

Os dados foram coletados via Skype e as sessões, gravadas em vídeo, constam no acervo de dados de pesquisa do TRAMAD na UFBA. Foi realizada uma sessão de coleta individualmente, na qual cada um participou através de relatos Livres e Guiados. Para preservar suas identidades, cada participante foi identificado por um número. Como nesta etapa trabalhamos com cinco PcDVs, as identificações serão, respectivamente: PcDV-1, PcDV-2, PcDV-3, PcDV-4 e PcDV-5.

As ADs elaboradas por mim, com base na GDV, obedeceram aos parâmetros sistematizados na Metodologia para Audiodescrição de Imagens Estáticas, doravante MAIE, apresentada após o capítulo de análises.

RELATO LIVRE

A instrução dada para o Relato Livre foi que os participantes ouviriam a audiodescrição de duas imagens diferentes e para cada imagem haveria duas ADs. Após ouvir a primeira audiodescrição eles poderiam falar tudo o que desejassem, tanto sobre a AD quanto sobre a imagem. Em seguida eles receberiam instrução para fazer o mesmo após ouvir a segunda audiodescrição da mesma imagem. Selecionei

apenas alguns pontos para apresentar nesta parte. Os relatos na íntegra encontram-se transcritos nos Apêndices E, F, G, H e I, assim como também os Relatos Guiados.

Para a **primeira imagem**, a primeira AD apresentada foi a proposta pelo MEC e a segunda a proposta por esta pesquisa com base na GDV. Já para a **segunda imagem**, a ordem das ADs se inverteu, sem que os participantes tivessem qualquer informação sobre a origem das audiodescrições, para que fosse possível preservar a imparcialidade.

RELATO GUIADO

O Relato Guiado é composto por oito perguntas que tem início com a percepção das PcDVs sobre se as duas audiodescrições que eles ouviram são iguais ou diferentes. Em caso de diferentes, eles devem escolher qual a melhor, e a partir de aí eles devem responder às perguntas propostas no questionário. (Vê Apêndices E, F, G, H e I).

Embora as imagens selecionadas sejam fonte de informação para a resolução de questões discursivas propostas pelos livros, os participantes não tiveram acesso às questões. Logo, algumas de suas observações sobre as audiodescrições não poderão ser acatadas para a reelaboração dos roteiros, por que não eram as questões que estavam sendo avaliadas pelas PcDVs e sim somente as audiodescrições. Contudo, ainda assim, algumas das observações devem ser acrescentadas ao roteiro da AD, como se os participantes tivessem tido acesso às questões propostas pelo livro.

As falas dos participantes foram transcritas respeitando a maneira como foram ditas. Expressões de riso ou intervenção da pesquisadora durante as falas estão dentro de colchetes, em letras maiúsculas.

Com exceção das imagens 4.2 e 4.5, os nomes das imagens foram atribuídos pela autora da tese, pois as mesmas ou não são nomeadas ou não foram localizadas.

4.1. MATANDO A FOME

A figura 26 traz um cartum publicado no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 26 - Matando a Fome



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 2, 2013, p. 219.
www.ariunaurocartuns.com.br

O cartum ilustra a questão da fome a partir da figura de um guarda observando um mendigo saciado após devorar toda a comida e a bebida da tela de um quadro numa exposição. Este cartum se encontra na seção *Da Teoria à Prática*, Volume 2, do livro *Novas Palavras* (2013). Ele é introduzido por uma questão da UNIFAP-AP, cujo enunciado é:

(Unifap-AP) O mundo moderno vivencia a era da comunicação e da informação com uma velocidade cada vez maior. A cada momento, diversos gêneros, linguagens, códigos nos cercam e com eles precisamos interagir.

Na página do livro, o cartum aparece ao lado de um texto que aborda a definição de Lessa (2011) sobre os gêneros cartum e charge, a saber:

Lessa (2011) identifica a charge como uma das diversas linguagens que fazem parte do mundo contemporâneo, pois interagem nela a linguagem escrita e a linguagem visual. Semelhantemente à charge, podemos mencionar o *cartum*. Esse se diferencia daquela por ser um desenho humorístico cuja finalidade é a de realizar

uma crítica social, uma crítica de costumes, focalizando uma realidade genérica e não se limitando tão rigidamente às restrições temporais que a crítica a personagens, fatos e acontecimentos políticos (características da charge) impõe.

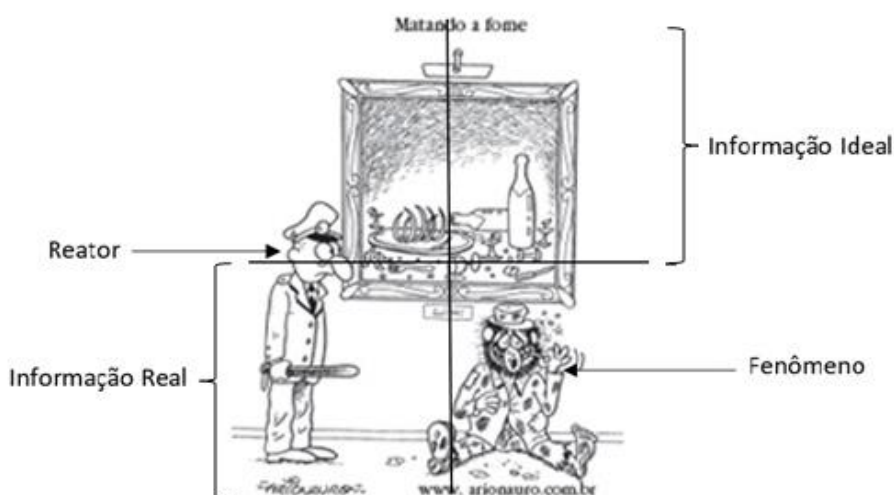
Em seguida, os alunos devem responder às seguintes questões:

- a) Com base nos elementos não verbais presentes no texto [cartum] ao lado, justifique o título **Matando a Fome**.
- b) Por que o uso do verbo no gerúndio.

Para que as PcDV possam acompanhar texto e imagem, é preciso que tenham acesso rapidamente ao conteúdo da imagem. Por essa razão, acredito que, após a identificação do gênero imagético, a composição (metafunção composicional), deveria ser a primeira função a ser abordada na descrição dos elementos/participantes da imagem. A proposta de leitura seria de cima para baixo e da esquerda para a direita, tendo como foco central o quadro com comida, pois ele dá significado aos outros elementos em torno dele, ou seja, é por causa da refeição devorada na tela do quadro que o guarda (à esquerda) está observando o mendigo (à direita), que por sua vez está palitando os dentes e passando a mão na barriga, numa demonstração clara que foi ele quem devorou a comida do quadro.

Com o objetivo de mapear essa composição, a figura 27 mostra todos os elementos que compõem o cartum, assim como a ordem em que, segundo a GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 27 - Mapeamento de *Matando a Fome* segundo a GDV



Em termos de composição, a imagem apresenta o quadro como informação ideal, cuja tela é representada por restos de comida de uma mesa farta, e o guarda e o mendigo, na posição de informação real, representando a autoridade surpresa diante de um mendigo saciado. O cartum parece fazer um contraste entre a fome do mendigo e a mesa farta do quadro. Por essa razão, acredito que, em termos de descrição da composição, a ordem ideal para a AD, segundo a GDV, seria: **quadro - guarda - mendigo**.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), o cartum representa um processo de reação do guarda em relação ao mendigo. O guarda seria o **reator**, a direção do seu olhar forma um **vetor** direcionado ao **fenômeno** que é o mendigo. (Vê Figura 27).

Do ponto de vista da metafunção interacional, o contato que o reator, nesse caso o guarda, estabelece com quem contempla o cartum (o observador) é de oferta, pois este se apresenta de perfil, olhando para o mendigo e não na direção do observador. A mesma situação acontece em relação ao mendigo, já que o observador também não faz contato visual com ele.

A imagem se apresenta numa perspectiva subjetiva, ou seja, da maneira como o produtor quer que o observador se relacione com os participantes representados na imagem. Ao mesmo tempo em que o guarda é mostrado de perfil, num ângulo oblíquo, que impõe maior distanciamento entre ele e o observador, que não se envolve com o que é retratado, o mendigo é representado em ângulo frontal, no qual o observador é convidado a se envolver, a partir de uma reação sobre o conteúdo da imagem.

No quadro sinótico 5, é possível observar os elementos que compõem a imagem, a partir das metafunções composicional, interacional e representacional.

Quadro 5 - Análise do cartum Matando a Fome, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Composicional (<i>onde</i>)	Valor da Informação Centralizado (Central-Marginal)	Ideal: Quadro Real: Guarda e Mendigo
Interacional	Contato (<i>como</i>) Distância Social Perspectiva (<i>de onde</i>)	Oferta: Guarda de perfil Impessoal: Descrição do guarda e do mendigo Subjetiva: Descrição do guarda de perfil e do mendigo de frente.
Representacional	Processo Narrativo Reação (<i>quem/faz o quê</i>)	Reator: O guarda Vetor: A direção do olhar dele Fenômeno: O mendigo

Fonte: Elaborado pela autora

Para oferecer subsídios para a resposta das duas questões propostas pelo livro, uma AD segundo a GDV deveria priorizar o quadro, o guarda e o mendigo, nessa ordem (metafunção composicional). Começando pela composição do quadro (o *quê/como*), em seguida descrevendo a forma como os personagens se posicionam na imagem (metafunção interacional), e a forma como eles se relacionam (metafunção representacional), apresentando o máximo de informações possível (o *quê/quem, faz o quê/como*), para que a questão da representação social envolvida na temática do cartum possa ser apreendida pela PcDV.

Portanto, para construir um texto narrativo da audiodescrição com vistas a facilitar a construção da imagem mental deste cartum pela PcDV, as informações devem ser apresentadas conforme as metafunções composicional, interacional e representacional, nesta ordem.

4.1.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída ao Cartum:

Cartum, em preto e branco, que satiriza uma situação inusitada, com o título: Matando a fome: Há um mendigo sentado no chão de uma galeria de quadros, logo abaixo de um quadro onde havia um frango assado e duas garrafas de bebidas. Havia porque o frango foi devorado e as bebidas consumidas. O mendigo está ligeiramente embriagado e com um osso de frango em uma das mãos. Ao lado esquerdo há um guarda, em pé, e incrédulo à cena que observa.

Na AD acima as informações não são descritas com base na ordem de leitura e escrita que orienta a composição da imagem, conforme proposto na análise anterior. Pois, ao contrário de ter o quadro como ponto de entrada, informação central na composição, a audiodescrição do *Mecdaisy* inicia com o mendigo, informação real. Logo, a sequência de descrição das informações que possivelmente levaria a PcDV a uma melhor apreensão da imagem é **quadro-guarda-mendigo**, e a audiodescrição do *Mecdaisy* apresenta **mendigo-quadro-mendigo-guarda**.

Para além do fato das informações serem apresentadas numa ordem que desconsidera seu valor informacional na composição, elas não tem referências espaciais completas, a saber: sobre o mendigo é dada apenas a informação de que

ele está “sentado no chão de uma galeria de quadros”, não dando ao PcDV uma noção precisa de em que posição da imagem esse participante está representado.

Em seguida, o quadro é apresentado tendo como referência espacial apenas o mendigo, pois este está sentado abaixo do quadro. Contudo, se a PcDV não sabe em que posição da imagem o mendigo está, ele passa a ter dois elementos “soltos no espaço”.

Só na última frase da audiodescrição surge o guarda, posicionado à esquerda do mendigo, oferecendo um segundo participante com uma referência espacial mais lógica para o PcDV que, a partir desta informação, poderá construir a imagem mental.

Por fim, sabendo-se que a interpretação é subjetiva, ao elaborar um texto de AD o audiodescritor deve evitar fazer afirmações a partir do seu ponto de vista, pois ao fazê-lo ele imprime o modo como o texto da AD deve ser lido pela PcDV. Logo, ao invés de afirmar que o cartum “satiriza uma situação”, o texto deveria modalizar essa informação utilizando, por exemplo, a frase “parece satirizar”, permitindo assim que a PcDV chegasse às suas próprias conclusões sobre o objetivo da imagem.

Em seu Relato livre, a PcDV-1 descreveu a imagem do cartum independente das considerações acima, como é possível observar em sua fala:

[...] é um cartum *né*, é um desenho, que aí nesse desenho tem um mendigo, esse mendigo *tá* deitado, acima tem dois quadros, um quadro com um frango que já foi comido e um vinho que já foi bebido e próximo tem um guarda vendo toda essa situação. (Vê Apêndice E)

Em seu Relato Guiado, a PcDV-1 achou que esta audiodescrição apresenta as informações de forma mais lógica para a construção da imagem e disse ter gostado muito da concisão da AD, mas criticou o fato dela dizer que o guarda está **incrédulo**.

O participante criticou o uso do verbo haver, “há um mendigo”, assim como o fato de ter mencionado o título. Além disso, a PcDV-1 achou importante apresentar a definição de cartum, para o caso de o aluno não saber identificar o gênero imagético e sugeriu cautela ao usar o termo mendigo para uma imagem encontrada num livro contemporâneo.

4.1.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de Matando a Fome, proponho a seguinte AD para o cartum em questão:

Cartum em preto e branco. Título: Matando a fome. No centro superior da imagem há um quadro que mostra restos de comida espalhados numa mesa, uma garrafa e uma taça virados e uma garrafa de pé ao lado de um prato com uma carcaça de ossos. Embaixo desse quadro, à esquerda, há um guarda de perfil, com um cassete na mão, olhando com olhos arregalados para um mendigo que está sentado no chão, à direita, com as pernas abertas, palitando os dentes e com a mão direita sobre a barriga.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem e o seu sistema de cores, para que os alunos se ambientem e acessem conhecimentos específicos sobre este gênero, uma vez que para a Semiótica Social os produtores das imagens escolhem as formas de representação a partir do seu interesse na comunicação.

Após a ambientação de gênero, as PcDV terão acesso aos elementos/participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise descritos acima, para que possam se apropriar da imagem e assim ter meios de lograr êxito nas questões propostas pelo livro, que se baseiam na apreensão da imagem.

Os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição da imagem, com suas respectivas localizações (*onde*). Temos, então, o quadro, o guarda e o mendigo, que nesta ordem representam as informações Ideal e Real, respectivamente. O quadro localiza-se no centro superior da imagem; o guarda embaixo do quadro, à esquerda; e o mendigo sentado no chão, à direita.

Após a localização, os elementos/participantes são descritos de forma a contemplar as informações das unidades de análise das metafunções interacional e representacional. A unidade de análise contato (*como*), da metafunção interacional, será apresentada pela informação de que o guarda está de perfil, portanto sem contato visual com o observador da imagem, e pela descrição do mendigo, “sentado no chão, com as pernas abertas, palitando os dentes e com a mão direita sobre a barriga”, levando à inferência de que ele está num ângulo frontal; a unidade distância social será apresentada através da descrição completa do mendigo e do guarda com o

cassetete na mão, que só é possível porque eles são mostrados de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade; e a unidade perspectiva (*de onde*), será apresentada na descrição do guarda de perfil, indicando um ângulo horizontal oblíquo, que impõe um distanciamento entre o observador e este participante, e na descrição do mendigo num ângulo frontal, que ao contrário do oblíquo, convida o observador a se envolver com o participante representado.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem, serão apresentadas na audiodescrição pela forma como o guarda (*quem*) olha para mendigo (*faz o quê*), “com olhos arregalados” (*como*), e como o mendigo (*quem*) está representado (*faz o quê/como*).

Em seu Relato Livre a PcDV-1 identificou a mesma cena formada a partir da AD do *Mecdaisy*, porém com uma riqueza maior de detalhes sobre o mendigo (Vê Apêndice E):

[...] nessa cena demonstra que o próprio mendigo comeu *né*, porque ele *tá* palitando os dentes *né*, *tá* passando a mão na barriga, então deu para compreender que foi o próprio mendigo que comeu *né*, o frango e provavelmente bebeu o vinho também, *né*, então é a informação adicional que eu tenho nesse caso.

Em seu Relato Guiado, a PcDV-1 não escolheu nenhuma das duas audiodescrições, pois identificou aspectos positivos em ambas. O participante preferiu a AD da MAIE nos seguintes pontos: apresenta mais clareza; facilitou a construção da imagem mental; e permitiu perceber a ação de cada personagem. Quanto à AD do *Mecdaisy*, a PcDV-1 achou que ela apresentou as informações de forma mais lógica para a construção da imagem. Na pergunta sobre seu envolvimento com a imagem, o participante disse que se sentiu mais envolvido com a AD da MAIE porque ao ouvi-la já estava contaminado pelas informações da AD do *Mecdaisy*, então o texto é melhor absolvido.

Sobre as observações feitas pelo participante em relação à AD do *Mecdaisy*, mantivemos o verbo haver na AD da imagem **Matando a Fome**, porque não consideramos que seu uso possa causar qualquer prejuízo à compreensão dos alunos, por se tratar de uma AD para um público do 2º ano do Ensino Médio. Quanto a descrever o título do cartum, esta informação é automaticamente absolvida pelo público vidente, e auxilia o observador a se ambientar com o assunto abordado na imagem. Para além disso, a primeira questão do livro pede que os alunos justifiquem

o título *Matando a Fome* com base nos elementos não verbais do cartum. Assim, sua presença na AD se torna indispensável. No que diz respeito à explicação sobre o gênero cartum, essa imagem é apresentada no livro ao lado de uma citação de Lessa (2011), que define cartum e charge, o que dispensa tal informação. Por último, com relação ao questionamento sobre o termo “mendigo”, decidi mantê-lo na audiodescrição, pois tal estereótipo é automaticamente identificado pelo vidente, e trata-se de uma definição objetiva do personagem representado. Assim, esta audiodescrição não sofrerá reelaboração.

4.2. O BRASIL QUE EU NÃO QUERO!

A figura 28 traz uma charge publicada no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 28 - O Brasil que eu não quero!



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 222.
Copyright: Ivan Cosenza de Souza (henfil@globo.com)

A charge ilustra questões do desmatamento e da poluição por meio do símbolo nacional da bandeira do Brasil, que aparece quase sem suas cores originais, com o verde das matas sendo destruído, o amarelo das riquezas sendo retirado e o azul do céu e dos rios sendo encoberto pela poluição.

Esta charge se encontra na seção *Da Teoria à Prática*, Volume 1, do livro *Novas Palavras* (2013). A atividade do livro é composta por duas charges, esta de Henfil e outra de Lailson, que será apresentada mais adiante neste capítulo. A atividade propõe 3 perguntas, das quais a primeira pede que os alunos façam uma relação entre

as duas charges, a segunda se refere à charge de Lailson e a terceira se refere a esta charge, cujo enunciado é:

Observe atentamente as duas charges abaixo:

São apresentadas as duas charges e, em seguida, os alunos devem responder às seguintes questões:

Agora responda aos itens de **a** a **c**.

- a) Quanto ao objetivo, qual é o ponto em comum entre as duas charges?
- b) Existe um estilo de pintura chamado de “natureza-morta”, cujos quadros representam objetos inanimados (frutas, flores, pequenos utensílios domésticos etc.). Veja esse exemplo:



Descrição: Pintura a óleo de Paul Cézanne. Sobre uma mesa de madeira, uma cesta de maçãs verdes e vermelhas, à esquerda, algumas maçãs espalhadas na mesa sobre um pano azul claro, uma garrafa preta junto ao cesto e um prato, à direita do cesto, com frutas amarelas dentro.

Na charge de Lailson, a expressão “natureza-morta”, sob o quadro, ganha uma conotação irônica. Explique porque.

- c) **Na charge de Henfil, a inscrição “ordem e progresso” também adquire conotação irônica? Justifique.**

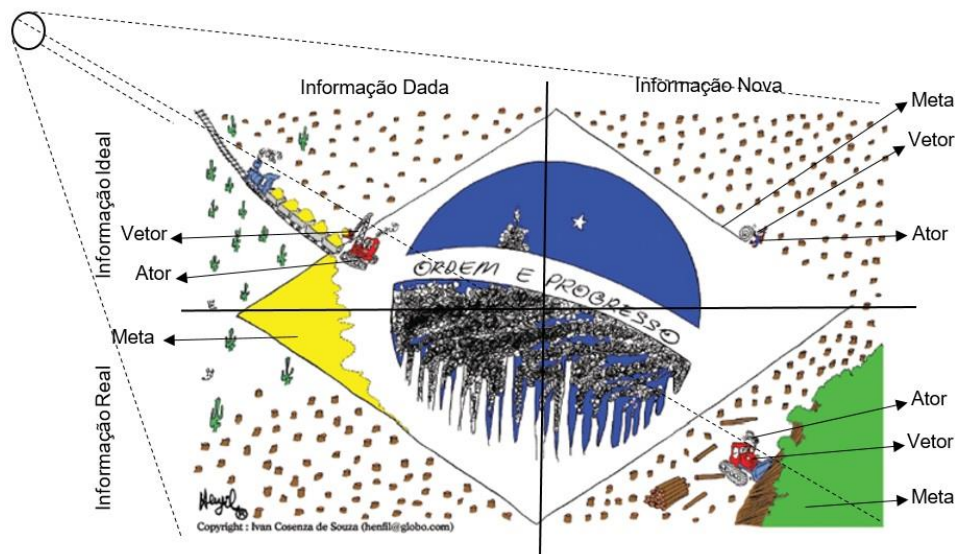
Para a imagem O Brasil que eu não quero!, entendo que, ao capturar a imagem num ângulo vertical de cima para baixo (metafunção interacional), o produtor convida o observador a assumir o papel de responsável pelo desmatamento e pela poluição representados na imagem. Para que as PcDV sejam orientadas pelo mesmo ponto de vista dos videntes e assumam o papel pensado para os observadores da imagem, após a identificação do gênero imagético, a primeira informação deveria ser sobre o ângulo em que a imagem é vista.

Após descrito o ponto de vista, a audiodescrição deveria oferecer às PcDV as informações necessárias para que elas se distanciem da imagem padrão da bandeira

e se aproximem da representação da charge, como acontece com os videntes. Essas informações devem ser passadas pela descrição da cor do retângulo e os tocos de árvores no lugar das matas. Em seguida, os elementos/participantes da imagem poderiam ser descritos conforme a composição da imagem (metafunção composicional). Como a bandeira é formada por figuras geométricas sobrepostas e os eventos se dão de fora para dentro, da destruição das riquezas naturais culminando com a poluição, a audiodescrição deveria apresentar os elementos/participantes do retângulo primeiro, em seguida os do losango e por último os do círculo. A leitura seria então da esquerda para a direita e de cima para baixo, tendo como foco inicial as informações dadas, já conhecidas do observador.

Com o objetivo de ilustrar esse ponto vista e mapear a composição desta imagem, a figura 29 mostra todos os elementos que compõem a charge, assim como a ordem em que, segundo as orientações da GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 29 - Mapeamento da O Brasil que eu não quero! segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 222.

Inicialmente, na figura do retângulo, a informação dada são as árvores vivas e a informação nova é a área verde sendo destruída. Na figura do losango, a informação dada é o resto de amarelo sendo retirado e a informação nova é o homem de cartola enrolando a linha, apagando, passo a passo, o símbolo nacional. A apresentação dessas informações, nesta sequência, conduz a uma leitura do conhecido para o novo (Dado-Novo), do que temos e precisamos manter, para o que estamos perdendo.

Na figura do círculo, a informação ideal é o céu azul com uma estrela e a informação real é a cor preta, faltando alguns pedaços. Tal descrição orienta a leitura do que “poderia ser” para “o que é” (Ideal-Real), de como poderia ser nosso céu comparado ao estado em que está, inclusive com buracos que podem ser inferidos como os danos causados à camada de ozônio.

Por essa razão, acredito que, em termos de descrição da composição, a ordem ideal para a AD, segundo a GDV, seria: árvores vivas – área verde sendo destruída - resto de amarelo sendo retirado - homem de cartola enrolando a linha - céu azul com uma estrela - cor preta faltando pedaços.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), a charge representa um processo narrativo, no qual há três ações ocorrendo simultaneamente. Um trator vermelho (**ator**), cuja direção é o **vetor** que o guia até a área verde (**meta**); uma escavadeira (**ator**), cujo “braço” é o **vetor** que retira o amarelo (**meta**); e o homem de cartola (**ator**), cujos braços são os **vetores** e a linha que dá forma ao losango é a **meta**. (Vê Figura 29).

Do ponto de vista da metafunção Interacional, além da perspectiva, que é o ponto de partida para a descrição dessa charge, devido ao papel que o observador deve ter na sua contemplação, a distância social e o contato ficam subentendidos no ângulo de captura da imagem, pois os participantes são colocados fora do alcance do observador e não há contato visual entre eles.

No quadro sinótico 6, é possível observar os elementos que compõe a imagem, a partir das metafunções interacional, composicional e representacional.

Quadro 6 - Análise da charge O Brasil que eu não quero!, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Interacional	Perspectiva (de onde)	Subjetiva (câmera alta): Bandeira do Brasil vista do alto.
Composicional	Valor da Informação Polarizado (onde)	Dado: Árvores vivas / Resto de amarelo. Novo: Área verde / Trator vermelho / Homem de cartola Ideal: Céu azul / Estrela branca Real: Cor preta com pedaços faltando
Representacional	Processo Narrativo Ação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Ator: Trator vermelho Vetor: A direção do trator Meta: A cor verde --- x --- Ator: Escavadeira Vetor: O braço da escavadeira Meta: A cor amarela --- x --- Ator: O homem de cartola Vetor: Os braços dele Meta: A linha do losango

Fonte: Elaborado pela autora

Para responder à primeira e à terceira questões propostas pelo livro, uma AD segundo a GDV priorizaria o ângulo de captura da imagem (metafunção interacional), as informações dadas e novas do retângulo (as árvores vivas e a área verde) e do losango (o resto de amarelo e o homem de cartola), além das informações ideal e real do círculo (o céu azul com uma estrela e a cor preta com pedaços faltando), nessa ordem (metafunção composicional). A ação que os personagens (tratores vermelho, escavadeira e homem de cartola) desempenham deveria ser descrita à medida que suas metas são apresentadas (metafunção representacional). Ou seja, a **área verde** está sendo destruída pelo **tratores vermelho**; o **resto de amarelo** está sendo retirado por uma **escavadeira**; e o **homem de cartola** caminha enrolando a **linha do losango**. Apresentando as informações numa sequência que possibilite as PcDV uma maior apreensão da charge em relação às questões sociais nela representadas.

Assim, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental desta charge pela PcDV, as informações seriam apresentadas conforme as metafunções interacional, composicional e representacional, nesta ordem.

4.2.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída à charge:

Charge de um quadro. Uma grande bandeira do Brasil. No lugar do verde da bandeira, tocos de árvore de uma floresta desmatada. No canto inferior direito, parte da floresta que está sendo desmatada. O fio que contorna a bandeira está sendo “enrolado” por um operário. Do losango amarelo (já branco em boa parte), um trem de carga e uma empilhadeira recolhem a cor. Parte do azul da bandeira está preto e com crateras, e só sobrou uma estrela.

A AD acima não apresenta a informação sobre o ângulo de captura da imagem, cuja importância foi explicada anteriormente. Além disso, as informações não são descritas com base na ordem de leitura e escrita que orienta a composição da imagem, conforme análise anterior. Pois, ao contrário de iniciar a descrição dos elementos pelas árvores vivas, informação dada no retângulo, a audiodescrição do *Mecdaisy* inicia com a informação nova (tocos de árvore), e não apresenta a informação dada. Na descrição do losango, a AD acima inverte a ordem de apresentação das informações, primeiro ela apresenta a informação nova (o fio

enrolado pelo “operário”), e em seguida a informação dada (a cor sendo recolhida pelo trem de carga e pela empilhadeira). A inversão também ocorreu na descrição dos elementos do círculo, pois primeiro é descrita a informação real (preto com crateras), e em seguida a informação ideal (uma estrela).

Na tabela abaixo é possível observar a sequência de descrição das informações que deveria ser apresentada a PcDV para uma melhor apreensão da imagem, segundo a GDV, e a forma como as mesmas são descritas pela AD do *Mecdaisy*.

Tabela 03 - Sequência de apresentação das informações na AD da imagem O Brasil que eu não quero!

Segundo a GDV		Segundo o <i>Mecdaisy</i>	
Retângulo			
Dada	Nova	Dada	Nova
Árvores vivas	Área verde e trator vermelho		Parte da floresta
Losango			
Dada	Nova	Nova	Dada
Resto de amarelo e escavadeira	Homem de cartola e a linha do losango	O fio que contorna a bandeira e o operário	Um trem de carga, uma empilhadeira e a cor
Círculo			
Ideal	Real	Real	Ideal
Céu azul com estrela	Cor preta com pedaços faltando	Parte do azul está preto e com crateras	Sobrou uma estrela.

Fonte: Elaborado pela autora

Para além do fato das informações serem apresentadas numa ordem que desconsidera seu valor informacional na composição, elas não tem referências espaciais completas. Por exemplo, a não localização espacial específica do “operário”, conduz o PcDV ao entendimento de que o fio que está sendo enrolado é o fio mais externo da bandeira, o fio do retângulo, quando na verdade é o fio do losango. Da mesma forma, a ausência de uma localização espacial específica do “trem de carga” e da “empilhadeira”, faz com que o PcDV não saiba de que lado do losango está o amarelo que está sendo recolhido, nem em que parte do círculo da bandeira, referido como “parte azul”, está preto e onde está a estrela que sobrou.

Com base na análise segundo a GDV, os atores e as ações que eles executam devem ser descritos à medida que suas **metas** são apresentadas na audiodescrição, assim, o primeiro ator e sua respectiva ação a ser descrito é o trator vermelho que destrói a área verde; em seguida, a escavadeira que coloca a cor em vagões de um trem de carga; e por último o homem de cartola que caminha enrolando a linha que delimita o losango.

Na audiodescrição do *Mecdaisy*, apenas dois dos atores são mencionados, o “operário” e a empilhadeira. O desmatamento é descrito na voz passiva, sem a

informação sobre o responsável pela ação, ocultando do PcDV uma informação imediatamente obtida pelo aluno vidente.

Esta audiodescrição foi apresentada após a AD da MAIE e, conforme previsto na análise acima, em seu Relato livre, a PcDV-1 relatou uma dúvida em relação ao fio que está sendo enrolado na imagem:

[...] essa aí ela me deu uma dúvida em relação a linha, na outra eu tive a ideia de que a linha que estava sendo carregada era do losango, essa aqui eu já tive a ideia de que a linha que *tava* sendo carregada era do retângulo, aí ficou essa dúvida, eu não sei qual é a verdadeira. (Vê Apêndice E)

Ainda em seu Relato Livre, o participante disse já está contaminado pela AD da MAIE, a qual ele ouviu primeiro, e que isso “dá uma compreensão muito melhor o que poderia vir”.

4.2.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise da O Brasil que eu não quero!, proponho a seguinte AD para a charge em questão:

Charge. Bandeira do Brasil vista do alto. O retângulo maior que dá forma à bandeira tem fundo branco. Quase toda a extensão está coberta por troncos de árvores cortadas. Do lado esquerdo há algumas árvores vivas e no canto inferior direito há uma área verde que está sendo destruída por um trator vermelho. No centro do retângulo há um losango em fundo branco com um resto de amarelo na ponta esquerda. Esse amarelo está sendo retirado por uma escavadeira que coloca a cor em vagões de um trem de carga que seguirá para fora da bandeira. Do lado direito, um homem de cartola caminha enrolando a linha que delimita o losango, e este vai perdendo sua forma. No centro do losango há um círculo dividido na metade pela frase ORDEM E PROGRESSO. A parte superior é azul e tem uma estrela branca. E a parte inferior é preta com algumas crateras.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem, o que ela representa e o ponto de vista a partir do qual as PcDV devem observá-la (*de onde*). Em seguida são apresentadas as informações necessárias para aproximar as PcDV da leitura que os videntes fazem da representação da bandeira do Brasil na charge.

A identificação do gênero e o que a imagem representa orientam os alunos a acessarem conhecimentos específicos sobre o tipo de imagem e sobre o que sabem

da bandeira do Brasil. Em seguida, é essencial descrever as características da bandeira com base nos elementos apresentados na charge, para que as PcDV passem por um processo semelhante ao dos videntes, que é a desconstrução da imagem que eles tem da bandeira, e a partir daí percebem as questões sociais representadas e a ironia implícita. Informações essenciais para que eles possam responder às questões propostas pelo livro.

Em seguida, os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição da imagem, com suas respectivas localizações (*onde*), conforme procedimentos de análise descritos acima. Temos, então, retângulo: árvores vivas à esquerda e área verde+trator vermelho à direita; losango: resto de amarelo+escavadeira à esquerda e homem de cartola+linha à direita; e círculo: céu azul com estrela na parte superior e cor preta com pedaços faltando na parte inferior. Representando as informações Dada-Nova para as duas primeiras figuras geométricas e Ideal-Real para a última.

Após a localização, os elementos/participantes são descritos de forma a contemplar as informações das unidades de análise das metafunções interacional e representacional. A ausência de contato visual entre os participantes representados e o observador (unidade de contato), bem como a distância imposta entre esses sujeitos (unidade distância social), além de ficarem subentendidas na informação inicial sobre o ângulo de visão da imagem, concretizam-se também nas descrições das ações dos participantes (metafunção representacional), pois seria possível inferir que eles estão sendo vistos num plano aberto, fora do alcance do observador.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem serão apresentadas na audiodescrição pela descrição das ações (*faz o quê/como*) e de seus respectivos atores (*o quê/quem*), a saber: um trator vermelho destruindo uma área verde; uma escavadeira colocando a cor amarela em vagões de um trem que seguirá para fora da bandeira; e um homem de cartola enrolando a linha que delimita o losango.

Esta audiodescrição foi apresentada antes da AD do Mecdaisy e, em seu Relato Livre, a PcDV-1 relatou ter ficado bem claro a analogia entre a imagem do símbolo nacional e as questões sociais proposta pela charge, “é uma bandeira do Brasil, *né*, tá fazendo uma analogia com a bandeira do Brasil, e sobre as questões sociais *né*, isso ficou muito claro *né*”. E justificou sua resposta descrevendo os elementos da imagem e suas respectivas relações com as questões sociais:

Então a parte que seria verde *né*, *tá* praticamente toda desmatada já, e o trator que está desmatando, ele é vermelho como se fosse uma coisa sanguínea, sei lá, sanguínário lá, destruindo tudo [RISOS] *né*, a parte amarela tem a pessoa cavando lá, colhendo o ouro e colocando num caminhão *né*, *é...* e também *tá* acabando e a parte azul, uma parte ainda *tá* azul a outra *tá* preta *né*, então simbolizando a poluição *né*, eu inferi dessa forma *né*, além de *tá* simbolizando a poluição ainda *tá* simbolizando a destruição da camada de ozônio *né*, que *tá* já com alguns pedaços assim perdidos *né*, então simboliza a camada de ozônio, então é basicamente isso. (Vê Apêndice E)

Em seu Relato Guiado (Vê Apêndice E), a PcDV-1 preferiu a AD da MAIE, de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais clareza; as informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem; facilitou a construção da imagem mental; permitiu perceber a ação de cada personagem; e causou maior envolvimento com a imagem.

O participante sugeriu atenção com os nomes utilizados para os veículos descritos na imagem, para o caso de os alunos com deficiência não saberem do que se trata. Tal observação foi incorporada na reelaboração do roteiro da AD apresentada a seguir, pois pode ampliar o repertório dos alunos com deficiência visual no que diz respeito à identificação dos veículos.

4.2.3. Roteiro Final de AD da imagem O Brasil que eu não quero!

Charge. O Brasil que eu não quero! vista do alto. O retângulo maior que dá forma à bandeira tem fundo branco. Quase toda a extensão está coberta por troncos de árvores cortadas. Do lado esquerdo há algumas árvores vivas e no canto inferior direito há uma área verde que está sendo destruída por um trator vermelho, *veículo grande que anda sobre uma esteira de aço*. No centro do retângulo há um losango em fundo branco com um resto de amarelo na ponta esquerda. Esse amarelo está sendo retirado por uma escavadeira, *máquina grande com um longo braço de ferro*, que coloca a cor em vagões de um trem de carga que seguirá para fora da bandeira. Do lado direito, um homem de cartola caminha enrolando a linha que delimita o losango, e este vai perdendo sua forma. No centro do losango há um círculo dividido na metade pela frase ORDEM E PROGRESSO. A parte superior é azul e tem uma estrela branca. E a parte inferior é preta com algumas crateras.

4.3. ENTREVISTA COLETIVA

A figura 30 traz uma charge publicada no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 30 - Entrevista Coletiva



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 211.
ANGELI. Folha de S. Paulo, São Paulo, 22/05/2005.

A charge ilustra a questão do desmatamento a partir de um grupo de pessoas em trajes formais dando uma entrevista coletiva para um grupo de repórteres, no centro de um cenário desértico. Esta charge se encontra na seção de Atividades do capítulo sobre Figuras de Linguagem, Volume 1, do livro *Novas Palavras* (2013). Ela é o texto 1 e aparece ao lado do texto 2, apresentado abaixo:

[...] O empresário moderno não demite mais, faz um *downsizing*, ou redimensionamento para baixo da sua empresa. O empregado pode dizer em casa que não perdeu o emprego, foi *downsizeado*, e ainda impressionar os vizinhos, [...] VERÍSSIMO, Luis Fernando. *A versão dos afogados: novas comédias da vida pública: 347 crônicas datadas*. Porto Alegre: L&PM, 1994, p. 77.

Apresentados esses dois gêneros textuais, o livro propõe as seguintes questões:

Tanto a charge quanto o texto utilizam, como recurso expressivo, a mesma figura de linguagem.

- De que figura se trata?
- Explique, na charge e no texto, como se constrói o efeito de sentido criado por essa figura.

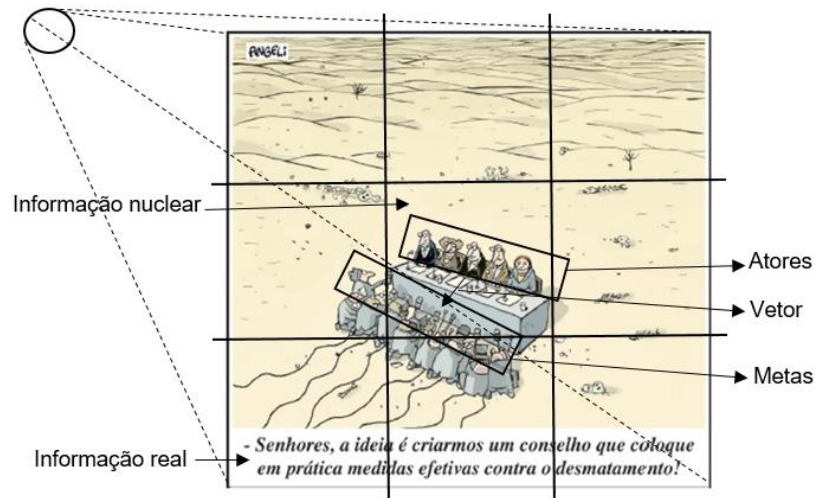
Diante da importância da rápida apreensão do conteúdo da imagem pelas PcDV, para que elas possam acompanhar texto e imagem, acredito que a composição (metafunção composicional), deveria ser a primeira função a ser abordada na descrição dos elementos/participantes da imagem, pois ela direciona o “olhar” do observador para o local onde se encontra a informação nuclear do gênero imagético. Assim, para que as PcDV tenham o mesmo ponto de partida que os videntes no processo de construção da imagem mental, após a identificação do gênero imagético, a proposta de leitura seria do centro para baixo, tendo como foco central a bancada de autoridades e repórteres, pois são eles que dão sentido aos outros elementos da imagem, ou seja, o conteúdo da entrevista que as autoridades dão aos repórteres é apresentado na frase (parte inferior da imagem) e dialoga com a paisagem na qual a bancada está representada.

Dada a localização da informação nuclear, a audiodescrição deveria apresentar o ângulo em que a imagem é vista, para que as PcDV sejam orientadas pelo mesmo ponto de vista dos videntes e assumam o papel pensado para os observadores da imagem. A forma como a imagem foi capturada, num ângulo vertical de cima para baixo (metafunção interacional), convida o observador a refletir sobre o desmatamento causado pela não execução de medidas preventivas citadas no discurso dos entrevistados.

Para que as PcDV pudessem compor a imagem mental, após a orientação do “olhar” do observador para a imagem, a audiodescrição deveria lhes oferecer as mesmas informações que os videntes absorvem imediatamente ao ver os participantes representados na imagem. Essas informações devem contemplar o posicionamento desses participantes (*onde*), a maneira como eles estão vestidos e o que estão fazendo (*faz o quê*). Em seguida, a audiodescrição deveria apresentar às PcDV o conteúdo da frase que aparece na parte inferior da imagem. Assim, a leitura seria do centro para baixo, partindo da informação nuclear para a informação real, “o que é”, as promessas.

Com o objetivo de mapear a composição desta imagem e ilustrar o ponto de vista na qual ela foi capturada, a figura 31 mostra todos os elementos que compõem a charge, assim como a ordem em que, segundo as orientações da GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 31 - Mapeamento de *Entrevista Coletiva* segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 211.

Na imagem acima, o texto imagético é a informação nuclear, o ponto de partida, representado pela imagem dos entrevistados e dos repórteres, e o texto verbal é a informação real, representada pela fala dos entrevistados. A charge parece fazer um contraste entre o que se propõe e o que se efetiva na preservação do meio ambiente. A ordem de apresentação dessas informações na audiodescrição, segundo a GDV, deveria ser da informação nuclear para a informação real, pois a compreensão do texto verbal depende da apreensão do texto imagético, que ao ocupar a posição central da imagem, detém os elementos que o rodeiam.

Assim, em termos de descrição da composição da imagem, acredito que a ordem ideal para a AD, segundo a GDV, seria descrever os representantes da informação nuclear - os entrevistados e os repórteres, e por último a informação real, representada pelo texto verbal.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), a charge representa um processo narrativo, no qual os entrevistados são os **atores**, a direção de seus olhares é o **vetor** e os repórteres são as **metas**. (Vê Figura 31).

Do ponto de vista da metafunção Interacional, a perspectiva deveria ser a segunda informação apresentada na AD desta charge, devido à forma como a imagem foi capturada. O contato que os participantes – atores (entrevistados) e metas (repórteres) - estabelecem com quem contempla a charge (o observador) é de oferta, pois eles não se direcionam ao observador.

No quadro sinótico 7, é possível observar os elementos que compõe a imagem, a partir das metafunções composicional, interacional e representacional.

Quadro 7: Análise da charge Entrevista Coletiva, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Composicional	Valor da Informação Centralizado (onde)	Centro: No centro e um cenário desértico. Real: Frase
In*teracional	Contato (faz o quê/como) Distância Social Perspectiva (de onde)	Oferta: 5 pessoas dão entrevista coletiva para um grupo de repórteres. Impessoal: Descrição dos entrevistados e dos repórteres. Subjetiva (câmera alta): A imagem mostra, de cima para baixo.
Representacional	Processo Narrativo Ação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Ator: 5 pessoas sentadas atrás de uma mesa Vetor: A direção de seus olhares Meta: Grupo de nove repórteres e fotógrafos

Fonte: Elaborado pela autora

Para fornecer informações necessárias à PcDV para responder às questões que envolvem a imagem Entrevista Coletiva, propostas pelo livro, uma AD segundo a GDV deveria iniciar pelos entrevistados e repórteres (metafunção composicional), seguida do ângulo de captura dessa imagem (metafunção interacional), depois deveria apresentar a descrição de seus atores com a ação que eles executam em relação às suas metas (metafunção representacional), e finalizaria com a informação real representada pela frase dos entrevistados (metafunção composicional).

Assim, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental desta charge pela PcDV, as informações seriam apresentadas conforme as metafunções composicional, interacional, representacional e novamente composicional, nesta ordem.

4.3.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída à charge:

Charge com um quadro. Num cenário desértico, uma bancada de autoridades está sentada diante de repórteres e fotógrafos. Uma frase aparece embaixo da cena, representando o discurso das autoridades: “Senhores, a ideia é criarmos um conselho que coloque em prática medidas efetivas contra o desmatamento!”.

A audiodescrição acima não fornece à PcDV uma noção precisa sobre a posição em que as autoridades e os repórteres estão representados na imagem. Além disso,

ela não apresenta a informação sobre o ângulo de captura da imagem, cuja importância foi explicada anteriormente.

No tocante à descrição dos participantes representados na imagem (os atores), ao defini-los como “uma bancada de autoridades”, ao invés de descrever suas características, a AD do *Mecdaisy* diminui significativamente a autonomia da PcDV na sua capacidade de inferência sobre o que está sendo descrito. O que se repete com a afirmação de que a frase que aparece na parte inferior da imagem “representa o discurso das autoridades”, que retira da PcDV a possibilidade de chegar às suas próprias conclusões sobre a autoria da frase.

Sabendo-se que a interpretação é subjetiva, ao elaborar um texto de AD o audiodescritor deve evitar fazer afirmações a partir do seu ponto de vista, pois ao fazê-lo ele imprime o modo como o texto da AD deve ser lido pela PcDV.

Em seu Relato livre, a PcDV-2 relatou ausência de informações sobre os personagens da imagem (Vê Apêndice F):

Eu achei que falta informação, na minha mente eu formei uma imagem [...] de um desenho com uma mesa, uma grande mesa, e com as pessoas atrás sentadas só que eu não faço ideia de quem são e como são essas pessoas. São brancas, negras, altas, baixas, homens, mulheres, se vestem com alguma roupa específica? [...] eu acho que faltou informação para gente formar uma ideia mais clara daquela situação que *tá* acontecendo.

4.3.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de Entrevista Coletiva, proponho a seguinte AD para a charge em questão:

Charge. No centro de um cenário desértico, a imagem mostra, de cima para baixo, 5 pessoas sentadas atrás de uma mesa, em trajes formais, dando uma entrevista coletiva para um grupo de nove repórteres e fotógrafos posicionados na frente da mesa. Na parte inferior da imagem a frase: “Senhores, a ideia é criarmos um conselho que coloque em prática medidas efetivas contra o desmatamento!”.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem para que os alunos se ambientem e acessem conhecimentos específicos sobre este tipo de imagem. Em seguida, as PcDV terão acesso aos elementos/participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise descritos acima, para que tenha acesso às informações necessárias à

apropriação da imagem e assim ter meios de lograr êxito nas questões propostas pelo livro.

Os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição da imagem, com suas respectivas localizações (*onde*), e pela orientação do ponto de vista da imagem (*de onde*). Temos, então, a bancada de autoridades e repórteres e a frase, que nesta ordem representam as informações Central e Real, respectivamente. A bancada de autoridades e repórteres localiza-se no centro de um cenário desértico e é vista de cima para baixo; e a frase localiza-se na parte inferior da imagem.

Em seguida, os elementos/participantes são descritos de forma a contemplar as informações das unidades de análise das metafunções interacional e representacional. A ausência de contato visual entre os participantes representados e o observador (unidade de contato), bem como a distância imposta entre esses sujeitos (unidade distância social), além de ficarem subentendidas na informação inicial sobre o ângulo de visão da imagem (unidade de perspectiva), concretizam-se também na descrição da ação dos participantes (metafunção representacional). Ao informar que 5 pessoas (quem), dão uma entrevista coletiva (*faz o quê*), para um grupo de repórteres, a AD configura o contato como oferta, pois as pessoas não estão olhando para o observador da imagem; assim como ao descrever detalhes das autoridades e dos repórteres, a AD configura a unidade distância social como impessoal, pois tais informações só são possíveis porque eles são mostrados de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem, serão apresentadas na audiodescrição pela ação de dar uma entrevista, que define a relação dos entrevistados com os repórteres.

Em seu Relato livre, a PcDV-2 considerou a AD da MAIE mais completa, pois apresenta mais detalhes sobre os personagens e sobre a imagem, como pode ser observado em sua fala abaixo:

Essa informação já foi mais completa, já fala a posição da imagem, de cima pra baixo, já fala a roupa, [...] informou que estão em trajes formais, quantas pessoas estão atrás dessa mesa, porque na minha imagem, quando falou uma bancada, eu já imaginei umas dez, [RISOS], [...] então a informação ficou mais completa, eu achei que essa ficou mais detalhada, mais fácil de visualizar, não depende tanto da nossa imaginação, que a gente tem mais informação para montar essa imagem, e quando a gente depende menos da imaginação a

imagem fica mais clara e... como que eu vou dizer, conseqüentemente mais real.

Em seu Relato Guiado (Vê Apêndice F), a PcDV-2 preferiu a AD da MAIE, de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais clareza; as informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem; facilitou a construção da imagem mental; e causou maior envolvimento com a imagem, pois exigiu menos esforço na sua formulação:

A outra me deu mais detalhes, então não precisei recorrer tanto à memória de outras descrições para formular aquela imagem, já disse a quantidade de pessoas, como *tava* a posição da imagem, quem *tava* na frente quem *tava* atrás, [...] então ela me ajudou a me envolver mais com a imagem do que com o meu pensamento de montar essa imagem. (Ver Apêndice F)

4.4. ÁRVORE DA SABEDORIA

A figura 32 traz um cartum publicado no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 32 - Árvore da Sabedoria



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 2, 2013, p.187.

THAVES, Bob. Frank & Ernest. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 17 out. 2004.

O cartum ilustra a questão da destruição do planeta Terra pelo homem, a partir da figura de dois pequenos anjos que sugerem que o Senhor mude o nome do planeta Terra para “árvore da sabedoria”, para evitar sua destruição. Este cartum se encontra na seção Da Teoria à Prática, do capítulo sobre Classes Gramaticais - Pronome, - Volume 2, do livro *Novas Palavras* (2013). Ele é introduzido pelo enunciado abaixo:

Compreender adequadamente um texto depende de nossa capacidade de estabelecer relações coerentes entre o que estamos lendo e outras informações e conhecimentos que fomos acumulando por meio de leituras anteriores e de nossa experiência de vida. Considerando esse fato, observe atentamente esta cena e responda aos itens **a** e **b**.

Após observar o cartum *Árvore da Sabedoria*, os alunos devem responder às seguintes questões:

a) Na fala do personagem:

- Os pronomes pessoais **a** e **[d]ela** tem como referente um substantivo que não é citado explicitamente, mas o contexto permite identificá-lo. Qual é esse substantivo?
- O pronome pessoal **os** refere-se a quem?

b) Comente o sentido crítico da fala do personagem.

Para que as PcDV possam acompanhar texto e imagem, é preciso que tenham acesso rapidamente ao conteúdo da imagem. Por essa razão, entendo que, após a identificação do gênero imagético, a composição (metafunção composicional), deveria ser a primeira função a ser abordada na descrição dos elementos/participantes da imagem. A proposta de leitura seria do centro para as margens, tendo como foco central os pequenos anjos, pois são eles que dão sentido aos outros participantes/elementos da imagem, ou seja, é a pergunta de um dos anjos, direcionada ao Senhor (à direita) que atrai a atenção do outro anjo para o planeta Terra (à esquerda).

Com o objetivo de mapear essa composição, a figura 33 mostra todos os elementos que compõem o cartum, assim como a ordem em que, segundo a GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 33 - Mapeamento de *Árvore da Sabedoria* segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 2, 2013, p. 187.

Além dessa informação central, temos as informações dada e nova. A informação dada seria o planeta Terra, alvo do olhar de um dos anjos, e a informação nova é o Senhor a quem a pergunta é direcionada. O cartum parece propor uma

reflexão sobre a dificuldade em conter a ação do homem sobre o planeta. No cartum em questão, o apelo é feito à figura do Senhor, que apesar de estar na posição de informação nova, que deveria ser descrita por último pela ordem de escrita e leitura ocidental, está em destaque pelo recurso de Saliência, da metafunção Composicional, da GDV. Este recurso pode ser usado para criar uma relação de hierarquia entre os participantes da imagem, selecionando alguns como merecedores de maior importância que outros. Assim, pensamos que, em termos de descrição da composição, a ordem ideal para a AD, segundo a GDV, seria: **anjos – Senhor – planeta**.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), o cartum representa um processo de ação do anjo que fala em relação ao Senhor. O anjo seria o **ator** e sua fala representa um **vetor** direcionado ao Senhor que é a **meta**. Além disso, há também na narrativa a representação de um processo de reação do segundo anjo em relação ao planeta Terra. O anjo seria o **reator**, cuja direção do olhar forma um **vetor** direcionado ao **fenômeno** que é a Terra. (Vê Figura 33).

Do ponto de vista da metafunção interacional, o contato que os participantes – ator (anjo que fala), reator (o segundo anjo) e meta (o Senhor) -estabelecem com quem contempla o cartum (o observador) é de oferta, pois eles se apresentam de perfil, seus olhares não se direcionam ao observador.

No quadro sinótico 8, é possível observar os elementos que compõem a imagem, a partir das metafunções composicional, interacional e representacional.

Quadro 8: Análise do cartum *Árvore da Sabedoria*, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Composicional	Valor da Informação (onde) Centralizado (Tríptico)	Centro: Dois pequenos anjos Dado: Um planeta Novo: Um Senhor gordo
Interacional	Contato (faz o quê/como) Distância Social Perspectiva (de onde)	Oferta: O Senhor olha para os anjos; O anjo da direita olha para o Senhor; O anjo da esquerda observa um planeta. Impessoal: Descrição dos anjos e do Senhor Subjetiva: Descrição dos anjos e do Senhor olhando uns para os outros e para o planeta.

Representacional	Processo Narrativo Ação e Reação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Ator: Anjo que fala Vetor: Sua pergunta Meta: O Senhor --- x --- Reator: O outro anjo Vetor: A direção do olhar dele Fenômeno: O planeta
-------------------------	--------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pela autora

Para responder às questões propostas pelo livro, uma AD segundo a GDV deveria priorizar os anjos, o Senhor e o planeta, nessa ordem (metafunção composicional). Começando pela localização dos personagens, em seguida descrevendo a forma como os personagens se posicionam na imagem (metafunção interacional), e apresentando a forma como eles se relacionam (metafunção representacional), fornecendo o máximo de informações possível (*o quê/quem, faz o quê/como*), para que a temática do cartum possa ser apreendida pela PcDV.

Portanto, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental deste cartum pela PcDV, as informações devem ser apresentadas conforme as metafunções composicional, interacional e representacional, nesta ordem.

4.4.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída ao Cartum:

Tirinha humorística colorida, em uma tirinha, onde há um senhor barbudo, que usa um chapéu marrom sobre seus cabelos espetados e uma longa túnica amarela. A sua frente há dois pequenos anjos, com auréolas vestindo túnicas amarelas. Eles estão sobre uma nuvem. Ao lado esquerdo há o planeta Terra. Um dos anjos olha para o globo terrestre, enquanto o outro se volta para o senhor e diz: Por que não o chama de “árvore da sabedoria?” Isso os afastaria dela!”.

Na AD acima as informações não são descritas de acordo com o valor informacional dos elementos/participantes do cartum, conforme proposto na análise anterior. Pois, ao contrário de iniciar a descrição pelos anjos, informação central na composição, a audiodescrição do *Mecdaisy* inicia com o Senhor, informação nova, que, de acordo com a análise anterior, deveria ser o segundo participante a ser descrito. Logo, a sequência de descrição das informações que deveria ser

apresentada à PcDV para uma melhor apreensão da imagem é **anjos-Senhor-planeta**, e a audiodescrição do *Mecdaisy* apresenta **Senhor-anjos-planeta**.

Para além do fato das informações serem apresentadas numa ordem que desconsidera seu valor informacional na composição, elas não tem referências espaciais completas. A AD inicia informando que “há um senhor” e o descreve, não dando a PcDV uma noção precisa de em que posição da imagem esse participante está representado.

Em seguida, os anjos são apresentados tendo como referência espacial apenas o Senhor, informando que estes (os anjos) estão à frente daquele (o Senhor). Contudo, se a PcDV não sabe em que posição da imagem o Senhor está, ela pode imaginar os anjos à esquerda ou à direita do Senhor. Além disso, ao final da descrição dos anjos, a AD diz que “eles estão sobre uma nuvem”, dando margem à conclusão de que apenas os anjos estão sobre a nuvem.

Só o elemento planeta Terra vem precedido de uma referência espacial definida, à esquerda. Porém, essa referência pode levar a PcDV a construir mentalmente uma imagem na qual o planeta Terra esteja à esquerda do Senhor ou dos anjos, devido à imprecisão espacial descrita no parágrafo acima. Logo, a imagem mental resultante da AD do *Mecdaisy* pode não corresponder à imagem real.

Por fim, a AD do *Mecdaisy* define o gênero imagético como “tirinha humorística”. Para Moterani e Menegassi (2010, p. 225-227), tirinha cômica ou de jornal, “consiste em uma espécie de história em quadrinhos distinguida por ter uma narração em apenas uma tira, isto é, em apenas **uma sequência horizontal ou vertical de quadros**” (*grifo nosso*). Gomes (2004, p. 67) nos diz que “as tiras são textos mais curtos que as histórias em quadrinhos. [...] compostos normalmente de três vinhetas nas quais se dá a introdução, o desenvolvimento e o desfecho”. Nos dicionários Collins e Merriam-Webster, o termo *comic strips* é definido como “uma série de desenhos que contam uma história⁶²”, e “um grupo de desenhos animados numa sequência narrativa⁶³”, respectivamente.

A definição do gênero imagético ajuda a PcDV a acessar conhecimentos necessários para uma ambientação com a proposta do gênero, assim como acontece

⁶² A [comic strip](https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip) is a [series](https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip) of drawings that [tell](https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip) a story, [especially](https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip) in a newspaper or magazine. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip>>.

⁶³ Definition of *Comic Strip*: a group of cartoons in narrative sequence. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/comic%20strip>

com os videntes. Logo, ao ouvir que a imagem é uma “tirinha humorística”, a PcDV pode se preparar para a descrição de uma narrativa seriada, conforme definida acima, quando na verdade, neste caso, a imagem é composta por apenas uma cena.

Esta audiodescrição foi apresentada depois da AD da MAIE, na qual o gênero imagético é definido como cartum. A esse respeito, a PcDV-2 fez o seguinte comentário: “bom, o cartum já dá na gente, a gente já forma a imagem de um desenho *né*, na mente, então fica bem fácil de identificar [...]”. Porém, após ouvir a AD do *Mecdaisy*, que identifica a imagem como uma “tirinha humorística”, a PcDV-2 parece entender que se trata de uma sequência de imagens e não de apenas uma imagem:

No geral não vi muita diferença entre as duas *pro* entendimento, *tá*, pra formar a imagem, apenas a informação de que é uma tirinha *né*, quando a gente fala num cartum não necessariamente é uma tirinha, às vezes é só um desenho *né*, só um cartum único e não uma tirinha humorística. Então acho que essa informação de ser uma tirinha humorística dá uma outra, como é que eu vou dizer, dá um componente a mais para a gente identificar o que que é aquele cartum *né*, aquela tirinha, então isso eu achei interessante, não teve tantas diferenças na descrição em geral *pro* entendimento, mas essa parte inicial que dá a descrição do que é aquela imagem que está sendo vista *né*, [...] essa foi interessante que já identificou qual era o tipo de imagem, que era uma tirinha humorística e tal, a outra só fala que é um cartum. (Vê Apêndice F)

O gênero tirinha cômica ou de jornal, de acordo com Moterani e Menegassi (2009, p. 231-232), se caracteriza por ser histórias narradas numa sequência limitada de pequenos quadros distribuídos horizontalmente. A esse respeito, Gomes (2004, p. 67) nos diz que “as tiras são textos mais curtos que as histórias em quadrinhos. [...] compostos normalmente de três vinhetas nas quais se dá a introdução, o desenvolvimento e o desfecho”. Nos dicionários Collins e Merriam-Webster, o termo *comic strips* é definido como “uma série de desenhos que contam uma história⁶⁴”, e “um grupo de desenhos animados numa sequência narrativa⁶⁵”, respectivamente.

Com base nas definições acima, é possível perceber que a classificação da imagem *Árvore da Sabedoria* como “tirinha humorística”, atribuída pela AD do *Mecdaisy*, é errada, pois pressupõe uma sequência de imagens quando se trata de

⁶⁴ A [comic strip](https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip) is a [series](https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip) of drawings that [tell](https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip) a story, [especially](https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip) in a newspaper or magazine. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip>.

⁶⁵ Definition of *Comic Strip*: a group of cartoons in narrative sequence. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/comic%20strip>

apenas uma imagem. Logo, o participante aparentemente confundiu a estrutura da narrativa apresentada.

Ainda em seu Relato Livre, a PcDV-2 chama atenção para o fato da AD do *Mecdaisy* nomear o planeta que aparece na imagem, ao passo que a AD da MAIE não lhe atribui um nome, como pode ser verificado em sua fala a seguir:

Essa deu *pra* identificar que o planeta que *tá* sendo visualizado é a terra, então isso ajuda na formação da imagem. [...] mas no geral não vi muita diferença entre as duas *pro* entendimento, *pra* formar a imagem, [...] Essa segunda eu achei um pouco melhor pelo fato de já identificar que planeta é que *tava* sendo visualizado, era a terra, no outro isso *pra* mim não ficou claro, *tava* vendo um planeta mas não ficou claro que era a terra, eu imaginei que fosse, então essa segunda para mim me pareceu mais completa. (Vê Apêndice F)

A identificação do planeta na audiodescrição dá ao aluno com deficiência visual a resposta para a questão proposta pelo livro, pois o primeiro item da questão **(a)** pede que os alunos identifiquem o substantivo ao qual se referem os pronomes pessoais **a** e **[d]ela**, na fala do anjo, “*porque não a chama de “árvore da sabedoria”? Isso os afastaria dela!*”. Contudo, o aluno vidente, ao observar a imagem, reconhece o planeta ilustrado como sendo a Terra. Assim, esta informação foi acrescentada à AD da MAIE.

Em seu Relato Guiado, a PcDV-2 preferiu a AD do *Mecdaisy* por considerar que, além de apresentar mais informações, o fez de forma mais clara.

4.4.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de *Árvore da Sabedoria*, proponho a seguinte AD para o cartum em questão:

Cartum em fundo preto. No centro da imagem, dois pequenos anjos de túnica amarela, asas e auréolas marrons, estão sobre uma nuvem. À direita deles, também sobre a nuvem, há um senhor gordo, de túnica amarela, barba e cabelos cinza e gorro marrom, olhando para os anjos. O anjo da direita olha para o senhor e diz “Por que não a chama de “árvore da sabedoria?”. Isso os afastaria dela!”, sua fala aparece dentro de um balão. O anjo da esquerda observa um planeta no canto esquerdo da imagem.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem para que os alunos se ambientem e acessem conhecimentos específicos

sobre este gênero. Em seguida, as PcDV terão acesso aos elementos/participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise descritos acima, para que possam se apropriar da imagem e assim tenham meios de lograr êxito nas questões propostas pelo livro, que se baseiam na apreensão da imagem.

Os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição da imagem, com suas respectivas localizações. Temos, então, os anjos, o Senhor e o planeta, que nesta ordem representam as informações Central, Nova e Dada, respectivamente. Os anjos localizam-se no centro da imagem; o Senhor à direita dos anjos; e o planeta no canto esquerdo da imagem.

Após a localização, os elementos/participantes são descritos de forma a contemplar as informações das unidades de análise das metafunções interacional e representacional. A unidade de análise contato, da metafunção interacional, será apresentada pela informação de que o anjo da direita olha para o Senhor, o da esquerda olha para o planeta e o Senhor olha para os anjos, portanto nenhum dos participantes fazem contato visual com o observador da imagem; a unidade distância social seria contemplada pela descrição completa desses participantes, que só é possível porque eles são mostrados de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade; e a unidade perspectiva será apresentada na descrição dos participantes olhando uns para os outros e para o planeta, indicando um ângulo horizontal oblíquo, que impõe um distanciamento entre o observador e os participantes.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem, serão apresentadas na audiodescrição pela ação que marca a relação do anjo da direita com o Senhor “o anjo da direita olha para o Senhor e diz”, e pela reação do outro anjo “o anjo da esquerda observa um planeta”.

Esta audiodescrição foi apresentada antes da AD do *Mecdaisy* e, em seu Relato Livre, a PcDV-2 considerou a AD da MAIE clara e fácil para a formulação da imagem, como pode ser observado abaixo:

[...] de uma forma geral foi bem clara, mostrando os dois anjos, o que cada um *tava* fazendo, e também o senhor *né*, grisalho e tal, então essa pra mim assim, a formulação da imagem pra mim foi bem tranquila de fazer, não tive nenhuma dificuldade, [...] a imagem que eu formei foi essa, um céu escuro, noite, uma nuvem, os três em cima da nuvem e avistando um planeta mais ao longe, que não dá para identificar qual é, essa foi a formação que eu fiz. (Vê Apêndice F)

Ainda em seu Relato Livre, a PcDV-2 disse não ter ficado claro na AD da MAIE se a árvore da sabedoria está na imagem:

E quando fala sobre chamar de árvore da sabedoria, [...] não está claro se essa árvore está ali na imagem de alguma maneira, porque não foi descrita, mas parece que *tá* se referindo a alguma coisa que eles estão vendo, *né*, [...] não deu pra saber se nele tem uma árvore.

Acredita-se que esta dúvida sobre a presença da “árvore da sabedoria” na imagem se deve ao fato da AD da MAIE ter apresentado o planeta no final, após a fala do anjo, o que pode ter dificultado uma relação na atribuição do nome sugerido ao substantivo (planeta).

Em seu Relato Guiado, conforme apresentado acima, a PcDV-2 preferiu a AD do *Mecdaisy*, de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais clareza; permitiu perceber a ação de cada personagem; e causou maior envolvimento com imagem ao definir o gênero imagético como “tirinha humorística”. A PcDV-2 avaliou que a AD da MAIE apresenta as informações de forma mais lógica, facilitando a construção da imagem mental:

[...] na primeira descrição, eu achei que estava mais lógico, porque localizou os componentes da imagem antes. Ele fala primeiro da nuvem, explica que sobre ela, se não me engano, estão os anjos, e nessa ele fala sobre o homem, fala sobre os anjos, e depois fala que eles estão sobre uma nuvem, então a sequência anterior me facilita na formulação da imagem, que eu imagino uma nuvem e as pessoas em cima. Na outra eu imagino as pessoas, não sei onde elas estão, até a conclusão da frase, vamos dizer assim, saber que eles estão sobre uma nuvem, então acho que nessa parte a primeira foi mais lógica. (Vê Apêndice F)

Conforme observações anteriores, na reelaboração do roteiro de AD para *Árvore da Sabedoria*, apresentado a seguir, a informação sobre o planeta está antes da fala do anjo que utiliza os pronomes pessoais para se referir a ele e o planeta está descrito como sendo a Terra.

4.4.3. Roteiro Final de AD da imagem *Árvore da Sabedoria*

Cartum em fundo preto. No centro da imagem, dois pequenos anjos de túnica amarela, asas e auréolas marrons, estão sobre uma nuvem. À direita deles, também sobre a nuvem, um senhor gordo, de túnica amarela, barba e cabelos cinza e gorro marrom, olhando para os anjos. *No canto esquerdo, distante da nuvem, vê-se o planeta Terra.* O anjo da direita olha para o senhor e diz “Por que não a chama de “*árvore da sabedoria?*” Isso os afastaria dela!”, sua fala aparece dentro de um balão. O anjo da esquerda observa o planeta.

4.5. NATUREZA MORTA

A figura 34 traz uma charge publicada no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 34 - Natureza Morta



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 222.
Lailson – Natureza-Morta

A charge ilustra a questão do desmatamento, através de um quadro exibido ao público numa exposição, cuja tela mostra uma sequência de árvores cortadas sob o título de *Natureza Morta* de autoria do IBAMA, órgão que deveria evitar o desmatamento. Esta charge se encontra na seção *Da Teoria à Prática*, Volume 1, do livro *Novas Palavras* (2013). A atividade do livro é composta por duas charges, esta de Lailson e outra de Henfil, apresentada aqui na seção 4.1.2, deste capítulo. A atividade propõe 3 perguntas, das quais a primeira pede que os alunos façam uma relação entre as duas charges, a segunda se refere a esta charge e a terceira se refere à charge de Henfil, cujo enunciado é:

Observe atentamente as duas charges abaixo:

São apresentadas as duas charges e, em seguida, os alunos devem responder às seguintes questões:

Agora responda aos itens de **a** a **c**.

- Quanto ao objetivo, qual é o ponto em comum entre as duas charges?
- Existe um estilo de pintura chamado de “natureza-morta”, cujos quadros representam objetos inanimados (frutas, flores, pequenos utensílios domésticos etc.). Veja esse exemplo:



Descrição: Pintura a óleo de Paul Cézanne. Sobre uma mesa de madeira, uma cesta de maçãs verdes e vermelhas, à esquerda, algumas maçãs espalhadas na mesa sobre um pano azul claro, uma garrafa preta junto ao cesto e um prato, à direita do cesto, com frutas amarelas dentro.

Na charge de Lailson, a expressão “natureza-morta”, sob o quadro, ganha uma conotação irônica. Explique porque.

- Na charge de Henfil, a inscrição “ordem e progresso” também adquire conotação irônica? Justifique.

Sabendo-se da importância das PcDV terem acesso rapidamente ao conteúdo da imagem para que possam acompanhar texto e imagem, acredito que a composição (metafunção composicional), deveria ser a primeira função a ser abordada na descrição dos elementos/participantes da imagem, pois ela direciona o “olhar” do observador para os elementos descritos de acordo com seu valor informacional. Assim, após a identificação do gênero imagético, a proposta de leitura teria como ponto de partida o homem, pois é ele que faz a ligação entre o quadro e a placa, ou seja, ele reage ao ver a imagem de uma floresta devastada, cujo autor é o órgão que deveria protegê-la.

Para que as PcDV pudessem compor a imagem mental, após a orientação do “olhar” do observador, a audiodescrição deveria lhes oferecer as mesmas informações que os videntes absorvem imediatamente ao ver os elementos/participantes representados na imagem. Essas informações devem ser passadas pela descrição do homem que observa a obra, seguida da descrição do quadro maior e da leitura da

placa embaixo do quadro. Assim, a leitura seria do canto direito para o centro, partindo da informação real para a informação ideal, e voltando para a informação real, a placa.

Com o objetivo de mapear a composição desta imagem, a figura 35 mostra todos os elementos que compõem a charge, assim como a ordem em que, segundo a GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 35 - Mapeamento de *Natureza Morta* segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 222.

Na charge acima temos informações nas posições ideal e real. As informações ideais são os quadros e as informações reais são a placa com o título e o autor da obra e o homem que contempla o quadro maior. A charge parece propor uma reflexão sobre o que o ser humano está fazendo para evitar a destruição das florestas.

Apesar do destaque dado ao tamanho do quadro central em relação ao tamanho do homem, ele é a ponte entre o quadro e a placa. Por essa razão pensamos que, em termos de descrição da composição, a ordem ideal para a AD, segundo a GDV, seria: homem - quadro maior - placa.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), o cartum representa um processo de reação do homem em relação ao quadro. O homem seria o **reator**, a direção do seu olhar forma um **vetor** direcionado ao **fenômeno** que é o quadro. (Vê Figura 35).

Do ponto de vista da metafunção interacional, o contato que o reator, nesse caso o homem, estabelece com quem contempla a charge (o observador) é de oferta, pois este se apresenta de perfil, olhando para o quadro e não na direção do observador, o

qual não cria nenhuma relação visual com o participante, que é oferecido como objeto de contemplação.

A imagem se apresenta numa perspectiva subjetiva, ou seja, da maneira como o produtor quer que o observador se relacione com os participantes representados na imagem. O homem é mostrado de perfil, num ângulo oblíquo, que impõe maior distanciamento entre ele e o observador, que não se envolve com o que é retratado.

No quadro sinótico 9, é possível observar os elementos que compõem a imagem, a partir das metafunções composicional, interacional e representacional.

Quadro 9: Análise da charge Natureza Morta, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Composicional	Valor da Informação Centralizado (Tríptico) (onde)	Real: Do lado direito da imagem, um homem Embaixo do quadro maior, uma placa com o nome da obra Ideal: No centro da parede, entre quadros menores, um quadro grande
Interacional	Contato (faz o quê/como) Distância Social Perspectiva (de onde)	Oferta: Um homem de perfil observa o quadro Impessoal: Descrição dos quadros e do homem Subjetiva: Descrição do homem de perfil.
Representacional	Processo Narrativo Reação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Reator: O homem Vetor: A direção do olhar dele Fenômeno: O quadro

Fonte: Elaborado pela autora

Para que a PcDV tenha as informações necessárias para responder à primeira e à segunda questões propostas pelo livro, uma AD segundo a GDV deveria priorizar o homem, o quadro maior e a placa, nesta ordem (metafunção composicional). Começando pela descrição da posição do homem, passando à descrição da composição do quadro, seguida da descrição das frases que estão na placa (metafunção interacional), e a forma como ele se relaciona com o quadro (metafunção representacional), apresentando o máximo de informações possível (*o quê/quem, faz o quê/como*), para que a questão da maneira como o ser humano está lidando com o desmatamento, tema da charge, possa ser apreendida pela PcDV.

Portanto, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental desta charge pela PcDV, as informações devem ser apresentadas conforme as metafunções composicional, interacional e representacional, nesta ordem.

4.5.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída à Charge:

Pintura. Numa exposição de arte, diversos retratos de um homem expostos, e um homem observa o maior quadro, o de tocos de árvores de uma floresta devastada. No título do quadro, “Natureza Morta, autor: IBAMA”.

Na AD acima as informações não são descritas de acordo com o valor informacional dos elementos/participantes da charge, conforme proposto na análise anterior. Pois, ao contrário de iniciar a descrição pelo homem, informação real na composição, a audiodescrição do *Mecdaisy* inicia pela descrição dos quadros, que são elementos secundários na composição. Em seguida a AD apresenta o homem e, por fim, o quadro, que, de acordo com a análise acima, deveria ser o segundo elemento descrito. A placa que identifica o quadro é o último elemento descrito, tal como sugerido pela análise da GDV. Porém, o conteúdo da placa é descrito como sendo o título do quadro, mas não é informado à PcDV em que posição da imagem esse título se encontra.

Assim, a sequência de descrição das informações que deveria ser apresentada à PcDV para uma melhor apreensão da imagem é **homem-quadro maior-placa**, e a audiodescrição do *Mecdaisy* apresenta **quadros menores-homem-quadro maior-placa**.

Para além do fato das informações serem apresentadas numa ordem que desconsidera seu valor informacional na composição, nenhum dos elementos descritos apresenta referência espacial. Sobre os quadros menores, que são descritos como retratos de um homem, é dito apenas que eles estão expostos numa exposição de arte. Sobre o homem e o quadro maior é dito apenas que o primeiro observa o segundo. E o título do quadro é lido também sem qualquer referência sobre seu posicionamento na imagem. Com base nesta AD, a PcDV não tem informações sobre a posição dos elementos/participantes na imagem, logo a imagem mental resultante da AD do *Mecdaisy* pode não corresponder à imagem real.

No que diz respeito ao gênero imagético, ao definir a charge como uma pintura, a AD do *Mecdaisy* pode levar a PcDV a acessar conhecimentos sobre obras de arte, que é um gênero com características totalmente diferentes da charge, e assim colocar

a PcDV em desvantagem em relação ao vidente, para quem a identificação do gênero imagético pode ocorrer no primeiro contato com a imagem.

Em seu Relato livre, a PcDV-3 relatou falta de informação para a construção a imagem (Vê Apêndice G):

Eu acho que [...] existe um detalhamento maior *né*, porque assim, eu não sei como é que está essa natureza morta, porque só *tá* falando do homem que observa e são diversos, aí há uma confusão de diversos homens, depois aparece um homem que observa o título natureza morta, e eu não sei como é que *tá* essa natureza morta, que natureza morta é essa [...]. Então ela poderia até ser sintética como ela é *né*, mas ela não dá elementos *pra* construção.

4.5.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de Natureza Morta, proponho a seguinte AD para a charge em questão:

Charge colorida. Numa exposição de arte, à direita, de perfil, um homem calvo, de óculos e terno azul observa um quadro grande que está entre quadros menores na parede. Este quadro mostra o céu na parte superior e a terra coberta por troncos de árvores cortadas na parte inferior. Logo abaixo dele uma placa com o nome da obra: “Natureza Morta, autor: IBAMA”.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem para que os alunos se ambientem e acessem conhecimentos específicos sobre este gênero. Em seguida, as PcDV terão acesso aos elementos/participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise descritos acima, para que possam se apropriar da imagem e assim tenham meios de lograr êxito nas questões propostas pelo livro, que se baseiam na apreensão da imagem.

Os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição da imagem, com suas respectivas localizações. Temos, então, o homem, o quadro grande e a placa, que nesta ordem representam as informações Real, Ideal e Real, respectivamente. O homem está do lado direito da imagem; o quadro grande localiza-se no centro da parede, entre quadros menores; e a placa logo abaixo do quadro grande.

Após a localização, os elementos/participantes são descritos de forma a contemplar as informações das unidades de análise das metafunções interacional e representacional. A unidade de análise contato, da metafunção interacional, será

apresentada pela informação de que o homem está de perfil observando o quadro grande, portanto ele não olha para o observador da imagem; a unidade distância social será apresentada pelos detalhes na descrição dos quadros e do homem, que só é possível porque ele é mostrado de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade; e a unidade perspectiva será apresentada na descrição do homem de perfil, indicando um ângulo horizontal oblíquo, que impõe um distanciamento entre o observador e o participante.

A informação referente à representação desse participante (metafunção representacional) na imagem será apresentada na audiodescrição pela reação que marca a relação do homem com o quadro.

Em seu Relato livre, a PcDV-3 achou que a AD da MAIE apresenta mais elementos para a construção da imagem, conforme sua fala no Relato Livre (Vê Apêndice G):

É essa apresenta maiores detalhes *né*, aparece o terno do homem, aparece o que ele está contemplando *né*, que é a ênfase aí no quadro maior com o céu e a terra coberta por árvores *né*, com o título natureza morta. Essa *tá* melhor *né*, [...] essa apresenta mais elementos *pra* construção *né*.

Ainda em seu Relato Livre, a PcDV-3 chamou a atenção para a diferença na definição dos gêneros imagéticos nas duas ADs.

Me chama atenção a questão da primeira diz que é uma pintura e agora diz que é uma charge *né*, e aí o elemento cômico *né*, não sei se o elemento cômico *tá* nessa charge aí com a questão da ironia implícita *né*, no sentido de que aparece o céu e a terra *né*, a terra com vegetação, e a questão do título, da natureza morta, [...] me parece que há uma diferença enorme da charge para pintura *né*, até mesmo na linguagem, na composição, nas pinceladas, no traço cômico da charge *né*, e há realmente essa diferença aí de semiótica de percepção visual mesmo.

O enunciado da questão se refere à imagem como uma charge, no entanto a AD do *Mecdaisy* a define como pintura. Tal definição pode levar a PcDV a acessar conhecimentos sobre obras de arte, que é um gênero com características totalmente diferentes da charge, e assim colocar a pessoa com deficiência em desvantagem em relação ao vidente, para quem a identificação do gênero imagético pode ocorrer no primeiro contato com a imagem.

Em seu Relato Guiado, a PcDV-3 preferiu a AD da MAIE, de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais clareza; as informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem; facilitou a construção da imagem mental; permitiu perceber a ação de cada personagem; causou maior envolvimento com a imagem, pois forneceu mais elementos para sua construção.

O participante declarou que a AD da MAIE não deixou clara a questão da devastação, ao contrário da AD do *Mecdaisy*.

[...] nessa imagem a gente não consegue perceber, nessa segunda, que não há devastação *né*, eu não sei se há, dá a entender que não *né*. As árvores estão cortadas *né*, mas esse corte não dá a ideia de morte *né*. [...] porque esse corte aí poderia *tá* no sentido de poda *né*, no sentido mais de arrumação desse ambiente *né*, então há toda uma sutileza verbal aí. (Vê Apêndice G)

Considerando a importância da compreensão da devastação representada no quadro que o homem observa na exposição, já que este é o tema principal da charge, que mantém relação direta com o título, pensamos que substituir o verbo **cortar** pelo verbo **decepar**, pode intensificar o sentido negativo proposto pela charge e assim resolver a questão da “sutileza verbal” sugerida pela PcDV-3, conforme apresentado no roteiro elaborado a seguir.

4.5.3. Roteiro Final de AD da imagem Natureza Morta

Charge colorida. No centro da parede de uma exposição de arte, entre quadros menores, um quadro grande mostra o céu na parte superior e a terra coberta por troncos de árvores *deceparadas* na parte inferior. Logo abaixo dele uma placa com o nome da obra: “Natureza Morta, autor: IBAMA”. Do lado direito da imagem, um homem de perfil observa esse quadro. Ele é calvo, usa óculos e está de terno azul claro.

4.6. HOMENS DAS CAVERNAS

A figura 36 traz um cartum publicado no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 36 - Homens das Cavernas



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 315.

THAVES, Bob. Frank & Ernest. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 15 fev. 2005.

O cartum ilustra o quão antigo é o interesse das mulheres pelos diamantes, através da figura de dois homens das cavernas quebrando pedras para encontrar diamantes para as mulheres. Este cartum se encontra na seção Da Teoria à Prática, do capítulo sobre Classes Gramaticais – Artigo e Numeral, Volume 1, do livro *Novas Palavras* (2013). Ele é introduzido pelo enunciado:

Leia esta tira de humor:

Em seguida, os alunos devem responder às seguintes questões:

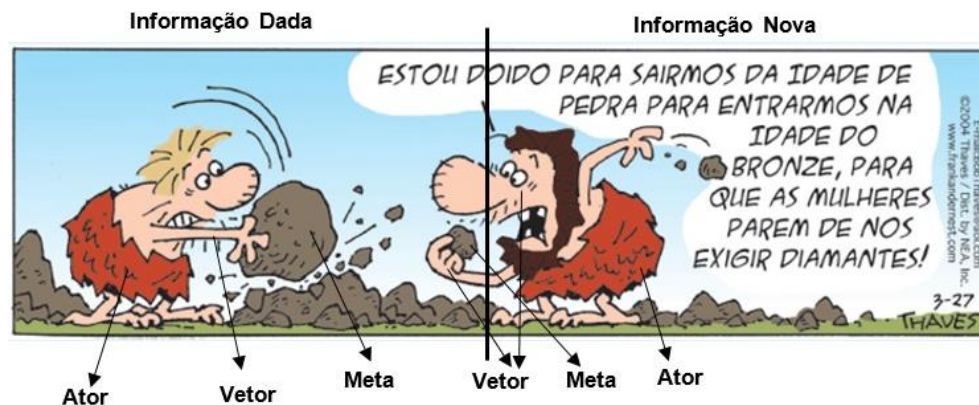
- O que a caracterização dos personagens – roupas, cabelos e barba – procura evidenciar?
- Na fala do personagem, há duas locuções adjetivas. Numa delas, o artigo foi omitido; na outra, foi utilizado. Transcreva essas locuções.
- Explique por que a omissão do artigo em uma das locuções é fundamental para criar o efeito de humor da tirinha.

Para facilitar o acesso das PcDV ao texto e a imagem no cartum *Homens das Cavernas*, acredito que, após a identificação do gênero imagético, descrever a forma como os participantes da cena se posicionam em relação ao observador (metafunção interacional), deveria ser a primeira informação apresentada na descrição da imagem, seguida da forma como eles estão vestidos, pois são informações comuns aos os dois participantes e nos permite partir do geral para o específico.

Em seguida, a composição (metafunção composicional), deveria ser abordada na descrição dos participantes da imagem, com a proposta de leitura da esquerda para a direita, conforme orientação de leitura e escrita da cultura ocidental.

Com o objetivo de mapear essa composição, a figura 37 mostra todos os elementos que compõem o cartum, assim como a ordem em que, segundo a GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 37 - Mapeamento de *Homens das Cavernas* segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 315.

Na imagem acima, o homem loiro representa a informação dada, ou seja, a imagem do homem das cavernas quebrando pedras já é conhecida do observador, pois era assim que eles produziam suas armas e utensílios de caça. E o homem moreno representa a informação nova, ou seja, a imagem de um homem das cavernas escolhendo pedras em busca de diamantes é algo novo para o observador. Por essa razão, pensamos que, em termos de descrição da composição, a ordem de apresentação dessas informações na audiodescrição, segundo a GDV, deveria ser da informação dada para a informação nova, seguindo a orientação de escrita da cultura ocidental, portanto, **homem da esquerda-homem da direita**.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), o cartum representa dois processos de ação, o primeiro tem como **ator** o homem loiro, cujo **vetor** são seus braços que movimentam a pedra (**meta**) para quebrá-la. O segundo tem como **ator** o homem moreno, cujo **vetor** são suas mãos e olhos usados para escolher as pedras quebradas (**meta**), em busca dos diamantes. (Vê Figura 37).

Do ponto de vista da metafunção interacional, o contato que os atores, nesse caso os homens das cavernas, estabelecem com o observador do cartum é de oferta, pois estes se apresentam de perfil, olhando um para o outro e não na direção do observador.

A imagem se apresenta numa perspectiva subjetiva, ou seja, da maneira como o produtor quer que o observador se relacione com os participantes representados na imagem. Pois, ao representá-los de perfil, num ângulo oblíquo, o produtor da imagem reforça a proposta de distanciamento entre eles e o observador, que não se envolve com o que é retratado.

No quadro sinótico 10, é possível observar os elementos que compõem a imagem, a partir das metafunções interacional, composicional e representacional.

Quadro 10: Análise do cartum Homens das Cavernas, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Interacional	Contato (faz o quê/como) Distância Social Perspectiva (de onde)	Oferta: Dois homens de perfil Impessoal: Descrição dos dois homens Subjetiva: Descrição dos homens de perfil
Composicional	Valor da Informação (onde) Polarizado	Dado: Homem loiro Novo: Homem moreno
Representacional	Processo Narrativo Ação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Atores: Os homens Vetores: Seus braços e olhar Metas: As pedras

Fonte: Elaborado pela autora

Das três questões propostas pelo livro, apenas a primeira tem como foco a leitura imagética do cartum, e para respondê-la, uma AD segundo a GDV deveria iniciar descrevendo o que há de comum entre os participantes representados na imagem, ou seja, ela deveria iniciar descrevendo a forma como os personagens se posicionam na imagem (metafunção interacional) e como estão vestidos (como), e em seguida apresentar a composição do cartum, partindo do homem loiro para o homem moreno, nessa ordem (metafunção composicional), e finalmente descrever suas ações (metafunção representacional), apresentando o máximo de informações possível (o *quê/quem, faz o quê/como*), para que a PcDV tenha acesso às mesmas informações que os videntes.

Portanto, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental deste cartum pela PcDV, as informações devem ser apresentadas conforme as metafunções interacional, composicional e representacional, nesta ordem.

4.6.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída ao Cartum:

Charge com um quadro. Dois homens das cavernas trabalham quebrando pedras. O da esquerda quebra uma pedra grande no chão, enquanto o outro olha cuidadosamente escolhendo pedras. Este segundo homem diz (balão de diálogo): Estou doído para sairmos da idade da pedra para entramos na idade do bronze, para que as mulheres parem de nos exigir diamantes!”.

A AD acima não descreve os participantes representados, privando a PcDV de informações que são imediatamente capturadas pelo vidente ao observar o cartum, e, conseqüentemente, inviabilizando seu êxito na resposta da primeira questão do livro que recai sobre a caracterização dos personagens.

Além de não descrever os participantes, a AD do *Mecdaisy* não dá a PcDV referências espaciais sobre o posicionamento do “segundo homem”, pois ela descreve os personagens como “o homem da esquerda” e “o outro” ou como “o segundo homem”, não dando a PcDV uma noção precisa de em que posição da imagem esse participante está representado, o que pode resultar numa imagem mental diferente da imagem real.

No tocante à descrição da ação do “segundo homem”, ao dizer que ele está “escolhendo pedras”, ao invés de descrever como essa ação ocorre, a AD do *Mecdaisy* diminui significativamente a autonomia da PcDV na sua capacidade de inferência sobre o que está sendo descrito, retirando dela a possibilidade de chegar às suas próprias conclusões sobre o objetivo da ação.

Por fim, a AD do *Mecdaisy* define o gênero imagético como charge, quando a principal característica da charge é o fato dela ser temporal e manter uma relação sincrônica com fatos sociais relevantes. A imagem Homens das Cavernas se encaixa, por exemplo, na definição de Simões (2010, p. 71) ao afirmar que o gênero discursivo cartum se insere no campo da “exposição imagética de experiências atemporais vividas e compartilhadas por uma sociedade e por uma cultura particular, com vistas à memorização e à documentação de ações humanas singulares, reais – ainda que satirizadas”.

A definição do gênero imagético ajuda a PcDV a acessar conhecimentos necessários para uma ambientação com a proposta do gênero, assim como acontece

com os videntes. Logo, ouvir a descrição de um cartum classificado como charge pode levar a PcDV a questionar conceitos possivelmente estabelecidos.

A PcDV-3 ouviu essa audiodescrição depois de ouvir a AD da MAIE e, mesmo chamando atenção para a ausência de algumas informações, a considerou uma boa audiodescrição, como é possível verificar em sua fala a seguir:

Eu gostei também, porque são estilos diferentes *né*, da construção da imagem, essa foi um pouco mais sucinta *né*, ao dizer que os dois trabalham *né*, não citou a questão da roupa, da veste *né*, da pele, mas talvez isso não seja tão relevante, não vai interferir na compreensão da imagem, o que está implícito aí é a ação *né*, e a ironia que existe *né*, e a diferença *tá* na charge e no cartum *né*, nessa questão do gênero *né*, de caracterização do gênero, mas eu gostei também, ficaram boas as imagens. (Vê Apêndice G)

A observação da PcDV-3 sobre a diferença na caracterização do gênero é porque esta audiodescrição definiu a imagem como charge, quando baseado em definições apresentadas previamente, a imagem se encaixa no gênero cartum, definição empregada na AD da MAIE. Por se tratar de gêneros com características muito próximas (charge e cartum), o equívoco na sua definição não causou prejuízo à compreensão da PcDV-3.

4.6.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de Homens das Cavernas, proponho a seguinte AD para o cartum em questão:

Cartum colorido mostra dois homens de perfil, um de frente para o outro, usando peles vermelhas de animal. O da esquerda é loiro e está tentando quebrar uma pedra grande batendo contra outras pedras que estão no chão. O da direita tem cabelo escuro e barba grande. Ele joga fora uma pedra com a mão esquerda e olha cuidadosamente outra pedra que está em sua mão direita. Num balão em fundo branco ele diz “Estou doido para sairmos da idade da pedra para entrarmos na idade do bronze, para que as mulheres parem de nos exigir diamantes!”.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem e a descrição da forma como os participantes da cena se posicionam em relação ao observador do cartum. Em seguida, as PcDV terão acesso a descrição dos participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise

descritos acima, para que possam se apropriar da imagem e assim terem meios de lograr êxito nas questões propostas pelo livro, que se baseiam na apreensão da imagem.

Os participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição do cartum, com suas respectivas localizações. Temos, então o homem loiro e o homem moreno, que nesta ordem representam as informações Dada e Nova, respectivamente. O homem loiro localiza-se do lado esquerdo da imagem e o homem moreno, do lado direito da imagem.

Ao descrever a forma como os participantes da cena se posicionam em relação ao observador, a AD segundo a GDV contempla as unidades de análise da metafunção interacional. A unidade de contato é apresentada pela informação de que os dois homens estão de perfil, portanto eles não fazem contato visual com o observador; a unidade distância social é apresentada pela descrição das vestes dos personagens, que só é possível porque eles são mostrados de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade; e a unidade perspectiva será apresentada na descrição dos participantes olhando um para o outro, indicando um ângulo horizontal oblíquo, que impõe um distanciamento entre o observador e os participantes.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem, serão apresentadas na audiodescrição pela ação que cada um dos homens executa no cartum. O homem loiro “tenta quebrar uma pedra grande batendo contra outras pedras” e o homem moreno “joga fora uma pedra com a mão esquerda e olha cuidadosamente outra pedra que está em sua mão direita”.

Esta audiodescrição foi apresentada antes da AD do *Mecdaisy* e, em seu Relato Livre, a PcDV-3 disse apenas “eu gostei dessa imagem, ela ficou bem clara, bem sucinta mesmo”.

Em seu Relato Guiado (Vê Apêndice G), o participante preferiu a AD da MAIE de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais detalhes; facilitou a construção da imagem mental; permitiu perceber a ação de cada personagem; e causou maior envolvimento com a imagem, devido ao detalhamento sobre os personagens, como é possível verificar em sua fala a seguir:

Ela apresenta um pouco de detalhamento maior no sentido desse segundo homem *né*, que ela diz que o homem joga fora *né*, foi formas diferentes de dizer *né*, porque a primeira diz que os dois trabalhavam, e na verdade, a segunda *né*, [...] foi mais sucinta nesse primeiro parágrafo, e a primeira não, a primeira disse como é que *tava* esse

trabalho *né*, do homem que *tava* jogando fora, *tava* jogando a rocha fora *né*, a diferença é só de construção de língua portuguesa.

4.7. PORTINARI NA JANELA

A figura 38 traz uma charge publicada no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 38 - Portinari na Janela



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p. 223.
 AZEVEDO, Nilson. In: ANTOLOGIA brasileira de humor J a Z.
 Porto Alegre: L&PM, 1976. v. 2. p.151.

A charge ilustra o contraste social entre ricos e pobres, a partir da imagem de pessoas ricas que confundem a realidade concreta (pessoas famintas passando na rua), com um quadro de Portinari. Esta charge se encontra na seção *Da Teoria à Prática*, do capítulo sobre *Figuras de Linguagem*, Volume 1, do livro *Novas Palavras* (2013). A questão quatro do livro, à qual a charge está associada, tem o seguinte enunciado:

Cândido Portinari, entre as inúmeras obras que criou, produziu uma série de quadros que retratam, de forma contundente, um aspecto da realidade social brasileira. Observe, abaixo, um dos quadros dessa série e uma charge sobre o mesmo tema.



Retirantes (1944), do pintor brasileiro Cândido Portinari (1903-1962).

Descrição: Pintura a óleo do pintor Cândido Portinari. Uma família composta por quatro adultos e cinco crianças, todos muito magros, maltrapilhos e descalços, estão em pé em meio a pedras e urubus. O senhor à esquerda segura uma estaca com a mão direita, à sua frente uma adolescente apoia uma criança na cintura. No centro, uma mulher com uma trouxa na cabeça e um bebe nos braços. À direita, um homem apoia uma trouxa sobre o ombro esquerdo e segura a mão de uma criança que está na sua frente. Duas outras crianças estão ao lado desse homem.

Logo abaixo do quadro de Portinari, o livro apresenta a charge denominada Portinari na Janela. Em seguida à charge o livro traz o parágrafo e a questão a seguir:

Para interpretar adequadamente a crítica social expressa por essa charge, é necessário relacionar a fala do homem à cena como um todo e identificar, nessa relação, a presença de três figuras de linguagem – **metonímia, antítese e ironia** – que se realizam verbal ou visualmente.

Aponte a ocorrência dessas três figuras e explique como elas contribuem, conjuntamente, para a construção do sentido crítico da charge.

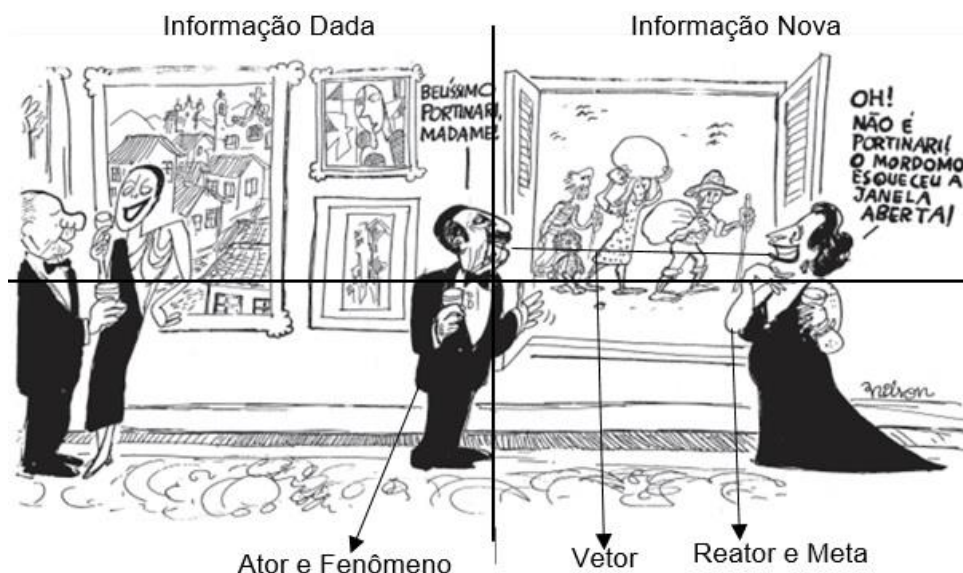
Com o objetivo de auxiliar no acesso rápido ao texto e à imagem, sugiro que, após a identificação do gênero imagético, a audiodescrição deveria oferecer às PcDV as informações necessárias sobre o contexto social em que os personagens se encontram, dando-lhes acesso às mesmas informações que chegam aos videntes. Essas informações devem ser passadas pela descrição do local onde os personagens se encontram e da forma como eles estão vestidos.

Após a contextualização da charge, a composição (metafunção composicional), deveria ser a primeira função a ser abordada na descrição dos participantes da imagem. A proposta de leitura seria da esquerda para a direita, tendo como foco central a janela por onde passam as pessoas, pois ela dá significado ao comportamento social dos dois personagens, ou seja, é a imagem que aparece na janela que chama a atenção do homem (à esquerda da janela), que dirige um

comentário a respeito da cena à mulher (à direita da janela), a qual responde ao comentário dele.

Com o objetivo de mapear essa composição, a figura 39 mostra todos os elementos que compõem a charge, assim como a ordem em que, segundo a GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 39 - Mapeamento de *Portinari na Janela* segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 1, 2013, p.223.

Além da informação da janela, temos informações central, dada e nova. A informação dada seria o casal no canto esquerdo da imagem e os quadros à esquerda da janela, que nesta charge representam elementos secundários, cuja função é de composição da cena; a informação central seria o homem que faz o comentário sobre o Portinari; e a informação nova seria a janela por onde passam as pessoas e a mulher que responde ao comentário do homem.

De acordo com Kress e van Leeuwen (1996, 2006), elementos centralizados são considerados núcleo da informação, pois detêm os elementos que os rodeiam. Na charge *Portinari na Janela* a informação que detêm os elementos ao seu redor é a janela, pois é a cena que se passa nela que origina os comentários do homem e da mulher. Por essa razão, acredito que, em termos de descrição da composição, a ordem ideal para a AD, segundo a GDV, seria: **janela – homem - mulher**.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), a charge representa dois processos, um de ação do homem para a mulher, no qual o homem é o **ator**, seu comentário é o **vetor** e a mulher é a **meta**; e um de reação da mulher

para o homem, no qual a mulher é o **reator**, sua resposta ao comentário do homem é o **vetor** e o homem é o **fenômeno**. (Vê Figura 39).

Do ponto de vista da metafunção interacional, o contato que o ator e o reator, nesse caso o homem e a mulher, respectivamente, estabelecem com o observador da charge é de oferta, pois estes se apresentam de perfil, seus olhares não se direcionam ao observador.

No quadro sinótico 11, é possível observar os elementos que compõem a imagem, a partir das metafunções composicional, interacional e representacional.

Quadro 11 - Análise da charge Portinari na Janela, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Composicional	Valor da Informação (onde) Centralizado	Centro: Homem que faz comentário Dado: Casal no canto esquerdo e quadros à esquerda da janela Novo: Cena na janela e mulher
Interacional	Contato (faz o quê/como) Distância Social Perspectiva (de onde)	Oferta: O casal da direita está de perfil Impessoal: Descrição dos personagens da imagem Subjetiva: Descrição do casal de perfil
Representacional	Processo Narrativo Ação e Reação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Ator: Homem que faz comentário Vetor: Seu comentário Meta: A mulher --- x --- Reator: Mulher que responde ao comentário Vetor: sua resposta Fenômeno: O homem

Fonte: Elaborado pela autora

Para responder às questões propostas pelo livro, uma AD segundo a GDV deveria priorizar a cena da janela, o homem e a mulher, nessa ordem (metafunção composicional). Começando pela descrição da cena da janela (o quê/quem, faz o quê/como), em seguida a forma como os personagens se posicionam na imagem (metafunção interacional), e a forma como eles se relacionam (metafunção representacional), apresentando o máximo de informações possível (*o quê/quem, faz o quê/como*), para que a crítica social da charge possa ser apreendida pela PcDV.

Portanto, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental desta charge pela PcDV, as informações devem ser apresentadas conforme as metafunções composicional, interacional e representacional, nesta ordem.

4.7.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída à Charge:

Charge com um quadro. Em uma exposição de arte, dois casais de roupas luxuosas bebem champanhe e observam as telas. Um dos homens olha para um imagem dentro de uma janela aberta e diz para a senhora ao lado (balão de diálogo): “Belíssimo Portinari, madame!”. Esta senhora de vestido longo responde (balão de diálogo): “Oh! Não é Portinari! O mordomo esqueceu a janela aberta!”.

Na AD acima as informações não são descritas de acordo com o valor informacional dos elementos/participantes da charge, conforme proposto na análise anterior. Pois, ao contrário de iniciar a descrição pela cena da janela, que dá significado aos comentários do homem e da mulher, a audiodescrição do *Mecdaisy* inicia com o homem, informação central, que, de acordo com a análise anterior, deveria ser o segundo participante a ser descrito. Logo, a sequência de descrição das informações que deveria ser apresentada à PcDV para uma melhor apreensão da imagem é **janela-homem-mulher**, e a audiodescrição do *Mecdaisy* apresenta **homem-janela-mulher**.

Para além do fato das informações serem apresentadas numa ordem que desconsidera seu valor informacional na composição, elas não tem referências espaciais. Após a contextualização da cena, a AD apresenta os personagens como “um dos homens” olha para uma imagem dentro de “uma janela” e diz para a senhora “ao lado”. O homem e a janela podem estar em qualquer posição da charge e a mulher pode estar ao lado do homem ou ao lado da janela. A PcDV não recebe qualquer informação sobre a localização desses elementos/personagens dentro da imagem.

Além da ausência de referências espaciais, a AD do *Mecdaisy* não descreve a cena que se passa na janela, que é essencial para que a PcDV apreenda a crítica social feita pela charge, pois é através da leitura dessa cena que o observador pode compreender a representação do homem e da mulher através dos seus comentários. Ao omitir a cena que se passa na janela, a AD acima nega à PcDV informações que estão ao alcance dos videntes, a colocando em clara desvantagem na resolução da questão proposta pelo livro.

Por fim, a AD do *Mecdaisy* descreve o local da cena como uma “exposição de arte”, no entanto, na resposta ao comentário do homem, a mulher diz que “o mordomo esqueceu a janela aberta”, logo a cena não se passa numa exposição de arte, mas provavelmente na residência da mulher.

Em seu Relato livre, a PcDV-4 relatou dúvidas em relação à imagem audiodescrita:

Tem os dois casais, *né*, e a primeira pergunta que eu fiz é o que são roupas luxuosas, *né*, achei um pouco subjetivo e é Portinari, achei que se a pessoa não souber que Portinari era um pintor, talvez eu usasse um quadro de Portinari ou uma coisa assim, *é...* e também fiquei pensando que seria uma imagem dentro de uma janela aberta *né*, eu falei, será que o pessoal olha na janela, olha pela janela e vê a imagem através *né*, do vidro da janela *né*, eu imaginei que fosse isso. (Vê Apêndice H)

4.7.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de Portinari na Janela, proponho a seguinte AD para a charge em questão:

Charge em preto e branco. Num salão de festas, dois casais observam os quadros expostos na parede. Os homens estão de terno e gravata borboleta e as mulheres usam longos vestidos pretos. O casal da direita está de perfil diante de uma janela por onde passam quatro pessoas: um homem com uma trouxa nas costas, apoiado num pedaço de pau, uma mulher com uma trouxa na cabeça, um velho magro, também apoiado num pedaço de pau e uma criança. O homem, à esquerda da janela, diz: “Belíssimo Portinari, madame!”. A mulher, à direita da janela, responde: “Oh! Não é Portinari! O mordomo esqueceu a janela aberta!”. Suas falas aparecem acima de suas cabeças.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem e o seu sistema de cores, para que os alunos se ambientem e acessem conhecimentos específicos sobre este gênero. Em seguida, a audiodescrição contextualiza a cena apresentando as informações necessárias sobre o contexto social em que os personagens se encontram.

A partir daí as PcDV terão acesso aos elementos/participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise descritos acima, para que possam se apropriar da imagem e assim ter meios de lograr êxito nas questões propostas pelo livro.

Os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição da imagem, com suas respectivas localizações. Temos, então, a cena da janela, o homem e a mulher, que nesta ordem representam as informações Nova, Central e Nova, respectivamente. A cena da janela localiza-se à direita da imagem, entre o homem e a mulher, e dá sentido aos comentários deles; o homem localiza-se no centro da imagem e a mulher à direita dele.

Em seguida, os elementos/participantes são descritos de forma a contemplar as informações das unidades de análise das metafunções interacional e representacional. A unidade de análise contato, da metafunção interacional, será apresentada pela informação de que o casal da direita está de perfil, portanto elas não olham para o observador da imagem; a unidade distância social será apresentada pelos detalhes na descrição dos personagens, que só é possível porque eles são mostrados de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade; e a unidade perspectiva será apresentada na descrição do casal de perfil, indicando um ângulo horizontal oblíquo, que impõe um distanciamento entre o observador e estes participantes.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem, serão apresentadas na audiodescrição pela ação que marca a relação entre o homem e a mulher, “o homem, à esquerda da janela, diz”, e “a mulher, à direita da janela, responde”.

Em seu Relato Livre, a PcDV-4 considerou a AD da MAIE mais detalhada, conforme sua fala a seguir:

Essa segunda descrição, ela é bem mais detalhada do que a primeira. Dá para entender que havia oito pessoas *né*, 4 dentro do salão e 4 que passam pela janela *né*, que os dois casais veem pelo vidro, acho que talvez antes tivesse que ter alguma coisa sobre o que é uma charge *né*, as roupas *né*, de quem tá dentro do salão, dos dois casais, são bem detalhadas *né*, o terno *pros* homens e a gravata, e os vestidos *pras* mulheres. (Vê Apêndice H)

Ainda em seu Relato Livre, a PcDV-4 questionou a forma como as falas dos personagens aparecem na audiodescrição:

Achei que no segundo faltou a informação sobre que as falas estão nos balõezinhos *né*, [...] achei meio esquisita essa parte das falas estão acima de suas cabeças, [...] acho que talvez mencionar os balõezinhos de fala resolva essa, colocar que as falas estão dentro dos balõezinhos, acima da cabeça das pessoas, talvez como se elas

estivessem pensando *né*, porque acho que essa questão da imagem sempre tem que ter um significado, porque se você fala assim, acima da cabeça, [...] é como se as falas fossem um obstáculo, como se fosse um orelhão ou alguma coisa, um vaso que tivesse acima da cabeça e você fosse bater nele, como se fosse um obstáculo que você encontra na rua.

Acredita-se que este questionamento se deve ao fato de os balões de fala representarem um ícone nos gêneros ligados às histórias em quadrinhos, nas quais eles são utilizados para abrigar as falas/pensamentos dos personagens. Assim, ao saber que a imagem descrita pertence a este gênero, a maioria das pessoas já partem do pressuposto de que tais informações estão dentro de balões. Contudo, na imagem em questão, as falas aparecem ligadas ao personagem por uma linha e posicionadas acima de suas cabeças, conforme descrito na AD.

Em seu Relato Guiado, a PcDV-4 preferiu a AD da MAIE, de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais clareza; as informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem; facilitou a construção da imagem mental; e causou maior envolvimento com a imagem devido à clareza com que os elementos são descritos, como é possível verificar em seu relato:

Pela clareza *né*, primeiro pela [...] distinção entre o que tá dentro do salão e o que tá passando pela janela, pelo vidro, acho que também a descrição das roupas dos casais que estão no salão, a descrição de quem *tá* passando pela janela do lado de fora, [...] e depois a descrição dos quadros *né*, que havia vários quadros, dentre eles um Portinari, então tudo isso vai acrescentando detalhes à imagem *né*, então você constrói uma imagem X, aí você vai construindo outra relacionada àquela primeira imagem, então, na segunda descrição deu para ver esses detalhes todos aí e relacionar uma imagem à outra

Considerando a importância do acesso a conhecimentos específicos referentes ao gênero imagético, acrescentamos uma breve descrição do gênero charge na reelaboração do roteiro apresentado a seguir.

4.7.3. Roteiro Final de AD da imagem Portinari na Janela

Charge em preto e branco. *Gênero jornalístico que expressa uma crítica carregada de ironia e que reflete situações do cotidiano.* Num salão de festas, dois casais observam os quadros expostos na parede. Os homens estão de terno e gravata borboleta e as mulheres usam longos vestidos pretos. O casal da direita está de perfil diante de uma janela por onde passam quatro pessoas: um homem com uma trouxa nas costas, apoiado num pedaço de pau, uma mulher com uma trouxa na cabeça, um velho magro, também apoiado num pedaço de pau e uma criança. O homem, à esquerda da janela, diz: “Belíssimo Portinari, madame!”. A mulher, à direita da janela, responde: “Oh! Não é Portinari! O mordomo esqueceu a janela aberta!”. Suas falas aparecem acima de suas cabeças.

4.8. MÃE E FILHO

A figura 40 traz um cartum publicado no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 40 - Mãe e Filho



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 3, 2013, p. 373.
GALHARDO, Caco. Folha de S. Paulo, 24 fev. 2003. p. E6.

O cartum ilustra o papel da televisão na aquisição de conhecimento, a partir da imagem de uma mãe que repreende o filho por estar assistindo TV, quando a criança está assistindo a um documentário. Este cartum se encontra na seção de Atividades, do capítulo sobre Estratégias Lógico-Expositivas, Volume 3, do livro *Novas Palavras* (2013). A atividade do livro é composta por dois cartuns do cartunista Caco Galhardo, publicados na Folha de São Paulo em fevereiro de 2003. O outro cartum será apresentado mais adiante neste capítulo. Os cartuns são introduzidos pelo enunciado a seguir:

A partir das duas charges que seguem, podemos refletir sobre o tema da ambivalência da televisão: por um lado, ela aliena as pessoas; por outro, desenvolve conhecimento e reflexão. Elabore duas introduções diferentes, cada uma com dois diferentes processos lógico-expositivos, sobre esse tema. Elas devem ter entre três e sete linhas.

Para que texto e imagem sejam acessados de forma mais objetiva, acredito que, após a identificação do gênero imagético, a composição (metafunção composicional), deveria ser a primeira função a ser abordada na descrição dos elementos/participantes da imagem, já que ela orienta o olhar do observador para os elementos da imagem de acordo com o valor da informação. A proposta de leitura seria da esquerda para a direita, conforme orientação de leitura e escrita na cultura ocidental.

Com o objetivo de mapear essa composição, a figura 41 mostra todos os elementos que compõem o cartum, assim como a ordem em que, segundo a GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 41 - Mapeamento de *Mãe e Filho* segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 2, 2013, p. 373.

No cartum acima, as informações estão representadas como Dada e Nova. A informação dada seria a mulher, representando a mãe que protege o filho, informação nova, de ficar muito tempo assistindo TV. Por essa razão, pensamos que, em termos de descrição da composição, a ordem ideal para a AD, segundo a GDV, seria: **mulher - garoto**.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), o cartum representa dois processos, um de ação da mulher para o garoto, no qual a mulher é

o **ator**, sua fala é o **vetor** e o garoto é a **meta**; e um de reação do garoto para a mulher, no qual o garoto é o **reator**, sua resposta à fala da mulher é o **vetor** e a mulher é o **fenômeno**. (Vê Figura 41).

Do ponto de vista da metafunção interacional, o contato que o ator e o reator, nesse caso e a mulher e o garoto, respectivamente, estabelecem com o observador do cartum é de oferta, pois eles se olham entre si, não havendo contato com o observador.

No quadro sinótico 12, é possível observar os elementos que compõem a imagem, a partir das metafunções composicional, interacional e representacional.

Quadro 12: Análise do cartum Mãe e Filho, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Composicional	Valor da Informação (onde) Centralizado	Dado: A mulher Novo: O garoto e a TV
Interacional	Contato (faz o quê/como)	Oferta: O garoto está sentado diante da TV e a mulher se dirige a ele.
	Distância Social	Impessoal: Descrição dos personagens da imagem
	Perspectiva (de onde)	Subjetiva: Descrição dos personagens olhando um para o outro
Representacional	Processo Narrativo Ação e Reação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Ator: A mulher Vetor: Sua fala Meta: O garoto --- x --- Reator: O garoto Vetor: Sua resposta Fenômeno: A mulher

Fonte: Elaborado pela autora

Para responder à atividade proposta pelo livro, uma AD segundo a GDV deveria priorizar a mulher e o garoto, nessa ordem (metafunção composicional). Começando pela descrição do cenário (*onde*), em seguida descrevendo a forma como os personagens se posicionam na imagem (metafunção interacional), e a forma como eles se relacionam (metafunção representacional), apresentando o máximo de informações possíveis (*o quê/quem, faz o quê/como*), para que a ambivalência da TV representada no cartum possa ser apreendida pela PcDV.

Portanto, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental deste cartum pela PcDV, as informações devem ser apresentadas conforme as metafunções composicional, interacional e representacional, nesta ordem.

4.8.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída ao Cartum:

Tirinha de jornal. A imagem mostra, à esquerda, uma mulher de vestido verde, ela está em pé, virada para a direita, com a mão esquerda na cintura e a direita apontando para o centro onde tem uma TV. Acima da cabeça da mulher tem um balão onde está escrito – Ei, desliga essa porcaria!
No canto inferior direito tem uma criança de costas, sentada no chão, com as pernas cruzadas; sua cabeça está virada para a esquerda, acima dela tem um balão onde está escrito – Mas é um documentário sobre o Henri Cartier-Bresson!

A ordem de apresentação dos personagens da imagem está de acordo com a análise apresentada pela GDV, porém a AD acima define o gênero imagético como “tirinha de jornal”, o que foge da definição deste gênero, apresentada anteriormente.

A PcDV-4 ouviu essa audiodescrição depois de ouvir a AD da MAIE e achou confusa a sequência da descrição dos personagens, como é possível verificar em sua fala a seguir:

Eu achei mais complicada essa descrição, achei que a ordem da descrição das imagens não foi tão legal, eu teria colocado da tirinha de jornal na primeira descrição né, então a tirinha de jornal na segunda posição ficou muito boa. A descrição da mulher é mais detalhada, [...] uma mão aponta para não sei onde a outra é... sei lá, não lembro como que está, mas achei muito detalhe *pra*, e depois aparece *né*, a figura do garoto *né*, que *tá* de costas, mas aí de costas para quem *né*, *pra* mãe, acho que faltou esse detalhe, porque ele deve *tá* de frente para televisão assistindo o documentário. (Vê Apêndice H)

Em seu Relato Guiado, o participante reforçou sua opinião com relação ao gênero imagético:

Eu teria colocado a tinha de jornal ao invés de cartum *né*, [...] ou as duas coisas *né*, uma tirinha de jornal representando um cartum, alguma coisa assim, ou teria usado a palavra desenho *né*, porque o cartum é um desenho, talvez estilizado [...] teria explicado um pouquinho e teria mencionado que é uma tirinha de jornal.

Na AD da MAIE, que o participante ouviu antes, a imagem é apresentada como um cartum, gênero o qual a imagem pertence, de acordo com definições apresentada anteriormente.

4.8.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de Mãe e Filho, proponho a seguinte AD para o cartum em questão:

Cartum colorido. Numa sala, à esquerda, uma mulher em pé, e à direita um garoto sentado no chão diante da TV. A mulher usa o cabelo amarrado e vestido bege. Ela está com a mão direita na cintura, e a esquerda apontando para a TV que está sobre um móvel. O garoto tem cabelo preto, usa blusa mostarda e short bege. Ele está de pernas cruzadas olhando para a mãe. Do seu lado direito tem um copo com um líquido vermelho e uma tigela. A mãe diz: “Ei, desliga essa porcaria!”, o garoto responde: “Mas é um documentário sobre o Henri Cartier-Bresson!”. Suas falas estão dentro de balões.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem para que os alunos se ambientem e acessem conhecimentos específicos sobre este gênero. Em seguida, a audiodescrição apresenta a descrição do cenário, fornecendo as informações necessárias para que a PcDV possa criar uma imagem mental de partida.

A partir daí as PcDV terão acesso aos elementos/participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise descritos acima, para que possam se apropriar da imagem e assim ter meios de fazer a atividade proposta pelo livro, que se baseiam na apreensão da imagem.

Os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição da imagem, com suas respectivas localizações. Temos, então, a mulher e o garoto, que nesta ordem representam as informações Dada e Nova, respectivamente. A mulher localiza-se à esquerda da imagem e o garoto à direita.

Em seguida, os elementos/participantes são descritos de forma a contemplar as informações das unidades de análise das metafunções interacional e representacional. A unidade de análise contato, da metafunção interacional, será apresentada pela informação de que o garoto está sentado diante da TV e que a mulher se dirige a ele, portanto elas não olham para o observador da imagem; a unidade distância social será apresentada pelos detalhes na descrição dos personagens, que só é possível porque eles são mostrados de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade; e a unidade perspectiva será apresentada na descrição do garoto diante da TV e da mãe se dirigindo a ele, indicando um ângulo horizontal oblíquo, que impõe um distanciamento entre o observador e estes participantes.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem, serão apresentadas na audiodescrição pela ação que define a relação entre a mulher e o garoto, “a mãe diz”, e “o garoto responde”.

A PcDV-4 ouviu esta audiodescrição primeiro e, em seu Relato Livre, novamente trouxe a relevância de definir o gênero imagético e considerou positiva a ordem da descrição dos personagens/elementos da imagem:

[...] acho que eu teria colocado um pouquinho o que é um cartum antes *né*, [...] talvez quais as características *né*. [...] teve primeiro a menção ao ambiente, que é a sala e depois das duas pessoas que estão na história, então nessa descrição a gente percebe bem a partir do geral indo *pro* mais específico, então menção à mulher e ao garoto, depois a descrição da mulher *né*, da roupa, depois do garoto, que o garoto *tá* vendo TV. (Vê Apêndice H)

Ainda em seu Relato Livre, a PcDV-4 criticou o fato da audiodescrição mudar a forma de se referir à mulher representada na imagem:

Eu acho que eu não colocaria que a senhora lá, que a mulher é mãe do garoto, eu colocaria a mulher até o fim, e aí deixaria *pra* quem está lendo ou ouvindo a descrição interpretar se a mulher é mãe do garoto ou não, acho que só por essa parte de ela falar “desliga essa porcaria”, acho que eu já teria interpretado que ela é mãe do garoto *né*, por essa liberdade aí na linguagem, então teria mantido uma padronização da linguagem *né*, mulher e garoto até o fim da descrição, não teria usado o termo mãe.

Em seu Relato Guiado, a PcDV-4 preferiu a AD da MAIE, de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais clareza; as informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem; facilitou a construção da imagem mental; permitiu perceber a ação de cada personagem; causou maior envolvimento com a imagem pela clareza na sequência da descrição dos personagens e da relação entre eles.

No roteiro reelaborado da audiodescrição da imagem Mãe e Filho, apresentado a seguir, mantivemos a mesma referência à mulher da imagem ao longo de toda a audiodescrição, pois as inferências sobre a imagem são subjetivas e não devem ser pré-determinadas pela audiodescrição.

4.8.3. Roteiro Final de AD da imagem Mãe e Filho

Cartum colorido. Numa sala, à esquerda *uma mulher* em pé e à direita um garoto sentado no chão diante da TV. *A mulher* usa o cabelo amarrado e vestido bege. Ela está com a mão direita na cintura, e a esquerda apontando para a TV que está sobre um móvel. O garoto tem cabelo preto, usa blusa mostarda e short bege. Ele está de pernas cruzadas olhando para *a mulher*. Do seu lado direito tem um copo com um líquido vermelho e uma tigela. *A mulher* diz: “Ei, desliga essa porcaria!”, o garoto responde: “Mas é um documentário sobre o Henri Cartier-Bresson!”. Suas falas estão dentro de balões.

4.9. ON/OFF

A figura 42 traz um cartum publicado no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 42 - On/Off



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 3, 2013, p. 373.
GALHARDO, Caco. Folha de S. Paulo, 10 fev. 2003. p. E6.

O cartum ilustra o poder da televisão sobre as pessoas, a partir da imagem de uma família subjugada pela televisão. Este cartum se encontra na seção de Atividades, do capítulo sobre Estratégias Lógico-Expositivas, Volume 3, do livro *Novas Palavras* (2013). A atividade do livro é composta por dois cartuns do cartunista Caco Galhardo, publicados na Folha de São Paulo em fevereiro de 2003. O outro cartum, nomeado por esta tese de Mãe e Filho, foi apresentado anteriormente neste capítulo.

Os cartuns são introduzidos pelo enunciado a seguir:

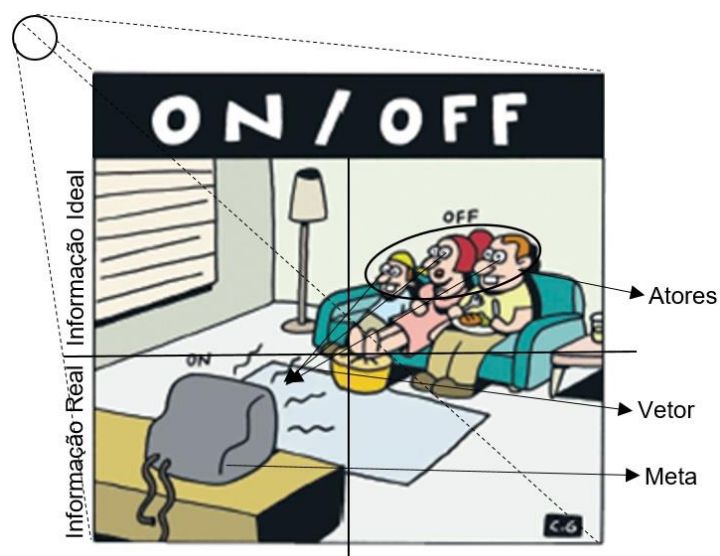
A partir das duas charges que seguem, podemos refletir sobre o tema da ambivalência da televisão: por um lado, ela aliena as pessoas; por outro, desenvolve conhecimento e reflexão. Elabore duas introduções diferentes, cada uma com dois diferentes processos lógico-expositivos, sobre esse tema. Elas devem ter entre três e sete linhas.

Nesta imagem, o ponto de vista, imposto pela forma como a imagem foi capturada, num ângulo vertical de cima para baixo (metafunção interacional), atribui poder ao observador, que nesse caso pode ser interpretado como o de mudar de atitude em relação à influência da TV. Para que as PcDV sejam orientadas pelo mesmo ponto de vista dos videntes e assumam o papel pensado para os observadores do cartum, após a identificação do gênero imagético, a primeira informação deveria ser sobre o ângulo em que a imagem é vista.

Em seguida, os elementos/participantes da imagem poderiam ser descritos conforme a composição da imagem (metafunção composicional). Como a família, que está representada na parte superior da imagem, direciona toda sua atenção para a TV, que está representada na parte inferior da imagem, a proposta de leitura seria de cima para baixo, conforme orientação de leitura na cultura ocidental.

Com o objetivo de ilustrar esse ponto vista e mapear a composição desta imagem, a figura 43 mostra todos os elementos que compõem o cartum, assim como a ordem em que, segundo a GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 43 - Mapeamento da On/Off segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 3, 2013, p. 373.

Na imagem acima, as pessoas no sofá representam a informação ideal, ou seja, a imagem a família reunida, um apelo emotivo ao observador sobre “o que poderia ser”. E a televisão representa a informação real, “o que é”, ou seja, a família está reunida em função da TV, que está ligada enquanto os membros da família, apesar de juntos, estão desconectados uns dos outros. Por essa razão, pensamos que, em termos de descrição da composição, a ordem de apresentação dessas informações na audiodescrição, segundo a GDV, deveria ser da informação ideal para a informação real, seguindo a orientação de leitura da cultura ocidental, portanto, **peças no sofá-televisão**.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), o cartum representa um processo de ação, no qual as pessoas no sofá são os **atores**, cujo **vetor** se forma pela direção de seus olhares em direção à TV (**meta**). (Vê Figura 43).

Do ponto de vista da metafunção interacional, além da perspectiva, que é o ponto de entrada para a descrição deste cartum, devido ao papel que o observador deve ter na sua contemplação, o contato que os atores, nesse caso as pessoas no sofá, estabelecem com o observador do cartum é de oferta, pois eles estão assistindo TV e não na direção do observador.

No quadro sinótico 13, é possível observar os elementos que compõem a imagem, a partir das metafunções interacional, composicional e representacional.

Quadro 13: Análise da charge On/Off, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Interacional	Perspectiva (de onde)	Subjetiva (câmera alta): A imagem mostra, de cima para baixo.
Composicional	Valor da Informação (onde) Polarizado	Ideal: Três pessoas sentadas no sofá Real: TV no canto esquerdo da imagem
Representacional	Processo Narrativo Ação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Atores: Três pessoas Vetor: A direção de seus olhares Meta: A TV

Fonte: Elaborado pela autora

Para que a PcDV se aproprie da imagem e possivelmente possa responder à atividade proposta pelo livro, uma AD segundo a GDV priorizaria o ângulo de captura da imagem (metafunção interacional), em seguida as informações ideal e real, nessa ordem (metafunção composicional), e a ação que os participantes (atores) executam na cena, fornecendo o máximo de informações possível (*o quê/quem, faz o quê/como*) para que a temática do cartum possa ser apreendida pela PcDV.

Portanto, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental deste cartum pela PcDV, as informações devem ser apresentadas conforme as metafunções interacional, composicional e representacional, nesta ordem.

4.9.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída ao Cartum:

Tirinha de jornal. A imagem mostra na parte superior um retângulo preto onde está escrito On/Off – No canto inferior esquerdo tem uma TV virada para o centro e riscos ondulados saindo dela, em cima está escrito ON – No chão, ao centro, tem um tapete azul e acima um sofá verde, à esquerda do sofá tem um abajur. No sofá está ao centro, uma mulher de vestido rosa com os pés em cima de uma almofada amarela na sua frente. Do lado esquerdo tem um garoto usando boné amarelo, camisa azul e calça bege. Do lado direito tem um homem usando camisa amarela e calça bege. Todos estão com os olhos bem abertos e virados para a direção da TV. Acima deles está escrito OFF.

A AD acima não apresenta a informação sobre o ângulo de captura da imagem, cuja importância foi explicada anteriormente. Além disso, as informações não são descritas de acordo com o valor informacional dos elementos/participantes do cartum, conforme proposto na análise anterior. Pois, ao contrário de iniciar a descrição pelas pessoas que estão sentadas no sofá, informação ideal, a audiodescrição do *Mecdaisy* inicia a descrição pela TV, informação dada, que, de acordo com a análise anterior, deveria ser a segunda informação a ser descrita. Logo, a sequência de descrição das informações que deveria ser apresentada à PcDV, segundo pressupostos da GDV, para uma melhor apreensão da imagem, é **pessoas no sofá - televisão**, e a audiodescrição do *Mecdaisy* apresenta **televisão – pessoas no sofá**.

Além de não considerar o valor informacional dos elementos/participantes na composição da imagem, a AD do *Mecdaisy* define o gênero imagético como “tirinha de jornal”, o que foge da definição deste gênero, apresentada anteriormente.

Ao ouvir a AD do *Mecdaisy*, a PcDV-5 relatou dúvidas em relação à imagem audiodescrita e sugere outra sequência de apresentação dos elementos da imagem:

Eu só assimilei que acima da TV *tá* a palavra *OFF* na segunda audição. Na primeira passou meio batido, isso não marcou pra mim. Então, na primeira audição eu não formei um significado, que eu entendi que seria, televisão ligada e as pessoas desligadas, as pessoas apagadas, sem vida, sei lá. *Pra* mim me passou essa ideia, mas eu só captei na segunda audição, *né*. Primeiro eu *tava* prestando atenção na TV, [...] durante a segunda audição, quando eu percebi que em cima da TV tinha a palavra *ON*, aí eu pensei, bom, talvez fosse mais interessante descrever o cenário, dizer que tem uma televisão, assim, assim, assado, os personagens ali assistindo e aí no final dizer “sobre a TV, a palavra *ON* e sobre as pessoas, a palavra *OFF*”. Talvez colocando isso tudo junto, fique mais fácil formar essa ideia.

O participante também relatou dúvidas em relação às palavras *ON* e *OFF* e sobre a orientação da TV na audiodescrição:

[...] tem uma barra preta acima *né*, de tudo, com as palavras *ON* e *OFF*, eu não sei se essas palavras *ON* e *OFF* são, se é a mesma que foi referida depois como uma delas acima da TV e outra acima das pessoas, não sei se aquilo ali é tipo um título e dentro do desenho tem outras palavras *ON* e *OFF* [...]. E outra coisa que eu senti na audiodescrição é que ela dá detalhes assim, de posicionamento, por exemplo, o posicionamento de TV, virada para o centro, [...] eu fiquei pensando, centro do quê? Virada para o centro, que centro? É o centro da sala, é o centro da imagem? Não compreendi que centro.

4.9.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de *ON/OFF*, proponho a seguinte AD para o cartum em questão:

Cartum colorido. Título: *ON/OFF*. De cima para baixo, a imagem mostra à direita, três pessoas sentadas no sofá ao lado de um abajur. Um garoto de boné à esquerda, no centro uma mulher com os pés sobre um *puff* e à direita um homem com um prato de comida no colo e talheres nas mãos. Eles estão com os olhos arregalados assistindo à TV que está sobre um móvel no canto esquerdo da imagem. Sobre suas cabeças está escrito *OFF*. Da tela da TV saem linhas onduladas e aparece a palavra *ON*.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem e o ponto de vista a partir do qual a PcDV deve observar o cartum. A identificação do gênero imagético é importante para que os alunos se ambientem e acessem conhecimentos específicos sobre este gênero. Em seguida, as PcDV terão acesso aos elementos/participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise descritos acima, para que possam se apropriar da imagem

e assim tenham meios de lograr êxito nas questões propostas pelo livro, que se baseiam na apreensão da imagem.

Os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição da imagem, com suas respectivas localizações. Temos, então, as pessoas sentadas no sofá e a TV, que nesta ordem representam as informações Ideal e Real, respectivamente. As pessoas estão à direita e a TV à esquerda da imagem.

Após a localização, os elementos/participantes são descritos de forma a contemplar as informações das unidades de análise das metafunções interacional e representacional. A ausência de contato visual entre os participantes representados e o observador (unidade de contato), bem como a distância imposta entre esses sujeitos (unidade distância social), além de ficarem subentendidas na informação inicial sobre o ângulo de visão da imagem (unidade de perspectiva), concretizam-se também na descrição da ação dos participantes (metafunção representacional). Ao informar que três pessoas estão assistindo TV, a AD configura o contato como oferta, pois as pessoas não estão olhando para o observador da imagem; assim como ao descrever detalhes dessas pessoas, a AD configura a unidade distância social como impessoal, pois tais informações só são possíveis porque eles são mostrados de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem, serão apresentadas na audiodescrição pela ação de assistir TV, que define a relação dos entrevistados com a TV, tema do cartum.

Em seu Relato Livre, a PcDV-5 considerou a AD da MAIE mais clara na forma de descrever os elementos da imagem:

Aquela questão que eu tinha tido na primeira audiodescrição, se a barra lá com as palavras *ON* e *OFF* eram o título, aí ficou esclarecido que é um título, separado das palavras ali dentro do desenho, *né*. Eu achei muito interessante que a audiodescrição começou pelas pessoas, ali da direita, porque tem gente que quer padronizar que tudo tem que começar da esquerda *pra* direita, isso já é comentado, assim, já é defendido. E esse é um caso bem legal que os elementos principais, os elementos mais significativos, que são as pessoas aí, isso deve vir em primeiro na audiodescrição. A gente forma uma imagem de pessoas, aí a gente fica sabendo que elas estão assistindo televisão, eu acho que é mais legal do que falar “televisão, depois na segunda posição tal pessoa, depois tal pessoa”, é, eu acho que dessa forma ficou mais legal. (Vê Apêndice I)

O participante disse não lembrar se na AD do *Mecdaisy* foi mencionado que a imagem é colorida, mas que isso ficou claro na AD da MAIE. Disse ainda que achou interessante o termo “olhos arregalados” na AD da MAIE, pois ele considera que o termo “olhos bem abertos” na AD do *Mecdaisy* não é expressivo o suficiente, e que o “arregalados” comunica um pouco mais. Ele também falou sobre a importância de descrever a expressão facial dos personagens.

Em seu Relato Guiado, o participante preferiu a AD da MAIE, de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais clareza; as informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem; facilitou a construção da imagem mental. A PcDV-5 disse ainda que se sentiu mais envolvida com esta audiodescrição devido aos elementos priorizados na AD:

Eu acho que é porque começou com o elemento humano à direita, acho que isso cria já uma relação com a imagem é, mais própria da imagem, eu acho que a imagem quer transmitir conteúdos de humanidade se relacionando com a mídia, essa coisa toda, então acho que foi mais direto ao ponto, trouxe já o principal. A questão do título ficou bem clara, então não gerou confusão assim em relação às palavras, então, o fato de não haver confusão tranquiliza, eu acho que permite uma relação mais agradável, com uma fluência maior dos elementos que vão sendo descritos, né. (Vê Apêndice I)

Sobre a orientação dos elementos da imagem na AD do *Mecdaisy*, a PcDV-5 relatou:

Eu acho que algumas confusões de posicionamento, na primeira, acho que a primeira audiodescrição exige muita cognição assim, não me lembro nem bem porque assim, mas a gente tem que ficar fazendo muito esforço *pra* compreender posições, não sei o quê, e acho que isso não dá um contato mais direto com o principal.

4.10. BANCA DE REVISTAS

A figura 44 traz um cartum publicado no livro *Novas Palavras* (2013).

Figura 44 - Banca de Revistas



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 3, 2013, p. 326.
Frank e Ernest, Bob Thaves.

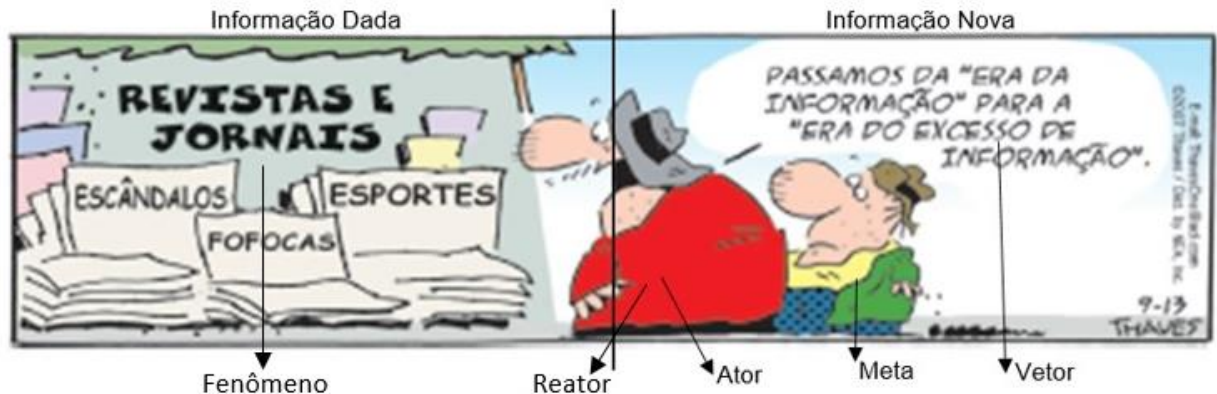
O cartum ilustra o excesso de informação pelo qual a sociedade contemporânea vem passando, a partir da imagem de dois homens diante de uma banca de revistas e jornais que expõe volumes ligados a temas diversos. Este cartum se encontra na seção de Atividades, do capítulo sobre Dissertar e Descrever: a delimitação do tema, Volume 3, do livro *Novas Palavras* (2013). A atividade do livro é composta por este cartum e duas tirinhas que focam diferentes aspectos da sociedade contemporânea. As tirinhas não serão apresentadas, pois não correspondem ao gênero imagético que compõe o *corpus* desta tese. As imagens são introduzidas pelo enunciado a seguir:

Leia as tirinhas a seguir que focam aspectos da sociedade contemporânea, e delimite o tema central de cada uma delas.

Com o objetivo de simplificar o acesso da PcDV à imagem, proponho que, após a identificação do gênero imagético, a composição (metafunção composicional), seja a primeira função a ser abordada na descrição dos elementos/participantes da imagem, devido ao seu papel orientador para o valor das informações representadas. A proposta de leitura seria da esquerda para a direita, conforme orientação de leitura e escrita da cultura ocidental, partindo da informação dada (a banca de revistas) para a informação nova (os dois senhores).

Com o objetivo de mapear essa composição, a figura 45 mostra todos os elementos que compõem o cartum, assim como a ordem em que, segundo a GDV, as informações deveriam ser apreendidas.

Figura 45 - Mapeamento de *Banca de Revistas* segundo a GDV



Fonte: Adaptado pela autora do livro *Novas Palavras*, volume 3, 2013, p. 326.

No cartum acima, as informações estão representadas como Dada e Nova. A informação dada seria a banca de revistas, representando a variedade de informações disponíveis ao leitor, e a informação nova seria os dois senhores diante da banca. O cartum parece querer chamar a atenção do observador para o volume informação disponível, em relação a assuntos diversos. Assim, pensamos que, em termos de descrição da composição, a ordem ideal para a AD, segundo a GDV, seria: **banca de revistas - senhores**.

No que diz respeito à representação (metafunção representacional), o cartum representa um processo de ação transacional do senhor de vermelho para o outro senhor, no qual o senhor de vermelho é o **ator**, sua fala é o **vetor** e o outro senhor é a **meta**. (Vê Figura 45). Além desse processo de ação, há também um processo de reação transacional do senhor de vermelho para a banca de revistas, no qual o senhor de vermelho é o **reator** e a banca de revistas é o **fenômeno**.

Do ponto de vista da metafunção interacional, o contato que o ator e a meta, nesse caso os dois senhores, estabelecem com o observador do cartum é de oferta, pois estes se apresentam de perfil, seus olhares não se direcionam ao observador.

No quadro sinótico 14, é possível observar os elementos que compõem a imagem, a partir das metafunções composicional, interacional e representacional.

Quadro 14: Análise do cartum Banca de Revistas, segundo a GDV.

METAFUNÇÃO		
Composicional	Valor da Informação (onde) Polarizado	Dado: A banca de revista Novo: Os senhores
Interacional	Contato (faz o quê/como) Distância Social Perspectiva (de onde)	Oferta: Dois senhores olham para as revistas e jornais. Impessoal: Descrição dos personagens da imagem Subjetiva: Descrição dos personagens olhando para as revistas e jornais
Representacional	Processo Narrativo Ação (o quê/quem) (faz o quê/como)	Ator: O senhor de vermelho Vetor: Seu comentário Meta: O outro senhor Reator: O senhor de vermelho Fenômeno: A banca de revistas

Fonte: Elaborado pela autora

Para responder à atividade proposta pelo livro, uma AD segundo a GDV deveria priorizar a banca de revista e os senhores, nessa ordem (metafunção composicional). Começando pela forma como os personagens se posicionam na imagem (metafunção interacional), e a forma como eles se relacionam (metafunção representacional), apresentando o máximo de informações possível (*o quê/quem, faz o quê/como*), para que o aspecto da sociedade representado no cartum possa ser apreendido pela PcDV.

Portanto, para construir um texto narrativo da audiodescrição de forma a facilitar a construção da imagem mental deste cartum pela PcDV, as informações devem ser apresentadas conforme as metafunções composicional, interacional e representacional, nesta ordem.

4.10.1. Análise da AD do *Mecdaisy* a partir da GDV

Agora veremos, como a AD do *Mecdaisy* poderia ser analisada a partir das considerações da subseção anterior. Antes, vejamos a AD atribuída ao Cartum:

Tirinhas humorísticas. A imagem mostra no canto superior esquerdo a frase - REVISTA E JORNAIS – embaixo tem alguns papéis empilhados onde está escrito – ESCÂNDALO – no outro – FOCAS – e no último – ESPORTES. Do lado direito há um homem de roupa vermelha e chapéu cinza olhando para os jornais e próximo de sua cabeça tem um balão onde está escrito – Passamos da era da informação para a era do excesso de informação.

A AD acima informa a presença de apenas um homem, quando na verdade há dois homens na imagem. Ao omitir a existência deste outro personagem, a AD acima leva a PcDV a construir uma imagem mental diferente da que chega aos videntes. Além disso, o gênero imagético é definido como “tirinha humorística”, o que foge da definição deste gênero, apresentada anteriormente.

Esta audiodescrição foi apresentada após a AD da MAIE e, em seu Relato Livre a PcDV-5 esclareceu uma dúvida que ficou da outra AD, mas relatou que sentiu falta de uma informação:

Essa esclareceu que só tem um escrito de cada, de cada título, só tá escrito uma vez. Agora, eu não sei se esse nome tirinha é adequado *pra* charge, é uma questão que eu também já comentei, mas acho que é interessante repetir. Nesse segundo eu fiquei me perguntando, será que isso é realmente uma banca de jornal, porque ter escrito acima Revistas e Jornais, Jornais e Revistas, pode não ser uma banca de jornais, pode ser uma loja que naquele setor *tá* sendo vendido revistas e jornais, não sei se tem uma banca desenhada. [...] na primeira fala de dois homens *né*, e na segunda fala de um só, então acho que uma carência de informação aí na segunda que é bem importante. (Vê Apêndice I)

No final do seu Relato Livre, o participante volta a falar sobre a questão do gênero imagético:

O que eu observei foi a questão da tirinha que acho que na verdade é cartum, teria que dá uma pesquisada se o termo tirinha é adequado pra isso, mas eu acho que é cartum mesmo, acho que tirinha é, acho que são aquelas sequencias de várias imagenzinhas assim, formando uma historinha, e o cartum acho que é sempre uma imagem só, assim que é uma imagem já comunica a coisa, *né*.

A AD do *Mecdaisy* define a imagem como uma “tirinha humorística” e a AD da MAIE a define como cartum, gênero ao qual, de acordo com definições apresentadas anteriormente, esta imagem pertence.

4.10.2. Proposta da AD com base na GDV

Considerando análise de Banca de Revistas, proponho a seguinte AD para o cartum em questão:

Cartum colorido. À esquerda da imagem, uma banca de revistas e jornais onde os volumes estão empilhados de acordo com os títulos ESCÂNDALOS, FOFOCAS e ESPORTES. À direita, dois senhores gordos olham para as revistas e jornais. O homem de chapéu cinza e roupa vermelha diz: “Passamos da era da informação para a era do excesso de informação”. Sua fala aparece num balão.

A audiodescrição tem início com a identificação do gênero ao qual pertence a imagem para que os alunos se ambientem e acessem conhecimentos específicos sobre este gênero. Em seguida, as PcDV terão acesso aos elementos/participantes da imagem na sequência proposta pelos procedimentos de análise descritos acima, para que possam se apropriar da imagem e assim tenham meios de lograr êxito nas questões propostas pelo livro, que se baseiam na apreensão da imagem.

Os elementos/participantes da imagem são descritos na sequência orientada pela composição do cartum, com suas respectivas localizações. Temos, então a banca de revistas e jornais e os dois senhores, que nesta ordem representam as informações Dada e Nova, respectivamente. A banca de revistas e jornais está localizada à esquerda da imagem e os senhores à direita.

Na descrição dos participantes da cena, a AD segundo a GDV contempla as unidades de análise da metafunção interacional. A unidade de contato é apresentada pela informação de que os dois senhores olham para as revistas e jornais, portanto eles não fazem contato visual com o observador; a unidade distância social é apresentada pela descrição detalhada de um dos personagens (o ator), que só é possível porque ele é mostrado de corpo inteiro, numa distância de impessoalidade; e a unidade perspectiva será apresentada na descrição dos participantes olhando para as revistas e jornais, indicando um ângulo horizontal oblíquo, que impõe um distanciamento entre o observador e os participantes.

As informações referentes às representações desses participantes (metafunção representacional) na imagem, serão apresentadas na audiodescrição pela ação dos dois senhores em relação à banca de jornais e revistas, “dois senhores olham para as revistas e jornais”; e pela ação do senhor de vermelho em relação ao outro senhor “o homem de chapéu cinza e roupa vermelha diz”.

Esta audiodescrição foi apresentada antes da AD do *Mecdaisy* e, em seu Relato Livre, a PcDV-5 relatou dúvidas em relação ao entendimento do que está exposto na banca de revistas:

Eu não senti falta de muita coisa, [...] eu não sei se esses volumes empilhados, se em vários deles tem o mesmo título repetido, em vários outros tem o segundo título repetido, e em vários outros o terceiro, [...] porque aí ele fala do excesso de informação, tal, eu fiquei me perguntando, será que tem vários volumes, escândalo, escândalo, escândalo, fofoca, fofoca, fofoca, esportes, esportes, esportes, [...] tem várias revistas, livros, volumes, jornais, sei lá, vários sobre fofoca, vários sobre escândalo e vários sobre esporte ou [...] eles colocaram o título só em um deles assim, um de cada volume. Na verdade, eu fiquei me perguntando isso porque ele fala do excesso de informação e ali nos empilhados eu fiquei querendo saber se quem fez o cartum quis passar uma sensação de várias empresas assim querendo falar sobre escândalos, várias empresas querendo falar sobre esportes e várias sobre fofocas, acho que essa foi a dúvida que me ficou, assim, mas no geral eu acho que eu peguei o que o cartum quis transmitir. (Vê Apêndice I)

Em seu Relato Guiado, a PcDV-5 preferiu a AD da MAIE, de acordo com as seguintes avaliações: apresenta mais clareza; as informações se apresentam de forma mais completa para a construção da imagem; facilitou a construção da imagem mental; permitiu perceber a ação de cada personagem; e causou maior envolvimento com a imagem.

Sete, das dez imagens analisados nesta pesquisa, tiveram a metafunção Composicional como ponto de entrada na construção do roteiro de audiodescrição. A metafunção Composicional, através do *valor da informação*, orientou a ordem da descrição dos personagens/elementos nas audiodescrições apresentadas aos consultores na pesquisa de recepção.

Nos Relatos Guiados de quatro delas, *Entrevista Coletiva*, *Árvore da Sabedoria*, *Portinari na Janela e Mãe e Filho*, as PcDVs avaliaram que na AD da MAIE as informações se apresentam de forma mais lógica.

Nas imagens *O Brasil que eu não quero!*, *On/Off* e *Homens das Cavernas*, o ponto de entrada foi a metafunção Interacional. As duas primeiras, devido ao seu ângulo de captura, em câmera alta, com o objetivo de representar na audiodescrição a maneira como o produtor da imagem pensou a relação dela com o observador. E a última com o objetivo de organizar a audiodescrição, partindo de informações gerais, comuns aos dois personagens, para informações específicas.

Nos Relatos Livre e Guiado das imagens *O Brasil que eu não quero!* e *Homens das Cavernas* não percebemos referências das PcDVs às informações das unidades *perspectiva*, *contato* e *distância social* da metafunção Interacional. No Relato Guiado da imagem *On/Off*, a PcDV-5 disse ter ficado confuso com a informação “de cima para baixo”. E, no Relato Livre da imagem *Entrevista Coletiva*, a PcDV-2 considerou a AD da MAIE mais completa e citou a informação sobre a posição da imagem, “de cima para baixo” como um acréscimo à audiodescrição.

Acredita-se que, mesmo não aparecendo diretamente nos relatos das PcDVs, as informações da metafunção Interacional tenham auxiliado na construção das imagens mentais, uma vez que ela orienta a interação da PcDV com a imagem e o texto verbal que a acompanha. Em todas as imagens analisadas, suas três unidades de análise (*contato*, *distância social* e *perspectiva*), dialogam no sentido de estabelecer um distanciamento entre o observador e seus participantes, conforme explicado a seguir.

Nos cartuns e charges analisados os participantes são oferecidos ao observador como objetos de contemplação, com os quais este não cria nenhuma relação visual (*contato*). O enquadramento, em plano aberto e de corpo inteiro, também sugere um distanciamento entre o observador e o observado, que são colocados fora do alcance do observador (*distância social*). E a *perspectiva*, seja em câmera alta (imagens *Brasil que eu não quero!*, *Entrevista Coletiva* e *ON/OFF*), ou em ângulo horizontal oblíquo, (nas demais imagens), também impõe distanciamento entre os participantes e o observador, sugerindo que o que é mostrado não faz parte do mundo do observador. Nos Relatos Livre e Guiado de todas as PcDVs.

Nos relatos Livre e Guiado de todas as PcDVs, as audiodescrições baseadas na GDV apresentaram mais informações e/ou mais detalhes sobre os personagens/elementos representados na imagem. Essas informações são fornecidas com base nos princípios da audiodescrição, através dos seus elementos orientadores (*o quê/quem/faz o quê/como*), juntamente com as unidades de análise da metafunção Representacional (*ator/vetor/meta/reator/fenômeno*).

5. METODOLOGIA PARA AUDIODESCRIÇÃO DE IMAGENS ESTÁTICAS (MAIE) CARTUNS E CHARGES

As audiodescrições devem:

1. Informar a fonte da imagem e a data, se houver;
2. Descrever o gênero imagético (charge, cartum);
3. Descrever a escala de cores (colorida, em preto e branco, etc.);
4. Informar o título, se houver (Título: Desmatamento);
5. Contextualizar a cena (numa sala, um garoto assiste TV);
6. Se a imagem for vista de cima ou de baixo, informar o ângulo de captura.
7. Se os participantes não são vistos por completo, informar o que é possível ver (visto dos ombros para cima, a imagem mostra o rosto de um homem);
8. Localizar (caso não tenha feito na contextualização, item 5), e descrever os participantes representados com informações que considere relevantes, como cor da pele, altura, acessórios, roupas, etc. Em caso de participantes não humanos, informar os detalhes necessários para sua compreensão.
9. Se a imagem tiver mais de um participante representado, a ordem da descrição dos participantes deve obedecer a forma como eles interagem. O *ator* e sua *ação* deve ser descrito antes da *meta*, bem como o *reator* e sua *reação*, deve ser descrito antes do *fenômeno*.
10. Descrever o que os participantes dizem ou pensam (se houver balões de fala ou pensamento), indicando se as falas se encontram dentro de balões ou não.
11. Se a imagem estiver ligada a uma questão do material didático, analisar a questão para evitar dar respostas na audiodescrição.

Exemplos:

Apenas um participante representado.



Fonte: nanquim.com.br, 08 de agosto e 2017.

Descrição: Cartum colorido. No centro da imagem, uma garota usa o celular a noite, na floresta. Ela é branca, tem cabelos vermelhos, usa roupas verdes e está coberta por uma capa de chuva amarela. Em seu braço direito ela leva um cesto com comida. Olhando para o celular, ela diz: "Droga! Esse localizador me fez pegar o caminho errado!"

Mais de um participante representado.



Fonte: Livro *Novas Palavras*, volume 3, 2013, p. 384.

Descrição: Charge colorida. Um motoqueiro, à direita, faz uma entrega a um homem, que está à esquerda, na porta de sua casa. O motoqueiro, de capacete, jaqueta e calça azuis, camisa e tênis vermelhos, está ao lado de uma moto, com uma caixa aberta, escrito GENOMA DELIVERY. Com a mão direita estendida, ele segura um bebê, enrolado numa manta rosa, e pergunta: "Daqui que pediram uma meio italiana, meio portuguesa, olhos azuis, sem caspas e sem sardas?". O homem, gordo, careca, de camiseta branca e bermuda azul, responde: "Eu pedi com sardas!". Suas falas aparecem dentro de balões.

Mais de um participante representado.



Fonte: Jornal *Tribuna Ribeirão*, 14 de novembro e 2017. Policano.

Descrição: Charge colorida. Na igreja, no centro da imagem, um homem de camisa amarela e calça azul está ajoelhado se confessando. Ele diz: se quiser saber mais sobre meus pecados, acesse meu blog...". Dentro do confessional, o padre arregala os olhos.

6. CONCLUSÃO

Diante de um mundo que se expressa tão intensamente através das imagens, pensar o acesso das pessoas com deficiência visual a esta fonte de informação é comungar dos princípios consagrados na Carta das Nações Unidas, que reconhecem a dignidade e o valor inerentes e os direitos iguais e inalienáveis de todos os membros da família humana como o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo.

Em respeito aos direitos das pessoas com deficiência visual de terem acesso ao conteúdo imagético que nos cerca, fui em busca de estudos relacionados a esta área do saber e encontrei muitas pesquisas dedicadas às imagens dinâmicas, como filmes, peças de teatro, operas, etc. Contudo, percebi uma lacuna nas pesquisas ligadas à Tradução Audiovisual no que diz respeito à audiodescrição de imagens estáticas.

Na Universidade Estadual do Ceará (UECE), encontrei estudos que propõem parâmetros descritivos para AD de pinturas, a partir do modelo semiótico de O'Toole (1994), desenvolvidos por Magalhães e Araújo (2012), Aderaldo (2014) e Nunes (2016). Saindo das obras de arte, localizei orientações propostas por Motta (2016), para a audiodescrição de imagens dos livros didáticos, que se baseiam nos elementos orientadores da audiodescrição de imagens dinâmicas, os quais são essenciais também na descrição de imagens estáticas, porém eles não tem como base uma metodologia analítica e descritiva, especificamente para este gênero imagético.

Assim, diante da ausência de estudos que se baseiem no potencial comunicativo de imagens estáticas, que não obras de arte, surgiu esta pesquisa. Meu objetivo foi propor parâmetros sistemáticos para a elaboração de audiodescrição de cartuns e charges nos livros didáticos digitais, com base nos pressupostos da Gramática do Design Visual, desenvolvida por Kress e van Leeuwen (1996, 2006).

Nos estudos que utilizam as três metafunções da GDV como modelo de análise, elas se apresentam na sequência Representacional, Interacional e Composicional, conforme proposto por Kress e van Leeuwen (2006), em seu livro *Reading Images: the grammar of visual design*. Nesta tese, as três metafunções foram utilizadas, porém tomei a metafunção Composicional como ponto de entrada para as audiodecrições da maioria das imagens, pois acredito que iniciar as descrições pela localização dos elementos oferece mais conforto espacial para o público com deficiência visual, minimizando as lacunas na apreensão e interpretação do código visual em relação ao público vidente.

Após a localização dos elementos, decidi incorporar aspectos referentes às metafunções Interacional e Representacional, respectivamente, à descrição das imagens, para que fosse possível construir as relações entre o observador e a imagem, além de apresentar as ações e as circunstâncias da narrativa imagética para o observador.

A GDV foi utilizada na dimensão descritiva da pesquisa, para a construção da proposta de parâmetros para a elaboração de audiodescrição das imagens dos livros didáticos digitais. Tais parâmetros foram submetidos a uma pesquisa de recepção que contou com a avaliação de cinco consultores de imagens dinâmicas e estáticas, com deficiência visual, através dos relatos Livre e Guiado. Os parâmetros aqui propostos encontram-se sistematizados na MAIE – Metodologia para Audiodescrição de Imagens Estáticas, apresentada no capítulo 5 desta tese.

Conforme critério estabelecido na pesquisa, todos os cartuns e charges selecionados são fonte de informação para a resolução de questões discursivas propostas pela coleção de Língua Portuguesa, Novas Palavras, aplicado ao Ensino Médio, distribuídos pelo MEC no PNLD de 2015/2016/2017. Porém os consultores não tiveram acesso às questões, já que a proposta foi que eles avaliassem as audiodescrições e não as questões.

Em função disso, parte das observações feitas por eles em seus relatos tem relação com informações que não podem aparecer na audiodescrição, pois forneceriam respostas para as questões. Contudo, ainda não tendo acesso às questões, os participantes fizeram observações de grande relevância para a reelaboração de alguns roteiros das audiodescrições, principalmente no que diz respeito a especificidades dos elementos descritos nas imagens.

Para atingir meu objetivo, foi necessário segmentar detalhadamente o modelo de Kress e van Leeuwen (1996, 2006), no que diz respeito às três metafunções e suas respectivas unidades de análise. Essa segmentação, organizada em quadros distintos para cada metafunção, pode ser muito útil para outras pessoas que desejem utilizar este modelo, pois permite rápido acesso à sua aplicação.

Ao segmentar as metafunções da GDV em unidades de análise, foi possível analisar a aplicação de cada uma delas, para então sintetizá-las em um todo significativo, com o objetivo de organizar as informações nas audiodescrições, de forma a facilitar a apreensão das imagens para a pessoa com deficiência visual.

Para orientar nosso estudo, foram elaboradas três perguntas de pesquisa, a saber:

- 1) Em que medida as audiodescrições do *Mecdaisy* atendem às pessoas com deficiência visual?
- 2) Em que medida as audiodescrições das imagens dos livros didáticos digitais, feitas na perspectiva comunicacional dos seus elementos, tendo como ponto de entrada a metafunção composicional, atendem ao público com deficiência visual?
- 3) Quais as contribuições da incorporação dos aspectos comunicacionais às audiodescrições das imagens dos livros didáticos digitais?

A análise dos relatos Livre e Guiado mostraram que, ao ouvir a AD do *Mecdaisy* primeiro, apenas uma das PcDVs disse não ter tido problemas na construção da imagem. As demais relataram falta de informação ou de elementos para a construção da imagem, além de dificuldade para compreender os direcionamentos apresentados na AD. Em seguida, ao ouvir a AD da MAIE, todos eles relataram que esta AD apresenta mais detalhes/informações e que as informações são apresentadas de forma mais clara para a compreensão da imagem.

Ao inverter a ordem de apresentação das audiodescrições, os relatos mostraram que, ao ouvir a AD do *Mecdaisy* depois da AD da MAIE, uma das PcDVs disse não ter notado muita diferença entre as duas ADs; outra demonstrou dúvida sobre uma ação que estava representada na imagem; uma terceira disse que apesar da AD do *Mecdaisy* apresentar menos informações, é possível compreender a imagem; a PcDV-4 relatou dificuldade para compreender as direções dadas na AD do *Mecdaisy*; e a última PcDV esclareceu uma dúvida que a AD da MAIE tinha deixado, mas achou a AD do *Mecdaisy* confusa em relação às direções.

Quando a AD da MAIE foi apresentada primeiro, as PcDVs apontaram mais clareza, disseram que ela apresenta mais detalhes e que a ordem de apresentação dos personagens/elementos é melhor para a construção da imagem.

Os detalhes na AD são fornecidos com base nos princípios da audiodescrição, através dos seus elementos orientadores (*o quê/quem, faz o quê/como, onde*). A ausência dessas informações nas audiodescrições do *Mecdaisy* indica que esses elementos não foram observados na sua produção.

Na AD da MAIE, esses elementos são contemplados na descrição da *ação/reação (faz o quê/como)* e do *ator/meta/reator/fenômeno (o quê/quem)*, que são unidades da metafunção representacional. O elemento (*onde*) é contemplado na ordem da descrição dos personagens/elementos, orientada pela metafunção composicional, através do *valor da informação*.

Em resposta à primeira pergunta, os dados da pesquisa de recepção indicaram que as ADs do *Mecdaisy*, analisadas aqui, não atendem às PcDVs, pois, das cinco análises em que esta AD foi ouvida primeiro, em apenas uma delas o participante disse não ter tido problemas na construção da imagem. Ao ouvirem a AD do *Mecdaisy* depois da AD da MAIE, quando os participantes já tinham uma imagem formulada, ficaram claras as lacunas referentes à ausência de informações sobre os personagens/elementos representados na imagem.

Em resposta à segunda pergunta, as análises mostraram que as ADs da MAIE permitiram a formulação da imagem de forma clara, pois, além de apresentar mais informações, a ordem da descrição dos personagens/elementos favoreceu a construção da imagem pelas PcDVs.

Como é possível perceber em dados quantitativos, todas as PcDVs acharam que as ADs da MAIE facilitaram a construção da imagem mental; 90% delas sinalizou que estas audiodescrições apresentam as informações de forma mais lógica para a construção da imagem; e 80% delas considerou as ADs da MAIE melhores que a AD do *Mecdaisy*.

Assim, é possível concluir que as ADs da MAIE atenderam melhor a este grupo de consultores com deficiência visual, na medida em que apresentaram as informações de forma a facilitar a construção da imagem mental, promovendo um maior envolvimento dos participantes com as imagens.

Com relação à terceira pergunta, concluiu-se que iniciar as audiodescrições pela orientação espacial dos personagens/elementos representados nas imagens (metafunção composicional), auxiliou as PcDVs na formulação da imagem, como pode ser visto nos relatos de 90% deles, sobre a lógica na apresentação das informações.

Apesar de não ter havido referências claras às informações fornecidas pela metafunção interacional, acredito que suas orientações sobre a forma como o observador deve interagir com a imagem e com o texto verbal, que é parte integrante do processo de apreensão do código visual, tenham contribuído para os relatos sobre o envolvimento com a imagem e o conforto na elaboração da imagem mental.

Os detalhes sobre os elementos da imagem, cuja presença na ADs da MAIE foi relatada positivamente por todas as PcDVs, são fornecidos pela associação dos princípios da audiodescrição, através dos seus elementos orientadores, às unidades de análise da metafunção representacional, para a composição da narrativa, orientando o observador sobre o que está sendo apresentado na cena comunicativa, que relações estão sendo construídas entre os personagens e em que circunstâncias.

Assim, concluo que a incorporação dos aspectos comunicacionais às audiodescrições das imagens dos livros didáticos digitais favoreceu a compreensão e apreensão das imagens pelas PcDVs que participaram da pesquisa de recepção desta tese.

A pesquisa descritivo-exploratória, aqui proposta, me auxiliou na elaboração de uma metodologia que sistematiza parâmetros que podem auxiliar audiodescritores na elaboração de roteiros de AD para cartuns e charges. Acredito que, tendo se mostrado eficazes para a compreensão e apreensão destes gêneros, cujo discurso é impregnado de valores ideológicos e que exige uma ampla apreensão de seus elementos para que seu observador os contextualize e possa compreendê-los, estes parâmetros provavelmente serão eficazes para a audiodescrição de outros gêneros de imagens estáticas.

Durante a pesquisa não foi possível chegar às pessoas que produzem as audiodescrições das imagens dos livros didáticos acessíveis, entregues ao MEC, pelas editoras participantes dos editais do PNLD, já que, conforme previsto em editais, é das editoras a responsabilidade pela entrega das versões impressa e digital acessível de todos os livros selecionados pelas escolas.

Diante da avaliação cautelosa deste pequeno universo de audiodescrições do *Mecdaisy*, apresentadas nesta tese, fica evidente a importância da formação de audiodescritores para a produção de ADs que atendam melhor ao público com deficiência visual, pois este precisa ter acesso ao conteúdo das imagens dos livros didáticos digitais, de forma a minimizar as lacunas na apreensão e interpretação do código visual encontrado no material didático.

Acredito que essa proposta, elaborada mediante interface da Tradução Audiovisual e da Semiótica Social Multimodal, proposta no modelo descritivo da Gramática do Design Visual, de Kress e van Leeuwen (1996, 2006), pode ser uma ferramenta descritiva *replicável* para atender às necessidades de instrumentalização dos audiodescritores, que, uma vez familiarizados com essas orientações, podem

produzir audiodescrições que facilitem o acesso das pessoas com deficiência visual às imagens do livro didático digital.

Os parâmetros propostos foram testados por um pequeno grupo de cinco consultores com deficiência visual, que avaliaram dez audiodescrições propostas pelo MEC e pelos pressupostos da GDV. Pesquisas futuras devem submeter esses parâmetros a públicos com diferentes perfis, como alunos com deficiência visual dos ensinos fundamental, médio e superior, preferencialmente tendo as questões propostas pelos materiais didáticos, bem como questões de processos seletivos como o ENEM, para avaliar o grau de compreensão das imagens. Sugiro ainda que eles sejam testados com o público com deficiência intelectual.

Espero ter contribuído para a área de Educação, no que diz respeito ao acesso de alunos com deficiência visual às imagens dos livros didáticos digitais, assim como para o letramento visual de alunos videntes no tocante a leitura de charges e cartuns. No âmbito dos Estudos da Tradução, espero ter contribuído com a consolidação da Tradução Audiovisual Acessível, ao estabelecer diálogo com a Semiótica Social Multimodal. A interface estabelecida aqui entre a Tradução Audiovisual Acessível e a Semiótica Social Multimodal pode contribuir muito para quaisquer áreas que tenham como objetivo promover o letramento visual das pessoas com deficiência visual, e talvez, a partir de pesquisas futuras, pessoas com deficiência intelectual também.

Esta pesquisa se caracteriza pelo seu ineditismo, atualidade do tema e pela sua contribuição no preenchimento de uma lacuna importante existente nas pesquisas acadêmicas sobre audiodescrição, pois estas tem privilegiado as imagens dinâmicas ou em movimento, em detrimento das imagens estáticas, sobretudo as imagens bidimensionais encontradas nos mais diversos tipos de materiais didáticos, ainda carentes de muita reflexão, mormente daquelas que visem a auxiliar o audiodescritor.

Acredito, com base nos resultados da pesquisa de recepção, que audiodescrições feitas na perspectiva dos pressupostos da GDV, em associação com os princípios da audiodescrição, podem ser de grande valia para o acesso do público com deficiência visual às imagens, uma vez que os roteiros de AD viabilizaram a construção da imagem mental pelas PcDVs, devido à lógica na sequência descritiva de seus elementos e dos detalhes referentes às relações representadas dentro da narrativa e entre esta e seu observador.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). **NBR 15290**: acessibilidade em comunicação na televisão. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.abnt.org.br>. Acesso em: 3 fev. 2011.

_____. **NBR 16452**: acessibilidade na comunicação - Audiodescrição. Rio de Janeiro, 2016.

ADERALDO, M. F. Audiodescrição e parâmetros descritivos para audiodescritores. *In*: PONTES, V. de O. *et al.* (Org.). **A tradução e suas interfaces**: múltiplas perspectivas. Curitiba: CRV, 2015. p. 161-169.

_____. 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 Linguística Aplicada) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/MGSS-9LZPMM>. Acesso em: 20 jan. 2017.

_____. Dom Portinari de la Mancha: acessibilidade visual por meio da audiodescrição. *In*: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013, p. 61-72.

_____. Arte visual, multimodalidade e acessibilidade: uma proposta de audiodescrição. *In*: ARAUJO, A. D. (Org.). **Linguagem em Foco**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística aplicada da UECE, Fortaleza, v. 3, n. 5, 2011. p. 97-113.

ALENCAR, M.; SERPA, D. As boas lições que aparecem nos gibis. *Revista Nova escola*, v. 13, n. 111, p. 10-19, 1998.

ALMEIDA, D. B. L.; FERNANDES, J. D. C. Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra. *In*: ALMEIDA, D. B. L. (Ed.). **Perspectivas em análise visual**: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008. p. 11-31.

ALMEIDA, K. de J.; MENEZES, M. P.; MITMA, S. de M. A instrumentalização das histórias em quadrinhos na sala de aula. **Interdisciplinar**: revista de estudos em língua e literatura, São Cristóvão-SE, ano 5, v. 10, n. especial, 2010. p. 245-261. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1244/1080>. Acesso em: 30 jul. 2018.

ALVES, D. F. **Análise de imagens de alguns livros didáticos de italiano como língua estrangeira**. 2011. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-28082012-095052/pt-br.php>. Acesso em: 23 mar. 2017.

AMARAL, E. et al. **Novas palavras**: 1º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2013.

_____. **Novas Palavras**: 2º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2013.

_____. **Novas Palavras**: 3º ano. 2. ed. São Paulo: FTD, 2013.

AMERICAN COUNCIL OF THE BLIND. **Audiodescription project**. [20--]. Disponível em: <http://www.acb.org/adp/index.html>. Acesso em: 9 mar. 2012.

AMIRALIAN, M. L.T. M. **Compreendendo o cego: uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos-estórias**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997. Disponível em: <http://www.deficienciavisual.pt/txt-compreendendo-cego.htm#APR>. Acesso em: 5 fev. 2018.

ARAÚJO, C. S. A.; RIBEIRO, V. da S.; ARAÚJO, A. D. Mafalda no mundo das desigualdades: uma análise sistêmico-funcional de um gênero multimodal e suas implicações no desenvolvimento do senso crítico da criança. **Revista caminhos em Linguística aplicada**, v. 6, n. 1, p. 109-130, 2012. Disponível em: www.unitau.br/caminhosla. Acesso em: 23 fev. 2019.

ARAÚJO, T. O. de. Charges brasileiras sobre a Copa do mundo de 2014: uma análise multimodal. **Revista interdisciplinar Uva**, n. 9, p. 11-24, 2013. Disponível em: <http://ojs.uva.br/index.php?journal=revista-aquila&page=article&op=view&path%5B%5D=167>. Acesso em: 23 fev. 2019.

ARAUJO, V. L. S.; ALVES, S. F. Tradução Audiovisual Acessível (TAVA): audiodescrição, janela de libras e legendagem para surdos e ensurdecidos. **Trab. linguist. apl.**, Campinas, v. 56, n. 2, p. 305-315, 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132017000200001&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 ago. 2018.

ARAÚJO, V. L. S.; OLIVEIRA JR., J. N. A pintura de Aldemir Martins para cegos: audiodescrevendo cangaceiros. *In*: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013, p. 89-100.

ARMSTRONG, C. Books in a virtual world: the evolution of the e-book and its léxicon. **Journal of librarianship and information science**, London, v. 40, n. 3, p. 193-206, 2008.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NORMALIZACIÓN Y CERTIFICACIÓN. **UNE 153020**: audiodescripción para personas con discapacidad visual requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. Madrid, 2005.

ASSUNÇÃO, F. N. **Estratégias de leitura em língua inglesa**: um estudo de infográficos em uma perspectiva multimodal fortaleza 2014. 2014. 156 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1315874. Acesso em: 10 mar. 2017.

AUDIO DESCRIPTION COALITION. Standards for audio description and code of professional conduct for describers. 2008. Disponível em: <https://www.nps.gov/hfc/acquisition/pdf/audio-description/shared/attach-a.pdf>. Acesso em: 15 set. 2011.

AULETE, F. J. C.; VALENTE, A. L. S. **Aulete digital**: dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexicon, [200-].

AZEVEDO, A. P. B. M. **Multimodalidade na sala de aula**: estratégias textual-discursivas para leitura crítica de imagens e produção de sentidos. 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Estadual de Montes Claros, 2015.

BAIRRO, C. C. de. Livro didático: um olhar nas entrelinhas da sua história. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS: “HISTÓRIA, SOCIEDADE E EDUCAÇÃO NO BRASIL”, 8., 2009, Campinas. **Anais [...]**. Campinas: HISTEDBR, 2009. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario8/trabalhos.html. Acesso em: 15 jul. 2018.

BAKHTIN, M. Os gêneros discursivos. *In*: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 278-327.

BARROS, J. da S. **Identidades sociais de classe, gênero e raça/etnia representadas no livro didático de espanhol como língua estrangeira**. 2013. 134 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=95613. Acesso em: 15 mar. 2017.

BATISTA, E. A. **Identidades de docentes brasileiros e suas representações discursivas em charges**. 2014. 208 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1314703. Acesso em: 23 fev. 2019.

BELMIRO, C. A. A Imagem e suas formas de visualidade nos livros didáticos de português. **Educação & sociedade**, ano 21, n. 72, p. 11-31, ago. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v21n72/4191.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2018.

BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. Disponível em: https://kupdf.com/download/john-berger-modos-de-ver_59b84e6c08bbc5ff02894c78_pdf. Acesso em: 9 jan. 2018.

BOSI, A. Fenomenologia do olhar. *In*: NOVAES, A. (Org.). **O olhar**. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 31-63.

BRASIL. Decreto nº 9.099, de 18 de julho de 2017. Dispõe sobre o Programa nacional do livro e do material didático. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, p. 7, 19 jul. 2017.

_____. Instrução normativa nº 128, de 13 de setembro de 2016. Dispõe sobre as normas e critérios básicos de acessibilidade visual e auditiva a serem observados nos segmentos de distribuição e exibição cinematográfica. **Diário Oficial da União**, 16 set. 2016. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=6&data=16/09/2016>. Acesso em: 6 jan. 2017.

_____. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução nº 510**, de 7 de abril de 2016. Dispõe sobre a pesquisa em Ciências Humanas e Sociais. Brasília, DF, 2016.

_____. **Lei 13.146**, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei brasileira de inclusão da pessoa com deficiência. Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 1º mar. 2017.

_____. Instrução Normativa nº 116, de 18 de dezembro de 2014. Dispõe sobre as normas gerais e critérios básicos de acessibilidade a serem observados por projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela ANCINE; altera as Instruções Normativas nº 22/03, 44/05, 61/07 e 80/08, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, 18 dez. 2014. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=18/12/2014&jornal=1&pagina=10>. Acesso em: 6 jan. 2017.

_____. **Nota Técnica nº 58**, de 20 de maio de 2013. Orientações para usabilidade do livro didático digital acessível – Mecdaisy. 2013. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13294-nt58-orient-livrodid-dig-acess-mecdaisy&category_slug=junho-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 15 jul. 2015.

_____. **Nota Técnica nº 21**, de 10 de abril de 2012. Orientações para descrição de imagem na geração de material digital acessível – Mecdaisy. 2012. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10538-nota-tecnica-21-mecdaisy-pdf&category_slug=abril-2012-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 2 jun. 2015.

_____. Ministério das Comunicações. Portaria nº 188, de 24 de março de 2010. Altera a redação da Norma Complementar nº 01/2006 – 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. **Diário Oficial da União**, 25 mar. 2010. Disponível em: <http://www.portalinclusivo.ce.gov.br/phocadownload/legislacaodeficiente/portaria%20188.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2017.

_____. **Decreto nº 7.084**, de 27 de janeiro de 2010. Dos programas de material didático. Art. 28. 1010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Decreto/D7084.htm. Acesso em: 15 jun. 2013.

_____. **Decreto nº 6949**, de 25 de agosto de 2009. Promulga a Convenção internacional sobre os direitos das pessoas com deficiência e seu Protocolo facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm. Acesso em: 15 jun. 2017.

_____. Subsecretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência. **Comitê de Ajudas Técnicas**. Tecnologia Assistiva – Brasília: CORDE, 2009. 138 p.

_____. **Decreto nº 186**, de 2008. Aprova o texto da Convenção sobre os Direitos das pessoas com deficiência. 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Congresso/DLG/DLG-186-2008.htm. Acesso em: 17 jun. 2013.

_____. Ministério das Comunicações. Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 28 jun. 2006a. Disponível em: <http://www.se.df.gov.br/gcs/file.asp?id=5834>. Acesso em: 27 fev. 2018.

_____. **Norma Complementar nº 01**, de 4 de janeiro de 2006. Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. 2006b. Disponível em: http://www.cbdtd.ndsr.org/inteiroteor/textointegral/ANE/prt/minicom_20060627_310.pdf. Acesso em: 30 jan. 2018.

_____. **Lei 10.753**, de 30 de outubro de 2003. Institui a política nacional do livro. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.753.htm. Acesso em: 1º mar. 2017.

_____. **Lei nº 10.098**, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm. Acesso em: 23 fev. 2017.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais (PCNs)**: Língua estrangeira: ensino fundamental 3º e 4º ciclos. Brasília: MEC: SEF, 1998. Disponível em: <https://cptstatic.s3.amazonaws.com/pdf/cpt/pcn/volume-09-lingua-estrangeira.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2018.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais (PCNs)**. Língua portuguesa. Ensino Fundamental. 3º e 4º ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/portugues.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2018.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais (PCNs):** introdução: ensino fundamental 1ª a 4ª série. Brasília: MEC: SEF, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2018.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais (PCNs):** Língua portuguesa: ensino fundamental 1ª a 4ª série. Brasília, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2018.

_____. LDB. **Lei 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. 1996. Disponível em: www.planalto.gov.br. Acesso em: 20 jul. 2018.

_____. **Decreto nº 91.542**, de 19 de agosto de 1985. Institui o Programa nacional do livro didático, dispõe sobre sua execução e dá outras providências. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, p.12178, 20 ago. 1985.

_____. Decreto nº 77.107, de 4 de fevereiro de 1976. Dispõe sobre a edição e distribuição de livros textos e dá outras providências. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, p. 1681, 5 fev. 1976.

_____. Ministério da Educação e Cultura. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa diretrizes e bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil:** seção 1, Brasília, 12 ago. 1971.

_____. Lei nº 5.327, de 02 de outubro de 1967. Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional de Material Escolar. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, 03 out. 1967.

_____. Decreto-Lei nº 8.460, de 26 de dezembro de 1945. Consolida a legislação sobre as condições de produção, importação e utilização do livro didático. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, p.19208, 28 dez. 1945.

_____. Decreto-Lei nº 8.222, de 26 de novembro de 1945. Dá nova redação aos arts. 2º e 3º do Decreto-Lei no. 1417, de 13 de julho de 1939. **Diário Oficial da União - Seção 1 - 28/11/1945**, p.17981, Brasília, DF.

_____. Decreto-Lei nº 1.006, de 30 de dezembro de 1938. Estabelece as condições de produção, importação e utilização do livro didático. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, p. 277, 5 jan. 1939.

BRONCKART, J. P. **Atividades de linguagem, textos e discursos:** por um interacionismo sócio-discursivo. São Paulo: EDUC, 1999.

CALAZANS, F. M. de A. **História em quadrinhos na escola.** São Paulo: Paulus, 2004.

CAPITULINO, C. S.; GOMES, N. dos S. Histórias em quadrinhos para o ensino de Língua Portuguesa nos livros didáticos. **Revista Philologus**, ano 20, n. 60, Rio de Janeiro, set./dez. 2014. Suplemento 1: Anais da IX JNLFLP. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/60sup/097.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2018.

CHAUME, F. The turn of audiovisual translation: new audiences and new technologies. **Translation Spaces** 2, p. 105-123, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Frederic_Chaume/publication/262946400_The_turn_of_audiovisual_translation_New_audiences_and_new_technologies/links/54be8e310cf2e4062674fe83/The-turn-of-audiovisual-translation-New-audiences-and-new-technologies.pdf. Acesso em: 15 jan. 2018.

COMIC STRIPS. In: COLLINS. 2019. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/comic-strip>. Acesso em: _____. In: MERRIAM-Webster. [201-]. Disponível: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/comic%20strip>. Acesso:

COSTA, A. M. **A tradução audiovisual**: os desafios da áudio-descrição. 2014. 94 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto Politécnico do Porto, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, Porto, 2014a. Disponível em: http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/5424/1/DM_AnaMargarete_2014.pdf. Acesso em: 25 jan. 2017.

COSTA, L. M. **Audiodescrição em filmes**: história, discussão conceitual e pesquisa de recepção. 2014. 397 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014b. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1366080. Acesso em: 6 jun. 2016.

CRISTOVÃO, M. L. C. **A imagem nos livros didáticos de francês Língua Estrangeira**: funções, preconizações, possibilidades. 2015. 319 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2362142. Acesso em: 27 mar. 2017.

CUNHA, N. C. da S. A. **A (não) apresentação de elementos da composição artística em audiodescrições de pinturas em livro didático acessível**: uma descrição à luz do modelo sistêmico-funcional. 2017. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2017. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Neuma%20Cristina%20da%20S.%20Andrade.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2017.

CUNHA, M. B.; CAVALCANTI, C. R. O. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2008.

DE COSTER, K.; MÜHLEIS, V. 'Intersensorial translation: visual art made up by words.' In: DÍAZ-CINTAS, J.; ORERO, P.; REMAEL, A. (Ed.). **Media for all**: subtitling for the deaf, audio description, and sign language. Amsterdam: Rodopi, 2007, p. 189-201.

DÍAZ-CINTAS, J. Audiovisual translation today: a question of accessibility for all. **Translating today**, n. 4, p. 3-5, 2005.

DINIZ, D. **O que é deficiência**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos).

DINIZ, D.; BARBOSA, L.; SANTOS, W. R. dos. Deficiência, Direitos humanos e justiça. **SUR – Revista Internacional de Direitos Humanos**, v. 6, n. 11, p. 65-77, 2009.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2007. 236 p.

DUARTE, I. C. M. **A relação quadrinhos e livro didático**: uma análise sobre a integração entre linguagem verbal e imagética. 2016. 145 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2016. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNESC-1_fee20db902dc0feefdb4868c5da19394. Acesso em: 17 jul. 2018.

FEATHER, J.; STURGES, P. (Ed.). **International encyclopedia of information and library science**. 2nd. London: Routledge. 2003.

FERNANDES, J. D. C.; ALMEIDA, D. B. L. de. Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra. In: ALMEIDA, D. B. L. de. (Org.). **Perspectivas em análise visual**: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008. p. 11-31.

FRANCO, E. P. C. A importância da pesquisa acadêmica para o estabelecimento de normas da audiodescrição no Brasil. **Revista brasileira de tradução visual**, v. 3, n. 3, p. 1-14, 2010. Disponível em: <http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/38/39>. Acesso em: 10 fev. 2011.

FRANCO, E. P. C.; FARIAS, S. R. F.; FORTUNATO, I.; SILVA, M. C. DA. Confronting Amateur and Academic Audiodescription: A Brazilian Case Study. **Tradução em Revista**, n. 11, 16 p. 2011. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=fasciculo&fas=27144&NrSecao=11. Acesso em: 22 fev. 2017.

FRANCO, E. P. C. Legenda e áudio-descrição na televisão garantem acessibilidade a deficientes. **Revista ciência e cultura**, v. 58, n. 1, p. 12-13, jan./mar. 2006b. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/>. Acesso em: 22 fev. 2017.

FRANCO, E.; ARAÚJO, V. S. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual. **Tradução em revista**, Rio de Janeiro, n. 11, p.1-23, 2011.

FRANCO, E. P. C.; ARAÚJO, V. L. S. Investigating accessibility for the deaf and blind in a developing country: the brazilian context. **Media for All: International Conference on Audiovisual Translation**. Barcelona, 2005. Disponível em: <http://www.fti.uab.es/transmedia/7-06-05.htm>. Acessado em: 22 fev. 2017.

FRANCO, E. P. C.; SILVEIRA, D. M. M.; CARNEIRO, B. C. dos S.; URPIA, A. Audiodescrição para além da visão: um estudo piloto com alunos da APAE. In: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013. p. 201-211.

FRANCO, E. P. C.; SILVA, M. C. C. C. da. Audiodescrição: breve passeio histórico. *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. p. 23-42. Disponível em: <http://www.vercompalavras.com.br/download/audiodescricao-transformando-imagens-em-palavras.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2017.

FREITAG, B.; MOTTA, V. R.; COSTA, W. F. da. **O livro didático em questão**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

GALLEGO, S. S.; NUÑEZ, A. J. C. Museus para todos: evaluación de una guía audiodescriptiva para personas con discapacidad visual en el museo de ciencias. **Revista española de discapacidad**, v. 2, n. 2, p. 145-167, 2014. Disponível em: <https://www.cedd.net/redis/index.php/redis/article/view/94>. Acesso em: 12 fev. 2017.

GAMBIER, Y. Screen transadaptation: perception and reception. **The translator: studies intercultural communication**, Manchester, v. 9, n. 2, p. 171-189, 2003. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=M8LsCwAAQBAJ&pg=PT9&lpg=PT9&dq=screen+translation+gambier&source=bl&ots=Nsuprxksnp&sig=4ZI1nHhVvYJoQ6v8pvVqbBgiwkE&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiFhdarmNrYAhXMEZAKHaAbDpgQ6AEISjAE#v=onepage&q=screen%20translation%20gambier&f=false>. Acesso em: 1º jun. 2013.

GARROD, P.; WELLER, J. Ebooks in UK public libraries: where are we now and the way ahead. **UKOLN**, n. 2, 2005. Disponível em: <http://www.ukoln.ac.uk/public/nsptg/e-books/>. Acesso em: 28 out. 2018.

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed. São Paulo: Palgrave-Atlas, 2002.

GODOY, A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE – Revista de Administração de Empresas**, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rae/v35n2/a08v35n2.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2018.

GOMES, A. R. **Falando em imagens!** O processo de produção de sentido sócio pedagógico no uso do texto imagético-verbal em atividades de ensino da língua portuguesa. 2004. 135 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação, Salvador, 2004.

GUALBERTO, C. L. **Multimodalidade em livros didáticos de Língua portuguesa: uma análise a partir da semiótica social e da gramática do design visual**. 2016. 181 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3450440. Acesso em: 17 mar. 2017.

GUIMARÃES, M. O uso de image-maps na audiodescrição de imagens estáticas. *In*: MAYER, F.; PINTO, J. (Org.). *Perspectivas contemporâneas em audiodescrição*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017. Disponível em: <http://www.alemDavisao.com/home/-audio-descricao/06Perspectivas-Contemporaneas-e-m-Audiodescri%C3%A7%C3%A3o-Final.txt>. Acesso em: 22 out. 2017.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar**. Revisado por Christian M. I. M. Matthiessen. 3rd ed. London: Edward Arnold. 2001.

_____. **An introduction to functional grammar**. 2nd ed. London: Edward Arnold. 1994.

_____. **An introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

_____. **Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning**. London: Edward Arnold; Baltimore: University Park Press, 1978.

_____. **Explorations in the function of language**. London: Edward Arnold, 1973.

HODGE, R.; KRESS, G. **Social semiotics**. London: Polity Press, 1988.

HOLANDA, M. E. F. A multimodalidade: a imagem como composição em Interchange Intro. *In*: ARAUJO, A. D. (Org.). **Linguagem em foco**, Fortaleza, v. 3, n. 5, p. 129-144, 2011.

HOLLAND, A. Audio description in the theatre and the visual arts: images into words. *In*: DÍAZ-CINTAS, J.; ANDERMAN, G. **Audiovisual translation: language transfer on screen**. New York: Palgrave MacMillan, 2009, p. 170-185.

HOLMES, J. S. The name and nature of translation studies. *In*: VENUTI, L. (Ed). **The translation studies reader**. London: New York: Routledge, 2000. p. 172-185.

HOUAISS, A. Dicionário Houaiss da Língua portuguesa. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.

JAKOBSON, R. On Linguistic aspects of translation. *In*: VENUTI, L. (Ed.). **The translation studies reader**. London: Routledge, 2000. p. 113-118.

JEWITT, C. Multimodal methods for researching digital technologies. *In*: PRICE, S.; JEWITT, C.; BROWN, B. (Ed.). **The sage handbook of digital technology research**. London: Sage, 2013. (pre-print version). Disponível em: http://eprints.ncrm.ac.uk/2886/1/17_Jewitt_SAGE_Handbook_.pdf. Acesso em: 1º mar. 2017.

JEWITT, C.; OYAMA, R. Visual meaning: a social semiotic approach. *In*: VAN LEEUWEN, T.; JEWITT, C. (Ed.). **Handbook of visual analysis**. London: Sage, 2001. p. 134-156.

KAMEL, C.; LA ROCQUE, L. de. As histórias em quadrinhos como linguagem fomentadora de reflexões: uma análise de coleções de livros didáticos de Ciências Naturais do ensino fundamental. **RBPEC Revista brasileira de pesquisa em educação em ciências**, v. 6, n. 3, p. 1-15, 2006. Disponível em: <https://seer.ufmg.br/index.php/rbpec/article/view/2244/1643>. Acesso em: 17 jul. 2018.

KIKUCHI, F. L.; CALZAVARA, R. B. Histórias em quadrinhos: desenvolvimento cognitivo no ensino fundamental. **Revista de Ensino, Educação e Ciências Humanas**, v. 10, n. 1, p. 27-34, 2009. Disponível em: <http://www.pgsskroton.com.br/seer/index.php/ensino/article/view/864/828>. Acesso em: 20 ago. 2018.

KOESTLER, A. **The act of creation**. Nova York: Macmillan, 1964.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the Grammar of the visual design**. London: Routledge, 2006.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading Images: the Grammar of Visual Design**. London/New York: Routledge, 2006.

_____. **Multimodal discourse: the modes and media contemporary communication**. London: Arnold, 2001.

_____. **Reading images: the Grammar of visual design**. London: New York: Routledge, 1996.

KNOLL, Graziela Frainer. Multimodalidade, Texto e Contexto: Categorias Úteis à Análise da Charge. **Revista (Con) Textos Linguísticos**, v. 9, n. 12, 2015. p. 57-74. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/9708>. Acesso em: 23 fev. 2019.

LANDONI, M. Eletronic books. *In*: FEATHER, J.; STURGES, P. (Ed.). **International encyclopedia of information and library science**. 2nd. London: Routledge. 2003. p. 168-171.

LEÃO, B. A.; BRAGA, K. B. A audiodescrição de monumentos: uma experiência com o Theatro José de Alencar. *In*: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013. p. 47-68.

LIEBEL, V. Reconstruindo imagens - o método documentário de análise. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 15., 2011, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: [S.n.], 2011.

LIMA, T. Q. de S.; FERNANDES, E. M. da F. O gênero história em quadrinhos: aplicação nos livros didáticos. *In*: CONGRESSO DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO – CONPEEX, 8.; XIX SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UFG – PIBIC, 19., 2011. Disponível em: http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/pibic/trabalhos/TAIRINE_.PDF. Acesso em: 22 jul. 2018.

LIRA, J. F.; PIMENTA, S. Imagens e aulas de leitura. **Estudos linguísticos**, v. 14, n. 1, 2014. Disponível em: <http://www.brazilianstudies.com/ojs/index.php/glauks/article/view/498>. Acesso em: 4 abr. 2017.

LIRA, J. F. **Representações de gêneros sociais**: análise multimodal de textos da coleção de livros didáticos de língua portuguesa mais adotada no ensino médio no triênio 2012/2014. 2016. 182 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3993069. Acesso em: 25 mar. 2017.

LIU, J. Visual images interpretive strategies in multimodal texts. **Journal of language teaching and research**, Finland, v. 4, n. 6, p. 1259-1263, 2013. Disponível em: <http://www.academypublication.com/issues/past/jltr/vol04/06/15.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.

MACHADO JÚNIOR, J. F. **Análise da Seção de Leitura da Série Top Notch sob uma perspectiva Multimodal**. 2014. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2209064. Acesso em: 23 mar. 2017.

MACHIN, D. **Introduction to Multimodal Analysis**. Bloomsbury: [S.n.], 2007. 206p.

MAGALHÃES, 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**, v. 12, n. 1, p. 31-56, 2012.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. A. **Técnicas de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. *In*: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MARTINS, B. S. **E se eu fosse cego?** Narrativas silenciadas da deficiência. Porto: Editora Afrontamento, 2006.

MASCARENHAS, R. de O. **A audiodescrição da minissérie policial Luna Caliente**: uma proposta de tradução a luz da narratologia. 2012. 258 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

MENDONÇA, M. de S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinho. *In*: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. **Gêneros textuais e ensino**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 194-207.

MORINAGA, C. M.; JOAQUIM, S. C. de A.; SANTOS, R. E. dos. HQs nos livros didáticos de ensino médio. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2014 Foz do Iguaçu. 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-0846-1.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2018.

MOTERANI; N. G.; MENEGASSI, R. J. O conteúdo temático do gênero discursivo tira em quadrinhos. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v. 32, p. 225-232, 2010.

MOTERANI; N. G.; MENEGASSI, R. J. A organização composicional da tira em quadrinhos. **Signum: estudos da linguagem**, Londrina, v. 12, n. 2, p. 225-246, 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewFile/4927/4623>. Acesso em: 30 jun. 2018.

MOTTA, L. M. de M. **Audiodescrição na escola**: abrindo caminhos para leitura de mundo. Campinas: Pontes editores, 2016. 167 p.

NEVES, J. Multi-sensory approaches to (audio) describing the visual arts. **MonTi – monografias de traducción e interpretación**, n. 4, p. 277-293, 2012. Disponível em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/26951/1/MonTI_04_13.pdf. Acesso em: 11 fev. 2017.

NOGUEIRA, M. S. **O uso da multimodalidade em materiais didáticos virtuais dos cursos de graduação de Ensino a Distância- EaD**. 2014. 171 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2298920. Acesso em: 20 mar. 2017.

NOGUEIRA, D. F. **Multimodalidade e construção de sentido**: análise da relação texto-imagem para o ensino de francês Língua estrangeira (FLE). 2016. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4166080. Acesso em: 23 mar. 2017.

NOVELLINO, M. O. **Fotografias em livro didático de inglês como língua estrangeira**: análise de suas funções e significados. 2007. 203 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=10597@1. Acesso em: 22 mar. 2017.

NUNES, M. da S. **Uma proposta de audiodescrição de pinturas de bruegel sob a perspectiva dos estudos da tradução e da semiótica social multimodal**. 2016. 306 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016.

Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3823410. Acesso em: 10 mar. 2017.

_____. Interface em estudos da tradução audiovisual acessível e semiótica social multimodal na audiodescrição de pinturas artísticas. *In*: ADERALDO, M. F. *et al.* (Org.). **Pesquisas teóricas e aplicadas em audiodescrição**. Natal: EDUFRN, 2016. p. 179-202. Disponível em:

<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22612?locale=en>. Acesso em: 25 jun. 2017.

NUNES, T. A. **Do verbal ao imagético**: o letramento visual nas abordagens de leitura no ensino de língua portuguesa, inglesa e espanhola. 2016. 146 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3696912. Acesso em: 22 mar. 2017.

OLIVEIRA, F. V. A.; FERREIRA, F. C. A tirinha de humor Mafalda: uma análise da representação narrativa. **Revista alpha**, n. 16, 2015. p. 98-107. Disponível em: <http://docplayer.com.br/41383708-A-tirinha-de-humor-mafalda-uma-analise-da-representacao-narrativa.html>. Acesso em: 23 fev. 2019.

OLIVEIRA, M. M. de. **Proposta de metodologia para desenvolvimento de produto inovador**: livro didático digital. 2014. 160 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em:

<file:///C:/Users/Monica%20Medina/Downloads/R%20-%20D%20-%20MICHELE%20MARCOS%20DE%20OLIVEIRA.pdf>. Acesso em: 3 set. 2018.

OLIVEIRA JÚNIOR, J. N. de. **Ouvindo imagens**: a audiodescrição de obras de Aldemir Martins. 2011. 99 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em:

<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/JuarezNunesdeOliveiraJ%C3%BAnior.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2015.

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

_____. **The language of displayed Art**. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1994.

PACKER, J.; KIRCHNER, C. **Who's watching?** A profile of the blind and visually impaired audience for television and video. New York: American Foundation for the Blind, 1997. Disponível em: <http://www.afb.org>. Acesso em: 20 fev. 2017.

PAGANO, A.; VASCONCELLOS, M. L. **Estudos da tradução no Brasil**: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990. **DELTA (online)**, v. 19, p. 1-25, 2003. Número especial. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502003000300003&lng=pt&nrm=iso&tling=pt. Acesso em: 12 jan. 2018.

PANOFSKY, E. **Meaning in the visual arts**. Garden City: Doubleday, 1995.

_____. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: _____. **Significado nas Artes Visuais**. 2. ed. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 47-65.

PAIVA, V. L. M. de O. e. Reflexões sobre ética na pesquisa. **Revista brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 5, n. 1, p. 43-61, 2005. Disponível em: <http://www.veramenezes.com/etica.htm>. Acesso em: 10 jul. 2017.

PASSOS, E. R. A leitura da imagem no livro didático de língua portuguesa PNLDM: uma política de formação de leitores da imagem na educação brasileira. 2013. 278 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=84153. Acesso em: 10 ago. 2018.

PELI, E.; FINE, E. M.; LABIANCA, A. T. Evaluating information provided by audio description. **Journal of visual impairment & blindness**, New York, v. 90, p. 378-385, 1996. Disponível em: <http://www.periodicos.capes.gov.br>. Acesso em: 20 fev. 2017.

PEREIRA, M. E. T. **Design de Comunicação e o Livro Digital**: uma análise das ilustrações interativas de *Alice for the iPad*. 2014. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2126128. Acesso em: 15 nov. 2018.

PEREZ, W. **Gramática visual**: a linguagem do visível. 2008. 311 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/91497>. Acesso em: 30 jan. 2017.

PINHEIRO, M. S. **Investigando o letramento multimodal crítico de alunos de Espanhol do ensino médio de uma escola pública de Fortaleza-CE**. 2016. 316 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4326401. Acesso em: 23 mar. 2017.

PINTO, R. L. **A multimodalidade nos livros didáticos de ensino de Língua Alemã: uma análise contrastiva**. 2016. 211 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3452584. Acesso em: 25 jan. 2017.

PLATÃO. Fedro. *In*: _____. **Diálogos**. Rio de Janeiro: Ouro, 1971. v. 1, p. 191-269.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PRAXEDES FILHO, P. H. L.; MAGALHÃES, C. M. Audiodescrições de pinturas são neutras? Descrição de um pequeno corpus em português via sistema de avaliatividade. *In*: PONTES, V. de O. *et al.* (Org.). **A Tradução e suas interfaces: múltiplas perspectivas**. Curitiba: CRV, 2015. p. 99-125.

_____. A neutralidade em audiodescrições de pinturas: resultados preliminares de uma descrição via teoria da avaliatividade. *In*: ARAÚJO, V. L. S.; ADERALDO, M. F. (Org.). **Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil**. Curitiba: CRV, 2013. p. 73-88.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2013.

QUINN, G.; DEGENER, T. **Human rights and disability: the current use and future potential of United Nations human rights instruments in the context of disability**. New York: United Nations, 2002.

RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G. **Dicionário de comunicação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

RABÊLLO, R. S. **Análise de uma experiência de teatro – educação no Instituto de Cegos da Bahia: possibilidades de utilização a linguagem por um grupo de adolescentes**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

RAMOS, P. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

RECALDE, L; GOMES, N dos S. A questão da leitura do Brasil: o uso de quadrinhos como mecanismo de estímulo nos livros didáticos. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 57, p. 150-158, set./dez. 2013. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/57supl/15.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2018.

REIS, J. M. dos; ROZADOS, H. B. F. O livro digital: histórico, definições, vantagens e desvantagens. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS, 19., 2016, Manaus. **Anais** [...]. Manaus [S.n.], 2016. ISSN 2359-6058. Disponível em: <http://periodicos.ufam.edu.br/anaisnibu/article/view/3248>. Acesso em: 5 nov. 2018.

REVISTA Existo, ano 1, n. 00, mar./abr. 2012. ISSN 2175-6598.

RIBEIRO, E. N.; LIMA, F. J. de. Contribuições da áudio-descrição para a aprendizagem de educandos surdos. **RBTV – Revista brasileira de tradução visual**, v. 10, 2012. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/267555553_Contribuicoes_da_audio-descricao_para_a_aprendizagem_de_educandos_surdos. Acesso em: 20 mar. 2016.

RIOS, G. A. *Et al.* Audiodescrição e inclusão na educação a distância: experiência do Núcleo de Educação a Distância da Unesp. **JORSEN – journal of research in special educational needs**, v. 16, n. 1, p. 236-240, 2016. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1471-3802.12145/abstract>. Acesso em: 12 fev. 2017.

ROMEU FILHO, P. Políticas públicas de acessibilidade para pessoas com deficiência – audiodescrição na televisão brasileira. *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. p.43-66. Disponível em: <http://www.vercompalavras.com.br/download/audiodescricao-transformando-imagens-em-palavras.pdf>. Acesso em: 4 jan. 2017.

SANT'ANA, R. C.; RESENDE, V. de M. Construção de sentidos e denúncia social: análise da representação da extrema pobreza em uma charge de Angeli. **Cadernos de linguagem e sociedade**, v. 14, p. 88-106, 2013. Número especial. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/9063>. Acesso em: 12 jun. 2017.

SANTOS, F. C. dos. **Os quadrinhos no livro didático de Língua Portuguesa do ensino fundamental**. 2014. 236 f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1386982. Acesso em: 10 ago. 2018.

SANTOS, M. J. dos. A escolarização do aluno com deficiência visual e sua experiência educacional. 2007. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: <https://docplayer.com.br/6331834-A-escolarizacao-do-aluno-com-deficiencia-visual-e-sua-experiencia-educacional.html>. Acesso em: 13 jan. 2017.

SANTOS, R. E. dos. Leitura semiológica dos quadrinhos. **Revista IMES**, v. 2, n. 4, 2002. Disponível em: http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/viewFile/786/642. Acesso em: 23 mar. 2017.

SANTOS, Z. B. dos; PIMENTA, S. M. O. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. **CASA: cadernos de semiótica aplicada**, v. 12, n. 2, p. 295-324, 2014.

SCHMEIDLER, E.; KIRCHNER, C. Adding audio description: does it make a difference? **Journal of visual impairment & blindness**, New York, v. 95, n. 4, 2001. Disponível em: <http://www.periodicos.capes.gov.br>. Acesso em: 20 fev. 2017.

SILVA, A. R. de B.; BERTOLETTI, E. N. M. A importância das histórias em quadrinhos para a formação do leitor. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO-CULTURAL (Sciencult), 3., 2011, Dourados. **Anais [...]** Dourados: UEMS, 2011. Disponível em: <http://anaisonline.uems.br/index.php/sciencult/article/view/3298/3271>. Acesso em: 23 jul. 2018.

SILVA, C. F. da. **A (in)existência do parâmetro de neutralidade**: um estudo de caso descritivo de audiodescrições fílmicas francesas via teoria da avaliatividade. 2014. 300 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Cristiene%20Ferreira.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2017.

SILVA, M. A. A fetichização do livro didático no Brasil. **Educ. Real.**, Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 803-821, set./dez. 2012.

SILVA, T. G. D. da; TELES, V. C. Audiodescrição de material didático: garantia de acessibilidade na sala de aula. CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE COMPREENSÃO LEITORA-JAIME CERRÓN PALOMINO, 6., 2013, S.I. **Anais [...]**. [S.l.: S.n.], 2013. Disponível em: <http://www.anais.ueg.br/index.php/ConLaCol/article/view/2628>. Acesso em: 20 mar. 2017.

SIMÕES, A. C. **A configuração de gêneros multimodais**: um estudo sobre a relação gênero-suporte nos gêneros discursivos tira cômica, cartum, charge e caricatura. 2010. 140 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2010. Disponível em: <http://www.locus.ufv.br/bitstream/handle/123456789/4831/texto%20completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 07 abr. 2018.

SPOLIDORIO, S. **Comunidades online e legendas de fãs**: novas formas de produzir e consumir. 2017. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/322463/1/Spolidorio_Samira_M.pdf. Acesso em: 20 jul. 2017.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa qualitativa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VAN DER LINDEN, S. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 184 p. 585 il.

VASCONCELOS, E. M. A. de. **Multimodalidade e representações sociais da mulher em livros didáticos de língua inglesa para o ensino médio**. 2012. 111 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

Disponível em:

<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/EdinaMariaAra%C3%BAjoVasconcelos.pdf>.

Acesso em: 22 mar. 2017.

VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

VIEIRA, P. A. de M.; LIMA, F. J. de. A teoria na prática: audiodescrição, uma inovação no material didático. **Revista Brasileira de tradução audiovisual**, v. 2, 2010. Disponível em:

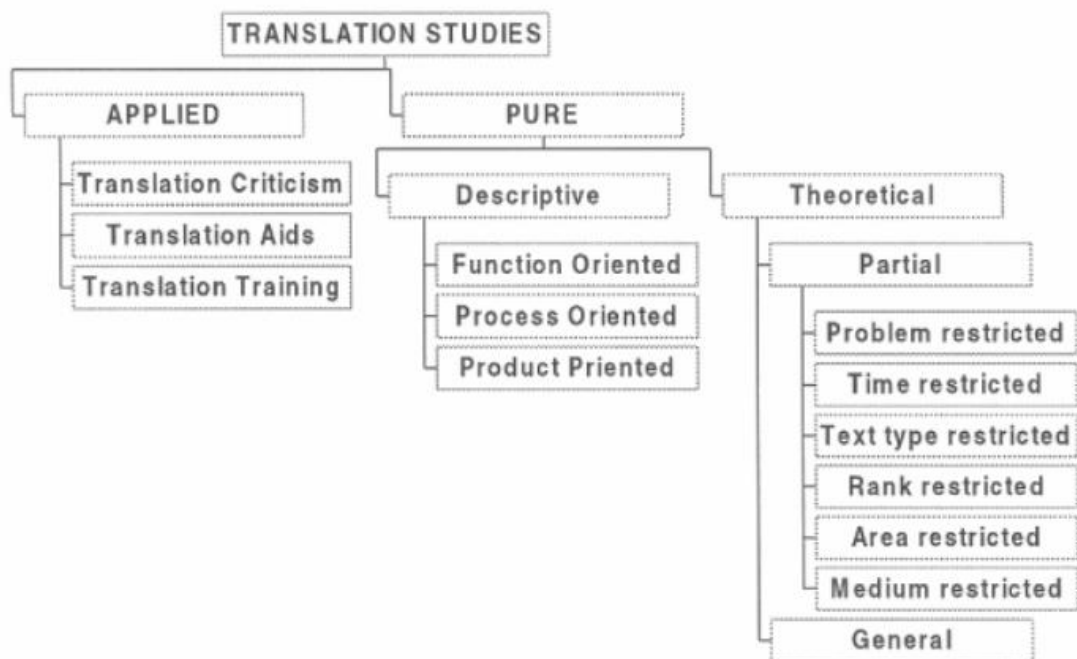
<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/27>.

Acesso em: 12 jul. 2013.

APÊNDICES

Nos Apêndices E, F, G, H e I, que contém os relatos Livre e Guiado, as falas dos participantes foram transcritas respeitando a maneira como foram ditas. Expressões de riso ou intervenção da pesquisadora durante as falas estão dentro de colchetes, em letras maiúsculas.

APÊNDICE A - Mapa dos Estudos da Tradução de Holmes
(PAGANO; VASCONCELLOS, 2003, p. 14)



APÊNDICE B - Questionário pré-coleta

1. Você tem deficiência auditiva?
 SIM - Favor desconsiderar este questionário.
 NÃO - Favor prosseguir.
2. Você tem deficiência visual?
 SIM NÃO
3. Sua deficiência visual é:
 TOTAL PARCIAL
Caso parcial, sabe informar qual o seu percentual de visão? _____
4. Você gostaria de ser voluntário numa pesquisa de recepção em audiodescrição de imagens estáticas?
 SIM NÃO
Qual a sua idade? _____
5. Você já assistiu filmes com audiodescrição?
 SIM NÃO
6. Você utiliza o recurso da audiodescrição na sua TV?
 SIM NÃO AS VEZES
7. Você já usufruiu da audiodescrição em algum outro tipo de situação?
 SIM NÃO
Se sim, em qual situação? _____
8. Você já atuou como consultor de roteiros de audiodescrição?
 SIM NÃO
Se sim, para que tipo de produto? _____

APÊNDICE C - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Convidamos o (a) Sr (a) para participar da Pesquisa AUDIODESCRIÇÃO NO LIVRO DIDÁTICO, sob a responsabilidade da pesquisadora Deise Mônica Medina Silveira, a qual tem como objetivo principal: propor parâmetros para a elaboração de audiodescrições de imagens em livros didáticos digitais. Haja vista que pesquisas em audiodescrição no campo das imagens estáticas ainda é muito carente, esta pesquisa implica em benefícios potenciais para as pessoas com deficiência visual, através da proposta de aumento da autonomia e apropriação do conteúdo visual do livro didático digital, pelo público cego ou com baixa visão, possibilitando uma qualidade digna de vida a partir dos direitos civis, sociais e culturais, conforme resolução 510/16 do CNS.

Sua participação é voluntária e, caso concorde, você ouvirá duas audiodescrições da mesma imagem e fará a avaliação das mesmas por meio de dois relatos, um livre e outro guiado por um questionário de pesquisa. O questionário será lido pela pesquisadora, que registrará suas respostas no documento. Ambos os relatos serão gravados no intuito de garantir a integridade das informações prestadas em relação ao objeto investigado, contudo, tal registro se dará mediante autorização. Você não será obrigado a responder nenhuma pergunta, e qualquer opinião que emita será ouvida e respeitada, assegurando assim que não haja risco em sua participação. Os momentos para as aplicações dos instrumentos serão acordados previamente e a duração da aplicação destes será de acordo com o tempo que cada participante desejar para os relatos.

Ao participar desta pesquisa você terá a oportunidade de pensar criteriosamente sobre o processo do qual está participando, exercitando a reflexão e a criticidade, bem como de poder contribuir diretamente com a melhoria da pesquisa e da prática em audiodescrição. Sua participação contribuirá para a elaboração de padrões sistemáticos de descrição que darão subsídios ao audiodescritor na elaboração de audiodescrições que melhorem a compreensão das pessoas com deficiência visual em relação às imagens dos livros didáticos digitais.

A pesquisa não oferece qualquer risco para sua saúde ou bem estar físico. Além disso, seu nome será mantido no anonimato. Caso você tenha dificuldade em compreender qualquer das perguntas do relato guiado, tentaremos resolver explicando melhor o conteúdo e o objetivo das mesmas, ou, caso as situações abordadas lhe tragam memórias ou sentimentos indesejados, você poderá desistir de participar a qualquer momento.

Se depois de consentir em sua participação o Sr (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo à sua pessoa. O (a) Sr (a) não terá nenhuma despesa, pois sua participação se dará via Skype, portanto o Sr (a) o fará da sua casa através do computador. O Sr (a) não receberá nenhuma remuneração por participar desta pesquisa. O Sr (a) terá acesso aos resultados da pesquisa logo após a defesa da tese. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade

não será divulgada, sendo guardada em sigilo. Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com a profissional responsável pela pesquisa nesta instituição, a professora **Vera Lúcia Santiago Araújo**, que pode ser encontrada na Rua Solon Pinheiro, 1070, Ap/ 501B, ou pelos telefones (85) 3101-2032, 9995-1185, ou e-mail vera.santiago@uece.br e/ou verainnerlight@uol.com.br. Para considerações ou dúvidas sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Enfermagem da UFBA (CEPEE/UFBA), na Rua Augusto Viana, s/n, sala 435, Canela, Salvador, Bahia. Ou pelo telefone: (71) 3283-7615 ou e-mail cepee.ufba@ufba.br.

Caso concorde com o conteúdo apresentado, eu preencheri o **Consentimento Pós-Infomação** com o seu nome completo, lerei o respectivo parágrafo e após concluída a nossa pesquisa, este termo será enviado por e-mail, para que seja impresso, assinado e retornado para o meu endereço eletrônico.

Consentimento Pós-Infomação

Eu, _____, fui informado sobre o que a pesquisadora quer fazer e porque precisa da minha colaboração e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Data: ___/___/___

Assinatura do participante

Assinatura do Pesquisador Responsável

APÊNDICE D – Parecer do Comitê de ética

UFBA - ESCOLA DE
ENFERMAGEM DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

Título da Pesquisa: AUDIODESCRIÇÃO NO LIVRO DIDÁTICO

Pesquisador: DEISE MONICA MEDINA SILVEIRA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 80752017.6.0000.5531

Instituição Proponente: Faculdade de Educação

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.473.399

Apresentação do Projeto:

Pesquisadora apresenta a segunda versão do projeto com as modificações solicitada no parecer substanciado n.2.436.748.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Geral: Propor parâmetros para a elaboração de audiodescrições de imagens em livros didáticos digitais.

Específicos:

- 1) Propor a audiodescrição de imagens em livros digitais com base nos pressupostos teórico-metodológicos da TAV (Tradução Audiovisual) e nas metafunções da GDV (Gramática do Design Visual).
- 2) Analisar os parâmetros para a descrição de imagens estáticas apresentados pela Nota Técnica 21 do MEC.
- 3) Investigar se as audiodescrições feitas com base nos pressupostos teórico-metodológicos da TAV e nas metafunções da GDV contribuem para uma melhor compreensão das imagens pelos alunos com deficiência visual.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Pesquisadora descreve os potenciais riscos bem como a maneira de minimiza-los. Os benefícios são relacionados a possibilidade de autonomia e apropriação do conteúdo visual do livro didático digital para deficientes visuais.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisadora apresenta as alterações sugeridas.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Foram apensados.

Recomendações:

Apresentar relatório parcial e final ao CEPEE.UFBA.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Sugiro parecer de APROVAÇÃO.

Considerações Finais a critério do CEP:

Colegiado homologa parecer pela APROVAÇÃO emitido pelo relator.

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SALVADOR, 24 de Janeiro de 2018

Assinado por:
Maria Carolina Ortiz Whitaker
(Coordenador)

APÊNDICE E – Transcrição PcDV-1

CARTUM MATANDO A FOME
(Livro Novas Palavras (2013), volume 2, p. 219)

RELATO LIVRE
(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Tá, eu consegui imaginar *né*, que é um desenho *né*, um cartum, e tem esse mendigo, ele tá próximo a alguns quadros e nesses quadros tem o desenho de um frango que já foi mordido, já foi comido, tem um vinho *né*, que já foi bebido e ao lado tem um guarda observando essa cena toda, então é basicamente isso, é um cartum *né*, é um desenho, que aí nesse desenho tem um mendigo, esse mendigo tá deitado, acima tem dois quadros, um quadro com um frango que já foi comido e um vinho que já foi bebido e próximo tem um guarda vendo toda essa situação, é basicamente isso.

RELATO LIVRE
(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Então, a cena é basicamente a mesma que eu visualizei na outra, *né*, tem um guarda observando a cena de um mendigo, *né*, que demonstra, nessa cena demonstra que o próprio mendigo comeu *né*, porque ele tá palitando os dentes *né*, tá passando a mão na barriga, então deu para compreender que foi o próprio mendigo que comeu *né*, o frango e provavelmente bebeu o vinho também, *né*, então é a informação adicional que eu tenho nesse caso é isso, e se não me engano nessa fala que o cartum é preto e branco *né*, na outra eu não lembro dessa informação relacionada a cores.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:
 - Iguais
 - Diferentes

2. Se diferentes, qual é a melhor?
 - A primeira
 - A segunda

Pesquisado: Olha, essa pergunta é a pergunta chave, porque tem elementos que são bons de uma e tem elementos que são bons da outra, por exemplo, eu gostei mais da primeira pela concisão, porque eu não sei quantas imagens que esse aluno vai ter acesso sabe, não sei num dia de aula quantas imagens ele vai ter acesso, ele vai ter acesso a essa imagem só ou depois dessa imagem ainda vai vir mais 30 no livro dele? Então, isso é um fator que tem que ser levado em consideração ao meu ver, então você não pode fazer uma audiodescrição muito extensa que isso vai ficar... vai fadigar o aluno. Então eu gostei muito da concisão do primeiro, só que o segundo me traz mais elementos, que deixa a audiodescrição mais vívida, mais vívida que o primeiro. Como essa questão do mendigo passando a mão, tem alguns exageros na segunda, coisas que são desnecessárias *né*, tem uma descrição mais, mais detalhada *né*, que

não tinha tanta necessidade, gostei mais da descrição das feições do guarda da segunda do que no primeiro, que já fala logo que ele é incrédulo, que está incrédulo, então, então seria misturar as duas, eu teria que refazer as duas, assim.

3. Então, já que você não escolheu uma das duas, mas ficou com as duas *né*, um pouco de cada, na sua opinião, qual das duas apresenta mais clareza?

Pesquisado: A segunda

4. As informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem, na primeira ou na segunda?

Pesquisado: Na primeira

5. A descrição facilitou a construção da imagem mental, em qual das duas?

Pesquisado: A segunda

6. Em qual das duas, nesse caso, foi possível perceber com clareza, o que cada personagem faz?

Pesquisado: Na segunda

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem a partir da primeira ou da segunda? Descreva brevemente o porquê:

Pesquisado: Aí essa resposta também já é difícil de dizer, porque quando ouvi a segunda eu já estava contaminado pela primeira, *né*, já houve a contaminação, então a tendência que a gente seja... tenha uma preferência pela segunda *né*, porque aí você já vai absorvendo melhor o texto *né*, então isso tudo tem que ser levado em consideração, esse aluno vai ter oportunidade de ouvir essa audiodescrição quantas vezes? Às vezes, na correria do dia a dia, ele consegue ouvir uma ou duas vezes no máximo, e eu ouvi quatro vezes *né*, é claro que é a segunda *né*, aí seria a segunda.

8. Há algum trecho da descrição que você gostaria de comentar?

Pesquisado: Vários, eu não sei se vou lembrar, mas tem várias, é porque algumas coisas que eu ouvi no texto que eu não colocaria *né*, mas aí são coisas bem, bem técnicas assim *né*, como o verbo haver *né*, há um mendigo, eu não usaria isso, eu não diria título, como foi dito *né*, eu não usaria incrédulo, eu não usaria... é... eu utilizaria o cartum *né*, mas logo em seguida explicaria o que é cartum, eu não sei se esse aluno já teve base para saber o que é um cartum, não sei se é o primeiro contato dele com cartum, então talvez fosse importante fazer um aposto sobre esse cartum para que esse aluno saiba o que é um cartum *né*, é... e eu não sei essa imagem é de qual livro e esse livro é de que época? É um livro contemporâneo, um livro antigo, e se for um livro contemporâneo, eu não sei se o termo mendigo seria o melhor ou tem que repensar isso também *né*, então algumas coisas eu realmente mexeria sim.

CHARGE O BRASIL QUE EU NÃO QUERO!
(Livro Novas Palavras (2013), volume 1, p. 222)

RELATO LIVRE

(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Então, é uma bandeira do Brasil, *né*, tá fazendo uma analogia com a bandeira do Brasil, e sobre as questões sociais *né*, isso ficou muito claro *né*, então a parte que seria verde *né*, tá praticamente toda desmatada já, e o trator que tá desmatando, ele é vermelho como se fosse uma coisa sanguínea, sei lá, sanguinário lá, destruindo tudo [RISOS] *né*, a parte amarela tem a pessoa cavando lá, colhendo o ouro e colocando num caminhão *né*, é... e também tá acabando e a parte azul, uma parte ainda tá azul a outra tá preta *né*, então simbolizando a poluição *né*, eu inferi dessa forma *né*, além de tá simbolizando a poluição ainda tá simbolizando a destruição da camada de ozônio *né*, que tá já com alguns pedaços assim perdidos *né*, então simboliza a camada de ozônio, então é basicamente isso

RELATO LIVRE

(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Então, essa aí ela me deu uma dúvida em relação a linha, na outra eu tive a ideia de que a linha que estava sendo carregada era do losango, essa aqui eu já tive a ideia de que a linha que *tava* sendo carregada era do retângulo, aí ficou essa dúvida eu não sei qual que é a verdadeira, mas é aquela mesma história da outra, essa eu já estava contaminado pela outra audiodescrição, então eu já tinha uma compreensão muito melhor do que poderia vir *né*, mas essa aí deu detalhes como quadro a outra não fez referência ao quadro *né*, então deu essa diferença também.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:
 - Iguais
 - Diferentes
2. Se diferentes, qual é a melhor?
 - A primeira
 - A segunda
3. A descrição que você diz ser melhor, no caso a primeira, ela apresenta mais clareza, ela é melhor porque apresenta mais clareza?

Pesquisado: É, não sei se seria clareza, eu acho que o texto *tá* melhor construído, o fio narrativo da primeira é melhor, houve uma preocup... percebe-se que houve uma preocupação de contar uma história assim, enfim, então ficou mais lúdico assim, talvez.

4. As informações da primeira se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Eu vou dizer que sim porque eu escolhi a primeira, mas as duas estão, se eu não tivesse ouvido a primeira e ouvido só a segunda eu ia compreender também, não sei, a primeira mesmo, a primeira tem mais detalhes, então... *né?*

5. A construção da imagem mental, foi mais fácil para você construir essa imagem a partir da primeira descrição ou da segunda?

Pesquisado: Da primeira

6. Em qual das duas descrições ficou mais fácil para você perceber o que cada elemento da imagem estava fazendo?

Pesquisado: Na primeira

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem a partir da primeira ou da segunda descrição?

Pesquisado: Na primeira

8. Há algum trecho da descrição que você destaca ou gostaria de comentar?

Pesquisado: É alguns termos que foram utilizados principalmente na primeira *né*, o nome do caminhão, eu não sei se os alunos sabem o que é, quando a gente utiliza um nome diferente assim, é importante explicar o que seja *né*, é.. acredito eu que esses alunos que tenham acesso a essa imagem já sabem muito bem como é a bandeira do Brasil *né*, *tô* supondo eu *né*, porque senão teria que fazer uma audiodescrição anterior com a própria bandeira do Brasil primeiro, *pra* depois entrar nessa Bandeira, mas acredito que isso daí já sejam pós *né*.

APÊNDICE F – Transcrição PcDV-2

CHARGE ENTREVISTA COLETIVA
(Livro Novas Palavras (2013), volume 1, p. 211)**RELATO LIVRE**
(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Bom, eu achei que falta informação, na minha mente eu formei uma imagem de... como foi falado que é uma charge, de um desenho, não um filme ou uma foto, de um desenho com uma mesa, uma grande mesa, e com as pessoas atrás sentadas só que eu não faço ideia de quem são e como são essas pessoas. São brancas, negras, altas, baixas, homens, mulheres, se vestem com alguma roupa específica? Por ter falado autoridades, a gente já imagina que os homens estejam de terno e as mulheres estejam com uma roupa, um taier, uma roupa assim mais social né, por ser uma ocasião solene, já que eles estão tentando definir algumas legislação, algumas medidas que sejam aplicadas para evitar o desmatamento, então foi essa imagem que eu formei na minha mente, mas eu acho que faltou informação dessas pessoas que estão na bancada, mas se isso não for relevante para questão que vai ser abordada depois, então, se só essa imagem que eu formei for suficiente para gerar a resposta que precisa na questão formulada, eu acho que dá para utilizar, mas inicialmente eu acho que faltou informação para gente formar uma ideia mais clara daquela situação que tá acontecendo, e quando fala um local desértico, então você imagina um espaço sem nada, como se fosse um local aberto, um ambiente aberto, mas sem vegetação, etc. Então, foi mais ou menos a imagem que eu montei na minha mente e eu achei que ela ficou falha, vamos dizer assim, tem pouca informação pra gente montar uma imagem e depois responder algum questionamento.

RELATO LIVRE
(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Essa informação já foi mais completa, já fala a posição da imagem, de cima pra baixo, já fala a roupa, não detalhou a roupa até porque, é... talvez fosse exageradamente detalhado pro que se propõe, então, mas pelo menos informou que estão em trajes formais, quantas pessoas estão atrás dessa mesa, porque na minha imagem, quando falou uma bancada, eu já imaginei umas dez, [RISOS], deve ter umas dez pessoas lá atrás sentada, então já informou a quantidade, os trajes, a posição da imagem né, de cima para baixo, já falou que é uma, uma entrevista coletiva, já falou dos repórteres que estão ali, quantos repórteres estão, então a informação ficou mais completa, eu achei que essa ficou mais detalhada, mais fácil de visualizar, não depende tanto da nossa imaginação, que a gente tem mais informação para montar essa imagem, e... quando a gente depende menos da Imaginação a imagem fica mais clara e... como que eu vou dizer, conseqüentemente mais real, vamos dizer assim, mas fácil de você usar essa informação depois, pra responder qualquer questionamento.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:

Iguais

Diferentes

2. Se diferentes, qual é a melhor?

A primeira

A segunda

Pesquisado: *Pra mim a segunda, a que detalhou mais.*

3. A descrição que você diz ser melhor, ela apresenta mais clareza, sim ou não?

Pesquisado: Sim

4. As informações nessa descrição se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Sim

5. A descrição facilitou a construção da imagem mental?

Pesquisado: Sim

6. Foi possível perceber com clareza o que cada personagem fazia e como eles se comunicam?

Pesquisado: Não. O que cada personagem estava fazendo não. Deu para perceber que eram 5 pessoas, como foi falado, mas não que eles estavam exatamente fazendo *pra* se comunicar.

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem com esta descrição, sim ou não? Descreva brevemente o porquê.

Pesquisado: Sim. O que me levou a sentir mais envolvida foi o fato de ter mais informação, porque quando a gente tem que imaginar muito, para mim, eu me distancio mais da imagem e crio uma imagem mental mais baseada normalmente no que eu já vivi, no que eu já vivenciei, no que eu já imaginei em outras situações, então já estive em situações em que ouvi descrições de uma banca, de um seminário, de uma mesa redonda, que tinha pessoas atrás de uma mesa etc., então você vai montando a imagem de acordo com aquilo que você já ouviu, já que é uma situação parecida com a descrição que *tá* acontecendo. A outra me deu mais detalhes, então não precisei recorrer tanto à memória de outras descrições para formular aquela, aquela imagem, já disse a quantidade de pessoas, é... como *tava* a posição da imagem, quem *tava* na frente quem *tava* atrás, etc., que eram repórteres, que eram essas autoridades, os trajés etc., então

não precisei recorrer tanto a essa memória, e então ela me ajudou a me envolver mais com a imagem do que com o meu pensamento de montar essa imagem.

8. Há algum trecho da descrição que você gostaria de comentar?

Pesquisado: Não, acho que não tem nada a comentar sobre nenhum trecho específico.

CARTUM ÁRVORE DA SABEDORIA
(Livro Novas Palavras (2013), volume 2, p. 187)

RELATO LIVRE
(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Bom, o cartum já dá na gente, a gente já formar a imagem de um desenho *né*, na mente, então fica bem, bem fácil de identificar, e... quando fala no fundo preto, como depois fala da nuvem parece que está num céu *né*, mas deve ser um céu da noite já que o fundo é preto, [RISOS], mas eu acho que essa, assim de uma forma geral foi bem clara, mostrando os dois anjos, o que cada um *tava* fazendo, e também o... o senhor *né*, grisalho e tal, então essa pra mim assim, a formulação da imagem pra mim foi bem, bem tranquila de fazer, não tive nenhuma dificuldade, e... no outro ponto, o outro anjo fala que *tá* olhando pra um planeta, não tem grande descrição desse planeta, *pra* gente identificar se é a terra ou não, então não dá pra, pra formar essa imagem, se o planeta é a terra ou não, e quando fala sobre chamar de árvore da sabedoria, também não, não está claro se essa árvore está ali na imagem de alguma maneira, porque não foi, não foi descrita, mas parece que *tá* se referindo a alguma coisa que eles estão vendo, *né*, mas de uma forma geral deu para identificar o desenho em si, não deu para saber se nele tem uma árvore, mas a imagem que eu formei foi essa, um céu escuro, noite, uma nuvem, os três em cima da nuvem e avistando um planeta mais ao longe, que não dá para identificar qual é, essa foi a formação que eu fiz, não sei se tem algo a mais na imagem que pudesse, como essa árvore que eles estão falando, se ela está ou não na imagem porque ela não foi descrita na audiodescrição, mas *pra* mim ficou claro pra formar essa imagem que eu formei, não encontrei nenhuma dificuldade, e acho que a escolha das palavras e tudo que foi colocado também é de fácil entendimento, não teve nenhuma palavra difícil que pudesse dificultar o entendimento da gente, então por enquanto essa me pareceu bem tranquila.

RELATO LIVRE
(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Essa deu *pra*... *pra* identificar que o planeta que *tá* sendo visualizado é a terra, então isso já ajuda na formação da imagem, mas de uma forma geral fez uma pequena descrição sobre o cabelo *né*, ser espetado do, do homem, mas no geral não vi muita diferença entre as duas *pro* entendimento, *pra* formar a imagem, apenas a informação de que é uma tirinha *né*, quando a gente fala num cartum, não necessariamente é uma tirinha, às vezes é só um desenho *né*, só um cartum único e não uma tirinha humorística. Então acho que essa informação de ser uma tirinha humorística dá uma... uma outra, como é que eu vou dizer, dá um componente a mais *pra* gente identificar o que que é aquele cartum *né*, aquela tirinha, então isso eu achei

interessante, não teve tantas diferenças na descrição em geral *pro* entendimento, mas essa parte inicial que dá a descrição do que é aquela imagem que está sendo vista *né*, porque essa imagem pode ser diversas, quando você está fazendo uma pesquisa de imagens estáticas pode ser um monte de tipos de imagem e essa foi interessante que já identificou qual era o tipo de imagem, que era uma tirinha humorística e tal, a outra só fala que é um cartum, mas fora isso, o restante foi, foi simples pra identificar, e essa segunda eu também achei um pouco melhor pelo fato de já identificar que planeta é que *tava* sendo visualizado, era a terra, no outro isso *pra* mim não ficou claro, *tava* vendo um planeta mas não ficou claro que era a terra, eu imaginei que fosse, então essa segunda para mim me pareceu mais completa e a escolha de palavras também não vi necessidade de fazer mudanças.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:

Iguais

Diferentes

Pesquisado: Elas são diferentes, elas são diferentes, no conteúdo geral bem parecido, mas tem mais informações adicionais na segunda.

2. Se diferentes, qual é a melhor?

A primeira

A segunda

3. A descrição apresenta mais clareza?

Pesquisado: Sim

4. As informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Na verdade, na... na primeira imagem, na primeira descrição, eu achei que... estava mais lógico, porque localizou os componentes da imagem antes. Ele fala primeiro da nuvem, explica que sobre ela, se não me engano, estão os anjos, e nessa ele fala sobre o homem, fala sobre os anjos, e depois fala que eles estão sobre uma nuvem, então a sequência anterior me facilita na formulação da imagem, que eu imagino uma nuvem e as pessoas em cima. Na outra eu imagino as pessoas, não sei onde elas estão, até a conclusão da frase, vamos dizer assim, saber que eles estão sobre uma nuvem, então acho que nessa parte a primeira foi mais lógica.

5. A descrição, no caso da segunda, facilitou a construção da imagem mental?

Pesquisado: Já respondi, é exagerei.

6. Foi possível perceber com clareza o que cada personagem fazia e como eles se comunicam?

Pesquisado: Sim, porque o homem estava olhando para os anjos, ele estava lá na nuvem olhando para os anjos, e os anjos, um *tava* olhando para o planeta, o outro *tava* se dirigindo ao homem, então deu para identificar como eles estavam posicionados e também como eles estavam se comunicando.

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem, no caso com essa segunda que você considerou ser a melhor? Porquê?

Pesquisado: Sim. Eu me senti mais envolvida com essa pelo fato dela já ter, logo no início, me localizado, me informado o que é aquela imagem isso me facilita na construção e também no entendimento do que vai ser dito, a partir do momento que já foi explicado que é uma tirinha humorística etc. É... isso já cria na gente uma outra percepção de entender aquele diálogo, aquela imagem de uma forma diferente, então me senti mais envolvida com essa.

8. Há algum trecho da descrição que você gostaria de comentar?

Pesquisado: O único é o que eu falei antes, que eu acho que quando a gente fala das imagens, elas precisam ter uma certa lógica na sua sequência para ser mais fácil entender, como quando a gente vai falar de uma pessoa, então é muito ruim quando uma pessoa que não tem nenhuma experiência, nenhum conhecimento de audiodescrição, vai descrever amadoramente para você. [REFERÊNCIAS PESSOAIS] Então, eu acho que nessa parte Inicial, onde fala sobre os, as pessoas que estão *né*, os anjos e o homem que *tá* na nuvem, eu acho que a... a localização da outra, da primeira, foi melhor, que já falou da nuvem, que eles estavam em cima, etc., etc. Então eu senti mais facilidade pra construção da imagem. Eu sempre falo que a pessoa que enxerga completamente ela consegue de uma vez absorver aquela informação toda, então ela vê uma pessoa e já absorve a pessoa toda, a gente não *né*, a gente vai absorvendo a pessoa à medida que as pessoas vão falando.

APÊNDICE G – Transcrição PcDV-3

CHARGE NATUREZA MORTA

(Livro Novas Palavras (2013), volume 1, p. 222)

RELATO LIVRE(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Assim eu acho que ela, ela, existe um detalhamento maior *né*, porque assim, eu não sei como é que está essa natureza morta, porque só *tá* falando do homem que observa e são diversos, aí há uma confusão de diversos homens, depois aparece um homem que observa o título natureza morta, e eu não sei como é que *tá* essa natureza morta, que natureza morta é essa. Então eu acho que a ênfase enunciativa da imagem, do quadro, era mostrar como acontece essa natureza morta que a audiodescrição não conseguiu contemplar *né*, assim eu imagino que seja *né*, porque se há uma devastação e a natureza morta deveria se mostrar os vestígios dessa morte dentro do espaço físico *né*, dentro dessa floresta, desse tipo de coisa. Então ela poderia até ser sintética como ela é *né*, mas ela não dá elementos *pra* construção, a ideia que nos dá é que parece que isso é uma legenda, *né*.

RELATO LIVRE

(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: É essa apresenta maiores detalhes *né*, aparece o terno do homem, aparece o que ele está contemplando *né*, que é a ênfase aí no quadro maior com o céu e a terra coberta por árvores *né*, com o título natureza morta. Essa *tá* melhor *né*, agora é... me chama atenção a questão da primeira diz que é uma pintura e agora diz que é uma charge *né*, e aí o elemento cômico *né*, não sei se o elemento cômico *tá* nessa charge aí com a questão da ironia implícita *né*, no sentido de que aparece o céu e a terra *né*, a terra com vegetação, e a questão do título, da natureza morta, mas me parece que essa apresenta, me parece não, essa apresenta mais elementos *pra* construção *né*, e a... [REFERÊNCIAS PESSOAIS] essa diversidade de olhar que a audiodescrição possibilita *né*, porque me parece que há uma diferença enorme de charge para pintura *né*, até mesmo na linguagem, na composição, nas pinceladas, no traço cômico da charge *né*, e há realmente essa diferença aí de semiótica de percepção visual mesmo.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:

Iguais

Diferentes

2. Se diferentes, qual é a melhor?

A primeira

A segunda

3. A descrição apresenta mais clareza?

Pesquisado: Sim, ela apresenta mais clareza e nos dá mais elementos para a construção da imagem.

4. As informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Sim

5. A descrição facilitou a construção da imagem mental?

Pesquisado: Facilitou

6. Foi possível perceber com clareza o que cada personagem representa na imagem?

Pesquisado: Foi, foi possível nessa segunda *né*, não tô tomando como referência a primeira

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem, com essa segunda descrição? Por quê?

Pesquisado: Sim. Porque ela me dá elementos para a construção dessa imagem *né*.

8. Há algum trecho dessa descrição que você gostaria de comentar?

Pesquisado: Eu acho que... que... que caberia essa questão do homem *né*, do... do céu, de... de... dessa terra, como essas árvores estão dispostas *né*, porque assim, nessa imagem a gente não consegue perceber, nessa segunda, que não há devastação *né*, eu não sei se há, dá a entender que não *né*. As árvores estão cortadas *né*, mas esse corte não dá a ideia de morte *né*. Porque poderia ser, porque esse corte aí poderia *tá* no sentido de... de... de poda *né*, no sentido mais de arrumação desse ambiente *né*, então há toda uma sutileza verbal aí.

CARTUM HOMENS DAS CAVERNAS
(Livro Novas Palavras (2013), volume 1, p. 315)

RELATO LIVRE
(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Eu gostei dessa imagem, ela ficou bem clara, bem sucinta mesmo.

RELATO LIVRE
(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Eu gostei também, porque são estilos diferentes *né*, da construção da imagem, essa foi um pouco mais sucinta *né*, ao dizer que os dois trabalham *né*, não citou a questão da roupa, da veste *né*, da pele, mas talvez isso não seja tão relevante, não vai interferir na compreensão da imagem, o que está implícito aí é a ação *né*, e a ironia que existe *né*, entre a ação construída *né*, e a diferença *tá* na charge e *tá* no cartum *né*, nessa questão do gênero *né*, de caracterização do gênero, mas eu gostei também, dá... ficaram boas as imagens.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:
 Iguais
 Diferentes
2. Se diferentes, qual é a melhor?
 A primeira
 A segunda
3. Porque você preferiu essa primeira, você acha que ela apresenta mais clareza?

Pesquisado: Ela é um pouco mais detalhada, mas isso não excluiria a outra imagem também.

4. Na primeira, já que você achou que ela foi melhor, você acha que ela apresenta as informações de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Ela apresenta um pouco de detalhamento maior no sentido nesse segundo homem *né*, que ela diz que o homem joga fora *né*, foi... foi... foi formas diferentes de dizer *né*, porque a primeira diz que os dois trabalhavam, e... e... e... na verdade, a segunda *né*, que você me disse que os dois trabalhavam, ela foi mais sucinta nesse, nesse primeiro parágrafo, e a primeira não, a primeira, ela disse como é que *tava* esse trabalho *né*, do homem que *tava* jogando fora, *tava* jogando a rocha fora *né*, a diferença é só de construção de língua portuguesa.

5. Sendo assim, qual das duas imagens, na sua opinião, facilitou mais a construção da imagem mental?

Pesquisado: A primeira

6. Foi possível perceber com clareza o que cada personagem *tava* fazendo, na primeira ou na segunda?

Pesquisado: A primeira imagem, quando fala que um *tava* quebrando e o outro *tava* jogando uma pedra fora *né*.

7. Qual das duas descrições criou um envolvimento maior seu com a imagem?

Pesquisado: A primeira, ela aproxima mais da questão da roupa *né*, a questão de como essa ação está sendo executada.

8. Há algum trecho dessa descrição que você gostaria de comentar?

Pesquisado: Só achei interessante como o detalhamento *né*, de você... uma rocha no chão e você batendo com a outra *né*, *pra* quebrar, e a questão de jogar a rocha fora *né*.

APÊNDICE H – Transcrição PcDV-4

CHARGE PORTINARI NA JANELA
(Livro Novas Palavras (2013), volume 1, p. 223)**RELATO LIVRE**
(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Então, tem os dois casais, *né*, e a primeira pergunta que eu fiz é o que são roupas luxuosas, *né*, achei um pouco subjetivo e é Portinari, achei que se a pessoa não souber que Portinari era um pintor, talvez eu usasse um quadro de Portinari ou uma coisa assim, *é...* e também fiquei pensando que seria uma imagem dentro de uma janela aberta *né*, eu falei, será que o pessoal olha na janela, olha pela janela e vê a imagem através *né*, do vidro da janela *né*, eu imaginei que fosse isso. Acho que esses seriam os meus comentários.

RELATO LIVRE
(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Ok. Então, essa segunda descrição, ela é bem mais detalhada do que a primeira. Dá para entender que havia oito pessoas *né*, 4 dentro do salão e 4 que passam pela, pela janela *né*, que os dois casais veem pelo vidro, *é...* acho que *é...* talvez antes tivesse que ter alguma coisa sobre o que é uma charge *né*, *é...* dá pra... as roupas *né*, de quem tá dentro do salão, dos dois casais, são bem detalhadas *né*, o terno *pros* homens e a gravata, e os vestidos *pras* mulheres, *é...* achei que no segundo faltou a informação sobre que as falas estão nos balõezinhos *né*, achei que eu colocaria na segunda descrição, *é...* achei meio esquisita essa parte das falas estão acima de suas cabeças, *é...* eu imaginei, *é...* talvez, *é...* acho que talvez o balãozinho, mencionar os balõezinhos de fala resolva essa, colocar que as falas estão dentro dos balõezinhos, acima da cabeça das pessoas, talvez como se elas estivessem pensando *né*, porque acho que essa, *é...* essa questão da imagem sempre tem, tem que ter um significado, porque se você fala assim, acima da cabeça, parece que ela é como se as falas fossem um obstáculo, como se fosse um orelhão ou alguma coisa, um vaso que tivesse acima da cabeça e você fosse bater nele, como se fosse um obstáculo que você encontra na rua.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:

Iguais

Diferentes

2. Se diferentes, qual é a melhor?

A primeira

A segunda

3. A descrição apresenta mais clareza?

Pesquisado: Sim

4. As informações se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Eu acho que sim, também.

5. A descrição facilitou a construção da imagem mental?

Pesquisado: Sim

6. Foi possível perceber com clareza o que cada personagem faz na imagem ou como se comunicam?

Pesquisado: Ah, eu acho que mais ou menos, essa eu não assinalaria, não.

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem, com essa segunda descrição, a segunda? Por quê?

Pesquisado: Sim. Eu acho que primeiro pela clareza *né*, primeiro pela... pela... é que não seriam dois planos, mas é... pela distinção entre o que tá dentro do salão e o que tá passando pela janela, pelo vidro, é... acho que também a descrição das roupas dos casais que estão no salão, a descrição de quem *tá* passando pela janela do lado de fora, é... eu acho que, *ah*, e depois a descrição do... do... dos quadros *né*, que havia vários quadros, dentre eles um Portinari, então tudo isso vai acrescentando detalhes a imagem *né*, então você constrói uma imagem X, aí você vai construindo outra relacionada àquela primeira imagem, então, é... nesse... nesse... na segunda descrição deu para ver esses detalhes todos aí e relacionar uma imagem à outra.

8. Há algum trecho dessa descrição que você gostaria de comentar?

Pesquisado: Eu acho que essa das imagens *né*, da ordem da descrição das imagens. Se colocasse primeiro, talvez os balões de fala e depois quem *tava* fora e depois quem tá dentro do salão acho que ficaria talvez mais confuso.

CARTUM MÃE E FILHO

(Livro Novas Palavras (2013), volume 3, p. 373)

RELATO LIVRE

(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Então, bom acho que, acho que eu teria colocado um pouquinho o que é um cartum antes *né*, ou talvez no final do livro *né*, da mesma forma que na outra imagem tinha a charge, talvez quais as características *né*, é... é... aí, é, bom, teve primeiro a descrição *né*, a descrição não, a menção ao ambiente, que é a sala e depois das duas pessoas que estão na história, então nessa descrição a gente percebe bem a, *né*, primeiro a partir do geral indo pro mais específico, então menção à mulher e ao garoto, depois a descrição da mulher *né*, da roupa, depois do garoto, é... que o garoto *tá* vendo TV, é... eu acho que eu não colocaria que a senhora lá, que a mulher é mãe do garoto, eu colocaria a mulher até o fim, e aí deixaria *pro*, *pra* quem está lendo ou ouvindo a descrição interpretar se a... se a mulher é mãe do garoto ou não, é... acho que só por essa parte da, de ela falar “desliga essa porcaria”, acho que eu já teria é... interpretado que ela é mãe do garoto *né*, por essa liberdade aí na linguagem, então teria mantido uma padronização da linguagem *né*, mulher e garoto até o fim da descrição, não teria usado o termo mãe. *Okay*, é isso.

RELATO LIVRE

(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Eu achei mais complicada essa descrição, achei que a ordem da, da descrição das imagens não foi tão legal, gostei da, eu teria colocado da tirinha de jornal na primeira descrição *né*, então a tirinha de jornal na segunda posição ficou muito boa. A descrição da mulher é mais detalhada, depende do que se pede no livro didático, eu descreveria com mais, com esses detalhes ou não, em princípio eu achei a descrição *né*, uma mão aponta para não sei onde a outra é... sei lá, não lembro como que está, mas achei muito detalhe *pra*, e depois aparece *né*, a figura do garoto *né*, que *tá* de costas, mas aí de costas para quem *né*, *pra* mãe, acho que faltou esse detalhe, porque ele deve *tá* de frente para televisão assistindo o documentário. Então, acho que é isso, essa, essa, nessa segunda descrição não ficou tão claro assim essa passagem da descrição mais geral para depois apenas as especificidades.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:

Iguais

Diferentes

2. Se diferentes, qual é a melhor?

A primeira

A segunda

3. A primeira, ela é melhor porque apresenta mais clareza?

Pesquisado: Sim

4. As informações da primeira descrição se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Sim

5. A primeira descrição facilitou a construção da imagem mental?

Pesquisado: Sim

6. Foi possível perceber, na primeira, com clareza o que cada elemento representa na imagem e como eles se comunicam?

Pesquisado: Sim

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem a partir da primeira descrição? Por quê?

Pesquisado: Eu me senti, sim. Eu acho que a visualização da... da mãe e do garoto *né*, que seria a... a parte mais geral e de como eles interagem *né*, da mulher e do garoto, então primeiro se descreveu... foram descritos os dois *né*, e aí depois você pensa qual é a relação entre os dois *né*, eles poderiam ser vizinhos, professora e aluno, alguma coisa, mas são mãe e filho, e aí a linguagem *né*, usada dos balõezinhos e a situação de ver TV *né*, que remete a uma casa, principalmente *né*, é... já leva a gente a perceber isso, então acho que tudo isso deu mais envolvimento.

8. Há algum trecho dessa descrição que você gostaria de comentar?

Pesquisado: Acho que essa da... da... da charge *né*, que eu, que eu teria colocado a tirinha de jornal ao invés de... de cartum *né*, eu teria colocado a tirinha de jornal ao invés do cartum, ou as duas coisas *né*, uma tirinha de jornal, é... representando um cartum, alguma coisa assim, ou teria usado a palavra desenho *né*, porque o cartum é um desenho, talvez estilizado, teria usado, teria explicado um pouquinho aí e teria mencionado que é uma tirinha de jornal.

APÊNDICE I – Transcrição PcDV-5

CARTUM ON/OFF

(Livro Novas Palavras (2013), volume 3, p. 373)

RELATO LIVRE

(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: Então, acho que o primeiro comentário é que eu só assimilei que acima da TV *tá* a palavra *OFF* na segunda audição. É... eu acho que na primeira passou meio batido, isso não marcou pra mim. Então, na primeira audição eu não formei um significado, que eu entendi que seria, televisão ligada e as pessoas desligadas, as pessoas apagadas, sem vida, sei lá. *Pra* mim me passou essa... essa ideia, mas eu só captei na segunda audição, *né*. Primeiro eu *tava* prestando atenção na TV, aí aquela, aí, bom, eu acho que nesse aspecto, durante a segunda audição, quando eu percebi que em cima da TV tinha a palavra *ON*, é... aí eu pensei, bom, talvez fosse mais interessante descrever o cenário, dizer que tem uma televisão, assim, assim, assado, os personagens ali assistindo e aí no final dizer “sobre a TV, a palavra *ON* e sobre as pessoas, a palavra *OFF*”. Talvez colocando isso tudo junto, fique mais fácil formar essa ideia, enfim, foi uma especulação que me surgiu ali, quando eu compreendi isso no final. E a outra questão que me veio, que na verdade aconteceu antes, foi que é dito tirinha de jornal e eu associo tirinha com aqueles... com realmente uma tira, onde tem vários quadrinhos, assim. Três, quatro desenhinhos que formam uma sequência e uma tira, assim com cenas em sequência *né*. E aí, eu fiquei com a impressão de que essa é uma imagem só *né*, de TV e as pessoas ali na frente, então não sei se é um cartum, é... tem uma barra preta acima *né*, de tudo, com as palavras *ON* e *OFF*, é... eu não sei se essas palavras *ON* e *OFF* são é... se é a mesma que foi referida depois como... uma delas acima da TV e outra acima das pessoas, não sei se aquilo ali é tipo um título e dentro do desenho tem outras palavras *ON* e *OFF*, mas isso é... talvez seja um pouco... irrelevante, não sei, mas enfim, não, acho que não é irrelevante não, mas não é uma coisa tão essencial assim. E outra coisa que... que eu senti na audiodescrição é que ela dá detalhes assim, de posicionamento, por exemplo, o posicionamento de TV, virada para o centro, não é isso que *tá* dito ali? [ISSO], É... eu fiquei pensando, centro do quê? Virada para o centro, que centro? É o centro da sala, é o centro da imagem? Não compreendi que centro, é... e... os personagens também, eu senti falta de... um pouco de... humanidade, vamos dizer assim, apesar de ser desenhinho, mas é que todo desenhinho... a não ser que ele seja um desenho propositalmente é... como é que eu poderia dizer... sei lá, inumano, por exemplo, um desenho de pessoas com cara meio de robô assim, ou pessoas sem cara, e sei lá, só com... o olho, só tem dois olhinhos, um pontinho de um lado, outro pontinho do outro e mais nada, mas aí, mesmo se for isso acho que precisaria transmitir um pouco do sentimento que os humanos são desenhados, de que forma os humanos são desenhados. Eles são... é... é... assim graciosinhos, fofinhos, [TEM COMICIDADE,

NÃO TEM], é exatamente, eles tem alguma expressividade facial ou não, eles *tão* com uma cara assim de nada, de sono ou de enfim... é tédio ou... tudo isso é possível desenhar *né*, um bom desenhista consegue transmitir expressões assim, ou nem aparece o rosto deles, na verdade acho que não falou de rosto, *né*. As vezes eu fico confuso se eu não lembro ou se não falou mesmo. Eu acho que não falou mesmo de rosto ou... enfim... é... é, eu acho que essas são as observações que me vieram.

RELATO LIVRE

(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Ah, então legal, tem bastante coisa pra comentar aí, bom primeiro que... aquela questão que eu tinha tido na, na, na primeira audiodescrição, se o... a barra lá com as palavras *ON* e *OFF* eram o título, aí ficou esclarecido que é um título, separado das palavras ali dentro do desenho, *né*. Eu achei muito interessante que a audiodescrição começou pelas pessoas, ali da direita, porque tem gente que quer padronizar que tudo tem que começar da esquerda *pra* direita, isso já é comentado, assim, já é defendido. E... esse é um caso bem legal assim que a... os elementos principais, os elementos mais significativos, que são as pessoas aí, isso deve vir em primeiro na audiodescrição. A gente forma uma imagem de pessoas, aí a gente fica sabendo que elas estão assistindo televisão, eu acho que é mais legal do que falar “televisão, depois na segunda posição tal pessoa, depois tal pessoa”, é... eu acho que dessa forma ficou mais legal. Ah, outra coisa, pelo que eu me lembro parece que na primeira, não diz que é colorido, eu não me lembro mais, na segunda ficou bem claro que é um desenho colorido, é... os olhos arregalados, achei interessante, assim, [O PARTICIPANTE PEDE PARA OUVIR A AD DO *MECDAISY* NOVAMENTE]. Tem olhos bem abertos, é, mas eu acho que essa forma de dizer, o bem abertos, não passa um conteúdo expressivo de fato, porque olhos bem abertos eu acho que podem ser com curiosidade, é... podem ser com alegria, é... podem ser com espanto, com medo, então, acho que talvez por isso passe um pouco em branco, a gente até nem lembra que foi dito isso, porque acho que não significou alguma coisa é... emotiva, afetiva, ou que comunique alguma coisa de fato aí. O arregalados, ele eu acho que comunica um pouco mais, na segunda é arregalados, *né*, a palavra? [ISSO, ARREGALADOS]. É, eu acho que comunica um pouco mais, mas também eu fico me perguntando, o desenho expressa alguma coisa além do arregalados assim, é... porque eu me lembro assim de imagens de olhos arregalados que podem ser assim, uma coisa meio, a pessoa tá meio sonada, assim meio sonâmbula, meio com uma cara assim de fora do ar de, é... existe alguma outra expressão facial além do arregalado assim? Porque, se acima tá escrito *OFF*, é... se as pessoas *tão OFF*, será que o desenho tá transmitindo algum sentimento aí na expressão facial das personagens, enfim, eu continuo um pouco com essa questão, apesar de que a palavra arregalado me dá um... me aproxima um pouco mais, eu acho, do sentimento da imagem do que os olhos aberto ali, bem abertos. O bem abertos é bem mais ambíguo, bem mais vago, o arregalados é um pouco mais preciso, é... um pouco menos ambíguo, mas ainda me deixa curioso pra saber se eles estão com alguma carinha assim de aterrorizados com a televisão, acho que a ideia de que a televisão aliena, e deixa as pessoas meio inconscientes

assim, acho que pode ser por terror, por sonambulismo, por ficar assim meio fora do ar, assim, ou enfim, pasmados, as pessoas pasmadas, não sei, eu fiquei curioso se o desenho expressa um pouco mais claramente ou até se cada personagem pode tá um com um tipo de olho arregalado, assim, um meio assustadinho assim, o outro meio pasmadão assim, enfim.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:

Iguais

Diferentes

2. Se diferentes, qual é a melhor?

A primeira

A segunda

3. Você diz que a segunda é melhor, porque ela apresenta mais clareza?

Pesquisado: Sim

4. As informações nessa audiodescrição se apresentam de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Acredito que sim.

5. A descrição facilitou a construção da imagem mental?

Pesquisado: Também acredito que sim.

6. Nessa descrição você conseguiu perceber o que cada personagem está fazendo na imagem?

Pesquisado: O que ca... o que cada um faz, assim, um *tá* comendo, a mulher *tá* com os pés em cima de um *puff*, sei lá, uma almofada ou uma coisa ali, não lembro, e o rapaz eu não lembro, é, não sei se ele *tá*, não lembro se ele *tá* sentado junto no sofá, mas assim, que todos *tão* assistindo televisão, um deles *tá* comendo, é... agora como eu disse lá naqueles comentários, eu senti falta se cada um tem alguma expressão emocional específica assim *né*, se cada um *tá* desenhado como sentindo coisas diferentes, assim. Não sei se tem algum, se alguém *tá* fazendo, tipo se a mulher *tá*, por exemplo, lixando as unhas, não foi dito, não sei se... eu teria que ouvir de novo pra ver se o que foi dito a respeito dela tem alguma informação que eu não assimilei. Aliás, a gente podia ouvir de novo, não, a segunda? [REPETE A AD da MAIE], Então é o... o garoto *tá* só de boné assim, não deve *tá* fazendo nada fora disso, e tal, acho que a mulher também não, agora uma questão que acho que eu preciso comentar agora, que na verdade é um pouco fora dessa pergunta, mas é que eu agora nessa terceira audição eu não entendi o de cima para baixo, é... isso não esclareceu pra mim o que é que *tá* realmente de cima pra baixo na... na descrição a seguir. [NO INÍCIO DA AUDIODESCRIÇÃO DIZ ASSIM: A IMAGEM MOSTRA DE CIMA PARA BAIXO], É... eu acabei não compreendendo o que é que *tá* mais pra cima, o que é que *tá*

mais pra baixo, porque aí fala à direita tais coisas, e aí, as pessoas à direita e a televisão à esquerda, então deve ser o seguinte, a primeira pessoa que é descrita deve tá mais acima no desenho, assim, não sei, mas não ficou facilmente, não ficou tão claro pra mim, mas também não é uma coisa assim essencial, eu acho, compreender o de cima pra baixo aí, não sei, não acho que é uma informação tão necessária assim. Mas assim, se for considerado necessário, importante, é... talvez, talvez não *teja* tão claro realmente ou então eu que não *tô* capitando muito bem, teria que ser analisado aí. [FOI NOVAMENTE PERGUNTADO SE FOI POSSÍVEL PERCEBER A FUNÇÃO DE CADA PERSONAGEM], É... se a função for isso, assistindo televisão e comendo e com as pernas esticadas, tal, aí sim. Agora se tiver alguma coisa desenhada ali que não *tá* dito, aí...

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem a partir dessa audiodescrição ou da primeira? Por quê?

Pesquisado: Dessa segunda. Eu acho que é porque começou com o elemento humano à direita, acho que isso, isso cria já uma relação com a imagem é... mais própria da imagem, eu acho que a imagem quer transmitir conteúdos de humanidade se relacionando com a mídia, essa coisa toda, então acho que foi mais direto ao ponto, trouxe, trouxe já o principal, a questão do, do título ficou bem clara, então não gerou confusão assim em relação às palavras, então, o fato de não haver confusão tranquiliza, eu acho que permite uma relação mais... mais agradável com uma fluência maior, assim, é... dos elementos que tão sendo descritos, *né*. Eu acho que algumas confusões de posicionamento, na primeira assim, acho que a primeira audiodescrição exige muita cognição assim de..., não me lembro nem bem porque assim, mas a gente tem que ficar fazendo muito esforço *pra* compreender posições, não sei o quê, e acho que isso não dá... não dá um contato mais direto com, com o principal.

8. Há algum trecho dessa descrição que você gostaria de comentar?

Pesquisado: Não, eu acho que os trechos... é, eu acho todos os trechos que me chamaram atenção eu acabei comentando.

CARTUM BANCA DE REVISTAS
(Livro Novas Palavras (2013), volume 3, p. 326)

RELATO LIVRE
(Audiodescrição baseada na GDV)

Pesquisado: Certo... então, eu gostei assim, eu não senti falta de muita coisa é... a não ser assim, uma coisa que eu tô intuindo, que é assim, eu não sei se esses volumes empilhados, se em vários deles tem o mesmo título repetido, em vários outros tem o segundo título repetido, e em vários outros o terceiro, acho que é... como é que é, esporte, fofoca... [ESCÂNDALOS, FOFOCAS E ESPORTES]. Isso, então eu fiquei me perguntando assim, porque aí ele fala do excesso de informação, tal, eu fiquei me perguntando, será que tem vários volumes, escândalo, escândalo, escândalo, fofoca, fofoca, fofoca, esportes, esportes, esportes e cada um com... sei lá, tipo assim, tem várias revistas, livros, volumes, jornais, sei lá, vários sobre fofoca, vários sobre escândalo e vários sobre esporte ou isso tá meio... tá meio... eles colocaram o título só em um deles assim, um de cada volume. Na verdade eu fiquei me perguntando isso porque ele fala do excesso de informação, e... e ali nos empilhados eu fiquei querendo saber se quem fez o cartum quis passar uma sensação de vários... várias empresas assim querendo falar sobre escândalos, várias empresas querendo falar sobre esportes e várias sobre fofocas, acho que essa foi a dúvida que me ficou, assim, mas no geral eu... eu acho que eu... eu... peguei o que o cartum quis transmitir, assim. Não sei se os personagens tem... tem expressões interessantes, assim, acho que é dito que um deles *tá* de chapéu, *né*, mas eu não sei se eles tem carinhas assim, é... de espantados assim ou de raiva ou de curiosidade, enfim, também fiquei com essa... essa questão.

RELATO LIVRE
(Audiodescrição do *Mecdaisy*)

Pesquisado: É... essa esclareceu que só tem um escrito de cada, de cada título, só tá escrito uma vez. Agora ali, eu não sei se esse nome tirinha é adequado *pra* charge... é uma questão que eu também já comentei, mas acho que é interessante repetir. Nesse segundo eu fiquei me perguntando, será que isso é realmente uma banca de jornal, porque ter escrito acima Revistas e Jornais, Jornais e Revistas, pode não ser uma banca de jornais, pode ser uma loja que naquele setor *tá* sendo vendido revistas e jornais, não sei se tem uma banca desenhada. Eu queria ouvir de novo... bom, deixa eu ver se tem mais algum comentário da segunda... é a mesma questão assim, se o personagem tem alguma expressividade facial, se *tá* com cara de alguma coisa, mas aí eu queria ouvir de novo as duas, pra eu pensar melhor. [AS AUDIODESCRIÇÕES FORAM REPETIDAS NA MESMA ORDEM]. Bom, então, é... realmente, é... na primeira fala de dois homens *né*, são dois ou três, agora não tô lembrando [ACHO QUE SÃO DOIS], dois *né*, é, mas aí... e na segunda fala de um só, então... é uma... acho que uma carência de informação aí na segunda que é bem importante, assim. E aí, nessa última vez que eu ouvi a primeira audiodescrição, eu fiquei com uma intuição de que os títulos, talvez sejam os títulos dos setores onde *tão* cada... é... cada conteúdo assim, então tem um..., tem um local onde tem vários impressos sobre fofoca, é... aí outro setorzinho que são as, é... os esportes, enfim, talvez seja isso *né*.

Acho que o... é o que eu observei foi a questão da tirinha que acho que na verdade é cartum, teria que dá uma pesquisada se o termo tirinha é adequado pra isso, mas eu acho que é cartum mesmo, acho que tirinha é... acho que são aquelas sequencias de, de, de várias imagenzinhas assim, formando uma historinha, e o cartum acho que é sempre uma imagem só, assim que é uma imagem já comunica a coisa, *né*. É isso, a falta de um personagem na descrição, *né*, quer dizer, bom.

RELATO GUIADO

1. As descrições são:

Iguais

Diferentes

2. Se diferentes, qual é a melhor?

A primeira

A segunda

Pesquisado: Eu gostei mais da primeira.

3. Você diz que a primeira é melhor, na sua opinião, ela apresenta mais clareza nas informações?

Pesquisado: Sim, tive essa impressão

4. Ela é mais clara porque apresentou as informações de forma mais lógica para a construção da imagem?

Pesquisado: Deixa eu pensar se de forma mais lógica..., eu acho que de forma mais completa, talvez.

5. Sendo assim, ela facilitou a construção da imagem mental *pra* você?

Pesquisado: Facilitou sim, mais do que a segunda.

6. Foi possível, nessa audiodescrição, perceber o que os personagens que aparecem, fazem, que ação eles executam?

Pesquisado: Então, na primeira, é... a gente fica sabendo que tem dois e... e um deles diz, eles estão vendo, ambos vendo a banca de jornal, *okay*, a primeira sim formou isso, agora a segunda, eu queria até ouvir de novo pra ver se realmente não é falado nada do segundo personagem. [REPETE A AD DO MECDAISY]. É, realmente nem cita o outro... o outro desenhado aí.

7. Você se sentiu mais envolvido com a imagem a partir da primeira ou da segunda audiodescrição?

Pesquisado: A partir da primeira

8. Há algum trecho dela que você gostaria de destacar?

Pesquisado: É... é eu acho que assim, o... ter citado banca de jornal, se o desenho tem realmente algum, alguma sugestão de banca, se tem algum telhadinho ou contorninho, alguma coisa assim de banca de jornal, isso... isso me trouxe um envolvimento por eu ter... tido na infância e adolescência muito contato com banca de jornal, então esse... essa denominação banca de jornal é... já me traz um envolvimento que a segunda descrição não trouxe por esse aspecto aí. [REFERÊNCIAS PESSOAIS] Então, isso trouxe um envolvimento assim, é... o fato de dizer dois personagens ali, acho que traz também uma experiência interessante assim, são duas pessoas ali participando, é... o fato dele *tá* de chapéu, bom, acho que nos dois foi descrito *né*, que ele *tá* de chapéu, mas enfim, acho que é um elemento também que remete um pouco a...a,a,a um personagem talvez mais antigo assim, quem usa chapéus são senhores, assim, é... então, nesse caso então dizer do chapéu os dois trariam esse envolvimento assim, mas na primeira que foram duas pessoas, aí na segunda, como falou de um só, eu senti um vácuo, um não envolvimento, uma barreira no envolvimento por eu saber que tinham dois e *tava* sendo falado só de um. Agora, nas duas eu... eu... eu costumo sentir falta da descrição de expressão facial ou até corporal, às vezes, assim. É... se os personagens tiverem com alguma carinha assim, interessante, eu acho que vale a pena mencionar, agitando os braços, assim, é... enfim.