



*Metodologia para elaboração de audiodescrições
para museus baseada na semiótica social e
multimodalidade: introdução teórica e prática¹*

CÉLIA M. MAGALHÃES

Universidade Federal de Minas Gerais

VERA LÚCIA SANTIAGO ARAÚJO

Universidade Estadual do Ceará

RESUMEN. Las recientes investigaciones en el área de la traducción audiovisual y la accesibilidad se han concentrado en la necesidad de contar con audiodescripciones (AD) en museos, especialmente para que las personas ciegas y con disminución visual puedan disfrutar de las exhibiciones de obras de arte tales como las pinturas (De Coster & Mühleis, 2007; Holland, 2009). Los estudios multimodales han propuesto leer los museos como espacios multimodales y producir textos que integren signos visuales y verbales a fin de estimular la sensibilidad del público (Hofinger & Ventola, 2004; Ravelli, 2006). Lo primero no proporciona una metodología sistemática para la lectura y escritura de obras de arte mientras que lo segundo no incluye a las personas ciegas o con disminución visual que visitan los museos. Este trabajo es parte de una investigación en curso que considera que la AD es una forma de traducción inter-semiótica y que el audiodescritor es un mediador en el proceso de transformar lo visual al lenguaje verbal para que sea escuchado por una audiencia de personas ciegas. Su objetivo es proporcionar una metodología para la escritura de audiodescripciones para redactar las audio guías de los museos apoyadas en la lectura multimodal de las imágenes. Se basa, por un lado, en investigaciones previas sobre audiodescripciones para museos y, por el otro, en estudios multimodales dirigidos a museos. El primer paso de la metodología propuesta combina una lectura basada en los recursos semióticos de la función modal (O'Toole, 1994) y el significado interaccional (Kress & van Leeuwen, 1996) con criterio para la escritura de la AD (De Coster & Mühleis, 2007). Este trabajo presenta el procedimiento metodológico diseñado a través de la AD de *Las Meninas*, de Diego Velázquez.

PALABRAS CLAVE: *traducción audiovisual, audiodescripción, multimodalidad en museos.*

RESUMO. A pesquisa recente em tradução audiovisual e acessibilidade tem enfocado a necessidade de audiodescrição (AD) em museus, para que deficientes visuais apreciem obras de artes tais como as pinturas (De Coster & Mühleis, 2007; Holland, 2009). Os estudos em multimodalidade, por sua vez, têm proposto leituras de museus como espaços multimodais e textos escritos em museus que integram signos verbais e visuais para estimular a sensibilidade do público (Hofinger & Ventola, 2004; Ravelli, 2006). Os trabalhos sobre AD não fornecem uma metodologia sistematizada para a leitura e escrita de obras de arte, enquanto os estudos da multimodalidade não incluem os deficientes visuais como parte do seu público. Este artigo reporta um trabalho em andamento que tem como objetivo preencher as lacunas apontadas. Toma-se a AD como forma de tradução e o audiodescritor como mediador no processo de transformação da

Recibido: 15 de marzo de 2012 • Aceptado: 22 de junio de 2012.

linguagem das obras de arte em texto a ser ouvido por deficientes visuais. O objetivo é criar uma metodologia para a elaboração de roteiros de AD para deficientes visuais com subsídios de leituras multimodais de pinturas, a serem usados em áudio-guias de museus. Tem-se como base pesquisas prévias em tradução audiovisual e audiodescrição em museus, por um lado, e estudos de multimodalidade em museus, por outro. O primeiro passo da metodologia é a combinação de critérios para a elaboração de roteiros de AD com recursos semióticos da função multimodal (O’Toole, 1994) e do significado interativo (Kress & van Leeuwen, 1996). O artigo apresenta o primeiro procedimento metodológico proposto por meio da audiodescrição de “Las Meninas”, de Diego Velazquez.

PALAVRAS-CHAVE: *tradução audiovisual, audiodescrição, multimodalidade em museus.*

ABSTRACT. Recent research in audiovisual translation and accessibility has focused on the need of audiodescriptions (AD) in museums, especially for the appreciation of displayed art such as paintings by the blind and the visually impaired (De Coster & Mühleis, 2007; Holland, 2009). Studies in multimodality have proposed readings of museums as multimodal spaces and the writing of museum texts which integrate verbal and visual signs in order to stimulate the audience’s sensibility (Höfingler & Ventola, 2004; Ravelli, 2006). The former does not provide a systematic methodology for the reading and writing of art works whilst the latter does not include the blind and the visually impaired in museum audiences. This paper reports on an ongoing work which takes AD as a form of intersemiotic translation and the audiodescriber as a mediator in the process of transforming visual into verbal language to be listened to by a blind audience. It aims at a methodology for the writing of audiodescriptions to be used in museum audio guides with the support of multimodal readings of images in museums. It is based on previous research on audiodescription for museums, on the one hand, and on previous research on multimodality studies addressed to museums, on the other. The first steps in the methodology proposed combine a reading based on the semiotic resources of the modal function (O’Toole, 1994) and the interactive meaning (Kress & van Leeuwen, 1996) with criteria for AD writing (De Coster & Mühleis, 2007). The paper will present the methodological procedure designed through an AD of *Las Meninas*, by Diego Velazquez.

KEY WORDS: *audiovisual translation, audiodescription, multimodality in museums.*

Introdução

A acessibilidade de deficientes visuais a produtos culturais tem sido preocupação no âmbito da tradução audiovisual na última década. Uma série de pesquisas focaliza a legendagem para surdos e ensurdecidos e a audiodescrição para deficientes visuais de filmes e programas de TV. No âmbito dos trabalhos sobre audiodescrição, o interesse pelo acesso de deficientes visuais a museus está apenas iniciando. De Coster & Mühleis (2007) e Holland (2009) podem ser considerados pioneiros ao abordarem o tema. Por outro lado, a preocupação com a sensibilização de audiências para uma apreciação adequada das obras de artes em museus tem sido tema de pesquisas no âmbito dos estudos da multimodalidade.

Hofinger & Ventola (2004), dentre outros, dedicam-se a uma leitura de museus como espaços multimodais de produção de significados, estendendo suas considerações para a elaboração de textos de áudio-guias que integrem a linguagem verbal com a visual. Tendo em mente a contribuição que esses trabalhos oferecem à comunidade acadêmica, observa-se, no entanto, que os primeiros não fazem uso de parâmetros sistematizados de leitura de imagens em sua proposta, enquanto os últimos não incluem deficientes visuais nas audiências que, argumentam, podem ser sensibilizadas para a apreciação das obras de arte com o uso de textos mais adequados nos áudio-guias.

Tais limitações podem ser superadas com o estabelecimento de uma metodologia para elaboração de audiodescrições na interface da tradução audiovisual com os estudos da multimodalidade. Neste artigo, o objetivo é introduzir tal metodologia. Para tanto, o artigo está dividido em quatro seções, além desta introdução. Na segunda, abordam-se estudos sobre acessibilidade e audiodescrição no escopo da tradução audiovisual. Na terceira, levam-se em consideração estudos da semiótica social e da multimodalidade responsáveis por modelos de leitura de imagens, além de pesquisas recentes de abordagem a museus como espaços multimodais. Na quarta, introduzem-se procedimentos iniciais de uma metodologia baseada numa interface da tradução audiovisual e da multimodalidade. Na quinta e última seção, fazem-se considerações sobre as contribuições da proposta e aponta-se para possíveis temas de pesquisas futuras.

Acessibilidade e audiodescrição (AD)

Existe atualmente uma tendência mundial em promover ações que facilitem o acesso de pessoas com deficiência sensorial, física ou cognitiva a produtos culturais e esportivos. No Brasil, até agora, existe legislação governamental para a implantação da audiodescrição, definida a seguir, nos canais de televisão. Existem, ainda, iniciativas das universidades e de alguns setores da sociedade que tentam garantir esse acesso também ao teatro, ao cinema, aos DVDs e aos museus.

De Coster e Mülheis (2007: 189) definem a AD como a tradução em palavras das impressões visuais de um objeto, seja ele um filme, uma obra de arte, uma peça de teatro, um espetáculo de dança ou um evento esportivo. O recurso tem o objetivo de tornar esses produtos acessíveis a pessoas com deficiência visual. A pesquisa em AD está inserida no campo dos estudos de tradução porque se enquadra na classificação de Jakobson (1995) que reconhece três tipos de tradução: a interlinguística ou tradução propriamente dita (texto de partida e chegada em línguas diferentes); a intralinguística ou reformulação (texto de partida e chegada na mesma língua); e a intersemiótica ou transmutação (texto de partida e chegada em meios semióticos diferentes, do visual para o verbal ou vice-versa). Então, mais especificamente, a AD é uma tradução intersemiótica porque transmuta as imagens em palavras. A inclusão

da AD como tradução é importante para o seu reconhecimento como trabalho intelectual. O governo brasileiro, no entanto, não reconhece esse *status* quando define a AD como “locução” na Portaria 310², lei que regulamenta a acessibilidade audiovisual do país:

Audiodescrição: corresponde a uma **locução**, em língua portuguesa, sobreposta ao som original do programa, destinada a descrever imagens, sons, textos e demais informações que não poderiam ser percebidos ou compreendidos por pessoas com deficiência visual. [grifo nosso]

Até onde se sabe, a modalidade de AD mais pesquisada é aquela usada em tradução de filmes e programas de TV. Neste sentido, podem-se citar os relatos de experiência de audiodescritores sobre sua prática profissional, tais como Benecke (2004), Snyder (2005), Orero (2007) e Matamala (2007). Além disso, há os trabalhos de Franco (2007) e Silva (2009), no Brasil, e Ballester (2007), Payá (2007) e Jiménez Hurtado (2007), na Espanha.

Franco (2007: 171) demonstrou, por meio de pesquisa exploratória³, que a presença do recurso facilitou a recepção de deficientes visuais (DVs) de um filme de curta metragem. O filme foi exibido para 20 DVs, 10 assistiram ao curta com AD e 10 assistiram ao mesmo curta sem AD. Os resultados indicaram que o primeiro grupo teve melhor desempenho nas respostas a um questionário sobre o conteúdo do curta, com 90% de acertos, contra 40% do segundo grupo. Silva (2009) realizou outra pesquisa exploratória, enfocando a recepção de crianças a desenhos animados da Turma da Mônica com o intuito de delinear parâmetros para a elaboração de roteiros de filmes infantis. Os resultados obtidos demonstraram que o uso da audiodescrição não só facilitou o entendimento dos desenhos, como tornou a experiência dos espectadores mais prazerosa e educativa. Os resultados sugeriram também a preferência das crianças por um estilo de narração com uma maior inflexão de voz, em oposição à narração mais monocórdia ou neutra, preconizada por alguns audiodescritores (Benecke, 2004). A participação do narrador, por meio de uma narração mais interpretativa, foi considerada fundamental pelas crianças.

Um grupo de pesquisadoras espanholas (Jiménez Hurtado, 2007; Ballester, 2007; e Payá, 2007) analisou um *corpus* de mais 210 filmes audiodescritos em espanhol. Cada uma delas examinou aspectos diferentes relacionados à AD. Payá (2007: 88-89) comparou dois tipos de roteiro: o do filme e o da AD. A autora fez uma análise do filme *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino (1994). Ela demonstrou que os dois roteiros eram diferentes, porque ambos possuíam objetivos distintos mesmo quando focalizavam a mesma cena. Ballester (2007: 137) apontou estratégias para caracterizar os personagens de uma AD. Segundo a autora, os personagens deveriam ser descritos à medida que apareciam na tela. Ela frisou também que essa descrição deveria ser feita ao longo do filme, já que, muitas vezes, os tempos sem fala que poderiam ser preenchidos com a AD

seriam pequenos. Jiménez Hurtado (2007) investigou as palavras e a estrutura oracional mais frequentes, além de propor parâmetros para a análise de roteiros de AD de filmes e programas de TV. Segundo a autora, a AD de filme deveria ter inserções, prioritariamente, entre as falas de uma produção audiovisual, observando a descrição de elementos visuais verbais (créditos iniciais e finais, legendas e letreiros) e não verbais (personagens, ambientação, localização temporal e espacial e ações). Por meio dos resultados da análise textual de um corpus de ADs usando o *Wordsmith Tools*, a autora derrubou dois mitos dentro da prática da audiodescrição. O primeiro foi o do uso das palavras “olhe” e “veja” (Jiménez Hurtado, 2007: 74), consideradas politicamente incorretas em muitas diretrizes de AD. Ao procurar pelas palavras mais frequentes, deparou-se justamente com essas duas. Depois das preposições e dos artigos, elas foram as mais utilizadas pelos audiodescritores. O segundo mito derrubado foi o de que não se deve colocar sua interpretação na AD (Benecke, 2004). A estrutura oracional que mais apareceu (30% dos casos) foi SUJEITO – PREDICADO – PREDICATIVO: ALGUÉM SORRI EMOCIONADO. O predicativo nesse tipo de construção implicava em interpretação. A descrição era feita a partir de uma visão subjetiva (emocionado) da representação oferecida pelo verbo principal (sorri) (Jiménez Hurtado, 2007: 77).

Os resultados apresentados por Jiménez Hurtado são corroborados por Holland (2009), que em 2002 realizou três estudos de caso, no âmbito do projeto *Talking Images* (Imagens que falam), envolvendo a audiodescrição de obras de arte. O objetivo foi examinar se a audiodescrição de uma obra de arte deveria adotar ou não a diretriz da não interpretação. Para isso foram feitas duas versões de AD para o quadro do artista abstracionista Ben Nicholson intitulado *Ramparts*, um óleo sobre placa entalhada de 1968. A primeira se concentrava nas formas do quadro, tentando ser o máximo possível não interpretativa. A segunda permitia certo grau de interpretação. Por exemplo, as cores eram descritas pelas qualidades táteis, as quais refletiam o processo usado pelo artista para produzir a peça. Então “acima e abaixo, estão áreas brancas”, transformava-se em “áreas brancas prateadas, arranhadas e polidas criam uma superfície desigual, como a neve caindo no gelo sujo” (Holland, 2009: 180-181).

A segunda descrição produziu uma narrativa que fazia referência ao mundo exterior à obra de arte, na tentativa de capturar a dinâmica do trabalho artístico (Holland, 2009: 182). Segundo Holland, o grupo de DVs que participou do experimento com a segunda AD se beneficiou muito mais da descrição do que o primeiro, porque se sentiu conectado com a obra. Para o autor, toda descrição deveria trabalhar bastante os valores táteis na audiodescrição de uma obra de arte, porque, segundo psicólogos, os sentidos são interdependentes. Por exemplo, as experiências das pessoas com o tato são afetadas pela visão e pela audição. A interpretação é fundamental para que o deficiente visual tenha a experiência de apreciar uma obra de arte. Para isso, é preciso muito mais do que descrição dos elementos que podem ser capturados pela visão.

De Coster e Mülheis (2007: 191-192) também concordam com Holland, já que no seu relato sobre a experiência de realizarem audiodescrição em museu professam que uma obra de arte deve ser audiodescrita levando em conta dois tipos de perspectivas, uma que descreve os sinais claros, e a outra, os sinais ambivalentes. Os sinais claros são as informações relacionadas à descrição dependente do canal visual. Os sinais ambivalentes são aqueles semelhantes aos descritos por Holland, podendo se referir a sensações que vão além das impressões visuais, incorporando experiências que envolvem outros campos sensoriais como o tato e a audição. Para exemplificar o seu modo de audiodescrever, os autores deram exemplos de audiodescrições de algumas obras de arte. Para o quadro *The Region of Arnheim* (1962), de René Magritte, eles propuseram, em primeiro lugar, uma abordagem sobre os sinais claros. Nesta fase, o audiodescritor daria informações sobre as dimensões da obra, juntando suas mãos às do DV, para que ele tivesse ideia, tanto da altura, quanto da largura do quadro. Em seguida, começou a descrição:

O quadro de Magritte está baseado em uma forma geométrica extremamente clara: na parte de baixo, uma parede de pedras perfeitamente horizontal é mostrada. Nessa parede, exatamente no meio, há um ninho contendo três ovos. Se você imaginar uma linha vertical no meio do quadro e subir em direção ao topo a partir do ninho, pode-se ver a cabeça de um pássaro, o que na verdade é parte de uma cadeia de montanhas. Acima da cabeça do pássaro, temos uma meia lua, que se assemelha à forma meio arredondada que podemos fazer com nossa mão direita. (De Coster e Mülheis, 2007: 195)

O principal sinal ambivalente seria a cabeça do pássaro. A maioria dos videntes⁴ associaria o pássaro a uma águia ou um falcão, porque, para eles, seriam pássaros que vivem nas montanhas. Se os mesmos tivessem levado em conta somente a questão visual, teriam percebido que se trata de um pombo. O que acontece é que os visitantes seguem uma ideia e começam a acreditar que realmente viram essa ideia. Ao criar tal realidade, Magritte proporcionaria uma reflexão especial sobre pensamento e visão. Outras questões ambivalentes seriam o título absurdo, a relação do pássaro de pedra com o ninho e o impacto surrealista do quadro.

O modelo de De Coster e Mülheis (2007), que servirá de base para a construção da presente proposta de AD de obras de arte, está calcado, principalmente, nos seguintes parâmetros: 1) descrição das dimensões, da estrutura espacial e dos sinais claros; 2) descrição da experiência intersensorial do DV, ou seja, narração das impressões visuais que podem ser comparadas às impressões táteis e auditivas; 3) descrição dos significados dos sinais ambivalentes, os quais não podem ser obtidos nem pelas impressões visuais, nem pelas intersensoriais.

Cabe ressaltar que certo grau de avaliação ou de ponto de vista do(a) audiodescritor(a) como narrador(a) também será levado em consideração na referida proposta. Os conceitos de gêneros textuais descritivos e narrativos⁵

estão presentes, explicitamente ou não, nos textos dos autores investigados, e envolvem avaliação e ponto de vista. Por exemplo, Jiménez-Hurtado (2007: 59) adota o conceito de Bordwell, teórico dos estudos fílmicos, de narrativa como “história que incorpora a ação como uma cadeia cronológica de causa e efeito dos acontecimentos que ocorrem em um determinado tempo e espaço” (Bordwell, 1996: 49). Salway (2007: 152) considera a narrativa como cadeias de eventos, interrelacionados segundo a ideia de causa e efeito, em um determinado período de tempo. Já De Coster & Mühleis (2007: 192) definem a narrativa de modo mais frouxo, como todos os aspectos da obra de arte que podem ser traduzidos em palavras. Como se pode ver, a questão de avaliação, interpretação e ponto de vista na narrativa é um aspecto que demanda investigação detalhada, ao qual será dedicada atenção em futuras pesquisas.

Na seção seguinte, aborda-se a contribuição da semiótica social e dos estudos da multimodalidade para a leitura de museus como espaços multimodais de construção de significados.

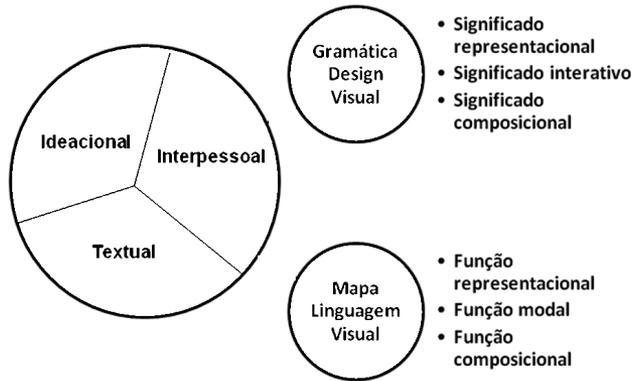
Semiótica social e multimodalidade

Na revisão dos trabalhos sobre AD, em especial aqueles que abordaram o uso de AD para acesso de DVs à apreciação de obras de arte em museus, constatou-se que, por mais que sejam pioneiros na pesquisa sobre o tema, apresentam parâmetros que não oferecem uma orientação sistematizada a ser seguida por audiodescritores na elaboração de roteiros de AD. Para esta orientação, argumenta-se neste trabalho que uma interface da tradução audiovisual com a abordagem da semiótica social aos textos multimodais é crucial. Para a construção dessa interface, faz-se necessária uma revisão de trabalhos nesta perspectiva.

A semiótica social é entendida como o estudo dos processos e efeitos da produção, recepção e circulação dos significados em todas as suas formas, utilizados por todos os tipos de agentes em situações de comunicação diversas (Hodge e Kress, 1988). A multimodalidade é, segundo Kress & van Leeuwen (2001: 20) “o uso de vários modos semióticos no design de um produto ou evento semiótico, junto com a maneira particular em que esses modos são combinados”.

Os princípios básicos da abordagem da semiótica social à multimodalidade podem ser assim descritos: os modos semióticos têm recursos específicos para que se possam atingir as três funções comunicativas básicas, a ideacional, a interpessoal e a textual (Halliday, 1978); o foco deve ser o estudo sistemático dos recursos semióticos e a representação desses recursos como redes de sistemas. A Figura 1 representa as funções hallidayanas da linguagem verbal e os sistemas elaborados a partir das três funções intergradadas por O’Toole (1994) e Kress & van Leeuwen (1996) para a linguagem visual:

Figura 1. As funções da linguagem verbal e visual



Nesta perspectiva de semiótica social, O’Toole (1994) pode ser considerado como uma das propostas pioneiras de sistemas da linguagem da arte em exibição, mais especificamente de pinturas e esculturas. A proposta é de uma linguagem que busca 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. O trabalho sugere um roteiro de leitura de obras de arte a partir do uso da linguagem referente aos recursos semióticos envolvidos na produção artística. Buscam-se, para este fim, os significados representacional, modal e composicional das imagens.

O’Toole identifica uma escala de cinco unidades que compõem uma imagem: Escola/Gênero, Obra, Episódio, Figura e Membro, oferecendo um mapa da linguagem artística em que os sistemas destas unidades podem ser usados em conjunto ou separadamente para se elaborar uma interpretação consubstanciada da obra. Para cada uma dessas unidades, são apresentados os recursos e significados semióticos que poderiam ser ativados. Cada sistema relacionado a cada uma das funções tem entradas que representam instanciações prováveis dentro do potencial de significado da linguagem visual. Dessa forma, todas ou algumas das unidades da escala podem ser usadas para a análise, e a sugestão é que esta se inicie pela função modal para se entender como uma obra atraindo o interesse do espectador. Em seguida, a função representacional das imagens, ou seja, o que estas representam por meio de cenas e de narrativas, pode ser abordada e, finalmente, a organização e relação das funções modal e representacional podem ser vistas como um todo textual coerente por meio da função composicional. O’Toole (1994) aponta que o que se exhibe no texto visual da pintura controla consideravelmente as análises, descrições e avaliações, acrescentando que o tipo de análise proposta por ele requer, ainda, o engajamento com o conhecimento da obra em si. O Quadro 1, abaixo, reproduz o mapa da linguagem artística de O’Toole (1994):

Quadro 1 – Funções e sistemas da linguagem visual. Tradução de O’Toole 1994: 24

FUNÇÕES UNIDADES	REPRESENTACIONAL	MODAL		COMPOSICIONAL
Escola/ Gênero	Temas típicos	Orientação para realidade e estilo	Por ex., barroco, cubismo, instalação	Impressionismo – Expressionismo – Surrealismo – Arte Op – Arte Pop – Arte performática
Obra/ Pintura	Ações, eventos Agentes, pacientes, metas Cenas, cenário, características Retratos, modelos	Foco: Perspectiva Clareza Luz Cor Escala Olhar: Sua função Caminhos Ritmos Intermediários	Enquadre Modalidade: Fantasia/ Ironia Autenticidade Simbolismo Omissão Intertextualidade	Gestalt: Enquadre Horizontais Verticais Diagonais Proporção Linha Ritmo Geométrico Coesão de cor
Episódio	Grupos e sub-ações, cenas e retratos Seqüências de lados Interação de ações	Da escala para o todo Da centralidade para o todo Proeminência relativa Interação de modalidades		Posição relativa na Gestalt, no episódio e relação das duas Alinhamento Coerência Interação de formas relacionadas
Figura	Personagem Objeto Ato Posição Postura Gesto	Caracterização Relação com o observador Olhar Gesto Contraste e conflito: Cor, Escala, Luz, Linha		Posição relativa na Gestalt, no episódio e relação das duas Paralelismo Oposição Subenquadre
Membro	Formas físicas básicas: Partes do corpo Objetos Formas naturais Componentes	Estilização Atenuação Claro-escuro Sinédoque Ironia		Coesão: Referência Paralelismo Contraste Ritmo

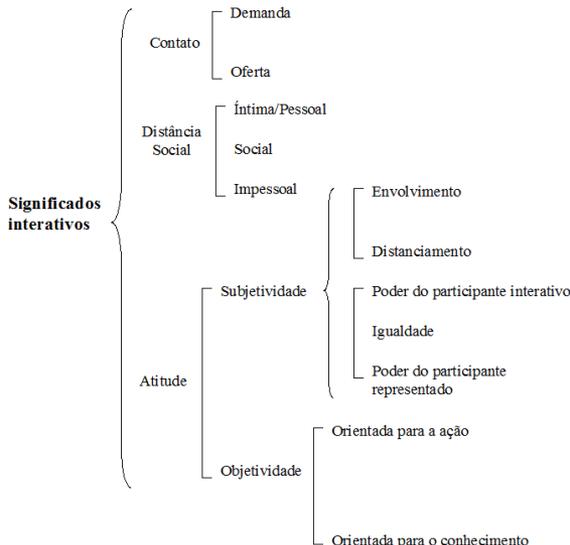
Kress e van Leeuwen (1996, publicado pela primeira vez em 1992), assim como O’Toole (1994), são pioneiros ao apresentar uma proposta de gramática do design visual, orientada para o estudo da comunicação visual nas culturas ocidentais, com enfoque na imagem como modo semiótico cada vez mais

preponderante nos textos. Como transformação das metafunções hallidayanas da linguagem, são apresentadas como funções do design visual os significados representacionais, os interativos e os composicionais. Os significados representacionais podem ser Narrativos ou Conceituais e pretendem construir a experiência do mundo exterior e interior, por meio da representação da ação social (sistema de significados narrativos) e dos construtos sociais (sistema de significados conceituais) nas imagens. Os significados interativos se realizam por meio dos sistemas de Atitude, Distância Social e Contato; para compreender sua realização faz-se necessário lançar mão do sistema do olhar e da noção de perspectiva. Os significados composicionais se realizam por meio do Valor Informacional, da Saliência e do Enquadre. Para cada um dos significados são apresentadas as redes de sistemas com as categorias pertinentes de análise.

Vale aqui uma digressão para observar que as estruturas narrativas constituem um ponto de entrada nos sistemas do significado representacional de Kress & van Leeuwen (1996). Narrativa, no contexto dos estudos multimodais, é definida, por exemplo, por Jewitt & Oyama (2001: 141), como a caracterização de cenas pela presença de um vetor, ou seja, uma linha, frequentemente diagonal, que conecta participantes nas imagens. A narrativa é, portanto, um conceito crucial para a leitura e descrição de imagens, como é para a elaboração de ADs.

Em conformidade com a sugestão de O’Toole (1994) de que o ponto ideal de partida para a análise da imagem é a função modal, a Figura 2, a seguir, apresenta os sistemas do significado interativo, conforme Kress & van Leeuwen (1996):

Figura 2. Os significados interativos. Tradução de Kress & van Leeuwen (1996: 154)



A Figura 2, acima, representa os três sistemas dos significados interativos: o sistema do contato, estabelecido pelo sistema do olhar, que permite duas realizações, Demanda, quando há interação entre os participantes representado e interativo por meio do olhar e Oferta quando não há essa demanda. O sistema da Distância Social, baseado representação conforme o plano usado na fotografia, plano fechado (close up), plano médio (da cabeça até a cintura) e plano aberto (tomada de corpo inteiro), permite representar uma distância íntima (plano fechado), social (plano médio) e impessoal (plano aberto). O sistema de Atitude leva em conta a perspectiva e pode representar subjetividade e objetividade. No primeiro caso, na perspectiva horizontal o ângulo de representação dos participantes representados pode ser frontal, construindo envolvimento entre esses participantes e os interativos, ou pode ser oblíquo, construindo distanciamento entre os participantes.

Já na perspectiva vertical, as construções são de poder. Se o participante representado está no nível do olhar do participante interativo, há igualdade de poder entre eles; se seu ângulo de representação é alto, o participante representado tem poder sobre o interativo e se o ângulo é baixo, o participante interativo tem poder sobre o representado. O Quadro 2, abaixo, apresenta de forma resumida essas prováveis realizações dos significados dos sistemas:

Quadro 2. Realizações dos significados interativos, baseado em Kress & van Leeuwen (1996: 154)

Realizações	
Demanda	Olhar para o observador
Oferta	Ausência de olhar para o observador
Íntimo/pessoal	Plano fechado (cabeça e ombros ou menos)
Social	Plano médio (entre plano fechado e plano aberto)
Impessoal/formal	Plano aberto (corpo inteiro ou mais)
Envolvimento	Ângulo frontal
Distanciamento	Ângulo oblíquo
Poder do observador	Ângulo alto
Igualdade	Nível do olhar
Poder de representação	Ângulo baixo

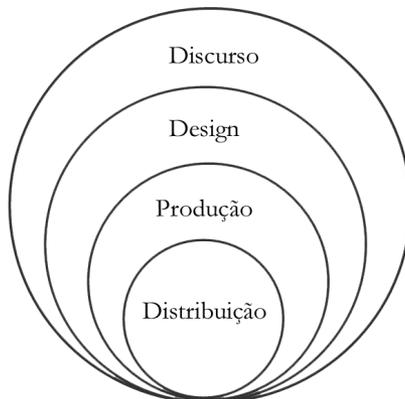
Além das três funções, o modelo de gramática do design visual utiliza a modalidade, relativa ao grau de veracidade da mensagem, como categoria adicional de análise, adaptada para a análise de imagens. Para a análise da mo-

dalidade, Kress & van Leeuwen (1996) propõem seis parâmetros: cor, contextualização, representação, profundidade, iluminação e brilho. Tais parâmetros são detalhados a seguir:

- ✓ Cor: um compósito de traços com valores diferentes em escalas, tais como, valor, saturação, pureza, modulação, diferenciação, luminosidade e matiz (Kress & Van Leeuwen, 2002).
- ✓ Contextualização: traço numa escala que varia da completa ausência de segundo plano a um segundo plano mais detalhado e articulado.
- ✓ Representação: traço numa escala que vai desde o máximo de abstração até o máximo de representação de detalhes pictóricos.
- ✓ Profundidade: traço numa escala que varia desde a ausência de profundidade a uma perspectiva de profundidade máxima.
- ✓ Iluminação: traço numa escala que contempla desde a representação máxima do jogo de luz e sombra até a sua ausência.
- ✓ Brilho: traço numa escala que varia da representação máxima de graus diferentes de brilho até apenas dois graus.

A partir de O’Toole (1994) e Kress e van Leeuwen (1996), que focalizam a imagem estática, como a pintura e a escultura o primeiro, e a fotografia e as imagens de páginas impressas os segundos, é desenvolvida uma série de trabalhos, seja refletindo sobre esses estudos da multimodalidade, seja adequando as metodologias a cada texto multimodal: a página impressa, a página da Web, os filmes e programas de televisão, dentre outras mídias. Kress e van Leeuwen (2001), por exemplo, buscam entender os princípios que movem a comunicação multimodal. O trabalho entende os textos multimodais como construtores de significado em articulações múltiplas. Para tanto, desenha quatro domínios de prática, denominados de estratos, em que os significados são predominantemente construídos: discurso, design, produção e distribuição. A Figura 3 representa os estratos/domínios de práticas:

Figura 3. Os estratos da comunicação multimodal, cf. Kress & van Leeuwen (2001)



Os discursos são representações de algum aspecto da realidade, construídos socialmente. Os designs são usos dos recursos semióticos em todos os modos semióticos e combinações destes; eles realizam discursos no contexto de uma situação de comunicação determinada. A produção é a articulação concreta do evento semiótico ou a real produção material do artefato semiótico e envolve um conjunto de habilidades relacionadas com as mídias semióticas. A distribuição, geralmente vista apenas como facilitadora das funções pragmáticas de preservação, é entendida na proposta como semiótica, produtora de significado, por envolver um conjunto de aspectos sociais pertinentes às funções de preservação e distribuição.

Baseados nestes trabalhos, pode-se citar van Leeuwen e Jewitt (2001), coletânea que reúne vários trabalhos no escopo da análise semiótica do visual, e O'Halloran (2004), que integra trabalhos cujo objeto de estudo são objetos tridimensionais, filmes e mídia eletrônica, e mídia impressa. Destaca-se, dentre os primeiros o trabalho de Meng (2004), o estudo de um museu como espaço multimodal de produção de significados. Van Leeuwen (2005) apresenta-se como introdução à semiótica social. O texto discorre sobre recursos, mudança, regras e funções semióticas, além de apresentar como dimensões de análise o discurso, gênero, estilo e modalidade. Adicionalmente, o trabalho aborda a questão da coesão multimodal, focalizando temas como o ritmo, a composição, a ligação de informações e o diálogo. Já Mackin (2007) apresenta-se como introdução à análise multimodal, abordando o significado das associações metafóricas na gramática visual; a iconografia e os significados ocultos das imagens; a relação da modalidade com a dissimulação e o exagero nas imagens; o significado da cor e da tipografia no design visual, tema refinado anteriormente por Kress & van Leeuwen (2002) e por van Leeuwen (2006); a representação de atores sociais na imagem, cujos sistemas são criados por van Leeuwen (2008); a composição e o layout de páginas e, finalmente, as diferenças entre a linguagem verbal e a visual.

Outros trabalhos ancorados nas teorias de multimodalidade têm como foco de análise os museus como espaços multimodais de produção de significados, dentre eles Ravelli (2006), Meng (2004), acima citado, e Hofinger & Ventola (2004). Neste estudo, será destacado este último trabalho, uma vez que um de seus focos é uma proposta de texto a ser usado em áudio-guias de um museu na Áustria, feita a partir de análise sistêmico-funcional de texto disponível nos áudio-guias e da análise multimodal de uma pintura do referido museu.

Hofinger & Ventola (2004) apresentam uma análise das três metafunções (ideacional, interpessoal e textual) do texto já usado nos áudio-guias do citado museu, bem como uma interpretação de uma pintura baseada nas teorias da multimodalidade, com o objetivo de comparar e contrastar os significados criados pelos dois modos semióticos, o verbal do texto e o visual da pintura. Sua análise revela que enquanto o texto oferece informações básicas e mais intuitivas sobre a família de Mozart e o período em que o retrato foi pintado,

a análise multimodal da obra revela significados nela representados em destaque. Tal análise não só apóia o texto do áudio, mas também o complementa. Desta forma, Hofinger e Ventola (2004) propõem um texto para ser usado no áudio-guia, criado com base na análise multimodal da obra, com o objetivo de guiar o visitante em uma experiência semiótica em que se integram texto verbal e visual (no caso específico desta seção do museu, a análise multimodal compreende não só a pintura, mas também os elementos que estão fora da tela e se relacionam à obra: os instrumentos musicais em exibição). Hofinger & Ventola (2004) apontam que entender a multimodalidade em operação pode permitir que curadores de museus ofereçam aos visitantes perspectivas que estimulem um processo dinâmico de sensibilização de como os modos semióticos operam em conjunto.

O trabalho de Hofinger & Ventola (2004) foi aqui revisado mais extensivamente, em virtude da contribuição que oferece aos estudos de multimodalidade em museu, em especial com relação à importância da integração dos modos semióticos verbal e visual no processo de sensibilização de espectadores e de uma nova perspectiva de apreciação da arte em exibição. Entretanto, esse estudo, bem como os outros anteriormente citados, limita-se em seu escopo à sensibilização de espectadores videntes, sem menção à acessibilidade de DVs, o que abordaremos neste trabalho, não sem antes fazer uma revisão dos trabalhos publicados no contexto nacional, resultados de pesquisa com o tema da multimodalidade.

Aplicações das teorias de multimodalidade no Brasil incluem, entre outros, no escopo do Grupo de Pesquisa Estilo de Tradutores Profissionais e Literários – ESTRAPOLI – vinculado ao LETRA/FALE/UFMG, trabalhos afiliados à semiótica social e à multimodalidade que desenvolveram análises de imagens em propagandas de revista de interesse geral (Magalhães & Biavati, 2003), capas da revista *Raça Brasil* (Pinheiro, 2007), primeiras páginas de jornal impresso (Carvalho, 2007; Carvalho & Magalhães, 2009), capas de livros de literatura infantil (Magalhães & Novodvorski, 2010), pôsteres sobre o multiculturalismo britânico comparados a capas da revista *Raça Brasil* (Magalhães & Caetano, no prelo). Magalhães & Biavati (2003) observaram o encobrimento e a quase exclusão de trabalhadores representados em propagandas de empresas ao longo de um período de 10 anos, em que as regras do trabalho passam a ser flexibilizadas. Pinheiro (2007) analisou capas da revista *Raça Brasil* de um período de 10 anos, entre 1996 e 2006, concluindo que os significados de imagens e manchetes das capas parecem ainda privilegiar o modelo hegemônico de branqueamento no Brasil. Carvalho (2007) e Carvalho & Magalhães (2009) analisaram as primeiras páginas de jornais de formato padrão e tablóide, concluindo que parece haver uma tendência geral de construção mais dinâmica destas páginas, utilizando-se o modo semiótico visual em larga escala. Magalhães & Novodvorski (2010) concluem que o comprometimento com o contexto social em que os escritores das

obras de literatura infantil trabalham, o da procura por mudanças sociais e de formação de pensamento crítico mediante a literatura, pode ser um fator determinante na elaboração das imagens das capas dos livros, as quais representam a realização de significados situados culturalmente e impetrados por ideologias. Finalmente, Magalhães & Caetano (no prelo), baseados nos sistemas de representação visual de atores sociais de van Leeuwen (2008), têm como resultado da análise e discussão comparativa de imagens de pôsteres britânicos e capas de revistas brasileiras perspectivas semelhantes e diferentes na representação do racismo relativo aos negros, com a tendência a uma representação negativa em ambos os conjuntos de textos.

As pesquisas aqui revisadas, realizadas no âmbito nacional, também não tiveram como foco a interface com a tradução audiovisual. Na proposta ora em pauta, o desafio é propor essa interface, especificamente entre a linha de pesquisa em AD para museus e os estudos de multimodalidade em museus, visando a inclusão de DVs no processo de sensibilização a obras de arte em exposição. Em outras palavras, o desafio é propor uma metodologia para a elaboração de ADs para museus em que se integrem os 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), complementando-se com reflexões e sugestões de descrições para textos de áudio-guias de museus, tomados como espaços multimodais de construção de significados semióticos.

Na próxima seção será abordada a citada proposta de metodologia para a elaboração de ADs para museus, focalizando-se os requisitos principais propostos por estudiosos de AD (ver seção anterior) e, por questão de espaço, a função modal (O'Toole, 1994) e o significado interativo (Kress & Van Leeuwen, 1996).

Procedimentos metodológicos iniciais para a elaboração de AD baseada na multimodalidade

Os procedimentos metodológicos para a elaboração de roteiros de ADs a serem usados em áudio-guias de museus devem levar em conta uma combinação da análise de cada função/significado (representacional, modal/interativo, composicional) com as características de ADs descritas no escopo da tradução audiovisual TAV. Neste trabalho, tendo em vista o escopo da publicação, detalham-se procedimentos iniciais relativos à análise da função modal/significado interativo que resultarão em parte do roteiro de uma AD. Para este fim, reproduzem-se os sistemas da função modal de O'Toole (1994) e do significado interativo de Kress & van Leeuwen (1996), incluindo a modalidade, com os traços que podem ser realizados no âmbito destes sistemas, nos Quadros 3 e 4, respectivamente:

Quadro 3 – Sistemas da função modal (O’Toole 1994: 24)

UNIDADES	REALIZAÇÕES	
Escola/ Gênero	Orientação para realidade e estilo	Por ex., barroco, cubismo, instalação
Obra/Pintura	Foco: Perspectiva Clareza Luz Cor Escala Olhar: Função Caminhos Ritmos Intermediários	Enquadre Modalidade: Fantasia/ Ironia Autenticidade Simbolismo Omissão Intertextualidade
Episódio	Da escala para o todo Da centralidade para o todo Proeminência relativa Interação de modalidades	
Figura	Caracterização Relação com o observador Olhar Gesto Contraste e conflito: Cor, Escala, Luz, Linha	
Membro	Estilização Atenuação Claro-escuro Sinédoque Ironia	

O Quadro 3 apresenta as unidades de análise tal como propostas por O’Toole e os prováveis sistemas de análise com suas prováveis representações. Não cabe aqui explicar todos os sistemas e prováveis realizações, assim focaliza-se apenas uma das unidades a título de ilustração. Se a Figura for uma unidade em destaque na pintura, podemos analisar traços de sua realização, como sua caracterização, a relação que estabelece com o observador, talvez por meio do olhar e gestos. Pode-se, ainda, observar se há contrastes e conflitos de cor, escala, luz ou linha como realizações na representação da Figura.

Quadro 4. Sistemas do significado interativo, cf. Kress & van Leeuwen 1996: 154

PONTOS DE ENTRADA	REALIZAÇÕES
Contato: Demanda Oferta	Olhar para o observador Ausência de olhar
Distância social: Íntimo/Pessoal Social Formal/Impessoal	Plano fechado Plano médio Plano aberto
Atitude: Envolvimento, Distanciamento Poder do observador, Igualdade de poder, Poder do representado	Ângulo frontal, ângulo oblíquo Ângulo alto, nível do olhar, ângulo baixo
Modalidade	Cor, Contextualização Representação Profundidade Luminosidade Brilho

Para a proposta de procedimentos metodológicos baseados nos sistemas acima, faz-se necessário, inicialmente, compararem-se os referidos sistemas, uma tarefa um tanto complexa. Em conferência plenária no VI Congresso da Associação de Linguística Sistêmico Funcional da América Latina, em 2010, Kay O'Halloran mencionou que o modelo de O'Toole é de base puramente sistêmico-funcional, enquanto o modelo de Kress & van Leeuwen, além de basear-se na linguística sistêmico-funcional, dialoga com outras teorias como é o caso dos estudos de Roland Barthes sobre imagens. Sem entrar na questão da afiliação dos dois modelos, faz-se a seguir uma tentativa de comparação dos modelos para tentar mostrar sua complementaridade.

Enquanto as unidades do sistema de O'Toole parecem iniciar o processo de leitura da imagem por elementos concretos, do mundo físico da pintura (membro, figura, episódio, obra e escola) os quais podem ter traços semânticos de realização (ironia, por exemplo), os pontos de entrada do sistema de Kress & van Leeuwen parecem iniciar o processo por elementos abstratos, por assim dizer, semânticos (contato, distância, atitude) que se realizam por meio de elementos concretos do mundo físico da pintura (planos, olhar, etc.). Para

detalhar mais este ponto, vale observar que a atitude, realizada por elementos concretos (os ângulos), envolve também um elemento abstrato (o poder); a distância, realizada por elementos físicos, congrega também um elemento abstrato, nomeado como social, se for levado em conta que o conceito de sociedade ou do que é social é abstrato.

A modalidade, um tema à parte no modelo de Kress & van Leeuwen, tem seus traços espalhados ao longo da escala de unidades de O’Toole, com potencial de realização em cada uma. O olhar também é um traço de realização nesse modelo, que pode se aplicar a mais de uma unidade na escala, a figura e a obra. Em relação à figura, o olhar parece ter a função mais localizada de engajamento com o observador, enquanto em relação à obra essa função parece deslocar-se, tendo em vista outras direções e caminhos do olhar. A propósito de caminhos e ritmos, dois traços potenciais de realização da obra como um todo, o modelo de O’Toole parece prever mais claramente certo movimento entre os episódios da obra como traços de realização da função modal, enquanto o modelo de Kress & van Leeuwen, talvez por focalizar prioritariamente unidades semânticas no significado interativo, parece prever movimento apenas no âmbito do significado representacional, em relação às estruturas narrativas.

São modelos, enfim, que não se chocam e podem ser complementares na análise de imagens. Se a decisão for iniciar com o modelo de O’Toole (1994), por ter sido este elaborado prioritariamente para a interpretação de pinturas, ao se buscar os elementos que realizam as unidades passíveis de análise em cada obra, pode-se complementar sua leitura com *insights* do modelo de Kress & van Leeuwen (1996). Da mesma forma, se a decisão for usar o modelo de Kress & van Leeuwen (1996) como ponto de partida, *insights* do modelo de O’Toole (1994) podem ser utilizados, especialmente no que concerne à relação entre as unidades, por meio dos caminhos, ritmos e movimentos estabelecidos pelo olhar.

Supondo que se vá usar o resultado obtido por meio da análise da função modal como parte de um roteiro de AD da pintura “Las meninas” de Velazquez, reproduzida em várias páginas da internet, dentre elas <http://www.artchive.com/meninas.htm>, mas não reproduzida aqui por questões de direitos autorais, argumenta-se que a AD a ser elaborada se beneficiará de uma leitura feita a partir das unidades de O’Toole (1994). Trata-se de quadro com várias figuras, proeminentes ou não, com episódios distintos e membros que, se analisados detalhadamente conforme previsto no modelo, contribuem para uma perspectiva da obra como um todo, e desta como gênero. Em diálogo com as noções semânticas do modelo de Kress & van Leeuwen (1996), esta leitura provavelmente se constituiria numa AD abrangente, realizada com o suporte de duas gramáticas da linguagem visual.

Algumas dessas unidades serão tomadas como foco dos procedimentos metodológicos iniciais para a elaboração de um roteiro de AD a ser ouvido por DVs em um museu em que uma reprodução de “Las meninas” estivesse

em exibição. Em primeiro lugar, conforme recomendado em De Coster & Mühleis (2007), faz-se necessário a referência às dimensões e especificações do quadro, que pode se tornar concreta a partir da sugestão dos autores de se usar o tato, na medida do possível:

- 1) Você está diante de uma reprodução da tela pintada a óleo por Diego Velazquez, em 1656, cujo original se encontra no Museu do Prado em Madrid e cujas dimensões são 318 centímetros de altura por 276 centímetros de largura.

Em seguida, a unidade Figura pode ser tomada como ponto de partida para o próximo passo metodológico e, por meio de seus traços de realização – caracterização, relação com o observador, olhar, gesto, contraste e conflito: cor, luz, linha – construir-se as próximas sentenças da áudio descrição:

- 2) São retratadas neste quadro várias pessoas, incluindo o pintor, em um salão amplo em altura e profundidade. Algumas dessas pessoas, como a menina que se destaca em primeiro plano, vestidas com trajes mais luxuosos; outras, com trajes mais simples. O pintor, duas das meninas, uma anã, uma senhora vestida de negro e um homem, todos em planos ligeiramente diferentes da tela, em primeiro lugar a anã seguida das meninas, do pintor, da senhora e do homem, dirigem o olhar para fora da tela e parecem interagir com o observador. Os demais participantes retratados, um anão, outra menina e outra senhora dirigem seu olhar para outros participantes do quadro. Dentre os retratados, o pintor se inclina para trás enquanto segura um pincel; o anão faz um gesto com a perna sobre um cachorro deitado no chão; duas das meninas parecem fazer gestos de reverência para a menina que ocupa a posição central da tela; os gestos que esta faz com as mãos indicam que ela posa para o retrato. O homem ao fundo parece parar à porta e, defronte de umas escadas, volta-se para fitar algo que está à sua frente. As cores escuras, preta e tons de marrom, predominam nas vestimentas da maioria dos retratados; contrasta com esta cor o branco do vestido da menina que parece posar e de partes dos vestidos das outras duas meninas ao seu lado e da senhora no plano posterior. O branco do vestido brilha a luz do sol que penetra por uma janela à esquerda e pela porta aberta ao fundo. Todos os participantes são retratados de corpo inteiro e em plano ligeiramente oblíquo e pertencem a um mundo distante e diferente do observador.

Deve-se observar que no passo (2), acima, já se trata de uma combinação dos dois modelos, uma vez que a unidade Figura, do modelo de O'Toole (1994), é detalhada e complementada com as unidades Contato, Distância Social e Atitude, além dos parâmetros de modalidade (cor, contextualização,

representação, profundidade, luminosidade e brilho) do modelo de Kress & van Leeuwen (1996). Também se tenta explorar a experiência intersensorial na descrição ao se relacionar a cor branca com o brilho e a luz. Além disso, os sinais mais claros são abordados em primeiro lugar, deixando-se aqueles mais ambivalentes para um segundo momento – o pintor retratado com o pincel e o homem que se volta, ambos olhando para fora do quadro, como se a mirar o que ou quem estava sendo retratado. Outro sinal ambivalente que poderia ser detalhado diz respeito a outras figuras, os quadros da parede do fundo. Dois quadros estão ao alto e não podem ser bem distinguidos, dada a falta de luz, e um, abaixo de um desses quadros, pode ser interpretado simultaneamente como um espelho, dada a luz que incide sobre ele. Este quadro ou espelho reproduz a imagem de um casal, possivelmente o casal real espanhol que, numa leitura de Foucault apresentada em Hall (2000: 56-61), poderia ser o modelo para o quadro, em lugar da menina, a Infanta.

Também poderia ser abordada a unidade Episódio. Como podem ser desenhadas linhas entre as figuras nos diferentes planos, é possível se pensar a realização de traços do Episódio, unidade que parece também destacar-se em “Las meninas”. E assim por diante, dependendo de cada pintura. O roteiro da AD, integrando o resultado da análise dos dois passos metodológicos aqui detalhados é reproduzido abaixo:

Você está diante de uma reprodução da tela pintada a óleo por Diego Velazquez, em 1656, cujo original se encontrado no Museu do Prado em Madrid e cujas dimensões são 318 x 276 cm. São retratadas neste quadro várias pessoas, incluindo o pintor, em um salão amplo em altura e profundidade. Algumas delas, como a menina que se destaca em primeiro plano, vestidas com trajes mais luxuosos; outras, com trajes mais simples. O pintor, duas das meninas, uma anã, uma senhora vestida de negro e um homem, todos em planos ligeiramente diferentes da tela, em primeiro lugar a anã seguida das meninas, do pintor, da senhora e do homem, dirigem o olhar para fora da tela e parecem interagir com o observador. Os demais participantes retratados, um anão, outra menina e outra senhora dirigem seu olhar para outros participantes do quadro. Dentre os retratados, o pintor se inclina para trás enquanto segura um pincel; o anão faz um gesto com a perna sobre um cachorro deitado no chão; duas das meninas parecem fazer gestos de reverência para a menina que ocupa a posição central da tela; os gestos que esta faz com as mãos indicam que ela posa para o retrato. O homem ao fundo parece estar à porta e, defronte de umas escadas, volta-se para fitar algo que está à sua frente. As cores escuras, preta e tons de marrom, predominam nas vestimentas da maioria dos retratados; contrasta com esta cor o branco do vestido da menina que parece posar e de partes dos vestidos das outras duas meninas ao seu lado e da senhora no plano posterior. O branco do vestido brilha a luz do sol que penetra por uma janela à esquerda e pela porta aberta ao fundo. Todos os participantes são retratados de corpo inteiro e em plano ligeiramente oblíquo e pertencem a um mundo distante e diferente do observador.

Cabe, ainda, reiterar que o exercício realizado nesta seção foi de análise somente da função modal ou significado interativo da imagem como proposta de procedimentos metodológicos para a elaboração da AD. Um outro procedimento seria integrado pela leitura da função ou significado representacional, para a qual noções sobre avaliação (Martin & White, 2005) e ponto de vista narrativo (Simpson, 2000; Toolan, 2001) parecem fundamentais, uma vez que a referida função ou significado integra estruturas narrativas e conceituais, em outras palavras, narração e descrição. Neste procedimento, pode ser incorporado o conhecimento extra sobre o *design*, a produção e a distribuição da obra de arte, conforme recomenda O’Toole (1994). O procedimento calcado nas funções/significados representacional e modal/interativo seriam integrados, finalmente, por meio do procedimento metodológico subsidiado pela leitura da função ou significado composicional da imagem, visando à articulação das demais funções e significados. Ressalta-se que as leituras busquem o diálogo com as reflexões de De Coster & Mühleis (2007) e Holland (2009), em especial a inevitabilidade de certo grau de interpretação na AD. Em um modelo de comunicação multimodal, conforme descrito por Kress & van Leeuwen (2001), não se pode perder de vista que o estrato do discurso, em especial, implica conhecimentos sobre aspectos da realidade construídos socialmente e, fatalmente, perspectivas e pontos de vistas diferentes sobre esses aspectos.

Considerações finais

Este artigo iniciou por apontar uma necessidade de se articularem pesquisas realizadas no âmbito da tradução audiovisual com trabalhos ancorados nas teorias de multimodalidade para que seja possível a sensibilização de DVs para obras de arte em exibição em museus. Para tanto, buscou revisar trabalhos publicados nas duas áreas no âmbito nacional e internacional. Essa revisão permitiu concluir que, na área de tradução audiovisual, os trabalhos pioneiros de De Coster & Mühleis (2007) e Holland (2009), especificamente focalizados no tema de ADs para museus, não apresentam uma orientação sistematizada de leitura de obras de arte que possibilite a elaboração de roteiros de AD; permitiu, ainda, concluir que, no âmbito dos estudos da multimodalidade, os trabalhos cujo interesse são os museus como espaços multimodais de produção de significado têm modelos sistematizados para análise de obras de arte, entretanto, não incluem os DVs na audiência consumidora dos textos resultantes.

Partiu-se, então, para o detalhamento dos modelos de O’Toole (1994) e Kress & van Leeuwen (1996), mais especificamente dos sistemas da função modal, no primeiro, e dos sistemas do significado interativo, no segundo. Foram propostos procedimentos metodológicos iniciais, integrando as unidades ou pontos de entradas desses sistemas com as observações feitas sobre a audiodescrição de obras de artes no âmbito das pesquisas em tradução audiovisual, para

a elaboração de roteiros de ADs adequados ao propósito de inclusão de DVs num processo dinâmico de sensibilização para a multimodalidade.

Não foi possível, entretanto, detalhar todos os procedimentos metodológicos cujos subsídios seriam a função/significado representacional e a função/significado composicional. Tais procedimentos, no entanto, vêm sendo desenvolvidos em pesquisas de doutorado em andamento no escopo do LETRA, as quais buscam, ademais, estabelecer diálogos com as teorias sobre avaliação e ponto de vista narrativo. De qualquer forma, os procedimentos aqui delineados estão baseados em modelos sistematizados e podem ser replicados, cumprindo seu propósito de contribuir para a elaboração de roteiros de ADs adequados a uma integração dos significados multimodais em construção nos espaços museológicos.

NOTAS:

- 1 Trabalho realizado com auxílio financeiro do Projeto de Cooperação Acadêmica PROCAD/CAPES 008/2007.
- 2 A Portaria 310 (<http://www.mc.gov.br/o-ministerio/legislacao/portarias/portaria-310.pdf>) regula a acessibilidade audiovisual na televisão brasileira, complementando a lei 5296 de 02 de dezembro de 2004 (www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5296.htm) que rege sobre os direitos das pessoas com deficiência física, auditiva, visual ou cognitiva.
- 3 Uma pesquisa pode ser considerada de natureza exploratória, quando esta envolver levantamento bibliográfico, entrevistas com pessoas que tiveram, ou têm, experiências práticas com o problema pesquisado e análise de exemplos que estimulem a compreensão. As pesquisas exploratórias visam proporcionar uma visão geral de um determinado fato.
- 4 Vidente é aquele que enxerga em oposição ao deficiente visual.
- 5 As autoras devem a revisão do conceito de narrativa à Karina S. Szpak, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da UFMG, que fez um trabalho de síntese dos conceitos usados em textos de tradução audiovisual e acessibilidade e de multimodalidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLESTER CASADO, A. (2007). 'Directores en la sombra: personajes y su caracterización en el guión audiodescrito de *Todo sobre mi madre*', in C. Jimenez Hurtado (Ed.) *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audio-descripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual*, pp. 133-152. Frankfurt: Peter Lang.
- BENECKE, B. (2004). 'Audio-description', *Meta* 49 (1): 78-80.
- BORDWELL, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Trad. Pilar Vázquez Mota. Barcelona: Paidós.
- CARVALHO, F. F. (2007). *Os significados composicionais e a formação de subjetividades na primeira página de jornais mineiros: um estudo de caso à luz da gramática*

- do design visual*. Belo Horizonte: UFMG. (Dissertação de mestrado).
- CARVALHO, F. F. & MAGALHÃES, C. (2009). 'Mídia impressa e multimodalidade: os significados composicionais na primeira página de jornais mineiros', *Revista da ANPOLL*, 27, 45-74.
- DE COSTER, K. & MÜHLEIS, V. (2007). 'Intersensorial translation: visual art made up by words', in J. Díaz-Cintas, P. Orero & A. Remael (Eds.) *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language*, pp. 189-201. Amsterdam/ New York: Rodopi.
- FRANCO, E.P.C. (2007). 'Em busca de um modelo de acessibilidade audiovisual para cegos no Brasil: um projeto piloto', in V.L.S. Araújo e E.P.C. Franco (Eds) *TRADTERM* 13, pp. 171-186.
- HALL, S. (Ed.) (2000). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications Ltd.
- HALLIDAY, M.A.K. (1978). *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London/ Baltimore: Edward Arnold & University Park Press.
- HODGE, R. & KRESS, G. (1988). *Social Semiotics*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- HOFINGER, A. & VENTOLA, E. (2004). 'Multimodality in operation: language and picture in a museum', in E. Ventola, C. Charles & M. Kaltenbacher (Eds.). *Perspectives on Multimodality*, pp. 193-209. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- HOLLAND, A. (2009). 'Audio description in the theatre and the visual arts: images into words', in G. Anderman & J. Díaz-Cintas (Eds.) *Audiovisual translation: language transfer on screen*, pp. 170-185. Basingstoke/ New York: Palgrave MacMillan.
- JAKOBSON, R. (1995). 'Aspectos lingüísticos da tradução' Trad. Izidoro Blikstein. *Lingüística e Comunicação*, pp. 63-86. São Paulo: Cultrix.
- JEWITT, C. & OYAMA, R. (2001). 'Visual meaning: A social semiotic approach', in T. van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.) *Handbook of visual analysis*, pp. 134-156. London: Sage.
- JIMENEZ HURTADO, C. (2007). 'Una gramática local del guión audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción', in C. Jiménez-Hurtado (Ed.) *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual*, pp. 55-80. Frankfurt: Peter Lang.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (1996). *Reading images: the grammar of visual design*. London/New York: Routledge.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (2001). *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (2002). 'Colour as a semiotic mode: notes towards a grammar of colour', *Visual Communication*, 1(3): 343-369.
- MACKIN, D. (2007). *Introduction to multimodal analysis*. London: Hodder Arnold.
- MAGALHÃES, C. & BIAVATI, N. (2003). 'De operários, técnicos e executivos: representações do trabalhador em gênero do discurso midiático,' *CROP*, 9:55-84.

- MAGALHÃES, C. & NOVODVORSKI, A. (2010). 'A semiótica visual e a questão da identidade racial: uma leitura sistêmico-funcional em duas capas de literatura infanto-juvenil brasileira', in E. Ghio & M. A. Fernandez (Eds.) *El discurso en español y portugués. Estudios desde una perspectiva sistêmico-funcional*, pp. 287-310. Colección Ciencia y Tecnología. Santa Fé - Argentina: Universidad Nacional del Litoral.
- MAGALHÃES, C. & CAETANO, P. (no prelo). 'A comparative study of visual racism on Brazilian and British images of the black body', in W. L. Bowcher (Ed.) *Multimodal texts from around the world: cultural and linguistic insights*. London/ New York: Palgrave MacMillan.
- MARTIN, J.R. & WHITE, P.R.R. (2005). *The language of evaluation: appraisal in English*. Hampshire/ New York: Palgrave Macmillan.
- MATAMALA, A. (2007). 'La audiodescripción en directo', in C. Jiménez-Hurtado (Ed.) *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual*, pp. 121-132. Frankfurt: Peter Lang.
- MENG, A. P. K. (2004). 'Making history in *From Colony to Nation*: a multimodal analysis of a museum exhibition in Singapore', in K. L. O'Halloran (Ed.), *Multimodal discourse analysis: systemic functional perspectives*, pp.28-54. London/ New York: Continuum.
- O'HALLORAN, K. L. (2004). *Multimodal discourse analysis: systemic functional perspectives*. London/ New York: Continuum.
- ORERO, P. (2007). 'Audiosubtitling: a possible solution for opera accessibility in Catalonia', in V.L.S Araújo e E.P.C. Franco (Eds) *TRADTERM* 13, pp. 35-150.
- O'TOOLE, M. (1994). *The language of displayed art*. Rutherford, Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.
- PAYÁ, M. P. (2007). 'La audiodescripción: traduciendo el lenguaje de las cámaras', in C. Jimenez Hurtado (Ed.) *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: nuevas modalidades de traducción audiovisual*, pp. 81-92. Frankfurt: Peter Lang.
- PINHEIRO, V. S. (2007). *Analizando significados de capas da Revista Raça Brasil: um estudo de caso à luz da semiótica social*. Belo Horizonte: UFMG. (Dissertação de mestrado).
- RAVELLI, L. (2006). *Museum texts: communication frameworks*. London; New York: Routledge.
- SALWAY, A. (2007). 'A corpus-based analysis of audio description', in J. Díaz Cintas, P. Orero & A. Remael (Eds.) *Media for All. Subtitling for the deaf, audio description, and sign language*, pp.151-174. Amsterdam; New York: Rodopi.
- SILVA, M. C. (2009). *Com os olhos do coração: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil*. Salvador: UFBA. (Dissertação de Mestrado)
- SIMPSON, P. (2000). *Language, ideology and point of view*. London/New York: Routledge.

- SNYDER, J. (2005). 'Audio Description: the visual made verbal across arts discipline', *Translating Today Magazine*, 4, 15-17.
- TOOLAN, M. (2001). *Narrative: a critical linguistic introduction*. London; New York: Routledge.
- VAN LEEUWEN, T. (2005). *Introducing social semiotics*. London/ New York: Routledge.
- VAN LEEUWEN, T. (2006). 'Towards a semiotics of typography', *Information Design Journal*, 14 (2): 139-155.
- VAN LEEUWEN, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- VAN LEEUWEN, T. & C. JEWITT (2001). *Handbook of visual analysis*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

CÉLIA M. MAGALHÃES é professora titular do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais e pesquisadora nível 2 do CNPq. Possui mestrado em linguística (1985) e doutorado em literatura comparada (1997) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência na área de Linguística Aplicada, com ênfase em estudos da tradução e estudos da multimodalidade, tendo como foco de interesse o estilo de tradutores e a produção multimodal de textos.

Correos electrónicos: celiamag@gmail.com / celia.magalhaes@pq.cnpq.br

VERA LÚCIA SANTIAGO ARAÚJO é professora do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará e pesquisadora nível 2 do CNPq. Possui mestrado em Mestrado em Letras Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Ceará (1994) e doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (2000). Tem experiência na área de Linguística Aplicada, com ênfase em Tradução Audiovisual (TAV), atuando principalmente nos seguintes temas: legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE), audiodescrição (AD) e TAV e ensino.

Correos electrónicos: verainnerlight@uol.com.br / vera.santiago@pq.cnpq.br