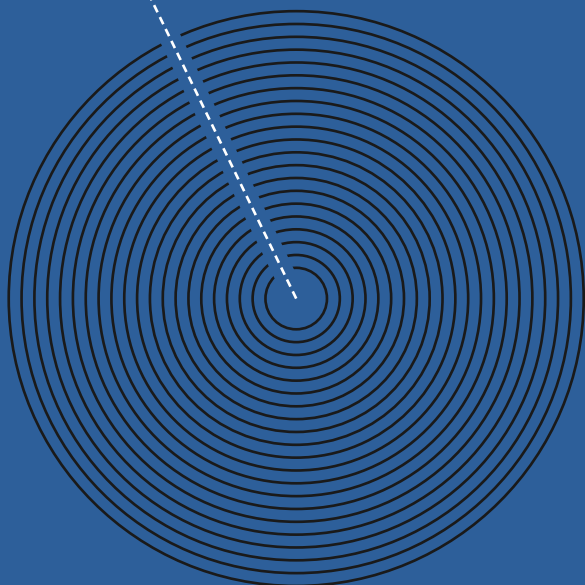


PR
Pró-Reitoria de
EC
Extensão e Cultura

ACESSIBILIDADE CULTURAL: ATRAVESSANDO FRONTEIRAS



ORGANIZADORAS

Desirée Nobre Salasar

Francisca Ferreira Michelin



ACESSIBILIDADE CULTURAL: ATRAVESSANDO FRONTEIRAS

ORGANIZADORAS

Desirée Nobre Salasar

Francisca Ferreira Michelin



Palestras proferidas no Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural promovido pela Rede de Museus da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPEL.



PR
Pró-Reitoria de
EC
Extensão e Cultura





Reitoria

Reitor: *Pedro Rodrigues Curi Hallal*

Vice-Reitor: *Luis Isaías Centeno do Amaral*

Chefe de Gabinete: *Paula Haertel*

Pró-Reitor de Graduação: *Maria de Fátima Cósio*

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: *Flávio Fernando Demarco*

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: *Francisca Ferreira Michelin*

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: *Otávio Martins Peres*

Pró-Reitor Administrativo: *Ricardo Hartlebem Peter*

Pró-Reitor de Infra-estrutura: *Julio Carlos Balzano de Mattos*

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis: *Mário Renato de Azevedo Jr.*

Pró-Reitor de Gestão Pessoas: *Sérgio Batista Christino*

Conselho Editorial

Presidente do Conselho Editorial: *Ana da Rosa Bandeira*

Representantes das Ciências Agrárias: *Victor Fernando Büttow Roll (TITULAR)* e *Sandra Mara da Encarnação Fiala Rechsteiner*

Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra: *Eder João Lenardão (TITULAR)*

Representantes da Área das Ciências Biológicas: *Rosângela Ferreira Rodrigues (TITULAR)* e *Francieli Moro Stefanello*

Representantes da Área das Engenharias: *Reginaldo da Nóbrega Tavares (TITULAR)*

Representantes da Área das Ciências da Saúde: *Fernanda Capella Rugno (TITULAR)* e *Anelise Levay Murari*

Representantes da Área das Ciências Sociais Aplicadas: *Daniel Lena Marchiori Neto (TITULAR)*, *Eduardo Grala da Cunha* e *Maria da Graças Pinto de Britto*

Representante da Área das Ciências Humanas: *Charles Pereira Pennaforte (TITULAR)*, *Lucia Maria Vaz Peres* e *Pedro Gilberto da Silva Leite Junior*

Representantes da Área das Linguagens e Artes: *Lúcia Bergamaschi Costa Weymar (TITULAR)*, *Chris de Azevedo Ramil* e *João Fernando Igansi Nunes*



Filiada à A.B.E.U.

Rua Benjamin Constant, 1071 - Porto
Pelotas, RS - Brasil
Fone +55 (53)3284 1684
editora.ufpel@gmail.com

Chefia

Ana da Rosa Bandeira
Editora-Chefe

Seção de Pré-Produção

Isabel Cochrane
Administrativo

Seção de Produção

Suelen Aires Böttge
Administrativo
Anelise Heidrich
Revisão
Franciane Rosa de Medeiros (Bolsista)
Design Editorial

Seção de Pós-Produção

Morgana Riva
Assessoria
Madelon Schimmelpfennig Lopes
Administrativo

PREC

Transcrição das palestras

Desirée Nobre Salasar
Francisca Ferreira Michelin
Jéssica Veras Araújo
Lisiane Gastal Pereira
Rogéria Aparecida Cruz Guttier
Talita Garcia Oliveira.

Comissão Organizadora do SIAC

Professora Ms. Desirée Nobre Salasar
Professora Dra. Francisca Ferreira Michelin
Amanda Correa Botelho
Jéssica Veras Araújo
Roger Felipe Rocha Vilela
Talita Garcia de Oliveira

Comissão de Apoio do SIAC

Mateus Schmeckel Mota
Felipe Fehlberg Herrmann
Equipe PREC
Seção de Tradutores e Intérpretes de Libras (NAI-UFPel)

Revisão textual

Roger Felipe Rocha Vilela

Projeto Gráfico e Diagramação

Guilherme Bueno Alcântara

PR Pró-Reitoria de EC Extensão e Cultura

Pró-Reitora

Francisca Ferreira Michelin

Secretária

Nádia Najara Kruger Alves

Coordenador de Arte e Inclusão

João Fernando Igansi Nunes

Coordenadora de Patrimônio Cultural e Comunidade

Silvana de Fátima Bojanoski

Coordenador de Extensão e Desenvolvimento Social

Felipe Fehlberg Herrmann

Núcleo de Formação, Registro e Acompanhamento

Chefe Ana Carolina Oliveira

Nogueira

Cátia Aparecida Leite da Silva

Rogéria Aparecida Cruz Guttier

Núcleo de Ação e Difusão Cultural

Chefe Mateus Schmeckel Mota

Letícia Dutra Zimmermann

Chefe da Seção de Mapeamento e Inventário

Andrea Lacerda Bachettini

Chefe da Seção de Integração Universidade e Sociedade

Norlai Alves Azevedo

Seção de Captação e Gestão de Recursos

Chefe Paula Garcia Lima

Elias Lisboa dos Santos

Colaboradores

Desirée Nobre Salasar

Jerri Teixeira Zanusso

Valdecir Carlos Ferri

Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional

Ubirajara Buddin Cruz – CRB 10/901

Biblioteca Setorial de Ciência & Tecnologia - UFPel

A174 Acessibilidade cultural : atravessando fronteiras [recurso eletrônico] / org. Desirée Nobre Salasar, Francisca Ferreira Michelin. – Pelotas : Ed. da UFPel, 2020.

356 p. : il. color. - Bibliografias. – Palestras proferidas no Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural promovido pela Rede de Museus da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel.

ISBN: 978-65-86440-26-3

1.Acessibilidade cultural. 2.Cultura. 3.Inclusão. I.Salasar, Desirée Nobre. II.Michelon, Francisca Ferreira.

CDD: 069.17

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO O SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ACESSIBILIDADE CULTURAL: EXTENSÃO, INTEGRAÇÃO E INCLUSÃO	9
<i>Francisca Ferreira Michelin</i>	
INTRODUÇÃO	13
<i>Desirée Nobre Salasar</i>	
COMUNICAMOS PARA QUEM?	17
<i>Maria Vlachou</i>	
AUDIOVISUAL COM ACESSIBILIDADE: A IMPORTÂNCIA DE INCLUIR E AMPLIAR PÚBLICO	28
<i>Marilaine Castro Costa</i>	
ACESSIBILIDADE CULTURAL NO ENSINO SUPERIOR: NOTAS SOBRE ALGUMAS INICIATIVAS NO CONTEXTO DA UFRN	38
<i>Jefferson Fernandes Alves</i>	
O CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ACESSIBILIDADE CULTURAL	65
<i>Patricia Dorneles e Claudia Reinoso</i>	
UM MUSEU DE TODOS NÓS E PARA TODOS OS OUTROS: O PROJETO MUSEU DO CONHECIMENTO PARA TODOS	82
<i>Francisca Ferreira Michelin</i>	
UM MUSEU PARA TODOS: O CAMINHO CONTINUA	104
<i>Desirée Nobre Salasar</i>	
ACESSIBILIDADE, INCLUSÃO E SUSTENTABILIDADE	116
<i>Julio Caetano Costa</i>	
AUDIODESCRIÇÃO NO TEATRO	130
<i>Mimi Aragón e Rafael Braz</i>	
CAMINHOS DA ACESSIBILIDADE NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL	147
<i>Valéria Regina Abdalla Farias</i>	

UMA MENSAGEM PREMENTE: SMS – SÍTIOS DE MEMÓRIA DO SOFRIMENTO EM TEMPOS DE NECROPOLÍTICA	164
<i>Jeniffer Cuty</i>	
UM PROJETO DE EXTENSÃO COMO O CATALISADOR DAS AÇÕES DE ACESSIBILIDADE EM UM MUSEU UNIVERSITÁRIO	182
<i>Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro, Damiane Daniel Silva Oliveira dos Santos, Nathally de Almeida Rosário e Tatiana de Castro Barros Fonseca</i>	
O ESPECTADOR SURDO E A LEGENDAGEM ACESSÍVEL	200
<i>Patrícia Araújo Vieira</i>	
ACESSIBILIDADE NA WEB: POR QUE DEVO ME PREOCUPAR COM ISSO? .	220
<i>Suzeli Damaceno</i>	
CONSULTORIA EM AUDIODESCRIÇÃO: CONTANDO O QUE OS OLHOS NÃO PODEM VER.....	230
<i>Felipe Mianes</i>	
SÓ É ACESSÍVEL SE DER PARA ENTENDER	244
<i>Heloisa Fischer</i>	
TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LIBRAS/PORTUGUÊS EM AMBIENTES CULTURAIS.....	262
<i>José Vinícius de Melo Scheffer</i>	
PRESENÇA DOS ARTISTAS COM DEFICIÊNCIA PARA ALÉM DOS CERCADINHOS DEMARCADOS PELA BIPEDIA COMPULSÓRIA.....	276
<i>Carlos Eduardo Oliveira do Carmo</i>	
POSSIBILIDADES DE ENSINO DO BALÉ PARA SURDOS	293
<i>Karina Ávila Pereira</i>	
ACESSIBILIDADE CULTURAL: UM CAMINHO.....	304
<i>Célia Maria Adão de Oliveira Aguiar de Sousa</i>	

AUDIODESCRIÇÃO NO CARNAVAL DE SÃO PAULO.....	315
<i>Livia Maria Villela de Mello Motta</i>	
CARTA DE PELOTAS: RESISTÊNCIA E MOBILIZAÇÃO	
PELAS DIFERENÇAS	335
CARTA AOS BÍPEDES, SALVADOR, 29 DE JUNHO DE 2020	344
<i>Edu O.</i>	
SOBRE OS PALESTRANTES.....	351

APRESENTAÇÃO

O SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ACESSIBILIDADE CULTURAL: EXTENSÃO, INTEGRAÇÃO E INCLUSÃO

Francisca Ferreira Michelin

Pró-Reitora de Extensão e Cultura

Foi com imensa alegria que realizamos no âmbito da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas (PREC/UFPEL), em maio de 2020, este evento. Iremos levá-lo na memória pelo que foi, como foi e quando foi. Tratou-se de uma alegria que somou alegrias, quando as circunstâncias internacionais, mas, sobretudo, nacionais, oferecia-nos, tristemente, um presente sombrio e um futuro sem perspectivas. Carecíamos de alegria para fortalecer a resiliência e nela, a esperança.

A jornada teve início com o aceite dos convites feitos aos 18 palestrantes procurados pela Professora Desirée Nobre Salasar, para do âmbito de seus campos de atuação compartilharem conhecimento, experiência e reflexão no evento. Havia entusiasmos com a expectativa de um seminário integrador. A adesão ao Seminário foi imensa. Em 24 horas de divulgação, as vagas foram preenchidas. Desirée, com sua habitual capacidade e vontade de integrar, combinou ferramentas de apresentação virtual para contemplar um público maior. E lá estávamos nós: reencontrando parcerias de trabalho, que fazem a caminhada valer à pena. Conhecendo novas pessoas. Incorporando novos temas.

Tamanha alegria nos fez gratos. Estando na condução da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPEL, sinto e manifesto em todas as oportunidades, gratidão pelo trabalho da colega Desirée. Chamo de colega para colocá-la na posição institucional que hoje ocupa. No entanto, havia poucas semanas do evento, Desirée ainda era minha orientanda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Concluiu a sua pesquisa com excelência em todos os sentidos. Tudo que Desirée faz tem a marca profunda da dedicação esmerada e de uma genuína vontade de amplitude. Vimos o resultado dessa vontade no evento.

E com a gratidão, vem a memória de uma trajetória que relaciona este a outros tantos fatos, como a publicação por esta Pró-Reitoria do Manual para Programas de Acessibilidade em Museus. Este, de autoria de Desirée. A Extensão é um ponto de convergência ou, melhor, a nossa casa, de onde se parte, onde se fica e para onde se volta.

Não é acaso, portanto, que surgiu nessa Pró-Reitoria, quando em outra ocasião ocupei aqui um cargo, a Coordenação de Patrimônio Cultural e Comunidade. Ela se fortaleceu a partir de 2017 e fez surgir a Rede de Museus, a qual Desirée aderiu. A Rede de Museus é um fato do qual muito nos orgulhamos.

A Extensão Universitária e a Acessibilidade Cultural compartilham os mesmos princípios: a integração, a interdisciplinaridade, a interprofissionalidade, a aplicabilidade do conhecimento para resolver questões sociais, o diálogo entre muitos, a demanda contínua à pesquisa para investigar soluções e possibilidades, a primazia dos direitos humanos e a consciência sobre a realidade. Esses princípios não são prerrogativas de ambas, mas da forma como se articulam, as definem.

Assim sendo, na Universidade Federal de Pelotas, a Administração da Extensão Universitária assumiu o compromisso, com satisfação e profundo empenho, em acolher a Acessibilidade Cultural como um dos seus vetores de ação.

Esta é razão de Desirée estar conosco. Ela representa esta Pró-Reitoria na Comissão de Apoio ao Núcleo de Acessibilidade e Inclusão. Destaco que fomos a primeira Pró-Reitoria da UFPEL a ter um Plano de Acessibilidade, desenhado e posto em prática por Desirée.

Alegria, gratidão e memória, que possam ser esses, os elementos da nossa resistência. Que nos aproximem, nos reúnam, nos façam crer no

conhecimento, na postura ética, na valorização do ser humano e dos seus direitos, em uma sociedade melhor capaz de vencer todas as formas de doenças que nos ameaçam.

Assim, esta publicação é resultado não apenas do evento, mas da alegria de tê-lo vivido. Para que o conteúdo das palestras não se perca, para que força daquela reunião não se dilua no tempo e para que reforçemos o avanço conceitual em um tema complexo e necessário, somamos mais este fato ao Seminário: um livro que registre o que cada palestrante trouxe ao público.

INTRODUÇÃO

Desirée Nobre Salasar

Idealizadora e Organizadora do Seminário Internacional
de Acessibilidade Cultural

2020 está sendo um ano atípico em muitos sentidos. Com o início do isolamento social em decorrência da pandemia do novo coronavírus, a rotina de todos nós foi alterada.

Já não podemos mais abraçar as pessoas que amamos, não podemos nos encontrar presencialmente, não podemos ir aos eventos que tínhamos nos organizado para ir.

Se refletirmos um pouco, historicamente, grande parte da população com deficiência vive há muito tempo em isolamento social em decorrência das muitas barreiras colocadas na sociedade.

Pensem numa pessoa sem deficiência que decide ir ao cinema ou ao teatro. O que ela precisa fazer? Escolher o local, o horário e ir. Para as pessoas com deficiência as coisas não são tão simples assim. É preciso saber se há um percurso acessível, se o local é acessível, se há recursos de acessibilidade em todos os horários ou se só ocorrem em sessões específicas e agendadas. Isto sem entrar nas questões ligadas ao capacitismo, que também se encontram enraizadas em nossa sociedade. Então, fica o questionamento, será, de fato, a deficiência que limita a pessoa?

Estas e tantas outras barreiras evidenciam que por mais que tenhamos uma legislação avançada, muito ainda precisa ser feito para que ela seja cumprida. Faltam igualdades de oportunidades nos mais diversos contextos para as pessoas com deficiência, falta a sensibilização para a potencialidade da diferença!

Foi no âmbito do fomento à discussão acerca do exercício da cidadania cultural para as pessoas com deficiência que idealizamos, organizamos e realizamos o Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural.

Um evento que contou com vinte palestrantes, de vários estados do país

e de Portugal, totalizando aproximadamente 27 horas on-line, distribuídas ao longo de cinco dias.

Foram questionamentos e diálogos que abordaram múltiplas visões que permeiam as várias ramificações da Acessibilidade Cultural. Ao final de cada palestra era nítido perceber que os assuntos não se esgotavam e que se houvesse mais tempo, todos continuariam ali compartilhando.

Novas redes foram tecidas, novos encontros, novos caminhos, novas possibilidades.

Ao longo da última semana de maio de 2020, palestrantes, participantes e equipe organizadora ficaram com o coração quentinho. Mas mais do que isso, o nível de partilha de conhecimento teórico e prático em Acessibilidade Cultural foi altíssimo.

Assim, depois de 27 horas e 18 palestras, ficou evidente que não tivemos a oportunidade de sair do seminário com os novos amigos que conhecemos, para conversar, se distrair e seguir discutindo o assunto do dia. Mas, acreditamos que podemos sim e (devemos) buscar formas de reinventar. E o Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural foi a prova concreta (e on-line) de que estamos vivos!

Vivos em sonhos, vivos em luta, vivos em nos mantermos juntos, mesmo com quilômetros de distância e fusos horários distintos.

Para celebrarmos o sucesso que foi este grande evento, organizamos este e-book com a participação de todos os nossos palestrantes, que contaram suas experiências, apresentaram suas pesquisas, suas trajetórias e dividiram conosco a sua paixão pela diversidade e inclusão! São vinte artigos que com certeza serão grandes referências para todos nós!

Este livro é um importante registro para a pauta da acessibilidade cultural dentro e fora da academia. Ressaltamos aqui, a relevância do evento

ter ocorrido com a organização de uma universidade pública, gratuita e de qualidade e realizado por uma Pró-Reitoria de Extensão e Cultura.

Se hoje a UFPEL está discutindo e divulgando a Acessibilidade Cultural, olhemos um pouquinho para a trajetória da pauta, que caminha junto com o protagonismo da Rede Interinstitucional composta pelas nossas sempre parceiras Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio Grande do Norte e Universidade Federal do Rio Grande do Sul!

Ampliar saberes, compartilhar sonhos e aproximar as pessoas são alguns dos grandes papéis desempenhados pelas nossas universidades!

Que este material seja mais um marco de registro importante para a consolidação da acessibilidade cultural no Brasil.

COMUNICAMOS PARA QUEM?

Maria Vlachou

Sendo a primeira oradora deste seminário, tomo a liberdade de abordar a questão que me foi colocada, “Comunicamos para quem?”, de uma forma mais ampla. Sei que muitos colegas irão falar em seguida sobre cultura, comunicação e acessibilidade no que diz concretamente respeito às pessoas com deficiência e com necessidades específicas. Assim, proponho partilhar convosco a minha reflexão sobre diversidade e inclusão, olhando para o nosso trabalho na área da cultura na sua relação com a sociedade em geral. E, proponho fazê-lo à luz das minhas aprendizagens e pensamentos perante os desafios com os quais fomos confrontados devido ao novo coronavírus.

A pergunta inicial é: “Comunicamos para quem?” Gostaria de começar por fazer uma ligeira alteração: “Deveríamos” comunicar para quem?

DEVERÍAMOS COMUNICAR PARA PESSOAS

No final de Março, quando as organizações culturais em Portugal começaram a encerrar, devido ao coronavírus, a minha caixa de correio eletrónico ficou cheia de *e-mails* cujo assunto era “Encerramento” ou “Cancelamento”. Da mesma forma, poucos dias antes do 18 de Maio (Dia Internacional dos Museus, em que os museus em Portugal poderiam reabrir) comecei a receber diversos *e-mails* cujo assunto era “Reabertura”. As ocasiões eram diferentes, opostas, mas estes *e-mails* tinham algo em comum: uma linguagem fria, institucional, factual. Não era partilhado qualquer sentimento ou visão de futuro. Em março, não foram partilhados os sentimentos de tristeza, medo e incerteza que todos sentíamos; não houve uma palavra mais encorajadora, no sentido de “continuaremos por perto, faremos esta caminhada juntos”. O mesmo agora com a reabertura: não foram partilhados sentimentos de entusiasmo, alegria, ansiedade ou

incerteza. Não se disse “Será diferente, não sabemos ainda tudo, vamos ver de que forma poderemos continuar juntos”¹.

A comunicação – nestas e noutras ocasiões, no passado² – tem sido impessoal, fria, faz apenas referência a leis e decretos. Será isto que as pessoas esperam de nós? Será este tipo de linguagem e conteúdo que criará proximidade, relevância, uma relação entre pessoas – amigos, vizinhos, parceiros?

Em março, no meio dos *e-mails* sobre encerramentos e cancelamentos, havia um cujo assunto era “*A love letter for a caring community*” (Uma carta de amor para uma comunidade solidária)³. Chamou de imediato a minha atenção, vinha da *Globe Aroma*, uma organização artística em Bruxelas que junta recém-chegados (entre eles, imigrantes e refugiados) a pessoas que habitam a cidade há mais tempo. Lia-se nela: “Esta decisão [de encerrar] foi tomada por amor e carinho, não por medo. Entendemos que isso possa preocupar alguns de nós, mas esta situação também pode levar a uma maior solidariedade. Separação, portanto, não precisa de significar isolamento social.”

A nossa falta de capacidade – e talvez também de hábito, de treino – de mostrarmos o nosso lado humano, de mostrarmos empatia, de mostrarmos

-
- [1] Pouco depois da minha apresentação, tomei conhecimento da Carta Aberta aos Visitantes da Directora do Museu Nacional de História Natural e da Ciência em Lisboa, Marta Lourenço, que traz uma nota diferente no panorama português. Disponível em <https://museus.ulisboa.pt/pt-pt/node/3107>
 - [2] Ler o meu post de 2017 “Uma tragédia nacional: o que é que a cultura tem a ver com ela?”. Disponível em <https://musingonculture-pt.blogspot.com/2017/06/uma-tragedia-nacional-o-que-e-que.html>
 - [3] Disponível em <http://www.globearoma.be/fr/projet/a-love-letter-to-a-caring-community-globe-aromas-approach-corona/>

que temos sentido de humor, afeta directamente e irremediavelmente a nossa relação com as pessoas. Precisamos de uma comunicação empática, natural, mais humana para construirmos uma relação entre pessoas.

DEVERÍAMOS COMUNICAR PARA PESSOAS QUE NÃO SÃO ESPECIALISTAS

Estamos muito habituados a ter conversas entre pares e reproduzimos esta forma de comunicar quando pretendemos dirigir-nos a um público não especialista (ou seja, à maioria das pessoas que se relacionam connosco, que frequentam os nossos espaços). Fazemo-lo porque temos medo que, se comunicarmos de forma mais clara ou com conteúdos mais relevantes, os nossos pares vão pensar que não somos suficientemente bons ou que infantilizamos, banalizamos o nosso discurso.

Como é que as pessoas que nos frequentam se sentem em relação a isso?

Há cerca de dois anos, partilhei no grupo do *Facebook Museum Texts* / Textos em Museus imagens dos textos de uma exposição de arte contemporânea. Manifestava o meu desagrado em relação aos mesmos, muito pouco compreensíveis, relevantes, reveladores para mim, que não conhecia a artista. Uma pessoa comentou da seguinte forma:

Fui à inauguração da exposição com uma curiosidade sobre esta arte “povera” e saí com a sensação que me deixaram entrar por engano. Alguma dificuldade em perceber termos e desmotivação pelos textos exaustivos. Definitivamente alguns museus não são para meu limitado conhecimento de simples curiosa da arte e “apenas me deixam entrar por engano”.

É isto que as pessoas sentem (ou melhor, que as fazemos sentir): que as deixamos entrar por engano, que lhes fazemos um favor... No seu livro *“Landscapes”*, John Berger escreve que qualquer pessoa que entre num museu de arte sente-se como um pobre que recebe caridade. Alguma vez pensamos nisso?

Alguns de nós têm consciência da ineficácia e do ridículo na forma como comunicamos. Conseguem encarar a situação com sentido de humor. Um colega do *Royston Museum* na Inglaterra, aproveitou o momento “entre exposições” para colocar a seguinte tabela numa vitrine:

“Vitrine vazia

Royston 2020

Madeira, tecido, ar

Esta apresentação ousada representa o tempo entre retirar objetos e colocar outros novos.”

Várias pessoas falam também da experiência “traumática” de tentarem informar-se sobre um espectáculo através da folha de sala. Um exemplo: “Grande – é um espectáculo descontroladamente contemporâneo, que combina a poesia das imagens recém-descobertas (e investigadas) com um estilo de escrita bem definido e apurado.” Posso ler esta frase (e as que se seguem) muitas vezes, ficarei na mesma.

Queria falar de mais um caso, o do Museu Van Gogh. Quando, há uns anos, quiseram fazer um *rebranding* (ou seja, repensar a sua identidade), fizeram um estudo de públicos e descobriram que a maioria das pessoas, muito antes de querer saber sobre os pormenores estilísticos da obra de Van Gogh, queria saber sobre ele: sobre a sua vida, os seus amores e

desamores, os seus tormentos, os seus encontros. Tendo consciência disto, a comunicação começa no seu *website*, primeira porta de entrada ao museu e à sua colecção. Assim, quando olhamos para a *homepage*, temos à esquerda uma coluna mais estreita com o habitual menu com informações sobre as exposições, visitas, bilheteira, etc. À direita, temos um amplo espaço que se chama “*Meet Vincent*” (Conheçam o Vincent), com muito material para conhecer a pessoa e o artista, proveniente da coleção do museu. Uma vida fascinante que o museu sabe que é do grande interesse do público.

Penso, por isso, que é importante entendermos que a forma como comunicamos transite uma ideia de arrogância intelectual, que pouco ajuda na construção de uma relação com outras pessoas. Dizemos que somos para as pessoas, mas não somos. O que sobretudo nos interessa é o reconhecimento pelos nossos pares da nossa inteligência e dos nossos conhecimentos. Porque é que as pessoas hão de perder tempo conosco?

DEVERÍAMOS COMUNICAR PARA PESSOAS COM NECESSIDADES ESPECÍFICAS

Dirigindo-me hoje a colegas do Brasil, não é preciso, propriamente, convencer-vos da importância de comunicar em língua gestual, incluir o recurso da audiodescrição ou a comunicação alternativa e aumentativa. Tudo isto faz parte natural da oferta em espaços culturais e não só. Olhamos para o vosso exemplo com admiração e ganhamos consciência do quanto falta fazer.

Em Portugal, os espaços culturais que oferecem este tipo de serviços estão a aumentar, mas continuam a ser poucos, muito poucos. A acessibilidade fica sempre “para depois”, para uma outra fase. Ou, então, é lembrada e comemorada uma vez por ano (no Dia Internacional da Pessoa

com Deficiência, 03 de Dezembro) e ignorada nos restantes dias. Isto não é honesto...

A exclusão das pessoas com deficiência e necessidades específicas piorou nas últimas semanas, com a colocação de conteúdos on-line. A situação obrigou estas pessoas a um duplo confinamento, um confinamento agravado, uma vez que o grosso desses conteúdos não é acessível. Em Portugal, houve algumas, poucas, excepções: o Teatro Nacional D. Maria II disponibilizou gravações das suas peças com interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP) e com Audiodescrição; a Culturgest integrou a interpretação em LGP nas suas mais recentes conferências on-line; e a Fundação de Serralves faz visitas on-line também com interpretação em LGP.

DEVERÍAMOS COMUNICAR PARA AS COMUNIDADES LOCAIS

Os museus em Portugal dependem muito do turismo. O coronavírus tirou-lhes nas últimas semanas este conforto. Da mesma forma, a crise financeira de 2008 tinha tirado o conforto das visitas escolares. Sem turistas e sem grupos de alunos, o que resta? É esta a pergunta que surgiu agora, obrigando os museus (pelo menos alguns) a admitir que não tinham prestado nenhuma atenção à população local, às pessoas que lhes são mais próximas. Há umas tentativas agora de remediar, mas não passam ainda disto: de remédios. E as pessoas apercebem-se disso, a forma como comunicamos e o que comunicamos – o que propomos às pessoas e a forma como o fazemos – torna evidente a nossa falta de honestidade. Precisamos de construir relações de confiança com os nossos vizinhos.

DEVERÍAMOS COMUNICAR PARA PESSOAS FISICAMENTE DISTANTES

A comunicação na esfera digital surgiu agora como uma urgência e uma

obrigação. Muitas organizações culturais em Portugal recorreram a este meio sem lhe terem dado antes a devida atenção.

Desde que estes canais surgiram, houve dois tipos de manifestações: uma de medo (estes meios vão manter as pessoas longe de nós – algo que nunca se verificou, nem com o surgimento da rádio ou da televisão, nem com a internet); e outra de desconfiança e até de desvalorização. Em praticamente todas as conferências da nossa profissão haveria alguém a questionar: “Sim, mas quantas das pessoas que vos seguem no *Facebook* visitam, realmente, o vosso museu?”

Não interessa... Nunca interessou... Estamos a falar de duas coisas diferentes que têm de ser trabalhadas com objetivos diferentes. O digital permite quebrar barreiras – físicas, geográficas, intelectuais. Permite criar relações à distância, servir outras pessoas, sendo que muitas delas talvez nunca possam visitar. Mas não há dúvidas, os estudos apontam para isso, que se tiverem a oportunidade de se deslocar fisicamente e de conhecer, não vão querer perder a oportunidade.

DEVERÍAMOS COMUNICAR PARA PESSOAS COM DIVERSOS PERFIS

O perfil dos visitantes e frequentadores dos nossos espaços é algo homogêneo. A forma como comunicamos reforça esta relação com um segmento específico da população. No entanto, dizemos como “somos para todos”. Seremos? É urgente questionarmos: Quão relevantes somos? Qual a linguagem que usamos e o que é que transmite? Quem histórias contamos? Mais importante ainda, que histórias não contamos? Quem é que nos pode dizer o que falta? Quão diversas são as nossas equipas?

Poderemos alguma vez atingir a diversidade desejada entre as

peessoas que nos frequentam se as nossas equipas não forem um espelho desta diversidade?

DEVERÍAMOS COMUNICAR PARA PESSOAS QUE PROCURAM INSPIRAÇÃO, QUE QUEREM ENCONTRAR NOVOS HORIZONTES

Os nossos espaços deviam ser um espelho da sociedade. Mas continuam a ser percepcionados como espaços reservados a elites intelectuais, a quem “percebe disto”... Pode ser um preconceito, pode ser falta de conhecimento da parte das pessoas, sim... Mas é também, sem qualquer dúvida, o resultado da forma como comunicamos:

- Do que dizemos e do que não dizemos
- Do que fazemos e do que não fazemos

Tudo comunica.

Voltando, assim, à pergunta inicial (Comunicamos para quem?), gostaria que ficassemos mais conscientes disto: de todas aquelas pessoas com as quais comunicamos para lhes dizer “Isto não é para ti...”.

Todos os colegas que falarão a seguir, nos próximos dias, irão contrariar-me. Porque irão falar de tudo o que se faz para não excluir. Ainda bem... É isto que nos move, é esta uma das coisas que nos trazem felicidade.

Nestas últimas semanas e considerando a experiência que estamos a viver, várias vozes vieram lembrar o que está em causa:

O ensaísta britânico John Holden dizia num recente artigo que “as crises podem trazer à tona o nosso melhor: não desperdicemos mais uma... Depois da COVID, os dois pilares da política cultural devem ser a justiça social e a preocupação com o ambiente – mas, coletivamente, temos falhado em ambos estes aspectos.” (HOLDEN, 2020)

Também Dan Hicks, curador do Pitt Rivers Museum, escreveu que

À medida que ficamos mais conscientes do choque cultural destes últimos tempos, não devemos ficar agarrados ao modelo fracassado de crescimento infinito de visitantes, mas começar a redistribuição cultural e o decrescimento que constrói futuros globais mais equitativos através da arte e do património. Um novo sentido de escala e um novo etos de humanidade, resiliência, justiça, lembrança, igualdade, restituição, ambientalismo e cuidado já estavam a surgir no sector dos museus. Esses valores devem agora ser os alicerces do nosso futuro coletivo. (HICKS, 2020).

Por último, Dan Spock, consultor de museus, lembrou-nos que Stephen Weil acreditava que

[...] os museus poderiam prosperar num círculo virtuoso, desde que o público e o museu estivessem num relacionamento recíproco. Os museus seriam sustentáveis se fossem por alguém, não apenas sobre algo. Defendeu um museu de propósitos, não de funções, e esses propósitos são voltados para o público. (SPOCK, 2020)

“Comunicamos para quem?”, foi a pergunta inicial. Que levanta várias outras... Estaremos a trabalhar para essa relação recíproca de que Stephen Weil falou? Estaremos a trabalhar para o nosso futuro coletivo? Estaremos a partilhar valores? E, mais importante ainda, estaremos a praticá-los? Estaremos a praticar uma escuta ativa? Estaremos dispostos a ir além do que nós próprios achamos certo, do que traz significado para nós? Estaremos dispostos a conhecer o mundo através dos olhos do “outro”? Todas estas perguntas para nós, profissionais da cultura.

REFERÊNCIAS

HICKS, D. "Before the Lockdown, the Public Was Agitating for a Revolution in the Way Museums Operate. Will This Crisis Finally Force Through Change?". In **Artnet**, 2020. Disponível em https://news.artnet.com/opinion/dan-hicks-humanism-museums-1853346?fbclid=IwAR39trMTUeNSGZo3ftMSqkJHrl-mpQjS8Zmu_zjRakCzloNir-edoWybQbQ. Data de acesso: 04.06.2020

HOLDEN, J. "Crises can bring out our best selves: let's not waste yet another one". In **Arts Professional**, 2020. Disponível em https://www.artsprofessional.co.uk/magazine/333/feature/crises-can-bring-out-our-best-selves-lets-not-waste-yet-another-one?utm_source=non_subscriber_features&utm_medium=email&utm_content=nid-213939&utm_campaign=16th-April-2020. Data de acesso: 04.06.2020

SPOCK, D. "Museums: essential or non-essential?". In **Wunderkammer**, 2020. Disponível em https://wunderkammer.blog/2020/05/07/museums-essential-or-non-essential/?fbclid=IwAROF2giVgmdlksROezGQj_GHFsi_mDRmuzaOro7mgszxZnTgopcFTl9qhU8. Data de acesso: 04.06.2020

**AUDIOVISUAL COM
ACESSIBILIDADE:**
A IMPORTÂNCIA DE INCLUIR
E AMPLIAR PÚBLICO

Marilaine Castro Costa

INTRODUÇÃO

A primeira sessão com audiodescrição de um filme da Accorde foi em 2012, na sala Eduardo Hirtz da Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre, dentro da programação do Festival de Verão do RS de Cinema Internacional, coordenado pela Panda Filmes. O longa-metragem foi *Em Teu Nome...*, dirigido por Paulo Nascimento e baseado na história real de João Carlos Bona Garcia, um estudante universitário que entra na luta armada nos anos 70, é preso e depois passa a viver exilado em vários países. O filme foi apresentado com audiodescrição aberta, ou seja, para todo o público presente. A sala, com pouco mais de 100 lugares, não estava lotada. Mas o mais importante: recebeu nove espectadores com deficiência visual, o que foi um absoluto sucesso. Depois da exibição, aconteceu uma conversa entre o público, o diretor do filme, o ator principal, Leonardo Machado, e outros integrantes da equipe, entre eles, o narrador da audiodescrição, Felipe Mônaco. E eu, na qualidade de audiodescritora- roteirista estreante ante um público ainda desconhecido. Foi quando um homem com deficiência visual pediu a palavra. Estava muito emocionado, pois vivenciara fatos semelhantes aos acontecimentos do filme. Disse que a audiodescrição fez com que ele acompanhasse plenamente a história. E era a primeira vez que assistia a um filme com audiodescrição em uma sala de cinema. Os comentários que ele fez a seguir foram, na sua maioria, sobre o filme que acabara de assistir e não sobre o recurso, que definiu como um “acessório” para possibilitar a compreensão da narrativa. Isso é tudo que os autores de um roteiro de audiodescrição desejam. É música para nossos ouvidos. Esse dia foi também a primeira vez que apresentei um longa-metragem com roteiro de audiodescrição escrito por mim, mas o profissionalismo esteve presente em todas as etapas da produção. Contei com a revisão da conceituada

audiodescritora Bell Machado, com quem aprendi os primeiros passos na escrita de roteiro em um curso realizado no Centro Cultural Louis Braille, em Campinas, alguns meses antes. E com a consultoria de Jean Braz e Evandro Cheque, duas pessoas com deficiência visual e experientes no ofício de avaliar roteiros de audiodescrição para cinema. O filme *Em Teu Nome...* com acessibilidade seguiu uma trajetória de exposições em mostras, festivais de cinema e em sessões especiais acessíveis nos anos seguintes. A partir daí, a acessibilidade passou a ser, naturalmente, incorporada à etapa de finalização na produtora.

PRODUÇÃO DOS RECURSOS DE ACESSIBILIDADE

Para acessibilidade de uma obra audiovisual produzimos audiodescrição (AD), legendas para surdos e ensurdecidos (LSE), ou legendas descritivas, e língua de sinais, no caso do Brasil, a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). Os recursos de acessibilidade precisam ser criados com base na obra pronta, por isso a necessidade de fazer a previsão de mais uma etapa no cronograma de pós-produção. No caso da audiodescrição, por exemplo, processos de finalização como correção de cor ou de som devem estar concluídos, pois qualquer alteração na imagem ou no som original pode interferir na qualidade de um roteiro escrito com base em um corte não definitivo da obra audiovisual. A audiodescrição, conforme Neves (2011), é a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva, mensagens visuais que não podem ser percebidas apenas através dos sinais acústicos presentes em textos audiovisuais. “A arte de descrever imagens, objetos, realidades com valor comunicativo essencialmente visualista” (NEVES, 2011, p.13). A audiodescrição é feita por meio da descrição oral de imagens estáticas ou em movimento,

segundo Machado (2015). No caso do cinema, a descrição é inserida nos espaços possíveis entre as falas dos personagens, permitindo que:

[...] a pessoa com deficiência visual receba informações sobre as paisagens, os cenários, a arquitetura da cidade, as ruas, os figurinos, os personagens, suas expressões faciais, a linguagem corporal, a quantidade de pessoas nas cenas, a movimentação de personagens e também as referências de mudança de tempo e espaço, se anoiteceu ou se amanheceu, se os personagens mudaram de lugar, se estão dentro ou fora da cena, entre outras informações. (MACHADO, 2010, p. 27).

O processo de produção da AD para obras audiovisuais começa pela escrita do roteiro, que deve ser validado por um profissional consultor com deficiência visual. Essa consultoria é fundamental, pois o consultor:

[...] analisa as descrições de cada cena e avalia se existe alguma sugestão de alteração a ser feita para melhorar a compreensão dos usuários. Tais sugestões podem estar relacionadas desde a melhoria na redação de uma sentença, passando pela nomenclatura de algo ou até a incorporação ou retirada de informações. (MIANES, 2018, p.149).

Pronto o roteiro, narração é gravada em estúdio e, posteriormente, editada de acordo com o áudio original da obra audiovisual. Para a exibição com AD aberta e coletiva, é feita a mixagem ao áudio original. No caso de transmissão na modalidade fechada através de equipamentos individuais

com fones de ouvido, a AD é mantida em canal de áudio separado. É o sistema usado para salas de cinema, emissoras de televisão ou aplicativos.

Já a LSE, conforme definição de Chaves (2012), é um tipo de tradução que se assemelha em grande parte à legendagem para ouvintes, com a diferença de que a LSE traduz em texto escrito os efeitos sonoros e identifica os falantes para que os surdos e ensurdecidos possam construir a narrativa da obra audiovisual através dos elementos sonoros e da identificação de quem está falando.

O terceiro recurso de acessibilidade, a língua de sinais, é uma língua de modalidade gestual-visual, pois a informação é produzida pelas mãos e pelo rosto e recebida pelos olhos. O termo gestual-visual significa o conjunto de elementos linguísticos manuais, corporais e faciais que são necessários para a articulação do sinal no espaço em frente ao corpo do intérprete (KARNOPP, 2011). Em uma obra audiovisual, costumamos posicionar o Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS), num espaço no canto inferior direito da tela. O processo envolve estudo prévio da obra e, dependendo da complexidade do tema, exige tempo para que os tradutores realizem pesquisas. Assim como a audiodescrição e a LSE, a tradução em LIBRAS também é submetida à consultoria de pessoa com deficiência auditiva durante a produção e gravação do recurso.

OUTROS FILMES ACESSÍVEIS

Diferentemente do longa *Em Teu Nome...*, que recebeu acessibilidade depois do lançamento, o longa-metragem *A Oeste do Fim do Mundo* já nasceu acessível. O longa, dirigido por Paulo Nascimento, narra a história de um homem introspectivo, interpretado pelo ator uruguaio Cesar Troncoso, que vive cuidando do seu posto de gasolina à beira de uma

estrada isolada da Argentina. O filme participou da mostra competitiva da 41ª edição do Festival de Cinema de Gramado, em 2013, e foi apresentado com audiodescrição ao vivo no Palácio dos Festivais. A Accorde financiou a montagem de uma cabine de áudio e locação de equipamentos de transmissão; a organização do festival ofereceu ingressos e transporte para o público da capital, Porto Alegre, se deslocar até cidade de Gramado. Juntamos forças com colegas produtores de acessibilidade e o resultado foi lindo: mais de 60 pessoas com deficiência visual compareceram à sessão. Na cabine, Marcia Caspary e Fernando Waschburger narraram a descrição das imagens do filme para o grupo de espectadores que escutavam através dos seus fones de ouvido. Em agosto do ano seguinte, no lançamento comercial do *A Oeste do Fim do Mundo*, algumas sessões contaram com audiodescrição na modalidade coletiva, ou seja, aberta para toda a sala, e legendas em português. Foi assim no primeiro horário da tarde no Espaço Itaú de Cinema Frei Caneca, em São Paulo (SP), e no Espaço Itaú de Cinema Botafogo, no Rio de Janeiro (RJ), durante duas semanas. Os recursos estavam mencionados nos dados que o exibidor enviou aos veículos de imprensa e destacamos a informação sobre as sessões acessíveis através de nossa assessoria de imprensa, mas a divulgação não surtiu o efeito que esperávamos. O público não estava habituado a contar com acessibilidade no cinema. E nós não estávamos suficientemente preparados para divulgar o evento, pois não tínhamos planejado estratégias para alcançar os usuários. Entretanto, foi um aprendizado e um marco importante na nossa trajetória de construção da acessibilidade no cinema. Em Porto Alegre (RS), para compensar, o filme permaneceu cinco semanas em cartaz na Cinemateca Paulo Amorim, na Casa de Cultura Mário Quintana, em sessões acessíveis que contaram com um

público diverso, reunindo usuários dos recursos e interessados em conhecer a audiodescrição.

Para os dois longas-metragens que estrearam nos cinemas no ano de 2018 utilizamos o aplicativo *MovieReading* para disponibilizar os recursos de acessibilidade. *Teu Mundo Não Cabe Nos Meus Olhos*, com direção de Paulo Nascimento, retrata a vida de um pizzaiolo cego, interpretado por Edson Celulari, que enfrenta conflitos porque sua mulher, vivida pela atriz argentina Soledad Villamil, quer que o marido tente uma possibilidade de voltar a enxergar. Já *A Superfície da Sombra*, do mesmo diretor e baseado na obra do escritor Tailor Diniz, narra a viagem de Tony, interpretado por Leonardo Machado, a uma cidade fronteiriça onde encontra Blanca, vivida por Giovana Echeverria, e outros tipos misteriosos que falam portunhol, uma mistura de português com espanhol.

Através do aplicativo *MovieReading* o usuário pode escolher o horário desejado e ir a qualquer sala de cinema em que o filme estiver em cartaz. O aplicativo permite acessar os recursos de audiodescrição, legendas e LIBRAS na modalidade fechada individual. Para isso, a produtora contrata uma espécie de hospedagem e os arquivos de acessibilidade do filme ficam disponíveis por um determinado período. O usuário pode baixar gratuitamente o aplicativo no seu *smartphone* ou *tablet*, fazer *download* do recurso que utiliza e entrar no cinema. Se for usuário de audiodescrição necessitará de fones de ouvido. Já quem utiliza legendas e LIBRAS acompanha os recursos na tela do seu dispositivo, concomitantemente ao filme na tela grande. Com o arquivo do recurso baixado no seu aparelho, o usuário não depende de rede de internet na sala de exibição, pois o sincronismo se dá através do reconhecimento de áudio. O aplicativo serve também para assistir ao filme acessível na televisão ou em outras plataformas. Com exceção do

Teu Mundo Não Cabe Nos Meus Olhos, a Accorde produziu acessibilidade para filmes que não abordam o tema da deficiência ou inclusão. Lá atrás a gente ouvia comentários assim: “um filme com acessibilidade que não fala de deficiência! Que legal”. Felizmente, hoje existem filmes acessíveis sobre os mais variados temas. Mas o documentário *Todos*, que codirigi com Luiz Alberto Cassol, trata de deficiência e inclusão. A ideia de produzir o documentário surgiu durante o mestrado em Comunicação Acessível que cursei na escola Superior de Educação e Ciências Sociais do Politécnico de Leiria, em Portugal. Eu ouvia tantas falas fundamentais sobre inclusão, acessibilidade e deficiência que decidi apresentar para os meus sócios na produtora a ideia de um documentário. E o projeto nasceu. Formatamos orçamento e plano de financiamento, mas os pretensos patrocinadores não consideraram o tema tão importante como eu imaginei, com exceção da Novartis, que nos deu apoio cultural. Mesmo com poucos recursos, decidimos prosseguir. E o impulso logo veio: A professora Josélia Neves nos abriu as portas da Includit, Conferência Internacional para Inclusão, o que nos possibilitou entrevistar os renomados pesquisadores e profissionais que estavam em Leiria e iniciar o nosso documentário já com um material consistente. *Todos* reúne depoimentos de pessoas com e sem deficiência sobre educação, cultura, acessibilidade e tecnologia, tendo como apresentador o historiador com baixa visão Felipe Mianes, que nos conduz pelas ruas de várias cidades. Os recursos de audiodescrição, legendas descritivas e LIBRAS fazem parte do filme. Produzimos também a tradução em Língua Gestual Portuguesa para exibição na oitava edição do FESTin, Festival de Cinema Itinerante da Língua Portuguesa, em Lisboa, onde o filme recebeu menção honrosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atrair público para as salas de cinema para assistir aos nossos filmes independentes não tem sido uma tarefa fácil nos últimos tempos. E pode parecer mais difícil ainda atrair o público para as sessões com acessibilidade, mas o fato é que se 23,9 por cento da população brasileira tem algum tipo de deficiência, segundo dados do censo demográfico de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), esse público existe e não pode ser desconsiderado. Primeiro porque é um direito de todos o acesso à cultura, especialmente o acesso aos projetos que são financiadas com recursos públicos. E também porque é um público numeroso. E quando os recursos de acessibilidade forem disponibilizados com frequência e qualidade, haverá condições para que as pessoas com deficiência adquiram o hábito de ir ao cinema. E então novas plateias serão formadas. A legislação apontava para esse caminho. A Instrução Normativa número 116, publicada pela Agência Nacional do Cinema, em 2014, foi um grande passo no sentido de manter a regularidade na produção de obras audiovisuais acessíveis. Determinou que todos os projetos audiovisuais financiados com recursos públicos federais geridos pela Ancine deverão contemplar orçamentos para produção de legendagem descritiva, audiodescrição e LIBRAS. A Instrução Normativa 128, de 2016, estabeleceu um cronograma para que empresas distribuidoras e exibidoras realizassem adaptações para disponibilizar acessibilidade nas salas de cinema. Ficou definido que seria na modalidade fechada, através de dispositivos individuais a serem fornecidos aos espectadores pelas exibidoras. Já a Instrução Normativa 145, de 2018, alterou para janeiro de 2020 o prazo para todas as salas estarem equipadas com a tecnologia assistiva. No entanto, uma medida provisória publicada no último dia de 2019 estendeu para 2021 o prazo para adaptação da totalidade das salas de

exibição. O fato é que, pelo cronograma inicial, algumas salas de exibição já estavam equipadas com os dispositivos para os recursos de acessibilidade, oferecendo vários filmes com audiodescrição, legendas e LIBRAS. Estávamos em um caminho promissor, o qual esperamos que seja retomado em breve.

REFERÊNCIAS

NEVES, Josélia. **Guia de Audiodescrição Imagens que se ouvem**. Leiria: Instituto Nacional para Reabilitação, Instituto Politécnico de Leiria, Unidade de Investigação, Inclusão e Acessibilidade em Ação. 2011.

MACHADO, Isabel Pitta Ribeiro. **A parte invisível do olhar - audiodescrição no cinema: a constituição das imagens por meio das palavras- uma possibilidade de educação visual para a pessoa com deficiência visual no cinema**. 2015. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas.

CHAVES, E. **Legendagem para Surdos e Ensurdidos: um estudo baseado em corpus na segmentação nas legendas em filmes brasileiros em DVD**. 2012. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. Ceará.

KARNOPP, L. **Língua de Sinais Brasileira: estudos linguísticos**. [Apostilas de Língua 1 Módulo Básico]. Porto Alegre: Programa Incluir da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2011.

MAYER, Flávia; PINTO, Julio. **Perspectivas Contemporâneas em audiodescrição**. Curitiba: CRV. 2018.

**ACESSIBILIDADE
CULTURAL NO ENSINO
SUPERIOR:**

NOTAS SOBRE ALGUMAS
INICIATIVAS NO
CONTEXTO DA UFRN

Jefferson Fernandes Alves

O propósito desse texto se assenta no compartilhamento de algumas iniciativas assumidas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) no campo da acessibilidade no Ensino Superior, nas quais, em sua maioria, estamos envolvidos. Tal proposição procura atender à temática que nos foi confiada no contexto do Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural, organizado pela Universidade Federal do Pelotas (UFPEL), realizado virtualmente, no período de 25 a 29 de maio de 2020.

Assim, apresentamos nossas ideias organizadas em três partes. Na primeira delas, enfocaremos três eixos orientadores que fundamentaram nossa intervenção no mencionado Seminário. Na segunda parte, abordaremos três iniciativas realizadas (e em curso), no contexto da UFRN, na área de acessibilidade cultural. E encerramos nossa exposição com algumas ideias sobre os recomenços possíveis, considerando o contexto da pandemia do novo coronavírus. Mas antes, precisamos explicitar o entendimento que assumimos em relação à acessibilidade cultural.

À primeira vista, podemos associar a designação “acessibilidade cultural” como dirigida aos ambientes culturais. E é verdade. No entanto, não é apenas o direcionamento da acessibilidade comunicacional para tais ambientes. Subjaz uma perspectiva daquilo que pode ser chamado de acessibilidade estética (ALVES, 2016), na medida em que a configuração de procedimentos e de estratégias de tornar acessível para o outro (e com o outro) os bens e as práticas artísticas e culturais enraíza-se na preocupação em torno da desnaturalização do olhar e de sua respectiva reinvenção, implicando um movimento de problematização e de rasura das formas como compreendemos os processos de fruição estética, as práticas artísticas e as formas de participação social das pessoas com deficiência em relação às políticas públicas na área da cultura.

Essa perspectiva guarda explícita relação com a necessidade de compreender a apropriação estética (e artística) de múltiplos espaços como uma ação política que reinventa os lugares das práticas e das fruições da arte e da cultura, considerando os modos de ser e de estar no mundo das pessoas com deficiência.

E isso nos remete a compreensão que temos em relação à essas pessoas, nos conduzindo, por sua vez, ao primeiro dos três eixos orientadores de nossa reflexão.

PARA INÍCIO DE CONVERSA: TRÊS EIXOS ORIENTADORES

O primeiro eixo orientador diz respeito à compreensão da pessoa com deficiência como um sujeito de direitos. Essa compreensão nos ajuda a interpretar, no campo da educação e da cultura, os processos de acessibilidade considerando a interlocução estruturante com as pessoas com deficiência, entendendo-as como agentes propositores de políticas públicas, como criadores de poéticas, além de leitores ou fruidores. Essas três dimensões são importantes para se pensar as iniciativas de acessibilidade no contexto do ensino superior. Além disso, se defende a ideia de que a compreensão da pessoa com deficiência como sujeito de direitos se orienta pela abordagem do modelo social que explica a deficiência não pela falta, não pela incapacidade, não pelo pecado, nem tampouco pela anormalidade, mas pelo modo próprio de ser e estar no mundo.

A normalidade, entendida ora como uma expectativa biomédica de padrão de funcionamento da espécie, ora como um preceito moral de produtividade e adequação às normas sociais, foi desafiada pela compreensão de que deficiência não é apenas um conceito biomédico, mas a opressão pelo corpo com variações

de funcionamento. A deficiência traduz, portanto, a opressão ao corpo com impedimentos: o conceito de corpo deficiente ou pessoa com deficiência devem ser entendidos em termos políticos e não mais estritamente biomédicos. (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 65).

O segundo eixo orientador está relacionado à necessidade de que pensar as práticas ou iniciativas de acessibilidade no contexto da universidade tem que considerar as articulações de unidades e de setores internos à própria instituição. Não é possível compreender educação e cultura se não houver processos colaborativos, inclusive internamente, para evitar que se atribua a acessibilidade e a inclusão apenas a um segmento ou a um setor, como secretaria ou núcleo.

Essa questão representa um paradoxo nas políticas públicas de acessibilidade no contexto da Educação Básica e do Ensino Superior, uma vez que as Salas de Recursos Multifuncionais e os Núcleos de Acessibilidade são instituídos para desencadear, mediar e colaborar com os processos pedagógicos de inclusão das pessoas com necessidades educacionais específicas¹ nos ambientes em questão. No entanto, essas salas e esses núcleos acabam, frequentemente, corporificando a setorização dessas políticas públicas.

Uma das razões de tal setorização diz respeito à cosmovisão dos agentes educacionais em relação aos estudantes com necessidades específicas,

[1] Compreendem pessoas com deficiência, com transtorno do espectro autista (TEA), com altas habilidades/superdotação, com transtornos específicos ou com dificuldades secundárias de aprendizagem, com transtorno de déficit de atenção/hiperatividade e com mobilidade reduzida.

a qual se assenta em uma compreensão conservadora do ser humano e, por conseguinte, dos estudantes associada à existência de um padrão de normalidade que conforma as expectativas corporais, sensoriais e cognitivas de todas as pessoas, cuja rasura e perturbação de tais padrões são compreendidas como anomalia ou como desvio. Tal padrão de normalidade subjaz, por conseguinte, às práticas pedagógicas e aos respectivos comportamentos curriculares e institucionais dos agentes mencionados, cujas marcas segregativas (designadas no campo da educação especial como barreiras atitudinais) embasam, entre outras coisas, a transferência de responsabilidade em relação às iniciativas de acessibilidade.

Isso conduz a um processo de apartação escolar e acadêmica, uma vez que as iniciativas de acessibilidade curricular se reduzem, muitas vezes, ao Atendimento Educacional Especializado, traduzido no acompanhamento do estudante fora do contexto da sala de aula. É preciso esclarecer, ainda, que a setorização já mencionada, e a consequente apartação, também está relacionada a uma compreensão clínico-funcional da deficiência que fundamentam as tecnologias assistivas, as quais são orientadas pela dimensão individual da adaptação (PASSERINO, 2010).

Na perspectiva do enfrentamento da setorização das atividades de acessibilidade no contexto da UFRN, a recém-criada Secretaria de Inclusão e Acessibilidade² coordenou a proposta de constituição da Rede de Apoio à

[2] Desde 2010, que as políticas de inclusão e de acessibilidade da UFRN eram coordenadas pelo Núcleo de Acessibilidade, o qual era designado como Comissão Permanente de Apoio a Estudantes com Necessidades Educacionais Especiais (CAENE). A partir de 19 de junho de 2019 (RESOLUÇÃO No 016/2019-CONSUNI), a CAENE foi reconfigurada como Secretaria de Inclusão e Acessibilidade (SIA).

Política de Inclusão e Acessibilidade (Resolução Nº 027/2019-CONSUNI, de 11 de dezembro de 2019), por meio da qual institui as Comissões Permanentes de Inclusão e Acessibilidade, compreendendo, na verdade, Grupos de Trabalho para Acessibilidade (GTA), formados em cada unidade acadêmica e administrativa da UFRN e contemplando representações de estudantes, de servidores técnico-administrativos, de gestores e de professores (com e sem necessidades educacionais específicas), cuja competência contempla um conjunto de atribuições, conforme é explicitado no artigo 8º da mencionada Resolução, com destaque para:

- I - identificar com base no diagnóstico local, numa perspectiva problematizadora, demandas dos estudantes e servidores com necessidades específicas da sua unidade;
- II - propor um plano de ação anual, que responda às demandas do diagnóstico realizado na unidade no tocante às necessidades específicas a fim de contribuir para as condições de inclusão e acessibilidade;
- III – desenvolver, acompanhar e avaliar ações visando a promoção da inclusão e da acessibilidade;
- IV - estimular e articular meios para o envolvimento de todos os segmentos da unidade acadêmica e/ou administrativa na resolutividade das demandas levantadas;
- [...]
- XII - criar uma agenda formativa nas unidades aprovada pelos gestores que assegure um espaço de discussão e apropriação de conhecimentos sobre temas relacionados à inclusão e à acessibilidade;
- [...] (UFRN, 2019a)

Essas e outras atribuições, até então, restritas ao Núcleo de Acessibilidade da UFRN (agora Secretaria de Inclusão e Acessibilidade - SIA) passam a ser assumidas por cada unidade acadêmica e administrativa, na perspectiva de instauração da responsabilidade compartilhada pelas ações de inclusão e acessibilidade e pelo caráter transversal das respectivas políticas. Nesse novo cenário, cada GTA conta, também, com um representante da SIA para garantir a articulação de cada GT com as ações mais gerais da UFRN nesse campo.

Embora o caráter de isolamento social tenha suspenso as atividades acadêmicas presenciais, verifica-se que as primeiras reuniões de cada GTA da UFRN, nos primeiros meses de 2020, já indicavam um processo de responsabilização com a política de inclusão e de acessibilidade de forma compartilhada com a Secretaria de Inclusão e Acessibilidade da instituição. Esse redesenho institucional da UFRN pode contribuir com o enfrentamento das cosmovisões conservadoras em relação aos estudantes com necessidades educacionais específicas, na medida em que os Grupos de Trabalho para Acessibilidade (GTA) constituam-se, por si, em ambientes formativos, dialogicamente constituídos. No caso específico de nossas iniciativas de acessibilidade cultural, assumimos algumas articulações internas, estratégicas, que nos permitem a efetivação de determinadas ações, conforme assinalaremos mais adiante, com realce para as interfaces com a Secretaria de Educação a Distância (SEDIS) e com o Núcleo de Arte e Cultura (NAC), além da própria Secretaria de Inclusão e Acessibilidade (SIA).

Se as articulações internas pressupõem uma compreensão transversal das políticas de inclusão e de acessibilidade, as parcerias entre Instituições Ensino de Superior são, igualmente, necessárias e fundamentais, e isso representa o terceiro eixo orientador de nossa abordagem.

Da mesma forma que as políticas de inclusão no Ensino Superior são relativamente recentes, as preocupações institucionais em torno da acessibilidade cultural são, de modo geral, mais recentes ainda.

A pauta da acessibilidade cultural para as pessoas com deficiência é recente junto às políticas, projetos, programas e ações culturais. Como um campo em construção, a acessibilidade cultural deve ser inicialmente como o direito de vivenciar experiências de fruição cultural com igualdade de oportunidades para diversos públicos, entre eles, pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. (DORNELES ET ALI, 2018, p. 138).

Nesse sentido, a própria emergência dessa pauta no contexto das Instituições de Ensino Superior se coloca como necessária para a construção desse campo, tendo como referência ações nas esferas do ensino, da pesquisa e da extensão que possam alargar as políticas de inclusão e de acessibilidade em contextos acadêmicos. E isso pressupõe, entre outras coisas, o estabelecimento de parcerias interinstitucionais em favor da troca de experiências e da construção do conhecimento na área.

No nosso caso, destacamos duas parcerias. A primeira delas estabelecidas com o Grupo de Pesquisa de Legendagem e Audiodescrição (LEAD) da Universidade Estadual do Ceará (UECE), coordenado pela Profa. Dra. Vera Santiago, no qual se constitui em uma referência nos estudos da tradução nas áreas de legendagem para surdos e ensurdecidos e de audiodescrição. Tal parceria se iniciou em 2012, quando a Profa. Dra. Vera Santiago acolheu o convite de supervisionar nosso estudo de pós-doutorado em torno da audiodescrição aplicada ao teatro, na perspectiva da mediação teatral, efetivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística

Aplicada da UECE. A partir de então, a interlocução com o grupo coordenado pela Profa. Dra. Vera Santiago contempla processos de formação continuada, via extensão universitária e pós-graduação, participação em bancas e coorientação em nível pós-graduação.

Outra parceria diz respeito ao estabelecimento de uma rede interinstitucional com a UFRJ (Profa. Dra. Patrícia Dorneles) e com a UFRGS (Prof. Dr. Eduardo Cardoso) em torno da acessibilidade cultural, iniciada em 2014, quando a UFRN sediou o TEIA – Encontro Nacional dos Pontos de Cultura e, dentro dele, realizamos o II Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural (ENAC) ³.

A convergência das três universidades em torno da acessibilidade cultural se orienta pela perspectiva de consolidação e ampliação desse campo na ambiência universitária em decorrência da necessidade de compartilhamento de experiências e de produção de conhecimento, tendo como referência o exercício da cidadania cultural por parte das pessoas com deficiência.

Uma das iniciativas de convergência corresponde à realização da Especialização em Acessibilidade Cultural, coordenada pelas Professoras Patrícia Dorneles e Claudia Reinoso (UFRJ), e financiada pelo Ministério da Cultura, da qual, juntamente com o Prof. Dr. Eduardo Cardoso, participamos como parceiros no planejamento, acompanhamento e docência na área de audiodescrição, a partir da segunda edição.

[3] O I ENAC foi realizado, em 2013, no Rio de Janeiro, já expressando uma articulação entre a UFRJ e a UFRGS.

Com três edições concluídas (2012/2013 – 40 concluintes; 2015/2016 – 37 concluintes; 2018/2019 – 52 concluintes), essa especialização contemplou um conjunto diverso de participantes que representavam as diversas regiões brasileiras e os diversos segmentos da sociedade que se relacionavam com o campo da cultura e da educação.

Esse curso de especialização articulava formação acadêmica e ação cultural, a partir de uma metodologia de implicação, tendo como referência a constituição de uma rede de formação em acessibilidade cultural, cujo compromisso político se assentava na perspectiva de que os concluintes pudessem atuar na mediação e na proposição de ações de acessibilidade cultural nas diversas esferas de atuação social (pontos de cultura, instituições e entidades culturais, museus, escolas, universidades, centros culturais, etc).

Após um processo de avaliação da terceira turma da Especialização em Acessibilidade Cultural, verificou-se a possibilidade de construção de uma plataforma de formação continuada que contemplasse a constituição de conteúdos e de possibilidades curriculares que fundamentassem a própria continuidade da oferta da especialização em questão, como também, o delineamento de outros arranjos formativos, tais como: capacitação, atualização e aperfeiçoamento. Além disso, deflagrou-se uma interlocução com o Instituto Politécnico de Leiria, o qual coordena um mestrado em Comunicação Acessível para o estabelecimento de uma parceria que pudesse culminar com a proposição de um mestrado binacional.

Em 2019, por ocasião, do 7º Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural (ENAC), realizado em Porto Alegre, essa pauta foi retomada com a presença da Profa. Dra. Célia Sousa do Instituto Politécnico de Leiria. Além

disso, a rede interinstitucional (UFRJ, UFRGS e UFRN)⁴ continua as reflexões e os planejamentos na perspectiva da oferta futura de mais uma edição da Especialização em Acessibilidade Cultural em formato semipresencial.

Tais proposições estão subordinadas ao contexto severo das restrições relacionadas às políticas públicas e aos correlatos rearranjos legais e acadêmicos próprios às configurações interinstitucionais correspondentes. Ademais, o cenário pandêmico de isolamento social nos coloca outros desafios a serem enfrentados, os quais nos ajudam no processo permanente de reflexões e de proposições, tendo como horizonte ético e político a necessidade de aglutinar pesquisadores de várias universidades em favor da convergência interinstitucional na defesa da pauta da acessibilidade cultural.

ACESSIBILIDADE CULTURAL: ALGUMAS INICIATIVAS NO CONTEXTO DA UFRN

A primeira iniciativa a ser enfocada no diz respeito às ações de acessibilidade cultural, no contexto da UFRN, não está sob nossa responsabilidade. Mas, em decorrência da importância de tal iniciativa, achamos oportuno apresentá-la. Trata-se do Setor de Musicografia Braille da Escola de Música da UFRN.

O Setor de Musicografia Braille (SEMBRAIM), inaugurado em dezembro de 2014, o qual é coordenado pela Professora Catarina Shin, tem como

[4] A perspectiva de ampliação dessa rede permitiu a interlocução com a Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e as universidades Estadual e Federal do Ceará (UECE; UFC) com o propósito de envolvimento nas proposições formativas, com destaque para as novas iniciativas de oferta do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural.

propósito desenvolver ações articuladas em ensino, pesquisa e extensão na área de música e da educação musical especial e inclusiva considerando, sobretudo, a apropriação da musicografia braille, por parte de professores e de interessados em estudar música, com ênfase inicial no processo de ensino e aprendizagem de pessoas com deficiência visual.

O Código Musical Braille ou a Musicografia Braille consiste na utilização do Braille direcionado para a notação musical, por meio do qual as pessoas com deficiência visual possam, em contextos de educação musical, reconhecer a notação musical, bem como colaborar com as atividades de ensino e aprendizagem, de composição e interpretação musical.

Tal procedimento de acessibilidade, experimentado no mundo e no Brasil, representou um expressivo avanço nas iniciativas de educação musical das pessoas com deficiência visual, permitindo-lhe, entre outras coisas, o acesso ao ambiente acadêmico de formação de profissionais na área de música, em decorrência de que a notação musical em tinta representa uma das muitas restrições enfrentadas pelos postulantes com deficiência visual ao conhecimento acadêmico e técnico na área de música.

No caso do SEMBRAIM, as iniciativas de educação musical acessível, começaram com a Musicografia Braille, mas, atualmente, contempla estudantes com paralisia cerebral, deficiência intelectual, surdez e espectro do transtorno do autismo, construindo mediações orientadas pela utilização de metodologias que considerem os processos sensoriais e cognitivos dos agentes concretos da aprendizagem. Em 2019, esse setor desenvolveu 14 projetos de extensão com 25 bolsistas remunerados contemplando 174 pessoas participantes. Desse conjunto, 133 eram pessoas com deficiência.

Uma das questões que se destaca da experiência do Setor de Musicografia Braille da Escola de Música é a participação nas reformas

curriculares da Licenciatura em Música e do Ensino Técnico. Nesse sentido, em nível de graduação, registra-se a constituição dos componentes “Musicografia em Braille” 1 e 2, sendo a 1 obrigatória e a 2 optativa, ambas com 60 horas; “Musica e educação especial” 1 e 2, 60 horas cada, sendo uma obrigatória e outra optativa; e “Libras”, obrigatória com 60 horas, direcionada para o universo da música. Além disso, no Ensino Técnico foi instituído o componente “Musicografia Braille”, de caráter introdutório, com carga horária de 15 horas.

Essa questão da inserção curricular é de extrema importância para que se possa, no contexto da universidade, contribuir com a formação inicial dos profissionais de diversas áreas, inclusive da música, no que se refere à acessibilidade. Isso permitirá, entre outras coisas, o enfrentamento das cosmovisões conservadoras e, portanto, preconceituosas e estereotipadas da presença ativa das pessoas com deficiência no universo da música.

A segunda iniciativa que gostaríamos de assinalar contempla o nosso protagonismo acadêmico, tendo como referência as articulações estabelecidas com a Universidade Estadual do Ceará e a rede interinstitucional UFRJ/UFRGS/UFRN. Trata-se da constituição de um Programa Estruturante de Acessibilidade Cultural, integrante do Plano de Cultura da UFRN⁵, sob a coordenação do Núcleo de Arte e Cultura, com vigência para o período de 2016 a 2019. Tal Programa se orientava pela necessidade de inserção acadêmica da questão da acessibilidade orientada para os contextos culturais e artísticos.

[5] Financiado pelo Programa Mais Cultura nas Universidades – MINC/MEC.

Se a acessibilidade como agenda e ação política procura engendrar contextos de alteração das partilhas do sensível, a constituição de um programa estruturante em acessibilidade cultural no Plano de Cultura da UFRN orientou-se pela perspectiva de instaurações de encontros acadêmicos como provocações que suscitem, entre outros aspectos, a visibilidade temática e curricular nos diversos cenários de formação (a ser) assumidos pela Universidade. Nesse processo, considera-se o envolvimento não apenas de agentes internos, mas também que se mobilize a participação de representações de outras Instituições de Ensino Superior e de outros setores da sociedade, na medida em que as discussões e constituições de iniciativas devem mobilizar a todos(as). (ALVES, 2019, p. 31)

Tendo essa articulação interna e externa como referência, o Programa Estruturante de Acessibilidade Cultural é iniciado, em 2016, com a realização do Encontro Potiguar de Acessibilidade em Ambientes Culturais, nos dias 22 e 23 de novembro de 2016, contemplando quase 300 participantes, não só da universidade, mas de outras universidades do RN, da sociedade civil, das representações das pessoas com deficiência, de produtores culturais e de professores da Educação Básica. Na oportunidade, ofertamos oito minicursos para construir um processo de sensibilização para que o próprio Rio Grande do Norte, outras instituições, os órgãos de governo na área de cultura, pudessem se aproximar de iniciativas, abordagem e modalidades em torno da acessibilidade cultural.

Nesse contexto, tivemos a palestra de abertura com a Profa. Dra. Patrícia Dorneles, cuja exposição “Acessibilidade e políticas culturais: de onde começamos e para onde vamos” proporcionou uma abordagem contextualizada do itinerário construído em favor da visibilidade da agenda

em torno da acessibilidade cultural como intrínseca às políticas culturais em gestação à época. Ademais, tivemos as seguintes palestras: (1) “Livro, leitura e acessibilidade (Profa. Carla Mauch – ONG Mais Diferenças/SP); (2) “Acessibilidade em museus (Profa. Dra. Jeniffer Alves Cuty – UFRGS); (3) “Audiodescrição e audiovisual” (Profa. Dra. Soraya Ferreira Alves – UNB).

Além disso, foram realizadas as seguintes mesas redondas: (1) “A produção cultural e a acessibilidade (Profa. Ma. Andreza da Nóbrega Arruda Silva – VouVer Acessibilidade/PE; Renata Silencio de Lima – IFRJ/RJ; Prof. Dr. Klitenes Bastos Braga – UECE/CE); (2) “Itinerários e práticas artísticas” (Marcos Antônio da Silva – Instituto de Educação e Reabilitação de Cegos do RN - IERC); Joselma Soares de Araújo – Gira Dança/RN; Adriana de Vasconcelos Torres – Centro de Atendimento às Pessoas com Surdez); (3) “A acessibilidade no contexto acadêmico da UFRN” (Prof. Dr. Ricardo Lins – CAENE/UFRN; Jefferson Fernandes Alves – CE/UFRN; Margareth Maciel Dias Furtado – BCZM/UFRN); (4) “Projetos artístico-acadêmicos e as interfaces com a acessibilidade” (Profa. Ma. Catarina Shin Lima de Souza; Profa. Dra. Elke Beatriz Riedel, ambas da Escola de Música/UFRN).

No período da noite, foram ofertados, simultaneamente, os seguintes minicursos: (1) “Leitura e acessibilidade” (Profa. Carla Mauch – ONG Mais Diferenças/SP); (2) “Museu e Acessibilidade” (Profa. Dra. Jeniffer Cuty/UFRGS); (3) “Audiodescrição e audiovisual (Profa. Dra. Soraya Ferreira/UNB); (4) “Produção em acessibilidade cultural” (Profa. Ma. Andreza Nóbrega – VouVer Acessibilidade/PE); (5) “Acessibilidade como componente curricular” (Renata Silencio/IFRJ); (6) “A audiodescrição em eventos” (Prof. Dr. Klitenes Braga – UECE/CE).

Verifica-se, por conseguinte, uma preocupação inerente ao mencionado Encontro Potiguar que dizia respeito à promoção de uma visibilidade da

pauta da acessibilidade cultural, constituindo vários contextos de interação que permitissem um processo de reinvenção do olhar em relação aos direitos culturais da pessoa com deficiência.

Nesse caso, a emergência de encontros em torno da temática da acessibilidade persegue as possibilidades de desnaturalização do olhar em relação ao outro que se desvia, que rasura e que se distancia dos padrões hegemônicos de normalidade, na perspectiva de provocações em favor de movimentos deformadores das referências axiológicas que fundamentam a compreensão do ser humano como homogeneidade. (ALVES, 2019, p. 35).

Essa perspectiva desviante do olhar acompanhou todo o Programa Estruturante de Acessibilidade Cultural, promovendo encontros, cursos e oficinas, os quais eram compreendidos como “encontros de desformação”, inspirados nas provocações poéticas de Manoel de Barros, uma vez que os mesmos eram pensados como processos de desnaturalização das representações que nós temos em relação à pessoa com deficiência. Assim, as ações formativas permitiam movimentos de deslocamento de pontos de vista como inerentes às proposições iniciais de qualificação de diversos segmentos e perfis: artistas, produtores, pessoas com deficiência, professores, estudantes. Abaixo, algumas das proposições formativas realizadas:

- Minicurso de Audiodescrição de Eventos (12h) - 05 a 07 de outubro de 2016 – Prof. Klístenes Braga - UECE;
- Minicurso de Legendagem para Surdos e Ensurdecidos (12h) – 05 a 07 de outubro de 2016 – Profa. Bruna Leão – UECE;

- Curso de Acessibilidade em Museus (85h) – 14 de agosto a 04 de dezembro de 2017 – Prof. DrJefferson Fernandes, Profa. Beth Romani, Flávia Roldan – UFRN; Prof. Eduardo Cardoso, Profa. Kemi Oshiro – UFRGS; Profa. Miryam Pelosi, Profa. Vera Vieira – UFRJ; Profa. Daina Leyton – Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).
- Minicurso “Audiodescrição no cinema – A formação de uma memória dos artifícios do cinema por meio da linguagem cinematográfica na audiodescrição” (10h) – 28 e 29 de outubro de 2018 – Profa. Bell Machado – Quest Consultoria /Campinas – SP.
- Curso “Acessibilidade em museus e espaços culturais: estudos, formação e produção.” (80h) - 01/03/2019 a 31/12/2019 – Profa. Flávia Roldan, Profa. Beth Romani, Profa. Christina Camilo, Prof. Jefferson Fernandes – UFRN.
- Curso “Teatro e não vidência: a cena expandida pela audiodescrição” (80h) 16 de março a 21 de novembro de 2019 - Prof. Jefferson Fernandes – UFRN.

Ainda em 2018, registra-se a iniciativa de tornar acessíveis dois documentários videográficos, realizados pelas professoras Lizabete Coradini (Departamento de Antropologia) e Ângela Pavan (Departamento de Comunicação Social), da UFRN, ambos enfocando mulheres em contextos culturais: “Mulheres do Samba” e “No Mato das Mangabeiras.”

Considerando a inserção da audiodescrição, da LIBRAS e da legendagem para surdos e ensurdecidos, a acessibilidade foi desenvolvida pelo Setor de Acessibilidade da Secretaria de Educação a Distância da UFRN, SEDIS, com o propósito de socializar tais vídeos com as escolas públicas do Rio Grande do Norte, proporcionando o compartilhamento de determinadas produções audiovisuais acessíveis para contribuir com a valorização da cultura

norte-rio-grandense e para assegurar subsídios para a fruição fílmica de estudantes com deficiência visual.

Nesse mesmo ano, no contexto da reestruturação curricular dos cursos de graduação, ressalta-se a configuração de dois componentes curriculares nos cursos de Design e de Pedagogia, como desdobramentos de nossas reflexões no contexto do Programa de Acessibilidade Cultural. No curso de Design, a Profa. Dra. Beth Romani propôs o componente optativo (DGN 0841) “Design Inclusivo e Artefatos Gráficos”, com 60 horas. No curso de Pedagogia, sistematizamos, juntamente com a Profa. Dra. Flávia Roldan, o componente optativo (PEC 1029) “Acessibilidade, Educação e Ambientes Culturais”, com 30 horas.

Além disso, ressaltamos que, em 2019, a gestão do Programa Estruturante de Acessibilidade Cultural, a partir da coordenação do Núcleo de Arte e Cultura (NAC), no sentido da aquisição de equipamentos de audiodescrição, com o propósito de, em parceria com o Centro de Educação e com a Secretaria de Inclusão e Acessibilidade, instituir, no contexto da UFRN, o serviço de audiodescrição de eventos e atividades artísticas. Para tanto, foi sistematizado o curso de extensão “Audiodescrição ao vivo: a acessibilidade de eventos acadêmicos no contexto da UFRN” para a formação das equipes de audiodescrição, contando com a colaboração formativa do Prof. Dr. Klístenes Braga e da Profa. Dra. Bruna Leão. Tal curso seria executado a partir de março de 2020, sofrendo uma suspensão momentânea por conta do isolamento social provocado pela pandemia do novo coronavírus.

As experiências formativas construídas em torno da acessibilidade em contextos museais (2017 e 2019) foram planejadas em parceria com a Rede Universitária de Museus da UFRN (RUMUS), gerando um acúmulo de

preocupações por parte dos museus, especialmente os museus Câmara Cascudo e de Ciências Morfológicas, os quais passaram a incorporar ações de acessibilidade em suas exposições e atividades educacionais.

Ademais, o curso de extensão “Teatro e não vidência: a cena expandida pela audiodescrição”, realizado em 2019, teve como desdobramento a sistematização do projeto de pesquisa “Audiodescrição nas artes cênicas: a construção de um olhar estético considerando a não vidência” (2020), cujo enfoque procura enfatizar a dimensão estética da audiodescrição nos processos tradutórios de espetáculos cênicos (teatro e dança). Tal pesquisa abriga três estudos de mestrado e dois estudos de doutorado, vinculados aos Programas de Pós-Graduação em Educação e em Artes Cênicas da UFRN.

Em face da importância dessa agenda no contexto universitário, pretendemos dar continuidade ao Programa Estruturante de Acessibilidade Cultural na configuração de um novo Plano de Cultura da UFRN, considerando a recorrência de esforços referentes aos processos de formação inicial e continuada no contexto acadêmico, tendo como referência os múltiplos sujeitos e seus múltiplos itinerários, sobretudo, aqueles historicamente marginalizados.

O fato de nos encontrarmos em torno da acessibilidade em ambientes educacionais e culturais, permite-nos assumir, como pano de fundo, o direito de todos à atuação, como leitores e produtores de signos, cuja ênfase à participação das pessoas com singularidades sensoriais, físicas, cognitivas e neurológicas traduz a necessidade de problematizarmos nossas concepções em relação ao outro e às construções simbólicas e espaciais que acolhem e provocam múltiplas interações afetivas, estéticas e epistêmicas. Isso pressupõe o protagonismo por parte de

alguns segmentos sociais que, historicamente, procuram sair da invisibilidade para se apropriarem de lugares e de espaços que, até então, não foram concebidos para acolhê-los como agentes partícipes [...]. (ALVES, 2019, p. 29).

A terceira iniciativa que desejamos relatar diz respeito à criação, em 2019, do Mestrado Profissional em Educação Especial, do Centro de Educação/UFRN. Uma das razões fundamentais diz respeito à necessidade de expansão da política de pós-graduação do Centro de Educação, uma vez que seu programa (Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGEd) é um dos mais antigos da UFRN, convertendo-se em referência formativa de pesquisadores na área de Educação do Norte e Nordeste do país. Com conceito cinco, o PPGEd contribuiu, decisivamente, com a formação de doutores para a criação, consolidação e expansão de vários programas de pós-graduação em educação dessas regiões.

Uma das linhas de pesquisa mais demandadas nos processos seletivos é, justamente, a Linha de Pesquisa Educação e Inclusão em Contextos Educacionais, da qual fazemos parte, em decorrência da procura expressiva por parte dos professores, sobretudo da Educação Básica, por uma ambiência investigativa, em nível de pós-graduação.

Na proposta de criação, encaminhada a CAPES, no item “caracterização da proposta”, o documento expõe que

A presente proposta de Pós-Graduação em Educação Especial mestrado profissional *stricto sensu* está associada às pesquisas e aos projetos do corpo docente do Centro de Educação. Ela visa corroborar com a formação de profissionais que atuam com pessoas com deficiências, altas habilidades e transtorno do

espectro autista nos diversos âmbitos da sociedade. [...] Ademais, orienta-se pela imperiosa necessidade de ampliar e consolidar a cultura de práticas inclusivas no contexto universitário. Essa demanda justifica-se pelo expressivo aumento do contingente de alunos com deficiência e outras necessidades educacionais na instituição em virtude, dentre outros fatores, da recente lei de cotas. [...] No contexto institucional e regional a proposta almeja contribuir com a produção do conhecimento científico e profissional na área de educação especial. (UFRN, 2019b, p. 3).

Compreendendo 14 professores, essa proposta de mestrado profissional, contemplou duas linhas de pesquisa: (1) “Processo de Ensino e Aprendizagem na Perspectiva da Educação Especial.” e (2) “Educação, Tecnologia Assistiva, Acessibilidade e Cultura”. A proposição dessa última linha, no qual estamos vinculados com mais cinco professores foi sistematizada em sintonia com o acúmulo de estudos e iniciativas desenvolvidas no contexto da UFRN no que se refere à acessibilidade cultural, conforme sua respectiva descrição:

Estuda dimensões da acessibilidade e sua relevância para garantia dos direitos da pessoa com deficiência no acesso, participação e aprendizagem nas diversas instâncias como: instituições escolares, manifestações artísticas e culturais, lazer entre outras; apresentar diretrizes e políticas da acessibilidade com ênfase para tecnologias assistivas, audiodescrição e legendagem para surdos e ensurdecidos; tradução e interpretação em Língua de Sinais Brasileira (LSB). Explorar estratégias educacionais e as tecnologias assistivas na perspectiva da formação de diversos profissionais da educação especial na proposição de propostas interventivas e suas contribuições para os processos educacionais. (UFRN, 2019b, p. 13).

Ademais, no contexto da proposição curricular desse mestrado profissional, ressalta-se a criação de dois componentes vinculados à essa linha de pesquisa: (1) “Fundamentos e parâmetros do desenho inclusivo e da acessibilidade cultural” e (2) “Acessibilidade em espaços educacionais e culturais”, ambas com 60 horas. Tais componentes traduzem o acúmulo de experiências e interlocuções estabelecidas com os pesquisadores das universidades parcerias que se dedicam à acessibilidade cultural (UECE, UFRJ e UFRGS).

Aprovado ainda em novembro de 2019 pela CAPES, o reconhecimento do Mestrado Profissional em Educação Especial foi oficializado em 15 de junho de 2020, pela Portaria nº 540, do Ministério da Educação, sendo que a primeira turma, com 15 vagas, iniciará suas aulas no início de setembro de 2020, por intermédio de ensino remoto.

A manifestação curricular da acessibilidade cultural na proposta do Mestrado Profissional em Educação Especial traduz um esforço de inserção curricular, em nível de pós-graduação, dessa temática como necessária na configuração de itinerários de profissionalização em diversas áreas da educação e da cultura que assumam a perspectiva de uma alteridade que leva em conta outros agentes dos processos educacionais, culturais e artísticos que, historicamente, são invisibilizados, como as pessoas com deficiência.

A compreensão do encontro que assumimos com a acessibilidade toma como referência a condição humana da intersubjetividade, que engendra processos alteritários em movimentos contínuos e permanentes de constituição de si e do outro, de tal modo que os contextos educacionais e culturais que são engendrados como manifestações desse encontro são provocados a expandirem-se

em favor da participação de outros segmentos sociais, historicamente aliados de seus direitos mais fundamentais. (ALVES, 2019, p. 42).

NOTAS PARA O RECOMEÇO DA CONVERSA

Ainda estamos muito longe para o estabelecimento de uma correspondência entre os anteparos legais em torno da inclusão e da acessibilidade e a efetivação das correlatas políticas públicas, especialmente nos contextos da Educação Básica e do Ensino Superior. A despeito dos enfoques transversais orientadores das articulações internas e externas à universidade, ainda há muito a ser feito. Dois componentes históricos imbricados concorrem para restrições na implementação de tais políticas em favor do pleno exercício da cidadania cultural por parte das pessoas com deficiência.

O primeiro desses componentes diz respeito aos recentes rearranjos políticos, econômicos e sociais no Brasil, cujas vertentes de extrema direita e de hiperneoliberalismo concorrem para os retrocessos nas políticas públicas e nos respectivos financiamentos, bem como para a perda de garantias sociais e trabalhistas que impactam, negativamente, as diversas esferas da sociedade brasileira, inclusive, a educação e a cultura. O segundo componente corresponde à pandemia do novo coronavírus, conduzindo a procedimentos planetários de isolamento social que alteram, decisivamente, as formas de sociabilidade humana, ampliando as desigualdades sociais em razão do aumento da vulnerabilidade social e econômica de diversos segmentos da população.

No momento em que realizamos o Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural, as Instituições Públicas de Ensino Superior ensaia-

formas de retomar as aulas correspondentes ao semestre 2020.1, tendo como parâmetro preponderante o ensino remoto. Debates e reflexões são engendradas em decorrência da complexidade envolvida em tais deliberações, levando em conta, inclusive, o número expressivo de estudantes que representam diversos segmentos da população brasileira em situação de vulnerabilidade social, econômica e, por conseguinte, digital.

Em sua análise da conjuntura planetária da pandemia, Boaventura de Sousa Santos (SANTOS, 2020) evita o raciocínio dualista entre vida e economia, entre normalidade e o isolamento social, assinalando que tal crise corresponde uma das feições da própria crise do capitalismo contemporâneo, já em curso há bastante tempo. Nesse contexto, reflete sobre o adensamento das desigualdades e precarizações de grupos, segmentos e populações em tempos de isolamento social que, em se tratando das pessoas com deficiência e por conta do caráter trans-histórico do capacitismo, gera-se a sensação de que tais pessoas estariam em quarentena permanente.

Nesse cenário de “retomada” das aulas ainda é recorrente a hegemonia de um movimento que o próprio Boaventura de Sousa Santos designa de “neoliberalização da universidade”, cujos mecanismos estariam assentados na orientação instrumental para o mercado e no subfinanciamento do Ensino Superior Público.

A crise financeira é invocada, em todo o mundo, com o intuito de destruir a diversidade e a diferença; a relevância é transvestida numa palavra de ordem que legitima o subfinanciamento das ciências básicas e das ciências sociais e humanas e para desviar fundos para áreas de interesse para a acumulação

capitalista – ciência aplicada ao desenvolvimento de produtos – que se tem tornado a nova prioridade e que tem modificado irreconhecivelmente as universidades. (SANTOS, 2015, p. 203).

Para o enfrentamento e a possível superação desta dualidade, esse autor nos instiga a pensar em outra perspectiva de refundação da universidade, orientada por outra epistemologia caracterizada pela articulação de diferentes conhecimentos com relevâncias diferentes, cujo acento político estabeleceria uma interlocução com os diversos segmentos da sociedade, sobretudo, com aqueles historicamente marginalizados para se gestar uma universidade polifônica, como ele mesmo designa de pluriversidade (SANTOS, 2015).

Ao propor novos arranjos epistêmicos no contexto universitário, Boaventura de Sousa Santos nos assinala que uma das perspectivas de configuração de uma universidade polifônica é a instauração da ecologia dos saberes, por meio da qual, outros itinerários epistemológicos, ganhariam visibilidade curricular realçando suas diferenças e convergências em favor do engendramento de novos saberes não apenas sobre a sociedade, mas com os segmentos sociais historicamente marginalizados, incluindo as pessoas com deficiência.

Na mesma direção, em favor de retomada da legitimidade social da universidade e da perspectiva da pluriversidade, Boaventura de Sousa Santos (SANTOS, 2015) defende a constituição e a ampliação de projetos de extensão e comunitários, construídos colaborativamente, os quais, mesmo com as restrições orçamentárias impostas às universidades, poderiam ser assumidos como uma posição política na perspectiva de enfrentamento da configuração dualista do ensino superior.

Utopia? Não é possível vivermos sem sonhos. A emergência da acessibilidade cultural no contexto do Ensino Superior nos convida a sonhar, considerando a perspectiva das pessoas com deficiência.

Encerramos nossas ideias, convidando Drummond para nos ajudar a refletir sobre recomeços possíveis, considerando o não adiamento da vida presente, sobretudo, em tempos de isolamento social.

*Não serei o poeta de um mundo caduco
Também não cantarei o mundo futuro
Estou preso à vida e olho meus companheiros
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças
Entre eles, considero a enorme realidade
O presente é tão grande, não nos afastemos
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
[...]*

MÃOS DADAS. CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

REFERÊNCIAS

ALVES, Camila Araújo. **E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais**. Dissertação (Mestrado). Instituto de Psicologia. Universidade Federal Fluminense, 2016.

ALVES, Jefferson Fernandes. Acessibilidade cultural como provocação no contexto universitário da UFRN. In: ALVES, Teodora, et. al. **Plano de cultura da UFRN: percursos, ações e resultados: 2015 – 2019**. Natal, RN: EDUFRN, 2019, p. 28-41.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DINIZ, Debora; BARBOSA, Livia; SANTOS, Wederson Rufino. **Deficiência, Direitos Humanos e Justiça**. SUR, v. 6, n. 11, dez. 2009, p. 65-77.

Dorneles, Patrícia Silva, et al. **Do direito Cultural das pessoas com deficiência**. Revista de Políticas Públicas, v. 22, nº 1, 2018, p. 138-154

PASSERINO, L. M. A tecnologia assistiva na política pública brasileira e a formação de professores: que relação é essa? In: BAPTISTA, C. R. (org.). **Escolarização e deficiência: configurações nas políticas de inclusão escolar**. São Carlos: Marquezine & Manzini: ABPEE, 2015. p. 189-203.

UFRN. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Conselho Superior Universitário. **Resolução Nº 027**, de 11 de dezembro de 2019^a

UFRN. Universidade Federal do Rio Grande. Centro de Educação. **Proposta de Programa de Mestrado Profissional em Educação Especial**. Plataforma Sucupira/CAPES, 2019b.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Da universidade à pluriversidade: reflexões sobre o presente e o futuro do ensino superior**. Entrevista à Manuela Guilherme e Gunther Dietz. Revista Lusófona de Educação, v. 31, nº 31. 2015, p. 201-2012.

_____. **A cruel pedagogia do vírus**. São Paulo: Boitempo, 2020.

O CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ACESSIBILIDADE CULTURAL

Patricia Dorneles

Claudia Reinoso

INTRODUÇÃO

O curso de Especialização em Acessibilidade Cultural da UFRJ, cujo o currículo aborda de forma abrangente e complexa a temática, tem sido até então, uma única experiência de formação em nível de pós-graduação sobre o tema no país e na América Latina.

É inegável a importância e dimensão do impacto que a especialização destacou a pauta da acessibilidade cultural. Oferecida a formação para gestores públicos, professores universitários, Pontos de Cultura e sociedade civil, o curso além da formação tornou-se um ponto central que tem aglutinado parceiros que se identificam comprometidos com a difusão e articulação para a implementação da política pública bem como ao fomento e o encorajamento do movimento social envolvidos com o tema até a concretização de ações multiplicadoras na ponta, a partir de várias iniciativas dos discentes egressos. Como um instrumento para implementar a política pública de cultura, o curso de especialização tornou-se fomentador da constituição de uma rede de articulação, fomento e formação em acessibilidade cultural.

Os resultados colhidos até então são dos mais diversos, como inclusão de disciplinas e outras modalidades de formação sendo implementados a partir da formação dos professores universitários. Inserção de alunos da gestão pública e do movimento social em mestrados internacionais e outras pós-graduações onde a temática da acessibilidade cultural e o direito cultural das pessoas com deficiência são aprofundados. Institucionalização de eventos e fóruns temáticos onde nunca a pauta havia sido abordada. Diferentes projetos de acessibilidade cultural dos alunos capacitados apoiados por editais públicos de apoio a projetos culturais, entre outros.

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ACESSIBILIDADE CULTURAL

O curso de Especialização em Acessibilidade Cultural surgiu num contexto onde a política nacional de cultura estava voltada para um processo de ampliação da política pública de cultura pautada na promoção da diversidade e da cidadania cultural. Neste período tínhamos no governo Lula, Gilberto Gil como Ministro da Cultura e Juca Ferreira como secretário executivo. No ano de 2004, o ator Sérgio Mamberti, que estava no Ministério da Cultura, sugeriu a criação da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural – SID, tornando-se secretário da mesma criada neste ano. A Convenção da Diversidade foi aprovada pela Unesco em outubro de 2005 e Brasil foi um dos 50 primeiros países a ratificar a convenção no início de 2007. Neste sentido, observa-se o protagonismo brasileiro no que diz respeito a se dedicar a partir da política cultural para a importância da diversidade como seu maior patrimônio cultural. A partir daí, não só através da SID mas também de outras iniciativas deste ministério, inicia-se uma aproximação com segmentos, grupos e identidades nunca fomentados pela política cultural nacional. Entre estes, indígenas, ciganos, idosos, comunidade LGBTQ+, pessoas com sofrimento psíquico, pessoas com deficiência, cultura popular, entre outros.

Uma das formas de construir a política pública cultural naquela gestão do ministério era consultar a sociedade civil. Tal consulta foi desenvolvida de diferentes formas e metodologias, no caso da SID, um dos formatos utilizados era o de oficinas. Nesta perspectiva, depois de algumas oficinas já desenvolvidas com diferentes segmentos ou grupos identitários, realizou-se em outubro de 2008 a Oficina Nacional de Indicação de Políticas Culturais para a inclusão das Pessoas com Deficiência denominada “Nada sobre nós sem Nós”, em parceria com a Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) através do

Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental e Atenção Psicossocial - LAPS¹. O nome da oficina é sugerido pelos colaboradores e consultores do projeto e faz referência ao lema de luta do movimento internacional das pessoas com deficiência. A oficina tornou-se um marco importante na pauta da acessibilidade cultural para as pessoas com deficiência.

A oficina “Nada sobre nós sem nós” foi constituída por um trabalho participativo com 60 convidados colaboradores representantes da sociedade civil e instituições que tinham expertise na temática. A oficina foi realizada em três dias. No primeiro dia foi realizado um seminário provocativo que aqueceu as discussões para os grupos de trabalho (GTs) que ocorreram nos dois dias seguintes. O resultado dos GTs de acessibilidade, difusão, fomento, patrimônio da produção estética, artística e cultural para pessoas com deficiência, estruturaram ações e diretrizes para a política nacional de cultura. É importante destacar que temática de acessibilidade cultural aparece como uma nova demanda a ser pensada e incorporada nos GTs. Decidiu-se que o tema de acessibilidade merecia um destaque pela sua importância e fragilidade de seu conhecimento. A inclusão do GT Acessibilidade fez a diferença desta oficina em relação às outras organizadas pela SID para construção de políticas públicas culturais. No exercício das políticas públicas culturais observa-se pouco conhecimento sobre o tema da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência, reduzindo-o na perspectiva da acessibilidade física do espaço e não do produto ou objeto

[1] O LAPS/Fiocruz já havia realizado a parceria com a SID/MINC para a realização em 2007 da Oficina Nacional de Indicação de Políticas Culturais para pessoas em transtorno mental e sofrimento psíquico Loucos pela Diversidade. Neste sentido, se manteve a parceria com este laboratório.

cultural. Um marco de inclusão da pauta da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência nas políticas culturais foi a realização da oficina. Entre os objetivos da Oficina estavam o escutar, conhecer e sistematizar as experiências no campo da interface de políticas e produção estética, artística e cultural das/e para as pessoas com deficiência. Construir, a partir dos GT's de fomento, patrimônio, difusão e acessibilidade, ações e diretrizes orientadoras para uma política pública cultural para pessoas com deficiência. Entre os resultados, registra-se a publicação de um livro com os resultados dos Grupos de Trabalhos e do seminário realizado na Oficina, a distribuição nacional da publicação: ONGs, órgãos públicos, mistos e privados de cultura, setores, instituições e autarquias do MinC, e movimento social e ampliação e fortalecimento do debate sobre o tema e o direito da cidadania cultural da pessoa com deficiência nas conferências municipais, estaduais e nacional de cultura (DORNELES, CARVALHO, SILVA, 2017).

Somando as ações e diretrizes para uma política pública cultural para pessoas com deficiência, registra-se também na publicação dos resultados da Oficina “Nada sobre nós sem nós” a nota técnica nº 001/ 2009. A nota técnica foi elaborada pelas funcionárias do MinC envolvidas com a política de acessibilidade no período, a partir das sugestões e resultados dos GTs. Entre as propostas da nota técnica, apresenta-se a incorporação da política de acessibilidade na Lei Rouanet, nos sites e editais do MinC de forma geral, a importância da implementação de uma política de livro acessível, a incorporação da acessibilidade nas produções culturais do órgão e o diálogo com os outros ministérios para ampliar a articulação interinstitucional para a implementação das políticas de fomento, difusão, patrimônio e acessibilidade junto às produções estéticas e artísticas das pessoas com deficiência. Entre os desafios, ficaram registrados no período:

ampliar a compreensão do conceito de acessibilidade cultural para além da gratuidade e de valores acessíveis para espetáculos e outros produtos culturais financiados pela Lei Rouanet; e compreender e fomentar a aplicabilidade de acessibilidade cultural nas políticas e gestões públicas culturais, no que diz respeito ao direito de fruição estética, ampliando os formatos de acessibilidade dos diversos produtos culturais. A partir da oficina realizada em 2008, registram novas iniciativas do MinC em relação à acessibilidade cultural.

Em 2010, a Secretaria do Audiovisual, através da Programadora Brasil, incluiu 30 filmes com audiodescrição que fazem parte dos kits distribuídos pelo programa; em 2011, o MinC lançou edital Prêmio Arte e Cultura Inclusiva Albertina Brasil para 30 iniciativas culturais voltadas para o setor. Em 2012, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) publicou “Cadernos Museológicos 2” com o tema especial Acessibilidade a Museus.

Em 2013, a pauta da acessibilidade cultural tornou-se mais fortalecida. O MinC publicou a Instrução Normativa da Lei Rouanet que prevê medidas de acessibilidade cultural. Em parceria com a UFRJ, o MinC realizou a primeira turma do Curso de Especialização de Acessibilidade Cultural. Ocorre a inclusão da rubrica de acessibilidade cultural nos editais dos Pontos de Cultura, de valor de 2% a 5% do total do projeto cultural do Ponto. Em 19 de setembro é lançado o Dia Nacional do Teatro Acessível (Projeto de Lei 129/2013) pelo Deputado Federal Jean Willys em parceria com a Escola de Gente/RJ. Ocorre, ainda em 2013, a criação do Grupo de Trabalho Interministerial de Acessibilidade (GTI do SCDC/MinC e da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República - SDH/PR), e o lançamento do edital do projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, uma parceria do MinC com a instituição Mais Diferença.

É importante destacar que o embora a primeira edição do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural tenha ocorrido em 2013, a parceria entre o antigo MinC e a UFRJ ocorreu em 2010. A proposta do curso surgiu inspirada nas demandas e nas necessidades de capacitação e formação em Acessibilidade Cultural que foram identificadas através das ações e das diretrizes da oficina “Nada Sobre nós Sem nós”. A proposta do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural atende a meta 1.2 da diretriz 1 de Acessibilidade Cultural, a meta 1.3 da diretriz 1 de Fomento, e a meta 2.1 da diretriz 2 de Difusão, entre outras de forma indireta, proposta na referida oficina (AMARANTE, LIMA, 2009).

O currículo do curso foi idealizado e elaborado por um grupo de colaboradores em conjunto com professores do curso Terapia Ocupacional da UFRJ relacionados à temática². As atividades com a primeira turma se iniciaram no ano de 2013 e com a segunda em 2015, e ainda com o apoio do antigo MinC realizamos a terceira turma em 2018 com o encerramento em 2019. A proposta da especialização foi fundamentada na busca de soluções necessárias para uma cultura democrática e inclusiva e na formação de agentes multiplicadores das soluções encontradas. Entre os objetivos destacam-se: a) formar especialistas em Acessibilidade Cultural para atuar no campo das políticas culturais, orientando e implementando conteúdos, ferramentas e tecnologias de acessibilidade que proporcionem fruição estética, artística e cultural para todas as condições humanas a partir do enfoque da deficiência; b) oferecer capacitação em Acessibilidade Cultural

[2] Integrantes da equipe da instituição Escola de Gente/RJ e Isabel Portela do Museu da República/RJ

a partir de uma grade de conteúdos que proporcione conhecimento desde a gestão em políticas culturais, bem como conhecimento sobre as deficiências, legislações e tecnologias de fruição para a Acessibilidade Cultural de pessoas com deficiência; c) possibilitar a formação e certificação que proporcione atuação profissional no campo das políticas culturais, auxiliando e orientando a implementação de Acessibilidade Cultural para todas as linguagens estéticas e artísticas; d) sensibilizar, a partir da formação, gestores culturais para a implementação de ações culturais inclusivas no campo da fruição estética e da participação da pessoa com deficiência nas políticas e programações de atividades culturais; e) estimular o debate e a aplicabilidade da legislação no campo dos direitos humanos, das políticas culturais e da deficiência.

Com o objetivo de constituir política pública, o curso nestas três primeiras edições teve como público-alvo, com vagas específicas distribuídas entre estados ou regiões do país, Gestores Públicos Culturais com objetivo de capacitar a gestão pública para a implementação da política orientada no Plano Nacional e no Sistema Nacional de Cultura; Pontos e Pontões de Cultura para socializar e fomentar junto aos outros Pontos de Cultura a aplicabilidade da política cultural de acessibilidade para pessoas com deficiência, mobilizando e instrumentalizando o controle social; Professores de universidades públicas com o objetivo fomentar a formação em acessibilidade cultural na vida acadêmica, capacitando futuros profissionais para atuação no campo das políticas culturais; e Organizações da Sociedade Civil com o objetivo de capacitar a sociedade civil envolvida no tema e qualificar o controle social para a implementação da Política de Acessibilidade Cultural para pessoas com deficiência apontada no Plano Nacional de Cultura e no Sistema Nacional de Cultura. Na última edição, a

pedido do antigo MinC, abriu-se vagas para produtores culturais que atuem nos ambientes culturais ou em programas e projetos de políticas culturais, a fim de implantar, qualificar e potencializar as atividades no âmbito da cultura.

A formação tem sido desenvolvida em nove módulos, perfazendo um total de 360 horas de curso. A matriz curricular do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural foi composta por 12 disciplinas. Destas, 3 são práticas, 4 são teóricas, 3 são teórico-práticas e 02 são de orientação em pesquisa. A saber: Política e Diversidade Cultural – disciplina com 45 horas, Aspectos Gerais das Deficiências – com carga de 45 horas, Tecnologia Assistiva I – com carga de 30 horas, Tecnologia Assistiva II – com carga de 15 horas, Audiodescrição I – com 30 horas/aula, Audiodescrição II – com 15 horas/aula. Exposição Acessível I e Exposição Acessível II – ambas com carga horária de 30 horas, Seminário de Projeto I e Seminário de Projeto II – ambas com carga de 30 horas, estas últimas são responsáveis pelo desenvolvimento de projeto final da especialização por meio da orientação, desenvolvimento e apresentação do trabalho final do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural (DORNELES, CARVALHO, CASTRO, 2017).

Nas três edições da especialização aplicamos a proposta do museu-escola. O museu-escola é aquele que acolhe a especialização e disponibiliza o seu acervo como objeto de estudo para a aplicabilidade de programas, projetos e ações de acessibilidade. Cria-se entre o museu-escola e a formação da especialização uma relação de ensino de forma orgânica e generosa, onde teoria e prática dialogam no exercício de aprendizagem por todo o período do curso. Ao final da formação, a partir da disciplina de exposição acessível, a turma entrega à direção do museu-escola uma proposta de acessibilidade, além de diferentes recursos desenvolvidos em outras disciplinas que podem auxiliar a implementação de um programa

de acessibilidade para aquele museu. A primeira turma do curso de especialização debruçou-se sobre o acervo do Museu da República, a segunda no Museu da Geodiversidade da UFRJ e a terceira iniciou no Museu Nacional da UFRJ, mas com a tragédia do incêndio o curso foi carinhosamente acolhido pelo Museu Histórico Nacional.

A formação profissional dos discentes foi bem diversificada ao longo das três edições da formação, o que contribui para uma diversa produção científica. Havia nas três edições profissionais de diferentes áreas: terapeutas ocupacionais, educadores físicos, pedagogos, professores, publicitários, jornalistas, museólogo, economista, advogado, fonoaudiólogo, assistente social (DORNELES; CARVALHO, 2016).

Analisando os trabalhos finais das três turmas, os temas puderam ser categorizados em grandes grupos: Acessibilidade Cultural em linguagens artísticas e manifestações culturais: 18 trabalhos; Acessibilidade Cultural no contexto das pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida: 3 trabalhos; Acessibilidade em equipamentos culturais: 39 trabalhos; Formação e Capacitação em Acessibilidade Cultural: 21 trabalhos; Política Pública, diversidade e cidadania cultural: 31 trabalhos; Recursos de acessibilidade: 13 trabalhos.

O curso orienta-se pela Metodologia da Implicação, buscando a implementação e o fortalecimento de uma Rede de Articulação Fomento e formação em acessibilidade cultural – RAFFACULT. O curso tem sido um instrumento de fortalecimento da política cultural para pessoas com deficiência.

Ao iniciar a elaboração da primeira edição do curso de especialização percebeu-se a dificuldade de mapear iniciativas tanto em ações educativas quanto de formação no Brasil. Observou-se que as universidades públicas

brasileiras estão longe do tema e do campo. As poucas iniciativas de formação e pesquisa nas universidades partem de ações isoladas e solitárias de alguns professores e técnicos, mesmo assim se direcionando para uma única linguagem e um único formato de comunicação acessível, dificultando um olhar mais universal para o direito, a produção e o consumo cultural da pessoa com deficiência. Mapeamos cerca de 50 iniciativas isoladas de ações de formação que envolvem parte da pauta em universidades públicas brasileiras, mas não uma formação integral como a especialização propõe. Para construirmos uma formação integral também foi necessário contar com outros pares que conosco compõe a um caleidoscópio de perspectivas de formação no tema. Entre os parceiros estão nesta trajetória encontram-se a UFRGS, a UFRN, UFPEL, UFBA, o MAM/SP, o GT de Acessibilidade Cultural do Pontos de Cultura, entre outros.

Na perspectiva de avançar com a implementação da pauta nas políticas públicas percebeu-se que para além da formação em nível de pós, a especialização deveria ser um instrumento de mobilização e de fomento de uma rede que envolvesse articulação, fomento e formação, assim surge a RAFFACULT. A Rede inicia-se então pelo perfil atuante dos discentes da primeira turma e das parcerias institucionais entre as universidades parceiras. Destaca-se que a realização do III e IV Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais (SENAC) promovido pela UFRGS, realizado junto ao I e II ENAC, tem constituído uma forte parceria entre a UFRJ, UFRGS e UFRN. O II ENAC e o IV SENAC foi realizado na cidade de Natal em abril de 2014 no TEIA – Encontro Nacional do Programa Cultura Viva, o que nos levou não só a parceria com a UFRN como também a descentralização da temática para aquela região. O VII ENAC foi realizado em 2019 no Centro Cultural da UFRGS com o objetivo de fortalecer e ampliar a pauta da

acessibilidade cultural desenvolvida por esta instituição parceira, bem como descentralizar o encontro para o sul do país mobilizando a participação das pessoas daquela região.

Em suas três edições do curso, foram desenvolvidas um conjunto de ações culturais como uma contrapartida dos discentes ao investimento público oferecido pela formação gratuita. Este compromisso sempre esteve destacado nos editais comprometendo o candidato a ser multiplicador do tema após a capacitação oferecida pela pós-graduação.

O I Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural (ENAC) aconteceu na primeira edição do curso, na qual também foi realizada a Conferência Livre de Acessibilidade Cultura (CLAC) para pessoas com deficiência. As propostas apresentadas foram qualificadas pelos discentes da turma ao longo da formação finalizando um documento com 90 propostas para III Conferência Nacional de Cultura (III CNC), sendo a CLAC a conferência livre que mais apresentou propostas para a III CNC. Na conferência nacional junto a outros pares da luta pela acessibilidade cultural aprovamos a proposta 3.18 3 como prioritária do eixo IV. Isto registra o trabalho articulado da turma da especialização na divulgação e articulação da presença da pauta nas conferências municipais e estaduais de cultura que alimentam as propostas para a CNC. Além disto, este protagonismo dos discentes do curso contabilizou a representação de oito deles como delegados das conferências municipais para as estaduais e dois delegados na III CNC.

No que concerne a segunda edição do curso, a parceria com a UFRGS na realização do Curso de extensão de 40h em formato de ensino a distância em Acessibilidade em Ambientes Culturais, possibilitou a capacitação de 420 interessados na temática. Os discentes da especialização anteriormente capacitados pela equipe da UFRGS tornaram-se multiplicadores, atuando

como tutores das turmas. Registraram-se 1.600 candidatos em três dias de inscrições. A falta de formação no Brasil e o crescente interesse pelo tema vêm cada vez mais buscando interessados.

A produção científica dos discentes vem contribuindo com o fortalecimento do campo da Acessibilidade Cultural, visto que atualmente foram realizados e defendidos 130 trabalhos de conclusão de curso que tem se tornado referência bibliográfica importante, além de que muitos destes projetos de pesquisa se desenvolvem em sua maioria como estudo de implementação de programas e projetos para a própria instituição do qual o discente está envolvido, sendo assim, algumas destas pesquisas transforma-se em propostas propositivas de implementação da pauta na instituição do qual o candidato ao curso representa na hora da sua inscrição ao mesmo.

Para além da formação em nível de pós-graduação, a ação cultural da especialização tem oferecido diferentes atividades que atuam na perspectiva da indissociabilidade de Ensino, Pesquisa e Extensão. O curso já citado em parceria com a UFRGS é uma das iniciativas, mas ainda se destacam a realização dos ENACS e das Jornada Científicas. Ao longo do projeto realizamos sete ENACS, que atingiram cerca de mil participantes interessados na pauta. Os temas das mesas redondas do encontro oferecem reflexões sobre políticas públicas, apresentam experiências das mais diversas, e o papel dos movimentos sociais na pauta, entre outros. O ENAC quando desenvolvido junto às atividades do curso atende grande parte do conteúdos da disciplina Políticas e Diversidade Cultural. É um encontro aberto ao público em geral mobilizando a participação de pessoas de outras cidades do país já que o tema é ainda raro em muitas regiões. A Jornada Científica trata-se da semana da apresentação dos Trabalhos de Conclusão

de Curso dos alunos da especialização. Com o objetivo de difundir os conteúdos o formato da jornada é de apresentação pública com inscrições abertas aos interessados em geral. Nas três edições da Jornada Científica em Acessibilidade Cultural atingimos cerca de 250 pessoas. Além disso, em junho de 2017, em parceria com outras instituições a partir do projeto da pós, a UFRJ realizou o Encontro Acessibilidade Cultural em Ambientes Culturais com cerca de 120 participantes e o II Encontro Terapia Ocupacional e Cultura, realizado em março do mesmo ano, onde a acessibilidade cultural e as contribuições da terapia ocupacional foram o foco central do evento com cerca de 70 participantes.

Em relação a pesquisa, se destaca a produção científica dos discentes. Atualmente temos cerca de 130 trabalhos de conclusão de curso que ficam disponíveis no site do mesmo para acesso geral dos interessados. Esta produção tem se tornado referência bibliográfica importante para área já que a formação no Brasil é muito restrita, não tendo nenhum outro curso de pós-graduação específico com o tema da acessibilidade cultural. Registra-se que a pesquisa em políticas culturais é recente no país. As pesquisas dos discentes da especialização da UFRJ vêm fazendo a diferença e incluindo a temática nos poucos encontros, seminários e publicações sobre políticas culturais. Na segunda edição do projeto incorporamos o mapeamento em Acessibilidade Cultural junto aos Pontos de Cultura. Este trabalho possibilitou por um período o fortalecimento do GT de Acessibilidade dos Pontos de Cultura e o fomento da pauta junto às redes de Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva.

Ao longo de suas edições, através das diferentes iniciativas já relatadas, a especialização em acessibilidade cultural tem sido um instrumento para implementação para as políticas públicas. O curso tem contribuído,

fortemente para que se atenda o item 2.9 do Sistema Nacional de Cultura (SNC) que aponta para a implementação de Política Nacional de Formação na área da Cultura. Ao instituir a Rede de Articulação, Fomento e Formação, observa-se que o curso se insere no 2.9.2 do Sistema Nacional de Cultura que pauta a Criação da Rede de Instituições de Formação na área da cultura, e no item 2.9.3. implementação de Programa de Formação na área da cultura.

Destaca-se ainda que a iniciativa do Curso de Especialização atende as metas 35 e 36 do Plano Nacional de Cultura. A meta 35 aponta para o desafio de capacitação de gestores em 100% das instituições culturais. A meta 36 destaca a capacitação de gestores de cultura e conselheiros em cursos promovidos ou certificados pelo Ministério da Cultura em 100% das Unidades da Federação (UF) e 30% dos municípios, dentre os quais, 100% dos que possuem mais de 100 mil habitantes. Além disto, cabe destacar que as diferentes ações formativas que surgem a partir da especialização têm proporcionado aos atores capacitados à multiplicarem suas ações de acessibilidade cultural. Desta forma, atuam em prol de várias metas do Plano Nacional de Cultura, para além da meta 29, que nos desafia a atingir 100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendendo aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência. Entre as outras metas, destacam-se meta 28 que aponta para aumento em 60% no número de pessoas que frequentam museus, centros culturais, cinemas, espetáculos de teatro, circo, dança e música, a meta 34 que diz a necessidade de ampliar para 50% de bibliotecas públicas e museus modernizados. Não podemos esquecer o papel da articulação da turma para a pauta estar presente na III CNC, que além de aprovamos a proposta 3.18

como prioritária do eixo IV Direitos Humanos e Cultura, aprovamos também as propostas 3.13 e 3.11.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O curso de Especialização em Acessibilidade Cultural tem um papel estratégico na visibilidade da questão e na luta dos deficientes pela garantia de acesso à fruição cultural, tal como preconizado nas políticas públicas. A forma como o curso foi estruturado e concebido parece ter sido fator determinante no sentido de sistematizar os interesses iniciais de cada aluno na temática e convertê-los em produção de conhecimento e motivação para a continuidade de pesquisas futuras. Tal fato foi verificado na medida em que os trabalhos finais estão em total consonância com os conteúdos abordados no curso, no entanto percebe-se claramente que foram aplicados a diferentes realidades, que são próprias de cada um dos alunos e dizem respeito a suas inserções profissionais e experiências anteriores. Entre os desafios para a área encontram-se a necessidades de inserir disciplinas obrigatórias de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência nos cursos de produção cultural, bacharelados e licenciaturas artísticas, terapia ocupacional; criar cursos técnicos de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência com o objetivo de profissionalização para atuação na área; ampliar a Rede de Universidades parceiras na Formação em Acessibilidade Cultural na RAFFACULT, entre outros.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, P; LIMA, R (Coord.). **Nada sobre nós sem nós. Relatório final da Oficina Nacional de Indicação de Políticas Públicas Culturais para Inclusão de Pessoas com Deficiência.** Rio de Janeiro: ENSP/ FIOCRUZ, 2009.

DORNELES, P. S.; CARVALHO, C. R. A. de; SILVA, A. C. C. O Curso de Pósgraduação em Acessibilidade Cultural da UFRJ: Breve Estudo Sobre Seu Papel Na Construção De Uma Política De Formação, Perfil Dos Discentes E Suas Contribuições De Pesquisa E Ação Cultural Na Área. In: **viii Seminário Internacional Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa**, 2017, Rio de Janeiro. Anais VIII Seminário Internacional Políticas Culturais FCRB. Rio de Janeiro: Itaú Cultural, 2017. v. 1. p. 1084-1094.

DORNELES, P.S; CARVALHO, C.R.A. **O curso de pós-graduação em acessibilidade cultural da UFRJ: breve estudo sobre seu papel na construção de uma política de formação, perfil dos discentes e suas contribuições de pesquisa e ação cultural na área.** Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar, São Carlos, SP, v. 24. p. 176-183, 2016. Suplemento Especial.

DORNELES P.S, CARVALHO C.R.A, SILVA, ACC, Mefano V. **Do direito cultural das pessoas com deficiência.** Rev Polit Públicas. 2018;22(1):139-56.

DORNELES, P.S, CARVALHO C.R.A, CASTRO, A.R.S.F. **O curso de pós-graduação em acessibilidade cultural da Universidade Federal do Rio de Janeiro e suas ações de ensino, pesquisa e extensão.** Rev. FAEEBA – Ed. e Contemp., Salvador, v. 26, n. 50, p. 105-117, set./dez. 2017

**UM MUSEU DE TODOS NÓS
E PARA TODOS OS OUTROS:**
O PROJETO MUSEU DO
CONHECIMENTO PARA TODOS

Francisca Ferreira Michelin

Este texto relata a trajetória de um projeto de extensão que deu início ao trabalho continuado com acessibilidade cultural no âmbito de diferentes cursos da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), até chegar no presente momento e estar sendo desenvolvido em ações da Rede de Museus da Coordenação de Patrimônio Cultural e Comunidade da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC). É importante dizer que o relato foi construído a partir do meu ponto de vista, como autora do presente ensaio, que propôs o projeto e o coordenou de 2011 a 2016, quando foi encerrado por conta do início do meu cargo de gestão na PREC, em 2017. Se outros integrantes da equipe o fossem relatar, diferentes aspectos e eventos seriam ressaltados e, talvez, outros nem viessem a constar.

Portanto, a tese que eu busco sustentar é a de que a acessibilidade cultural nesta Universidade, iniciou dentro dos seus museus e por meio da extensão universitária. Para tanto, entende-se o conceito em conformidade com o que Viviane Sarraf (2018) sintetiza como sendo o fato de que os espaços nos quais ocorrem as formas de produção cultural “devem oferecer um conjunto de adequações, medidas e atitudes que proporcionem bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência, beneficiando públicos diversos” (p.25).

O espaço do museu foi onde se constituíram as propostas que seriam financiadas e nas quais se desenvolveram os projetos que resultaram no Memorial do Anglo e na exposição acessível do Museu do Doce. Inclusive, o início desta trajetória ainda não pressupunha os recursos de acessibilidade. Foi em 2009, quando a Universidade completou 40 anos, que iniciei a buscar nas unidades o espólio de um acervo memorial para essa exposição comemorativa, que seria sediada no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG). A exposição abriu a um público que não a visitou. Em junho de 2009,

a Organização Mundial da Saúde reconheceu a pandemia de gripe A. No Brasil, o alerta foi dado em julho. No início de agosto, a Reitoria da UFPEL, seguindo orientação da Ministério da Saúde, expediu uma Portaria proibindo aglomerações humanas nos espaços das universidades. Todas as ações (entre elas, a exposição dos 40 anos) foram suspensas. Assim, o evento acabou sendo um fracasso imprevisto. O que ficou dele foi um material ilustrativo (Figura 1) que circulou durante alguns anos, aproveitado, inclusive, nas comemorações dos 45 anos da Universidade.



Figura 1: um dos postais das unidades fundadoras da UFPEL.

Material ilustrativo da exposição 40 anos da UFPEL.

Fonte: Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Cartão postal em sentido vertical. Na parte superior, fotografia da fachada de um prédio antigo, com colunas e frontão. Parte inferior com histórico do prédio em poucas linhas e selo dos 40 anos da Universidade Federal de Pelotas.

Por outro lado, isso deu início ao projeto que viria a ser financiado no Edital Proext/MEC 2011, intitulado “Museu do saber e do fazer: arte e ciência em ações educativas no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG)” e que, em essência, constituiria a semente de um trabalho futuro. Desenvolvido nesse ano, ainda no MALG, nele se lançaram as bases para o trabalho com acessibilidade em museus, através do qual a linguista portuguesa Josélia Neves veio à Pelotas. A presença de Josélia foi decisiva. A poesia do pensamento dela uniu um grupo e inspirou ideias. Alguns fatos, algumas pessoas, alguns momentos revelam futuros possíveis aos que desejam um devir. E esse chegaria em 2012, com o programa de extensão “O Museu do Conhecimento para Todos” (MCT) aprovado no Edital Proext MEC-SESU 2012. A finalidade do trabalho, desenvolvido em parceria com a Escola Louis Braille de Pelotas, era projetar e executar, parcialmente, um museu voltado para a recepção, pesquisa e atuação com todos os grupos, inclusive os de pessoas com deficiência (motora, sensorial, múltipla), estabelecendo arquitetura, museografia, cenografia, mediação e produção de recursos acessíveis. Esse museu era resultado do trabalho do projeto de 2011. Apenas, que então, avançava em outros campos mais densos.

Eu e Celina Britto Correa, arquiteta e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), estávamos trabalhando juntas desde o ano anterior. Celina havia desenvolvido o projeto preliminar do Museu da UFPEL, no andar superior do bloco frontal da extinta fábrica Laneira, comprada pela UFPEL em 2010, cuja fachada se vê na Figura 2.



Figura 2: fachada principal da extinta fábrica Laneira S.A., 199[0].

Fonte: Acervo da Fototeca Memória da UFPEL/ ICH/ UFPEL.

Descrição da imagem: Em diagonal da direita para a esquerda, a fachada de tijolos vermelhos de um edifício de dois andares que se estende por todo o quadro. Vê-se nele, duas fileiras de janelas iguais perfiladas, em cada andar. À frente da fachada, um canteiro com arbustos e na beirada dela, árvores e postes de luz.

Celina envolveu alunos de arquitetura no trabalho e fez com que se motivassem a realizar o levantamento da área física. No ano seguinte, com o novo projeto, um ânimo maior tomou conta do grupo recém-formado. Foi, para mim, o melhor momento desse projeto. Na impossibilidade de ver o Museu da UFPEL ser construído, voltamos nossos esforços para o espaço disponível no prédio do Anglo, também sendo o complexo de um extinto frigorífico, adaptado para servir como espaço acadêmico e administrativo. Foi então que a Professora Adriane Borda da Silva, também arquiteta e colega de Celina na FAURB, voltou parte do trabalho do laboratório que

coordenava, Grupo de Estudos em Gráfica Digital (GEGRADl) para a produção de maquetes e esquemas táteis que atendessem a exposição. Entre os estudantes que ingressaram no grupo, estava Desirée Nobre Salasar. Do curso de Letras – Português e Francês, e que depois passou para a Terapia Ocupacional. Iniciou como ledora e em seguida iniciou a fazer audiodescrição, mediação acessível, projetos em acessibilidade em museus e promoveu a convergência entre a sua área de formação e museus. Os resultados dessa trajetória estão comprovados pela organização do evento no qual foi apresentado o conteúdo deste texto. Houve, durante o curso desse projeto de extensão, inúmeras atividades, inclusive de pesquisa. Foram feitas várias publicações que atestaram a amplitude da interdisciplinaridade atingida pelo projeto. Nele e a partir dele, conjugaram-se de modo exemplar a arquitetura de interiores, a fotografia, a expografia, a museologia, a terapia ocupacional e todos os temas relativos, transversalizados pela acessibilidade cultural. Em 2012 atuaram 24 estudantes no projeto de diferentes cursos: Arquitetura e Urbanismo, Artes Licenciatura, Ciência da Computação, Conservação e Restauração, Física Licenciatura, Museologia, Música Bacharelado, Pedagogia e Terapia Ocupacional.

Foram promovidos vários eventos: Encontro Inclusão Cultural e Acessibilidade em Museus, Oficinas de Formação para a equipe do Projeto, Comissão de Elaboração do Regimento do Museu da UFPEL, Evento do filme com audiodescrição *Em teu Nome* (Figuras 3, 4 e 5). Na ocasião dos eventos, esteve conosco, pela segunda vez, Josélia Neves e encaminhamos junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, ao qual sou vinculada, o Acordo de Cooperação entre o Instituto Politécnico de Leiria e a UFPEL.



Figura 3: palestra de Josélia Neves no Encontro Inclusão Cultural e Acessibilidade em Museus, 27 de junho de 2012. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** auditório com paredes amarelas. No lado direito, uma mesa de conferências com microfones, na extremidade esquerda da mesa, mulher em pé com cabelos curtos e escuros, óculos e caso vermelho. Fala de frente para uma plateia. Na parede do fundo, ao lado dela, uma tela de projeção com imagem projetada. No lado oposto, uma intérprete sentada de frente para a plateia.



Figura 4: oficina de formação ministrada por Josélia Neves para a equipe do projeto em 28 de junho de 2012. **Fonte:** Acervo da autora.

Descrição da imagem: sala ampla com paredes decoradas e chão de madeira. No centro, uma mesa branca com materiais da oficina. No entorno dela, um grupo do qual aparecem sete mulheres e um homem jovem, que toca com as mãos um esquema tátil. A mulher ao lado dele, que é Josélia Neves, com um xale azul no entorno dos ombros, segura um copo e olha para o que ele faz.



Figura 5: debate do filme *Em Teu Nome*, apresentado na versão com audiodescrição, com a presença de Marilaine Castro da Costa, produtora do filme e atores Leonardo Machado e Fernanda Moro, apresentado no dia 29 de junho. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** auditório tela de projeção ao fundo em palco ladeado por cortinas vermelhas. No frente do palco, uma mesa com duas mulheres e um homem no centro. Plateia os assiste. No lado esquerdo da mesa, uma intérprete sentada de frente para a plateia.

A inauguração do Memorial do Anglo, sendo esse o resultado operacional do projeto, ocorreu em 13 de maio de 2014. O Memorial é uma exposição acessível (Figuras 5, 6 e 7), com todos os elementos dela desenvolvidos no projeto do MCT. Na ocasião foi lançado o livro contendo a pesquisa sobre o Frigorífico Anglo e dois prospectos da exposição.



Figura 6: vista de uma sala do Memorial do Anglo com móveis acessíveis projetados para a exposição. **Fonte:** Acervo da autora.

Descrição da imagem: sala vista em perspectiva com duas paredes pintadas de cinza. Luz direcionada vinda de spots colocados no teto. Nas paredes, painéis vermelhos com fotos e legendas. Abaixo dos painéis, legendas em braile. No centro, conjunto de dois móveis expositores em amarelo escuro. Neles, duas fotos coloridas e texto. Em suporte que avança do móvel, legenda em braile e esquemas táteis das fotos.



Figura 7: visita mediada da Escola Louis Braille ao Memorial do Anglo.

Fonte: Acervo da autora. **Descrição da imagem:** homem jovem de perfil, com óculos escuros e fones de ouvido. Toca no painel a sua frente. No painel, foto em preto e branco e textos em fonte branca sobre superfície vermelha. Ao lado dele, aparece, parcialmente, uma mulher de camisa azul.



Figura 8: vista bem próxima do suporte que avança dos móveis expositores do Memorial do Anglo.

Fonte: Acervo da autora.

Descrição da imagem: suporte do móvel amarelo escuro, no qual se vêem duas fotografias. Sobre o suporte, três maquetes táteis, da chaminé e da janela, decomposta em duas maquetes: da vista externa da janela e da grade.

A exposição do Memorial é composta por fotografias. Portanto, um dos recursos empregados foi a audiodescrição, disponibilizada em dispositivo com fone, para ser usado pelo visitante. Todas as fotografias foram audiodescritas e possuíam legenda em braile e das onze fotografias expostas, oito possuíam maquetes táteis. A mediação acessível estava disponível para marcação pelo site do Memorial. Foi muito utilizada nos anos de 2014 e 2015. Como o trabalho envolveu pesquisa, nos anos em que ocorreu, gerou 18 artigos, que foram publicados em periódicos e anais de eventos. Um destes que destaco, registra um projeto que iniciou em 2014 e acabou inspirando algumas versões posteriores.

O texto ao qual me refiro intitula-se “Palavras que levam a imagens”, publicado na Revista Discursos Fotográficos, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UEL, em 2013. Nele, faço a avaliação da experiência de usar os princípios da audiodescrição para divulgar, no rádio, fotografias do acervo da Fototeca Memória da UFPEL, que recebeu o acervo fotográfico do Memorial do Anglo, em formato digital. O registro de acesso da página da Fototeca causou-nos surpresa quando o programa dos spots começou a circular no rádio. Em seguida, a rádio cancelou a sua programação em função da greve dos servidores técnico-administrativos. Esse primeiro artigo retomou a produção que Josélia Neves apontou como uma audiodescrição criativa. Justamente por não seguir os parâmetros dos modelos adotados no Brasil, temi que fosse muito criticada. Em 2015, quando o programa foi reeditado com spots feitos com audiodescrição técnica, não surtiu a mesma resposta no público. Necessário esclarecer que o público atingido era de pessoas sem deficiência visual.

Concomitante ao projeto de extensão, desenvolvemos a pesquisa Expografia com desenho universal: experiências e possibilidades em

museus do Brasil a partir do modelo do MCCB/Portugal. Nela, realizamos um levantamento dos recursos de acessibilidade em museus de referência no Brasil. Buscava-se aplicar os parâmetros do Museu da Batalha na avaliação da realidade do nosso campo. Os resultados dessa pesquisa iriam aparecer nos anos seguintes.

Em 2015, tendo aprovada a proposta do Programa “O Museu do Conhecimento para Todos: inclusão cultural de pessoas com deficiência em museus universitários” no Edital Proext/MEC 2014, demos início ao projeto da exposição acessível no Museu do Doce. O grupo era numeroso e os subprojetos intensificaram sua produção a partir de maio, quando, efetivamente, a execução dos recursos financeiros começou a adquirir os materiais necessários. Foi um período muito fértil, no qual o envolvimento do grupo estava objetivado para o espaço do Museu do Doce. O Museu não tinha, ainda, uma exposição de longa duração. Enquanto avançávamos no planejamento e organização da exposição, desenvolvia-se a sinalização, a produção de maquetes e esquemas táteis, a produção dos conteúdos dos painéis, a conversão para braile, inglês e espanhol, a formulação do percurso, da recepção e da mediação, a produção do livro “O Doce Através dos Sentidos” e do catálogo “Os Museus do Conhecimento”, bem como a elaboração da audiodescrição dos materiais e de todo o programa de acessibilidade do Museu.

Em outubro de 2016 promovemos, no Museu do Doce, o “Encontro de Acessibilidade em Museus: recursos e mediação acessível” (Figura 9). Estava já dentro da perspectiva de ser mais um passo no desenvolvimento da proposta de uma política de qualificação de treinamentos para equipes inclusivas em museus. Na ocasião, discutimos um plano de trabalho da UFPEL para a Rede Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais, já

em construção e da qual participaríamos juntamente com UFRJ, UFRGS, UFRN, entre outras instituições. Também se daria a conhecer, com maior detalhamento os recursos de acessibilidade que estavam sendo implantados nos Museus Joaquim Felizardo (Porto Alegre) e no Museu do Doce. Era intenção nossa inserir a UFPEL neste movimento nacional. Na ocasião, estive presente a terapeuta ocupacional Patrícia Dorneles, superintendente de Difusão Cultural do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, que coordenou a primeira proposta no Brasil de Especialização em Acessibilidade Cultural, curso que já formou três turmas. Patrícia também foi responsável pela coordenação do Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural, que havia realizado naquele ano, sua quarta edição. Também estiveram presentes Márcia Bamberg, responsável pelo Programa de Acessibilidade no Museu Joaquim Felizardo em Porto Alegre e o Professor Eduardo Cardoso, da UFRGS.



Figura 9: Folder do Encontro de Acessibilidade em Museus. **Fonte:** Acervo da autora.

Descrição da imagem: O fundo é uma fotografia detalhe de escultura de uma das aberturas externas do Museu do Doce. Sobre ela, o título do evento, logos dos promovedores e informações gerais.

A série de eventos que fortaleceria o trabalho compartilhado com outras instituições seguiria no ano de 2017, com o Encontro em Acessibilidade Cultural (Figura 10) no qual Patrícia Dorneles e uma grande equipe vinculada a diferentes espaços culturais do Rio de Janeiro, além do Professor Jeferson Fernandes da UFRN, estiveram conosco. Também foram realizadas visitas com grupos de pessoas com deficiência visual para conhecimento e avaliação dos recursos que estavam sendo feitos para a exposição do Museu do Doce (Figura 11).



Figura 10: Grupo de palestrantes do Encontro de Acessibilidade Cultural no hall do Museu do Doce. **Fonte:** Acervo da Autora. **Descrição da imagem:** grupo de doze pessoas, sendo dois homens e seis mulheres, lado a lado, de frente e em pé. Na sua frente, agachadas, mais cinco mulheres. Todos sorriem. Do lado direito aparece parte de um balcão de atendimento, na cor cinza e na sua parte frontal lê-se Museu do Doce.



Figura 11: Visita com mediação acessível anterior à abertura da exposição do Museu do Doce. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** três mulheres em torno de uma mesa branca, sobre a qual há um molde de gesso. As duas mais jovens estão de perfil e a mais velha está com os olhos fechados e toca com a ajuda da moça da esquerda, sobre o modelo. Ao fundo da sala, veem-se cadeiras azuis e em uma delas, um homem sentado.

Destaco o lançamento do livro “Os Doces Sentidos: poesias, estudos, imagens, receitas”. Organizá-lo foi delicioso, tal como o nome sugere. No entanto, respeitamos o necessário rigor acadêmico e incluímos os capítulos que registram pesquisas sobre a cultura doceira na cidade. O livro antecede a exposição “Entre o Sal e o Açúcar” e, inclusive, a orienta. Um detalhe a ressaltar é que os desenhos do artista e professor Zeca Nogueira, que ilustram as partes do livro, foram adaptados por ele próprio, para serem reproduzidos no muro do pátio interno do Museu do Doce para a abertura da exposição.

Outra significativa publicação foi em coautoria com Desirée Salasar. Publicamos na revista Conexão, da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Estadual de Ponta Grossa, a análise dos recursos assistivos no Memorial do Anglo, sob o ponto de vista da mediação inclusiva para pessoas com deficiência visual. Ainda com Desirée, outra incursão interdisciplinar foi o texto aceito para publicação no Cadernos de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos. A análise do potencial do terapeuta ocupacional nos museus é apresentada no texto com base nas experiências vividas no Memorial do Anglo e no Museu do Doce.

Uma ação inédita na cidade, foi o trabalho do professor Alex Soria Medina, docente do Departamento de Geomática da Universidade Federal do Paraná, que aplicou a metodologia, por ele proposta, do uso do Laser Escaner Terrestre (LET) para a escanear o edifício do Museu do Doce. A tecnologia possibilitou a obtenção precisa de modelos digitais tridimensionais que facilitaram o trabalho de obtenção de maquetes táteis com alta definição, por meio de técnicas de fabricação digital, corte a laser e impressão 3D. Tanto a ação como a palestra (Figura 11) que divulgou o método resultaram da parceria do GEGRAI e dos Projetos Modela Pelotas

e ACORDA, coordenados pela professora Adriane Borda, com o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPEL e com o MCT, com o apoio da Empresa Triangular e do Museu do Doce.



Figura 12: Cartaz da palestra Laser Escaner Terrestre nas representações do Patrimônio Cultural. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Cartaz com fundo cinza. Na metade esquerda, a fotografia de uma parede com janelas iguais, mas texturas diferentes. Do lado direito, as informações sobre o evento e as logos dos parceiros promovedores.

Em setembro de 2016, inauguramos a exposição de longa duração do Museu do Doce, que levou o nome: “Entre o Sal e o Açúcar: O Doce Através dos Sentidos”. Assim, contemplando com ineditismo a temática definidora do museu, apresentou o projeto completo de acessibilidade desenvolvido pelo projeto MCT. Foi o primeiro museu da cidade e entorno a apresentar uma exposição acessível que ocupou sete salas com temas oriundos da pesquisa

realizada para o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR) sobre a produção de doces tradicionais pelotenses como uma expressão da tradição da região. Durante as visitas com as entidades parceiras os esquemas táteis foram experimentados (Figura 13), os espaços e objetos tocados (Figura 14, 15 e 16) e todos os recursos apresentados pelos mediadores treinados. O Museu do Doce, constituía-se a partir daí, como um laboratório que busca desenvolver recursos humanos e materiais para receber públicos com deficiência em museus universitários.



Figura 13: Modelo tátil da Exposição “Entre o Sal e o Açúcar: o doce através dos sentidos”. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Duas mãos adultas tocam um esquema em relevo que reproduz uma figura humana dentro de uma forma geométrica.



Figura 14: Visita de grupo de pessoas com deficiência visual e acompanhantes à sala das confeitarias da Exposição “Entre o Sal e o Açúcar: o doce através dos sentidos”

. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista da sala de exposição com grupo de seis pessoas paradas à frente do painel que imita um grande armário de confeitaria antiga. No meio da sala, uma estante baixa de vidro, com objetos brancos dentro.



Figura 15: Visita de grupo de pessoas com deficiência visual e acompanhantes à sala da história do doce da Exposição “Entre o Sal e o Açúcar: o doce através dos sentidos” . **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista da sala de exposição com grupo de oito pessoas em torno de um grande tacho de cobre. Várias tocam no objeto. Ao fundo da sala, uma pessoa em pé e um painel com mais dados sobre o tema.



Figura 16: Visita de grupo de pessoas com deficiência visual e acompanhantes à sala da indústria da Exposição “Entre o Sal e o Açúcar: o doce através dos sentidos”.

Fonte: Acervo da autora. **Descrição da imagem:** um grupo de três homens está à frente de uma estante com latas de compota. Os dois mais próximos são muito jovens. O da frente, segura uma das latas e sorri. O de trás, toca uma lata na estante.

Em 2017, a Direção do Museu do Doce assumiu a exposição. Continuamos dando suporte, no entanto, para avançar era necessário multiplicar os resultados. O que se fez, foi constituir dentro da Rede de Museus da UFPEL um trabalho sistemático com acessibilidade. Como órgão suplementar da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, sua missão é unir as instituições da Universidade cuja natureza é de museu, visando elaborar participativamente uma política para a área, que possa contemplar gestão e aproximação com a comunidade. Para que, com êxito, a PREC possa ter um Plano de Acessibilidade, convidei Desirée, agora professora do curso de Terapia Ocupacional, a assumir a missão de implantar o Plano. Muitas coisas já foram feitas de 2012 para cá. Muitas, ainda deverão ser feitas. No entanto, o que de melhor pode ocorrer é mais pessoas, como Desirée, estarem sendo formadas. Essa é a intenção, a maior expectativa e o grande sonho.

REFERÊNCIAS

SARRAF, Viviane Panelli. Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência – benefícios para todos. REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO / Nº 6, Junho de 2018, p.23-43.

UM MUSEU PARA TODOS: **O CAMINHO CONTINUA...**

Desirée Nobre Salasar

MEMORIAL DO ANGLO E A MEDIAÇÃO ACESSÍVEL

Início o percurso a ser traçado neste relato a partir do ano de 2014, quando foi inaugurado o primeiro resultado do Programa de Extensão “O Museu do Conhecimento para todos¹”, o Memorial do Anglo. Desde o primeiro momento foi acordado com a coordenação do projeto que eu seria a responsável pela recepção dos diversos públicos que chegariam para a visita, pela proximidade entre a Terapia Ocupacional e os recursos de tecnologia assistiva.

Assim, tendo participado do desenvolvimento dos recursos de acessibilidade ali disponibilizados, principalmente o recurso de audiodescrição, desenvolvi uma metodologia baseada em pesquisas com museus inclusivos. Desta forma, a mediação acessível do Memorial do Anglo consistia em apresentar o espaço através dos seus recursos respeitando a seguinte ordem: apresentação do espaço com audiodescrição ao vivo, instrumentalização do uso do equipamento de audioguia, audiodescrição gravada das imagens da exposição, condução do toque nas maquetes e esquemas táteis e a mediação da exposição em si. Foram realizadas diversas visitas de públicos com e sem deficiência ao longo daquele ano. Aos normovisuais, era sempre facultado o uso de vendas para melhor exploração dos sentidos durante a exposição e, ao mesmo tempo, como uma atividade de sensibilização para a deficiência visual.

[1] Programa de Extensão desenvolvido entre 2012 – 2016, vinculado ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauro da UFPEL e coordenado pela Professora Doutora Francisca Ferreira Michelin.



Figura 1: Mediação acessível no Memorial do Anglo. **Descrição da imagem:** Em frente a uma das fotografias do Memorial do Anglo, Desirée, conduz o toque em um esquema tátil para um visitante homem com deficiência visual. O homem usa um fone de ouvido para ter acesso à audiodescrição. Fim da descrição.

Em janeiro de 2015, embarquei para Portugal para a realização de um estágio em Acessibilidade Cultural no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, com duração de doze meses, através de um financiamento do Ministério da Cultura². Durante o período em que estive fora, o vínculo com o Programa “O Museu do conhecimento para todos” (MCT) permaneceu e busquei sempre auxiliar, ainda que à distância, e dar suporte às novas discentes de Terapia Ocupacional que ingressaram no projeto.

Ao regressar ao Brasil, volto a integrar a equipe do Programa e continuo sendo responsável pela mediação acessível do Memorial do Anglo.

[2] Edital Conexão Cultura Brasil – Intercâmbios.

ENTRE O SAL E O AÇÚCAR: O MUSEU DO DOCE E A EXPOSIÇÃO ACESSÍVEL

Em seguimento às ações desenvolvidas já no ano anterior, em 2016 a equipe do MCT, em parceria com a equipe do Museu do Doce³ buscou planejar, desenvolver e implementar uma exposição de longa duração do museu que fosse acessível.

Desta forma, a exposição intitulada *Entre o sal e o açúcar: o doce através dos sentidos* contava com recursos de acessibilidade como audiodescrição, maquetes e esquemas táteis, mobiliário ergonômico e também com o programa de acessibilidade do Museu do Doce.

É importante destacar que a equipe buscou implementar recursos inclusivos que permeassem as seis dimensões de acessibilidade, tendo como fundamento os princípios do Desenho Universal.

Isto posto, ressalta-se que o Museu do Doce foi a primeira instituição museal da cidade de Pelotas a ter um Programa de Acessibilidade.

O documento, desenvolvido pela autora, destaca a visão de acessibilidade que a instituição buscava implementar, bem como os recursos de tecnologia assistiva que o Museu disponibilizava.

Este acabou sendo um trabalho pioneiro dentro da área de Terapia Ocupacional, pois trouxe ampliação da área de atuação prática deste profissional para o campo da cultura, apontando sua especificidade frente aos outros profissionais que atuam em museus.

Desta forma, entendendo essa especificidade e o quanto os conhecimentos específicos da Terapia Ocupacional podem agregar para a

[3] O Museu do Doce é um museu universitário, pertencente à Universidade Federal de Pelotas, que está sediado na cidade e foi criado em 2013.

composição de equipes interdisciplinares e interprofissionais, em 2017 foi criado um grupo de pesquisa em terapia ocupacional e cultura, do qual eu faço parte, coordenado pela professora Doutora Patricia Dorneles da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que dá seguimento a estas ações práticas dentro da área da acessibilidade cultural.

O LIVRO MULTIFORMATO – A CASA DO CONSELHEIRO

Ainda em 2016, trazendo como referência a experiência de Portugal com livros multiformatos, a Professora Doutora Francisca Michelon e eu propomos um projeto consideravelmente complexo: a realização de um livro multiformato, que contasse a história da casa sede do Museu do Doce, da UFPEL. Esta ação ia ao encontro do trabalho em desenvolvimento pela equipe do MCT e do Museu, de forma a fomentar a acessibilidade cultural para pessoas com deficiência.

Assim, o projeto foi escrito e então submetido ao edital do Pró-Cultura do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, através da empresa *Mnemosine* de conservação e acervos.

Sua tramitação durou um ano, e depois deste longo período, veio a boa notícia: o projeto fora aprovado em primeiro lugar em Inovação em Acessibilidade.

O livro “A casa do Conselheiro” contou com a parceria de mão de obra especializada de mais de 30 pessoas, visto que, embora houvesse o financiamento para o custeio de materiais, o mesmo não ocorreu para a mão de obra.

Assim, a parceria com a Universidade, nomeadamente a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC), e com instituições públicas foi fundamental para que o projeto saísse do papel.



Figura 2: Livro multiformato A casa do Conselheiro. **Descrição da imagem:** O livro está sob uma mesa e é composto por: uma versão em braile, quatro esquemas táteis (uma escadaria, uma janela da fachada do Casarão 8, um balaústre e uma claraboia), um livro visual com ilustrações e sistema pictográfico de comunicação). Os formatos de audiolivro com audiodescrição e videolivro com Libras e legendas podem ser acessados por CD ou QR Code. Todos estes formatos estão dentro de uma grande caixa de MDF com a identidade visual do livro. Fim da descrição.

Com uma metodologia própria, A casa do Conselheiro, é um livro didático e lúdico que objetiva a educação patrimonial através da potencialização das diferenças.

Desta maneira, o livro conta com recursos de linguagem simples e comunicação alternativa, audiodescrição, tradução para Libras e quatro esquemas táteis.

ACESSIBILIDADE PROGRAMÁTICA COMO PONTO CHAVE PARA IMPLEMENTAÇÃO DA ACESSIBILIDADE CULTURAL

Em 2018, ingresso como colaboradora na PREC/UFPEL, representando-a na Comissão de Apoio de Acessibilidade e Inclusão, a CONAI.

A Universidade Federal de Pelotas tem, desde 2016, o seu Plano Institucional de Acessibilidade e como uma das respostas a este Plano, a CONAI solicitou às pró-reitorias que desenvolvessem seus Planos também.

Devido à minha trajetória e experiência na área, a professora Dra. Francisca Michelin, Pró-Reitora de Extensão e Cultura, me convidou para desenvolver este importante documento.

O Plano de Acessibilidade da PREC possui diversas ações com metas de curto, médio e longo prazo a serem desenvolvidas até o final de 2020.

Dentre elas encontram-se três que gostaria de destacar aqui: uma publicação sobre acessibilidade por ano, o desenvolvimento de Programas de Acessibilidade para os Museus da Rede de Museus da UFPEL e um Seminário de Acessibilidade Cultural.

A partir do desenvolvimento deste documento, começa a minha colaboração com a Rede de Museus da UFPEL, dando segmento às ações desenvolvidas desde 2012.

Como uma das principais ações realizadas, até o presente momento, encontra-se o e-book “Um Museu para todos: Manual para programas de acessibilidade⁴” publicado pela Editora da UFPEL.

Este é um material introdutório, que fala sobre como são desenvolvidos

[4] Pode ser acessado gratuitamente em: <http://guaiaca.UFPEL.edu.br/handle/prefix/4390>

programas de acessibilidade; quais são os recursos de tecnologia assistiva que temos de pensar nos museus; o histórico das pessoas com deficiência na nossa sociedade.

Embora traga algumas boas práticas, entendemos que é um manual que serve para iniciar a discussão sobre a relevância dos programas de acessibilidade nos ambientes museais. Entretanto, ele não se esgota para o ambiente do museu. É um material que pode ser utilizado nos mais diversos contextos, justamente pela amplitude dos conceitos que são tratados e por utilizar uma linguagem acessível.

O manual tem acesso gratuito e está disponível para *download* no repositório da UFPEL.

No mesmo âmbito do Manual, foram propostas ações de sensibilização com relação às deficiências em eventos como a Semana dos Museus e Primavera dos Museus, entre outras atividades que tinham o intuito de fazer com que voltássemos o olhar para os nossos museus.

UM MUSEU PARA TODOS: PROGRAMAS DE ACESSIBILIDADE

Partindo da teoria para a prática, foi desenvolvido um projeto de extensão para dar seguimento e implementar uma política de acessibilidade nos Museus da Rede, a partir do e-book *Um museu para todos*.

O projeto foi cadastrado no sistema Cobalto em outubro de 2019, sob coordenação da autora e desenvolvido dentro da Rede de Museus da UFPEL. Assim nasceu o projeto de extensão homônimo “*Um museu para todos: programas de acessibilidade*”, que tem como objetivo o desenvolvimento dos Programas de Acessibilidade das instituições integrantes da Rede de Museus, nomeadamente o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), o Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter, o Museu do Doce e o Memorial do Anglo.

Integra o projeto ainda, o Museu Municipal Parque da Baronesa, pertencente à Prefeitura Municipal de Pelotas, que a gestão atual solicitou a participação no projeto, demonstrando interesse em ser um dos nossos objetos e campos de estudo.

Um museu para todos: programas de acessibilidade é projeto interdisciplinar, que agrega discentes dos cursos de Terapia Ocupacional, Pedagogia e Museologia. Conta também com a colaboração da professora Doutora Isabela Andrade, do Centro de Engenharias da UFPEL. A metodologia do projeto é desenvolvida através de reuniões semanais, onde se desenvolvem as ações.

Primeiramente, houve uma aproximação dos alunos aos conceitos de acessibilidade e acessibilidade cultural. Em seguida foram feitas visitas guiadas em cada um dos museus, onde os servidores e alunos bolsistas dos museus apresentaram as instituições para a equipe do projeto.

Partindo desta fase inicial, as alunas realizaram o diagnóstico de acessibilidade dos cinco museus envolvidos. Para tal, foram utilizados dois instrumentos⁵ que avaliaram as seis dimensões de acessibilidade. Durante a avaliação também foi feito um levantamento métrico e fotográfico, para fins de registro dos itens pontuados nas planilhas.

Diagnósticos realizados, as alunas elaboraram um relatório para entregar às equipes dos Museus. A seguir, as próximas etapas consistem na proposição de atividades de sensibilização e capacitação das equipes dos museus, para que juntos, na última etapa do projeto, possam ser

[5] Grelha de análise para acessibilidade em ambientes culturais; Planilhas de vistoria para avaliação das condições referentes à acessibilidade arquitetônica.

desenvolvidos os Programas de Acessibilidade dos museus envolvidos no projeto.

Portanto, com a pandemia do novo coronavírus, o projeto teve seu calendário alterado e precisou se adaptar para que as ações, que inicialmente estavam previstas para ocorrerem presencialmente, sejam realizadas de forma on-line.

SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ACESSIBILIDADE CULTURAL

Conforme citado anteriormente, também consta como uma das metas do Plano de Acessibilidade da PREC a realização de um seminário em acessibilidade cultural.

Inicialmente pensado para trazer o Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural (ENAC) para Pelotas, e depois com a ideia de fazer junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, um seminário regional, esta ação é o embrião do Seminário que ficamos a conhecer em final de maio de 2020 e que culminou nesta publicação.

Logo nas primeiras semanas do isolamento social e da suspensão das atividades acadêmicas presenciais na UFPEL, a PREC organizou um projeto com uma agenda de apoio ao combate à pandemia de COVID-19. Entre as atividades estão as salas de conversa, onde os servidores e colaboradores desta pró-reitoria organizam palestras e rodas de conversa sobre os mais variados temas.

Uma destas salas é coordenada pela autora e foi através da grande interação do público percebida em todas as salas, que surgiu a ideia de fazer o seminário on-line.

Entendendo que os recursos orçamentários da Universidade estão a cada dia mais escassos e que, neste momento tão singular que estamos

vivendo, a internet tem um grande potencial de aproximação entre as pessoas, o Seminário de Acessibilidade Cultural da UFPEL seria um grande desafio, porém tinha tudo para dar certo. E deu.

Com uma programação intensa composta por dezoito palestras, distribuídas ao longo de uma semana, nos três turnos, o Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural alcançou o seu objetivo de ampliar o acesso a pauta da acessibilidade cultural para participantes de todo o Brasil, alcançando também muitos participantes de Portugal.

Todas as ações descritas neste relato reafirmam o compromisso da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura e da Rede de Museus da Universidade Federal de Pelotas com a pauta da acessibilidade cultural e garantem que as ações, que se iniciaram no ano de 2012 tenham segmento até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

DISCHINGER, Marta; ELY, Vera Helena Moro Bins; PIARDI, Sonia Maria Demeda Groisman. **Promovendo acessibilidade espacial nos edifícios públicos: Programa de Acessibilidade às Pessoas com Deficiência ou Mobilidade Reduzida nas Edificações de Uso Público**. Florianópolis: MPSC, 2012.

NEGREIROS, Dilma de A. **Potenciar a acessibilidade cultural em ambientes culturais: um estudo exploratório em museus**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação Acessível) - Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Instituto Politécnico de Leiria, Leiria, Setembro 2017.

SALASAR, DESIRÉE N. **Um museu para todos: manual para programas de acessibilidade**. Pelotas: Ed. da UFPEL, 2019.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação.** Revista Nacional de Reabilitação (Reação). São Paulo, v. 12, p. 10-16, mar./ abr. 2009.

ACESSIBILIDADE, INCLUSÃO E SUSTENTABILIDADE

Julio Caetano Costa

Este ensaio é uma versão textual da conversa virtual oportunizada pelas colegas da UFPEL e que contou com a participação do público interessado em acessibilidade cultural. Ele expressa parte do trabalho que tem sido desenvolvido através da universidade com duas orquestras estudantis da cidade de Pelotas. É importante destacar a potência das trocas em eventos mediados pela tecnologia digital que se tornaram obrigatórios no período de isolamento social durante os primeiros meses da pandemia de COVID-19.

A pandemia de 2020 nos obrigou a pensar sobre o que é e será o futuro do nosso trabalho, e começo por apresentar um pouco da história do projeto e das orquestras, para posteriormente abordar o que está sendo elaborado para esse projeto integrado de acessibilidade, inclusão e sustentabilidade na cultura. Para este projeto utilizamos duas tríades que irão articular as ações de acessibilidade na terapia ocupacional na cultura.

O Projeto Acessibilidade, Inclusão e Sustentabilidade na Orquestra do Areal nasce no ambiente universitário, na elaboração das atividades de ensino, pesquisa e extensão, ressaltando que a universidade pública é uma articuladora de excelência destas atividades. A segunda tríade que marca este projeto é a acessibilidade, a inclusão e a sustentabilidade, visto a necessidade de se ter um processo de permanência do acesso e da inclusão na arte e na cultura, ou seja, que as atividades culturais possam estar disponíveis e que tenham alcance e capilaridade na história de vida das pessoas.

O Projeto Acessibilidade, Inclusão e Sustentabilidade na Orquestra Estudantil do Areal foi elaborado a partir das necessidades observadas e dialogadas com membros da Orquestra Estudantil do Areal no ano de 2017. Esta orquestra é fruto de um projeto educativo com fortes traços socioculturais, criada em 2014 a partir de um edital da Secretária Estadual de

Educação que contemplou a Escola Estadual de Ensino Médio Areal e outras 51 escolas públicas estaduais do Rio Grande do Sul.

Cabe salientar que deste edital apenas duas orquestras continuavam ativas em 2020. No caso da Orquestra do Areal, a sua atividade ininterrupta decorre do esforço da escola, da professora e regente Liz Márcia Ferreira, de diferentes parcerias articuladas em ações pontuais, e do acompanhamento de um grupo de colaboradores voluntários da Sociedade de Amigos da Orquestra do Areal/SAMODAR.



Figura 1: Apresentação da Orquestra Estudantil do Areal na Fenadoce 2017.

Fonte: Acervo do Autor. **Descrição da imagem:** Vista do palco de apresentações da Fenadoce. Na parte superior, os logotipos da Feira em uma faixa branca. O palco tem um fundo preto com uma imagem colorida sem definição, à sua frente estão os musicistas da orquestra, crianças e adolescentes sentados aguardando o comando da regente que está no centro da imagem.

Em 2018, depois de uma série de encontros com o poder público municipal da cidade de Pelotas com o objetivo de colher subsídios para reformulação do Plano Pedagógico do Curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Pelotas, a Secretaria Municipal de Educação e

Desporte de Pelotas se demonstra interessada em uma atividade semelhante à Orquestra do Areal. A regente Lys Marcia então cria o projeto da Orquestra Estudantil Municipal de Pelotas. Anualmente as duas orquestras juntas oportunizam aprendizado e prática artística musical para mais de cento e cinquenta aprendizes e musicistas, entre crianças, adolescentes e jovens adultos.

Este projeto também coincide pela guarda do espólio da Orquestra Infanto Juvenil da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (OIJ/UFRGS). Esta orquestra foi criada em 1973 e depois de algumas itinerâncias entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a Escola Santa Rosa de Lima e o Conservatório de Música Leo Schneider, deixa de ser ativa pelo ano de 2010 no Colégio Marista Rosário, deixando um importante legado de bens materiais e imateriais em Porto Alegre.

Durante quase trinta anos a OIJ/UFRGS teve grande influência na formação de jovens músicos que se tornaram referência para o campo artístico e profissional. Após um período em inatividade, o que foi possível resgatar do seu legado material foi trazido para Pelotas em 2017, seguindo o que estava previsto no estatuto da orquestra sobre a necessidade de destinação apropriada dos bens materiais como instrumentos e partituras para atividades semelhantes, além da guarda do material administrativo. As partituras e instrumentos já estão na Escola Areal e o material administrativo está na Faculdade de Medicina da UFPEL, onde tem sido digitalizado nas atividades de pesquisa e extensão.

Para Costa (2019), a acessibilidade é um tema recorrente da terapia ocupacional e pauta de diferentes abordagens teóricas, bastante fortalecidas pelas orientações das políticas públicas dos campos da saúde, com a reabilitação física e psicossocial, da assistência social em processos de

garantias de um mínimo social, da educação com os princípios da educação inclusiva, e também da cultura, especialmente na acessibilidade cultural como descrevem Dorneles e Lopes (2016).

O campo da cultura também teve influência das políticas públicas na formulação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), que prevê uma organização descentralizada e participativa, o que já ocorre na construção dos Planos Nacional, Estadual e Municipal de Cultura, onde a diversidade das expressões culturais e a universalização do acesso aos bens e serviços culturais evidenciam o propósito que desencadeia os preceitos da acessibilidade cultural.

A acessibilidade cultural considera uma questão fundamental que é o acesso a bens simbólicos de forma equânime. No entanto quando algo impede o acesso a um bem ou produto cultural e em geral isto está atrelado a outras privações ou dificuldades de acesso, como educação, saúde, moradia, emprego, et cetera, percebe-se que tal impedimento gera uma série de desvantagens. Então as políticas públicas são importantes para articular estratégias na diminuição/erradicação destas desvantagens e o acesso, a inclusão e a sustentabilidade na cultura são ações fundamentais para compreensão do mundo e sua liberdade imaginativa, crítica e expressiva.

Neste sentido, é oportuno apresentar as ideias de Flusser (2012) que parecem muito pertinentes e apropriadas para pensar o campo da cultura, em sua formulação sobre o conceito de gestos. Para o autor, os gestos seriam capazes de trazer/ser a liberdade. O propósito da teoria dos gestos seria estudar essa expressão da liberdade. Portanto é um processo da Semiologia, que pode ser associado a Saussure, sob a perspectiva de ser uma ciência

dos signos, para compreender rituais, costumes, mas principalmente para compreender também os sistemas de comunicações.

Neste processo do gesto da comunicação ou o gesto da liberdade há um mediador muito importante, que é o aparato tecnológico, que passa pelo domínio e confiabilidade, além de permitir a veiculação e, por vezes, o registro das atividades virtuais, conferindo certa longevidade às atividades. Então, se trata de uma cultura que comporta traços de imaterialidade, no sentido em que existe o acontecimento em si e a presença que se expande pelo registro do acontecimento.

De certa forma, a tecnologia deve ser pensada e utilizada de forma ativa e traz esta natureza de que o participante é ativo dela, um conceito apropriado de Henry Jenkins (2008), no processo conhecido como cultura da convergência. Assim postula-se um questionamento sobre ser ativo, como pode ser encadeada esta relação entre o gesto e a participação?

O campo da terapia ocupacional na cultura é relativamente recente. É um campo que experimentou diferentes hibridações com as principais áreas de formação e lida com domínios distintos que não incorporam os valores tradicionais da saúde, ao não praticar o pensamento clínico e tão pouco a relação terapêutica, seus diagnósticos e prognósticos segundo a evolução clínica.

No campo da cultura, a terapia ocupacional tem demonstrado vigor com um expressivo aumento de profissionais que atuam no campo e pesquisadores produzindo conhecimento com destaca Silva (2019), ainda que marcados pela influência tardia de autores pós-estruturalistas como Foucault, Deleuze e Guatarri, de seus interlocutores, ou com alguma contaminação fractalizada do campo da filosofia.

Da mesma maneira, o conceito de cidadania e diversidade cultural, como

descrito por Dorneles e Lopes (2016), é uma pauta da terapia ocupacional que ganhou muito mais força nas ações amparadas pelo programa de governo social democrata dos anos 2002-2016, mas que não obteve força de política para se tornar um programa de estado, sofrendo desgastes mesmo antes do atual governo.

O campo da cultura da terapia ocupacional se dedica em grande parte ao aprendizado, à experiência da produção artística e cultural e de sua recepção, no acesso aos bens artísticos e culturais. Como decorrência, deve-se articular o acesso, a inclusão e a sustentabilidade nesta produção e recepção, lembrando que a acessibilidade é uma área de conhecimento inter/transdisciplinar.

Com refere Cunha Filho (2018), é preciso retomar a ideia de que a cultura é um direito como expressado na Constituição Federal Brasileira, e que garante o acesso à difusão, à liberdade de manifestação e de expressão, sendo um dever estatal a formação de patrimônio cultural e a proteção de bens culturais. O autor define cultura como a produção humana vinculada ao ideal de aprimoramento, que visa a dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos.

Quando observamos que as orquestras que este projeto se dedica estão vinculadas ao setor educativo, podemos pensar na ausência do setor cultural frente à demanda específica, mas o quanto é importante que vínculo seja com o universo escolar. De onde se depreende que este acesso se dá também no processo educativo, que intrinsecamente fomenta e constrói a formação cultural do aluno, e que além de construir essa educação, produz também uma experiência estética. Então, a experiência estética da cultura, da arte neste caso, da música que é o objeto deste projeto, é uma

experiência carregada de significados, mas que traz um aprimoramento humano e sua dignidade.

O campo da arte tem uma carga simbólica muito expressiva, e a partir disso também se dá o processo de formação. Além da informação, dos conhecimentos diversos, a educação tem um processo de formação, que é um processo que incorporamos e que é levado mais além.

A formação trata de uma fusão entre algo que é adquirido e o nosso corpo. Voltado para o sentido da incorporação, a experiência da orquestra a partir do início da escolarização, trabalhar com estas três camadas: acessibilidade, inclusão e sustentabilidade, se dá por um processo de articulação bastante grande que inicia no processo de sensibilização e introdução à musicalização, do qual alunos do curso de terapia ocupacional têm a oportunidade de começar o acompanhamento, dos alunos do quarto e quinto ano, e continua pela oportunidade de acompanhar as duas orquestras nas suas demandas cotidianas, inclusive oportunizando acesso à produção artística e cultural, por vezes como artista, por vezes como público.

O projeto tem também a participação de discentes do Curso de Licenciatura em Música da UFPEL, e que permite articular/perceber as múltiplas matizes da atividade orquestral, sendo que embora a orquestra seja um balizador de ensino, ela também é um balizador de vivências. As crianças na escola do Areal têm um fascínio pelas experiências da orquestra. Muitas vezes ficam encantados com a possibilidade de dominar um instrumento, de participar das atividades que a orquestra proporciona.

A criança ao participar das aulas de música, dos ensaios, das apresentações, além dessa experiência estética, ela tem a possibilidade de ressignificar outras formas de vivenciar o mundo: tocar um instrumento faz com que ela tenha um domínio de linguagem, e espera-se que proporcione

isso para ampliar seu repertório de vivência, repertório social, repertório de aprendizados, que são acompanhados cotidianamente pelo projeto.

Há também o acompanhamento de músicos com Transtorno do Espectro Autista, que trazem demandas específicas e necessitam adaptações que desafiam toda equipe do projeto a produzir estratégias customizadas, embasadas da pesquisa acadêmica e que buscam orientar também aos cuidadores dos músicos com deficiência, garantindo uma participação ordinária nas atividades das orquestras.

O objetivo da acessibilidade no campo da cultura (seja com esta orquestra, seja com pessoas com algum tipo de transtorno do espectro autista, ou qualquer tipo de diferença) é ampliar este acesso e a permanência das práticas artísticas e culturais.

À medida em que é possível participar de uma atividade cultural, é importante que o acesso inicial não seja apenas um acontecimento único e remoto, ou momento especial da vida da pessoa. Ele pode ser um momento especial, mas para ter força, necessita ser recorrente, precisa repetir a grande virtude da experiência estética, uma experiência que amplia horizontes.



Figura 2: Apresentação da Orquestra Estudantil do Areal no Mercado Público de Pelotas em 2018. **Fonte:** Acervo do Autor. **Descrição da imagem:** Vista lateral da apresentação da orquestra no mercado público. Ao fundo, aparece uma das torres do mercado público e três edifícios, todos com incidência solar e um céu azul. No centro da imagem, a regente em movimento de condução da orquestra que tem a sua frente jovens tocando seus instrumentos musicais.

O propósito de trabalhar com a tríade acessibilidade, inclusão e sustentabilidade decorre da relevância própria orquestra e o impacto que ela exerce sobre seus membros. Desta maneira é importante fazer o registro e a sistematização da história de cada orquestra, dos ensaios às apresentações e das situações vivenciadas, e o projeto se torna emocionante quando participa das vivências, e é fundamental que a UFPEL possibilite estas atividades.

O projeto teve um incremento importante a partir da participação no Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural da UFRJ. Isso trouxe um aporte teórico relevante e faz com os discentes da universidade possam realizar ações com resultados significativos. Então voltando para a questão

do gesto e da liberdade, o gesto de expressão e da qualidade de camadas que conseguimos fazer para os projetos de cultura; de arte; que são ligados ao aprendizado dos alunos, seja no ensino, na extensão ou na pesquisa. Todo acompanhamento resulta em um fortalecimento da formação discente e suporte institucional.



Figura 3: Orquestra Areal e Municipal juntas no III Encontro de Cordas Flausino Valle em 2019. **Fonte:** Acervo do Autor. **Descrição da imagem:** Vista do auditório de Centro de artes da UFPEL. Ao fundo, os jovens de ambas orquestras tocando seus instrumentos lotando o palco do auditório, sob uma luz amarela. Na parte anterior, a platéia com mão levantada usando o celular para gravar o vídeo da apresentação.

Durante a Pandemia de COVID-19, o projeto tem sido acompanhado diariamente pelas plataformas digitais, as atividades de formação musical e das orquestras, apoiando e subsidiando estratégias para na criação e manutenção de salas de aula virtuais, na orientação para a produção de conteúdo e sua devida adaptação, utilização dos equipamentos e ferramentas digitais tanto para professores responsáveis, como para

assistentes, além de orientação aos estudantes e participantes das orquestras e de seus familiares, que fazem a mediação no domicílio.

O projeto tem auxiliado estimulando a participação de toda comunidade musical a participar de atividades e eventos on-line que tem acontecido durante o período de isolamento social, como o Festival de Música em Casa, organizado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Da mesma forma, existe um constante apoio para busca de fomento ou auxílio para dar visibilidade aos integrantes das orquestras, atuando como consultores no processo de participação em editais públicos de fomento à cultura, como pessoa física de seus integrantes, visto que as orquestras não constituíram ainda pessoa jurídica.

Alguns alunos da orquestra foram contemplados no edital *Sete ao Entardecer*, da Prefeitura Municipal de Pelotas, abrindo uma experiência inédita entre os participantes. Este é um dos sentidos do projeto, de criar um caminho de contribuição para a profissionalização e independência, independente da trajetória profissional ser no setor cultural, mas que a orquestra seja parte incorporada da experiência cultural e que garanta um projeto de vida permeado pela dignidade e liberdade, que ali foram ensaiados e vividos.

É preciso ressaltar que durante boa parte do seu percurso, a Orquestra Estudantil do Areal contou com a participação de trabalho voluntário feito pela SAMODAR, um grupo empenhado em unir esforços para garantir a manutenção da orquestra e a articulação para participar em eventos como o encontro com a Orquestra Vila-Lobos em Porto Alegre no ano de 2018.



Figura 4: Encontro da Orquestra Estudantil Areal e Orquestra Vila Lobos em Porto Alegre em 2018. **Fonte:** Acervo do Autor. **Descrição da imagem:** Vista interna de uma sala de aula de tijolo à vista. Ao fundo, a regente da Orquestra do Areal passando instruções ao grupo de musicistas, que estão sentados com seus instrumentos musicais. À direita, a regente da Orquestra Vila Lobos em movimento com os braços abertos.

Outro parceiro muito importante foi o Serviço Social do Comércio (Sesc), que anualmente organiza o Festival Internacional Sesc de Música em Pelotas e oportuniza não apenas a participação dos integrantes das orquestras nas Master Classes, mas incluindo na programação oficial do evento, além de proporcionar uma programação de qualidade de forma gratuita para toda a população.

O próximo desafio é consolidar as orquestras com força suficiente para sejam atividades permanente, como um Programa de Estado. De forma alternativa, continua a participação em editais de fomentos enquanto não estão consolidadas as políticas públicas para a cultura.

Por fim, outra oportunidade é fazer parte do Sistema Nacional de Orquestras Sociais (SINOS), uma parceria da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e o Curso de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que iniciou recentemente e anunciou uma série de atividades até 2021 para criar e integrar orquestras que tenham perfil social, o que é uma característica de ambas as orquestras que o projeto atende.

REFERÊNCIAS

COSTA, Júlio Caetano. **Terapia Ocupacional, Cultura e Acessibilidade Cultural**. Rio de Janeiro: TCC Curso Especialização em Acessibilidade Cultural/ UFRJ, 2019.

CUNHA FILHO, Humberto. **Teoria dos Direitos Culturais: Fundamentos e Finalidades**. São Paulo: SESC, 2018.

DORNELES, P. S. LOPES. R.E. Cidadania e Diversidade Cultural: uma pauta para a terapia ocupacional. In: LOPES, R. E. MALFITANO, A.P. S. (Org) **Terapia Ocupacional Social: desenhos teóricos e contornos práticos**. São Carlos: UFSCar, 2016.

FLUSSER, Vílem. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

SILVA, Carla Regina. (Org). **Atividades Humanas e Terapia Ocupacional: saber-fazer, cultura, política e outras resistências**. São Paulo: Huittec/ São Carlos: AHTO, 2019.

AUDIODESCRIÇÃO NO TEATRO

Mimi Aragón

Rafael Braz

[MIMI ARAGÓN] Vamos aproveitar, Rafa, e fazer aquele exercício da descrição que tínhamos combinado? Eu estou no escritório da minha casa, do meu apartamentinho. Vou aproveitar que estou aparecendo só do peito para cima e não vou dizer que eu sou gordinha, mas que eu tenho o rosto redondo... Eu tenho a pele branca, bem branquinha, cabelos grisalhos curtos, olhos castanhos, estou com óculos de grau porque já tenho mais de 40 anos e eles me ajudam para perto, estou com fone de ouvido grande e casaco preto.

O Rafa, meu amigo, está na sala da sua casa, tem uma cortina de renda fechada por detrás dele. O Rafa também é branco, tem olhos azuis, os cabelos castanho-claros encaracolados estão um pouquinho compridos porque a gente está fazendo o estilo quarentena de cabelo, deixando crescer. Ele está com uma camisa listrada em branco e preto. Está pequenininho, mas eu espero que eu tenha acertado.

[RAFAEL BRAZ] É, tem azul junto na roupa.

[MIMI] Opa! É tricolor.

Eu queria, em primeiro lugar, agradecer à UFPEL e à Desirée pelo convite. É um privilégio estarmos aqui em um espaço aberto por uma universidade pública para celebrar a acessibilidade, a cultura, o conhecimento, a ciência, tão desvalorizadas nos tempos de hoje. Quero agradecer, também, aos colegas que estão compartilhando o seu conhecimento aqui no Seminário, especialmente à Lívia Motta, que vai estar por aqui e que, há dez anos, me apresentou o universo da audiodescrição, em permanente expansão, e assim definiu o caminho, o rumo da minha vida. Quero agradecer também aos amigos que já passaram ou vão passar por aqui: Jeferson Fernandes, Patrícia Dorneles, Francisca Michelin, Jeniffer Cuty, Célia Souza, Eduardo Cardoso, como apoiador, e demais palestrantes. Ao meu colega, meu amigo, meu

irmão, Rafael Braz, pela parceria aqui e em outros tantos desafios. Também à minha sócia e irmã Kemi Oshiro, que está longe, lá no Canadá, mas é um apoio fundamental para a atuação da OVNI, hoje. E ao público que está aqui, que acompanha o Seminário, pelo interesse e pela paciência de nos escutar e estabelecer essa troca que a gente pretende que seja bacana para todo mundo.

[RAFAEL] Faço minhas as palavras da Mimi. Agradeço muito ao convite da Universidade Federal de Pelotas e à Desirée pela oportunidade de poder falar sobre os trabalhos de audiodescrição no teatro, que a gente vem desenvolvendo há alguns anos. Eu venho fazendo consultoria para a OVNI, para a Mimi, para a Kemi também, mas trabalho mais com a Mimi.

[MIMI] Eu queria começar dizendo que quando eu aceitei o convite da Desirée para essa conversa sobre AD no teatro, a primeira coisa que me veio à cabeça é que a gente está falando de um gênero artístico que, de um modo geral, como toda a produção cultural nacional, vem sendo vilipendiado, violentado e, com a pandemia, está sendo submetido a uma hibernação sem data para terminar. A gente não sabe quando é que termina isso. O teatro para mim, e para a maioria das pessoas, é uma catarse, uma catarse estética, é uma catarse sensorial. É, fundamentalmente, a arte do encontro, uma arte viva, potente, pulsante, física. E a acessibilidade é a ponte que a gente constrói para ampliar as possibilidades desse encontro. Então, quando o teatro é condenado à morte por inanição, estamos também dinamitando essa ponte que temos tão duramente construído ao longo das últimas décadas. Eu acredito, sinceramente, que é o nosso papel defender com intransigência a cultura, a arte, o teatro, porque é disso que os audiodescritores vivem. E é a liberdade da arte, na minha opinião, que mais se assemelha à liberdade que a gente defende para quem precisa da

audiodescrição, da acessibilidade para ser cidadão pensante e se desenvolver plenamente. Felizmente, estamos terminando o dia com a notícia de que a Câmara aprovou o PL 1075, que destina recursos do Fundo da Cultura, que já existem, para o setor da cultura e da arte. E esta é uma vitória que devemos comemorar porque não sabemos o que vem pela frente, e os artistas e a arte estão sendo absolutamente negligenciados neste tempo em que estamos vivendo.

[RAFAEL] E neste período de isolamento social, este setor da arte e do entretenimento presenciais, o teatro, especialmente, a gente não sabe quando que isso vai retornar. A gente tem conversado que talvez seja a última área a retornar depois que tudo isso for normalizando, se é que existe normalidade. Mas quando for possível retornar às atividades, que a gente não sabe quando, então, sim, é importante a aprovação desse PL. E é importante estarmos falando sobre esse trabalho, sobre teatro, sobre acessibilidade cultural, sobre audiodescrição no teatro. Eu fiquei pensando muito sobre isso, a partir do convite da Desirée e do espaço para falar aqui, e de outros espaços, outras lives que estão ocorrendo sobre acessibilidade e audiodescrição, que é uma forma de nos mantermos vivos, uma forma de manter acesa essa luz do teatro.

[MIMI] Temos um temor muito grande com relação ao teatro, à cultura de um modo geral no País. É como o Rafa fala, possivelmente, provavelmente e certamente, será o último setor a retornar. E se pensarmos que os editais públicos de financiamento para o teatro foram extintos há algum tempo, que temos dependido quase que exclusivamente de Lei Rouanet e de editais privados – que, às vezes, são bastante escorchantes - isso significa que possivelmente, quando o teatro voltar, ele será diferente do que conhecíamos. Eu li nesta semana, em uma matéria do O Globo, que alguns

países da Europa já estão retomando a atividade, e a tendência é que os atores atuem de máscara, que a capacidade dos teatros seja reduzida, que numa sala com 200 lugares se possa receber 40, 50 pessoas, com distanciamento, que haja um reforço, um fortalecimento dos monólogos, também para manter o distanciamento. E imaginamos que, quando o teatro voltar, e na inexistência de editais de financiamento, o teatro vai depender de bilheteria - e sabemos que a bilheteria não sustenta nem bem os artistas, quanto mais os produtores de acessibilidade. Então, precisamos ter essa preocupação e, mais uma vez, evocar o compromisso e a responsabilidade na defesa do teatro, porque precisamos disso: defender a cultura e o pensamento crítico é defender a autonomia, o nosso desenvolvimento como pessoas.

[RAFAEL] E também pensando sobre esta nossa fala hoje, eu e a Mimi conversamos questões sobre o contexto da pessoa com deficiência visual ligadas à arte e à autonomia. Eu, enquanto consultor em audiodescrição, como pessoa com baixa visão que por bastante tempo acompanhou a audiodescrição como público, e hoje continuo sendo público, mas já há algum tempo trabalhando como consultor em audiodescrição, vou observando de perto o quanto o acesso à cultura pelo público com deficiência visual promove outras inserções. A gente fala muito em cidadania. O quanto os espaços culturais ocupados por pessoas com deficiência visual produz outras ocupações, o quanto a movimentação do público com deficiência visual a caminho do teatro, seja no encontro das turmas, dos grupos de amigos com deficiência visual, se reunindo antes, indo para um almoço antes do teatro ou para um *happy hour* depois da apresentação, enfim, estando nos lugares, ocupando os espaços, consumindo na cidade. Então, esse entrelaçamento também é fundamental porque a acessibilidade

cultural é importante em todos os setores, em todas as áreas. É importante a gente ter um canal de *streaming* com audiodescrição, porque vai ter acesso dentro de casa. Mas é importante isso que estamos falando porque a audiodescrição no teatro tem outros atravessamentos, outros objetivos que serão atingidos se pensarmos no contexto da pessoa com deficiência.

[MIMI] Exato, Rafa. E assim, pensando em tudo isso, na trajetória - este ano eu estou completando dez anos de profissão e eu sou a pessoa mais feliz do mundo com o meu ofício, eu me encontrei aqui. Pensando nessa caminhada, desde o início, já produzimos audiodescrição para espetáculos cênicos das naturezas mais distintas que se pode imaginar. Tornamos acessíveis espetáculos para adultos, para criança, espetáculos em palco italiano, em teatros de arena, em espetáculos de rua. Tivemos a oportunidade de levar AD para o interior do País - Roraima, Acre, Maranhão, Pará, Bahia, Mato Grosso, Tocantins. Fizemos AD fechada, AD aberta, AD narrada por audiodescritores profissionais, por atores. Tivemos até a suprema petulância de, em 2015, incluir a AD na criação dramatúrgica de um espetáculo, o “É proibido miar”, em que a AD e a sinalização em LIBRAS são feitas pelo próprio elenco. Ou seja: a acessibilidade norteou a criação do espetáculo, mais de 80% do texto é a própria audiodescrição. Então, nessa caminhada, nessa trajetória toda, eu fui anotando algumas coisas que gostaria de dividir com vocês e que são específicas da AD no teatro.

E a primeira que me ocorre é que, como em todos os gêneros, é fundamental conhecer profundamente o espetáculo. Conhecer todas as pausas, todos os respiros, todos os sons, todos os ruídos para dominarmos a poética e o ritmo dessa narrativa, para não interferirmos na experiência do público e para que o artista entenda que a AD jamais vai ser uma interferência, mas a ponte que eu falava no início, que a gente constrói. Eu

me lembro de assistir a um espetáculo com AD aqui em Porto Alegre, era um monólogo com um grande ator em atividade aqui no Estado, em que a AD, talvez no afã de descrever tudo, acabou abafando o texto original. E eu fiquei prestando atenção na plateia que estava com os fones. E as pessoas foram tirando os fones dos ouvidos... Então, precisamos ter esse respeito absoluto pela poética, pelo ritmo de cada espetáculo, para não cometermos o pecado mortal que é abafar o espetáculo, interferir na experiência do público e, talvez, de certa forma, dar a impressão ao artista de que estamos atrapalhando a obra dele. O artista é muito vaidoso. Eu sou casada com uma artista de flamenco, eu sei o quanto eles são ciosos da sua produção, da sua criação, e a gente precisa considerar isso de uma maneira muito séria, muito responsável.

Também me ocorre, a partir das minhas últimas experiências - porque eu sou muito tímida, e acho a minha dicção horrorosa - eu acabei me aventurando pela narração, justamente num espetáculo de flamenco em que o Rafa foi o consultor, que pode ser muito proveitoso para o espetáculo que o próprio roteirista seja o narrador. Talvez, especialmente, em espetáculos de dança, porque nos alimentamos daquele espetáculo, conhecemos cada pausa, cada suspiro, cada movimento e, às vezes, com o prazo curto para produzir, fica mais fácil que a pessoa que construiu o roteiro com uma consultoria qualificada assuma a narração. Eu confesso que ainda sou muito tímida, muito envergonhada para abraçar a narração no teatro, mas eu tento seguir esse norte, essa bússola. E isso não é, de maneira alguma, uma regra, uma lei. É uma percepção que eu fui construindo ao longo do tempo. Quando fizemos o roteiro do Flamenco Imaginário, foi trabalhoso. O Rafa se lembra bem do processo: ficamos duas, três semanas debruçados sobre aquele roteiro. É muito difícil audiodescrever dança. Aqui estamos falando de AD no

âmbito das artes cênicas. É muito, muito difícil respeitar esse equilíbrio e não abafar também um espetáculo de dança. Mas eu tenho a sensação de que talvez consigamos ser mais eficientes, eficazes, efetivos quando assumimos a narração.

[RAFAEL] A questão do Flamenco Imaginário, o que me ocorre, pensando no meu papel enquanto consultor, sobre esse desafio de trabalhar com a dança traduzida para o público com deficiência visual, tendo suas imagens e movimentos traduzidos e, no caso do Flamenco Imaginário, com uma narrativa, uma história, justamente ter esse cuidado de não atropelar, de respeitar a obra. Ou seja, raros diálogos, em uma narrativa visual e musical que precisa ser respeitada para ser usufruída pelo público, por todo o público. As pessoas com deficiência visual vão receber as informações pelo fone de ouvido, pela audiodescrição. Mas essa audiodescrição não pode poluir o ambiente e a fruição da obra. Então, isso foi um grande desafio, porque eu me lembro de ficar preocupado em encontrar, a todo o momento, lendo e relendo o roteiro, discutindo com a Mimi, buscando esse equilíbrio entre não perder o fio da história e da narrativa e poder propiciar que o público com deficiência visual acompanhe o que está se desenrolando e que possa interagir com a obra no momento da apresentação e, ao mesmo tempo sem que fosse maçante, que fosse enfadonho e sem atropelar e atrapalhar a fruição sonora do espetáculo.

[MIMI] Exato. Eu acho que é o nosso grande desafio. Eu sempre tive muito medo de fazer dança porque é um desafio semântico e, até, poético, porque se começarmos a descrever só os movimentos do bailarino, o que o bailaor executa, no caso do flamenco (o Flamenco Imaginário é um espetáculo para crianças que não tem só os elementos do flamenco, mas também um pouquinho de texto. É um espetáculo híbrido, com dança e

teatro). E, nessa experiência, especificamente, conversávamos na semana retrasada, quando participamos de uma *live* da Del Puerto - que é a escola e a companhia artística que produziu o espetáculo -, falávamos da necessidade que sentimos de, nas notas introdutórias, na abertura, trazer para o público essa imersão em uma arte que não é nativa do Brasil. Há muitos elementos visuais no Flamenco, claro, mas também é preciso respeitar os sons do flamenco. É um gênero de dança, uma arte, uma linguagem artística muito eloquente. As palmas, a guitarra, o cante, o sapateado dos bailaores, a percussão corporal, sons que precisam ser, na medida do possível, preservados. Fizemos uma longa nota de abertura evocando esses elementos e, também, as questões estéticas, o figurino dos bailaores, enfim, foi uma experiência bastante diferente das que tínhamos vivido até então.

Mas, voltando um pouquinho a essas percepções que venho reunindo ao longo do meu percurso, o teatro é o gênero que mais coloca o audiodescritor na corda bamba. Porque, em princípio, temos a segurança do roteiro prévia e cuidadosamente produzido. No entanto, o teatro é vivo, orgânico, e a possibilidade do inesperado, do imprevisto está presente o tempo inteiro. Então, não podemos ficar de olhos fixos no roteiro porque alguma coisa vai acontecer de diferente - e todo o dia acontece alguma coisa diferente. Quando fazíamos a audiodescrição de um espetáculo chamado “A menina do cabelo vermelho” - que é um espetáculo para crianças, e foi uma opção da Companhia fazer a audiodescrição aberta, o que também representa um risco enorme, porque a gente se expõe e o público inteiro está ali escutando a audiodescrição - numa das apresentações, a atriz caiu e se machucou feio. Ela caiu de costas e ficou um tempo sem ar, imóvel no palco. Foi uma suspensão em todo o teatro e, obviamente, demos essa informação, inclusive porque demorou muito tempo até ela levantar. Então, quando fazemos

audiodescrição no teatro, estamos nesse trapézio, nessa corda bamba, sabemos que, no nosso salto, pode não haver a rede lá embaixo. Eu aprendi que é difícil, mas absolutamente indispensável, mantermos um olho no peixe e outro no gato, um olho no roteiro e ficar atento para as coisas que podem acontecer ao longo da apresentação.

[RAFAEL] O teatro tem essa vida e essa coisa do encontro. Eu estava pensando nisso, me ocorreu algo que quando pensamos na plateia com deficiência visual como um ganho para quem produz arte, no sentido de aumentar o público no teatro, pela minha experiência, tenho observado que dá ao artista a possibilidade de enxergar, de ver, o público com deficiência visual ali, indo conferir a arte que ele está realizando, que ele está produzindo, que ele está criando. Em outras expressões artísticas, por exemplo, isso é mais difícil de acontecer. Quando temos acessibilidade num museu, esse contato só acontece quando há algum evento específico, uma exposição em que o artista está ali junto. No cinema, ocorre no Festival de Gramado, em que os artistas têm esse contato com o público com deficiência visual. Então, o mais comum é esse encontro acontecer no teatro. No teatro, estamos ali. E quantos trabalhos fizemos em que, principalmente depois do espetáculo, há esse encontro e a importância, tanto para o público ter o contato com o artista, quanto para os artistas perceberem que o público com deficiência visual consome arte, consome cultura. Este é um aspecto que sempre me dá bastante alegria e realização em fazer audiodescrição para o teatro: acompanhar esse encontro e, também, pensar em algumas experiências. Eu estava fazendo um retrospecto de tantos espetáculos em que produzimos audiodescrição, os que mais me marcaram, para comentar e trazer aqui essa experiência. Eu lembro que 2018, na minha experiência, foi um ano muito frutífero. Porto Alegre teve muitos espetáculos de teatro

com audiodescrição. Eu lembro que fizemos audiodescrição para o “Arena Selvagem” e pudemos nos reunir antes com o elenco - esta é outra questão que podemos comentar, porque as experiências variam muito, as condições que temos para fazer o trabalho de audiodescrição, a estrutura, o tempo, vários fatores. No caso do Arena Selvagem, há uma cena que é uma luta num ringue, quando os atores distribuem lixo seco para que o público arremesse no ringue e interaja naquele momento. Lembro que, conversando antes sobre isso com o grupo, eles estavam meio receosos sobre o público com deficiência visual: “Como é isso, a gente chega ou não chega nessas pessoas?”. Então foi importante a consultoria estar lá presente com o grupo, não só para trabalhar no roteiro, mas, também, na acessibilidade dessa interação. E, aí, como foi legal o resultado, perceber como os atores estavam tranquilos e relaxados por não ter esse receio, esse medo que, muitas vezes, muitas pessoas têm de interagir com uma pessoa com deficiência visual. E isso também constitui a experiência do público no teatro, que é poder curtir a peça com todo mundo e interagir. Então, é importante usar a audiodescrição também para ampliar esse horizonte.

[MIMI] Exato, Rafa. Uma excelente lembrança, porque nem sempre é a realidade que vivemos. Em algumas produções, elaboramos o roteiro de audiodescrição a partir de um vídeo. E vídeo de teatro não é teatro: é só um vídeo. Um dos trabalhos que viajaram pelo País se chamava “Qual vai ser?”, um espetáculo infanto-juvenil. Construímos toda a audiodescrição do espetáculo a partir do vídeo, sem a oportunidade de acompanhar o ensaio, ao menos com o Rafa junto. Eu e a Kemi dividimos a narração: eu fiz em uma ou duas cidades e a Kemi fez em duas ou três. Quando eu fui a Rondonópolis, no Mato Grosso, era a estreia da AD. O espetáculo estava para acontecer, e estávamos todos cansados da viagem, mas, duas horas

antes, o elenco e os técnicos de luz e som foram muito generosos. Os atores se maquiaram, vestiram os figurinos e todos passaram o espetáculo ali, em cima da hora, para que fizéssemos os necessários ajustes no roteiro. O teatro continua sendo a arte do encontro, inclusive na hora da produção da acessibilidade. Quando temos a oportunidade do contato direto com os criadores, os artistas, os produtores para desvendar um pouco desse universo, é uma redenção. Até hoje, nenhum artista que eu conheça, que tenha trabalhado em um espetáculo para o qual produzimos audiodescrição, conseguiu evitar de se comover – esta não é bem a palavra, mas enfim... –, se sensibilizar com esse contato com o público usuário da AD, que também é quase desconhecido para a classe. Os artistas que não têm esse contato, têm esse receio que o Rafa menciona. Então, possivelmente, o teatro é o gênero em que mais encontramos abertura, mas também mais resistência por parte dos artistas. Como eu falei antes, o pessoal das artes é muito vaidoso, muito cioso das suas obras e eu entendo a razão disto. Neste final de semana, conversando com o Rafa sobre como estruturaríamos esta nossa conversa, eu contei a ele um episódio que vivi com uma atriz aqui de Porto Alegre que é muito minha amiga. Eu fui assistir a um espetáculo dela e, no final, fui cumprimentá-la e provoqueei: “Vamos colocar audiodescrição no teu espetáculo?”. E ela respondeu imediatamente: “Não!”. Eu me surpreendi com aquela veemência e perguntei: “Mas por que não? Por que não queres trazer esse público para cá?”. E ela me disse: “Vocês vão interferir no espetáculo”. Então, precisamos, cada vez mais, estreitar essa ponte, aproximar o artista do público da AD, para que eles entendam que, de forma alguma, a acessibilidade é uma interferência. Quando se reclamava, antes da pandemia, que o público do teatro andava escasso, pensar que há esse número enorme de pessoas dispostas a frequentar

espetáculos, desde que haja acessibilidade, resolve um pouquinho do problema do produtor. Aqui em Porto Alegre, às vezes, os espetáculos são apresentados para doze, dez, cinco pessoas. Se os espetáculos tivessem audiodescrição e, num entendimento mais amplo, acessibilidade, talvez estivéssemos, naquela época, encenando para públicos muito maiores. Então, encontramos bastante resistência, mas também muita abertura. Como todo produto cultural que vamos descrever, cada montagem teatral tem as suas peculiaridades. Já trabalhamos em espetáculos de teatro em que o artista, que era também o diretor, “decidiu” como seria a audiodescrição. E foi preciso negociar... Mas também produzimos para espetáculos, como o “Arena Selvagem”, em que houve uma abertura imensa. Essa diversidade, que também está muito relacionada à organicidade do teatro, é que nos faz enfrentar os desafios, o leão diferente que a gente encontra todo dia.

Retomando esse rol de experiências, eu fico pensando, também, no aspecto mais relacionado à própria produção da audiodescrição, que é uma atividade para a qual precisamos dedicar uma atenção especial, fortalecendo o profissional que se chama de suporte, mas que aqui na OVNI preferimos chamar de assistente de produção. São as pessoas que vão estar conosco, recebendo o público, orientando a mobilidade e intermediando esse contato dos usuários da AD com os artistas, especialmente no que costumamos chamar aqui de *tour* tátil. Rafa, conversamos sobre como isso é uma experiência absolutamente necessária e complementar à construção das imagens.

[RAFAEL] Quando a gente fala no *tour* tátil, penso antes na questão ampla de que a audiodescrição não substitui a visualidade. Traduzimos sabendo que há limites e que algo sempre vai ficar de fora. Isso é um pressuposto básico, um ponto de partida, porque se não, não encontramos soluções,

e nós precisamos encontrá-las. E o *tour* tátil é uma das possibilidades, um dos caminhos para essas soluções. Nós fizemos audiodescrição para vários gêneros de teatro, teatro de arena, palco italiano e teatro de rua. E uma experiência muito marcante, pensando em teatro de rua, foi com o grupo “De Pernas pro Ar”, da cidade de Canoas, aqui ao lado de Porto Alegre, no espetáculo “Automákina”, que nós fizemos há dois anos. Os artistas do grupo compraram a ideia da audiodescrição e se mostraram muito abertos, desde terem investido na aquisição de transmissor e receptores de audiodescrição, para viajar pelo Brasil com o equipamento e ter a possibilidade de oferecer a audiodescrição nas cidades por onde eles passaram, quanto na percepção da importância e necessidade de haver a exploração tátil do cenário. O Automákina é um espetáculo encenado em praças e o cenário móvel é uma espécie de triciclo gigante, de oito metros de altura e totalmente personalizado. O artista construiu a Automákina para desenvolver a narrativa do personagem dele em torno desse equipamento que, entre outras características, conta com uma série de instrumentos musicais artesanais, criados com tubos de PVC, pedaços de instrumentos musicais mesmo, criando coisas como o “chinelofone” e a “gaitapé”. Instrumentos musicais com nomes bem interessantes e criativos. E o espetáculo tem uma curiosidade: ele não tem uma única fala. Quando iniciamos o trabalho, a Mimi me enviou o vídeo e, para mim, era só a trilha sonora e o som. Pensei: “Uau! O que é isso?”. Aí, nas primeiras versões do roteiro foi aquela leitura: “Bom, a tradução visual está me contando algo”. Não é ainda o momento de dar as minhas sugestões, a minha proposta, os meus questionamentos. Primeiro eu estou tendo esse contato inicial. Então, fomos avançando aos poucos e depois fomos para sede do grupo, nos ensaios, segundas-feiras à noite, e eu podendo fazer a exploração da Automákina, como consultor, entrando e conhecendo os

instrumentos, mexendo, tocando e pensando e fazendo toda essa exploração para contribuir com a minha experiência, enquanto pessoa com deficiência visual, enquanto consultor em audiodescrição, poder levar esse olhar para a construção das palavras que traduzem essas imagens. E, ao mesmo tempo, voltando à ideia de limitação, eu estava tendo esse acesso, esse suporte e vendo o quanto era fundamental essa exploração, e passando para o grupo a necessidade de, a cada cidade por onde eles passassem, que o público com deficiência visual também pudesse fazer essa exploração da Automákina. Porque a gente descrever o que é uma gaitapé, um chinelofone, quantos andares tem esse triciclo, que há um boneco na frente e outro atrás, lá em cima... Se a gente encher de informações, o público com deficiência visual vai ficar muito preocupado em decorar, gravar o que tem e não vai curtir o espetáculo. Ali estava posto um baita desafio: “Como a gente vai construir isso, colocando aos poucos?” Nas notas introdutórias que eram, sei lá, 20% do roteiro, mas também introduzindo aos poucos na narrativa e auxiliando o público com deficiência visual a construir essas imagens enquanto desfrutava da obra, mas com a necessidade da exploração tátil.

[MIMI] Sem essa exploração tátil, a Automákina e o próprio espetáculo ficavam totalmente herméticos. O cenário era uma engenhoca única, uma abstração criada pelo grupo. Uma das características é que eles próprios constroem o cenário. O Luciano Wieser, um dos líderes do grupo, é, na verdade, um artista-engenheiro. A traquitana Automákina é absolutamente diferente de tudo o que existe e é, ao mesmo tempo, cenário e personagem da peça, com quem o Luciano interage o tempo inteiro. Se a gente não consegue aliar a exploração tátil com a audiodescrição, vira uma coisa esquisitíssima. E o Automákina era um espetáculo, ainda nos tempos dos editais de circulação da Petrobras, que viajaria pelo Norte e Nordeste do

País e não havia como um audiodescritor-narrador acompanhar a turnê. Então, treinamos um dos atores do grupo para que ele fizesse a narração. Treinamos também o pessoal da técnica para essa assistência de produção da audiodescrição, no sentido de conduzir as pessoas no *tour* tátil e de estabelecer essa relação com o público que fosse usar a AD. A gente sempre percebe que o elenco e os técnicos têm muito receio desse encontro. Ficam cheios de dedos: “O que eu faço? O que eu falo? Como eu me porto?”. E esse também é um dos serviços agregados que é indispensável: trazer esse universo para mais perto dos realizadores, dos artistas. Sem isso, a experiência fica incompleta, prejudica a construção das imagens e o relacionamento, o encontro que falávamos no início, não é completo. E aí, nada funciona.

[RAFAEL] Exatamente. Quando estávamos lá acompanhando os ensaios, trabalhando com eles, também isso estava incluído, a questão da interação, porque nós estávamos ali como se estivéssemos em uma apresentação deles, em uma praça. Eu lembro que teve um ensaio em que eles convidaram uns amigos, e tinha uma menina com deficiência visual. E o Luciano estava ali, na interação, e o quanto ele estava se experimentando como ator, interagindo com o público com deficiência visual. Também o próprio ator que estava fazendo a narração, e a Kemi estava lá, capacitando-o também. Tem aquela frase que escutamos com alguma frequência: “Ah, agora está interagindo com uma pessoa da audiodescrição”. Pode falar que é uma pessoa com deficiência visual. Não é uma pessoa da audiodescrição. O quão rico é a gente poder trabalhar nessa interação, como eu falei antes, para além da tradução das imagens, que é a audiodescrição, propriamente dita, mas nessa ampliação do contexto da pessoa com deficiência visual. Estamos ali também promovendo isso com esse trabalho.

[MIMI] Sem dúvida, Rafa. O primeiro espetáculo que eu fiz com a consultoria do Rafa, “Eu não dava praquilo”, ainda no tempo dos editais de circulação da Petrobras, era um monólogo do Cássio Scapin inspirado na vida da Myriam Muniz, grande atriz e diretora, uma referência do teatro brasileiro. E lá pelo meio da peça, o ator recitava um poema da Adélia Prado, que, nos anos 80, virou título de um outro espetáculo, com a Fernanda Montenegro, que é “Dona doida”. De modo algum pretendo comparar a audiodescrição com a poesia, ainda que a poesia construa imagens com as palavras, mas eu queria, morrendo de vergonha, trazer esse poema para vocês. Talvez alguns conheçam. Eu pensei em trazê-lo porque ele fala de coisas que temos vivido hoje no Brasil, fala da passagem implacável do tempo, da loucura, da nostalgia, do que nunca mais vai ser igual, da censura, da repressão, do despertencimento, da rejeição, um paralelo muito vivo com o que a arte e os artistas estão vivendo hoje, no Brasil. O poema diz assim:

Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso, com trovoadas e clarões. Exatamente como chove agora. Quando se pôde abrir as janelas, as poças tremiam com os últimos pingos. Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema, decidiu, inspirada: “chuchu novinho, angu, molho de ovos”. Fui buscar os chuchus e estou voltando agora, trinta anos depois. Não encontrei minha mãe. A mulher que me abriu a porta, riu de dona tão velha, com sobrinha infantil e as coxas à mostra. Meus filhos me repudiaram, envergonhados. Meu marido ficou triste até a morte. Eu fiquei doida no encalço. Só melhoro quando chove!

A gente só vai melhorar quando a cultura for livre, quando a audiodescrição e a acessibilidade também forem livres neste País.

CAMINHOS DA ACESSIBILIDADE NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL

Valéria Regina Abdalla Farias

INTRODUÇÃO

Desde 1948, a Declaração Internacional de Direitos Humanos, em seu Art. 27, afirma que todos têm o direito de participar da vida cultural da comunidade. No entanto, barreiras, como as socioeconômicas, físicas, atitudinais e sensoriais existentes na sociedade dificultam ou impedem a referida participação de muitas pessoas, inclusive das pessoas com deficiência. De acordo com Dorneles et al. (2018), “a pauta da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência é recente junto às políticas, projetos, programas e ações culturais” (p. 138).

Em relação aos museus, esta pauta também é recente e passa pelo entendimento do papel destas instituições na sociedade. De acordo com o art. 1º do Estatuto de Museus – Lei nº 11904 de 2009 – as instituições museológicas devem ser “abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento”. No entanto, nem sempre se teve esse entendimento e o conceito sofreu transformações ao longo do tempo, especialmente durante o século passado, pois “passou de uma perspectiva estática e imóvel para se transformar em algo criativo e dinâmico, atento ao contexto social e às questões da atualidade” (MARTINS, 2017, p. 84). Isto é, o foco das instituições não estaria apenas nas coleções e na sua preservação – resquício do século XIX – mas também em seus públicos e suas demandas. Apesar dessa percepção, ainda se configura como um grande desafio para as instituições museológicas o desenvolvimento de estratégias que abarquem as demandas de todas as pessoas, incluindo as pessoas com deficiência.

A partir do entendimento que acessibilidade em museus é “um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso à fruição cultural para pessoas com deficiência beneficiando públicos diversos” (LOURENÇO et al., 2016, p. 96), e do

questionamento: “qual o local da acessibilidade no Museu Histórico Nacional (MHN)?”, serão apresentados a seguir os caminhos da acessibilidade na referida instituição.

TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO FÍSICO DO MHN

O Museu Histórico Nacional é vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) – autarquia pertencente ao Ministério do Turismo - e está localizado no Centro da cidade do Rio de Janeiro. A instituição foi criada pelo Presidente Epitácio Pessoa em 1922 e instalada em parte do Pavilhão das Grande Indústrias, da Exposição Internacional do Centenário da Independência (MAGALHÃES, 2006). Teve como primeiro diretor o escritor e jornalista Gustavo Barroso, que desde 1911 já propunha a criação de um museu que tratasse da história do país (NAZARETH & TOSTES, 2013).

O citado Pavilhão ocupou o conjunto arquitetônico formado por três construções que inicialmente tiveram funções militares, nomeadamente: Fortaleza de Santiago (1603), Casa do Trem (1762) e Arsenal de Guerra (1764) (MAGALHÃES, 2006). Com o fim da Exposição Internacional, o MHN começou a expandir suas instalações, mas foi no final da década de 1960 que aconteceu a ocupação por completo desta edificação (MAGALHÃES et al., 2013).

Ao longo do tempo, o conjunto arquitetônico passou por diversas transformações. Nos últimos anos, especialmente entre 2003 e 2010, destacam-se as obras de restauração e modernização que permitiram melhor mobilidade no espaço, como: instalação de plataformas elevatórias de acessibilidade, escadas rolantes e rampas de acesso a espaços com desníveis. Durante este período, a exposição de longa duração também foi alterada, a fim de atualizar a museografia e o discurso historiográfico (MAGALHÃES et al., 2013).

A exposição de longa duração sobre história do Brasil passou a contar com quatro módulos distribuídos pelo segundo pavimento, além da reconstituição de uma farmácia homeopática. No pavimento térreo, permaneceram as exposições sobre meios de transporte (“Do Móvel ao Automóvel: transitando pela história”, de 2005) e de canhões (Pátio dos Canhões). As duas exposições de numismática permaneceram na Casa do Trem: “As moedas contam história”, desde 2002, e “Coleção de moedas: uma outra história”, inaugurada em 2006.

Em 2016, na reorganização do fluxo de visitantes na recepção, um novo balcão foi instalado. Desta vez, considerando a norma vigente de acessibilidade, isto é, em dois níveis, sendo o mais baixo para atender pessoas em cadeira de rodas. Também foram inseridos corrimãos em algumas rampas do pavimento térreo e piso podotátil direcional e de alerta na nas áreas próximas da recepção, além do piso de alerta em outros pontos, como no início das escadas, desníveis e elevadores.

Essas transformações facilitaram a circulação pelos espaços, o que melhorou a acessibilidade física para pessoas em cadeira de rodas, com mobilidade reduzida, idosos e adultos com crianças de colo. E durante o processo de adequação dos espaços, o MHN recebeu o Certificado “Acessibilidade Nota 10”, concedido pela Comissão de Defesa da Pessoa Portadora de Deficiência – atualmente, Comissão da Pessoa com Deficiência – da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro em 2005 (MAGALHÃES et al., 2013).

ACESSIBILIDADE NO ÂMBITO COMUNICACIONAL

Além das alterações do espaço físico, na década de 1990, o MHN elaborou legendas em braille em parceria com o Instituto Benjamin Constant

(IBC) (MAGALHÃES et al., 2013), as quais foram inseridas nas bases dos canhões e nas paredes do Pátio dos Canhões. Na época, o MHN compreendeu que o espaço se constituía em uma exposição acessível às pessoas com deficiência visual, sobretudo porque os itens do acervo ali expostos estavam (e estão) disponíveis ao toque de todos os visitantes. O projeto foi inovador e já demonstrava a preocupação da instituição em relação às pessoas com deficiência, no caso, visual, porém, as recentes discussões e recomendações técnicas apontaram a necessidade de mudança na acessibilidade da informação no espaço em questão.

Por se apresentarem em localização de difícil acesso às pessoas e devido ao desgaste do material, no início de 2020, as legendas metálicas em braille foram retiradas do espaço e uma nova proposta será analisada para apresentar as informações sobre o Pátio para os diversos públicos. Vale destacar que o material em braille e fonte ampliada da produção mais recente sobre o Pátio dos Canhões, a “Folha do Pátio”, já se encontra em elaboração pela equipe do Núcleo de Educação.

Entre os anos de 2009 e 2010, em parceria com o Instituto Benjamin Constant, a instituição lançou o caderno em braille “Conhecendo o MHN: Conjunto Arquitetônico e Pátio dos Canhões”. No mesmo período, disponibilizou videoguia em Língua Brasileira de Sinais (Libras), assim como audioguia em português, inglês e espanhol. Entre 2016 e 2017, esses aparelhos foram atualizados e, na ocasião, o audioguia passou a contar com opção de audiodescrição para atender, também, as demandas dos visitantes com deficiência visual.

Ainda entre 2016 e 2017, como parte do projeto de acessibilidade da exposição, 13 reproduções táteis, com legendas em braille e letras ampliadas, foram inseridas no circuito expositivo de longa duração, com o intuito de

promover o acesso ao acervo em exposição às pessoas com deficiência visual. As reproduções são adaptações táteis de itens do acervo, a saber: duas adaptações de moedas em tamanho ampliado, três adaptações de esculturas em tamanho reduzido e uma em tamanho ampliado, duas pinturas com representação tridimensional e duas em relevo, além de um modelo de caravela, uma miniatura de uma berlinda (meio de transporte) e de um tacape (objeto indígena).

Ao existir a preocupação com o acesso à informação e ao acervo do Museu, fica evidente que há o entendimento institucional de que acessibilidade não está única e exclusivamente atrelada ao acesso físico ao espaço. Nesse contexto, vale lembrar da pesquisa publicada em 2011, pelo Ibram, sobre a realidade dos museus. Nesse estudo, das 1500 instituições participantes, 50,7% responderam possuir instalações para pessoas com deficiência, sendo que os recursos mais citados foram rampa de acesso (78,8%), sanitários adaptados (38,2%), elevador adaptado (24%) e etiquetas/ textos em braille (7,4%). Apesar do levantamento ser de 2011, ainda é recorrente a redução do conceito de acessibilidade ao acesso físico ao espaço.

O NÚCLEO DE EDUCAÇÃO E O PROGRAMA DE ACESSIBILIDADE

Ao final de 2013, a equipe do Núcleo de Educação do MHN indicou no relatório anual a realização de um levantamento e um diagnóstico das atividades desenvolvidas a partir de 2011 (MHN, 2013). Assim foi feito um balanço do período para indicar possibilidades de melhorias no desenvolvimento das ações do Núcleo. Até aquele período, algumas ações pontuais foram desenvolvidas no âmbito da acessibilidade, especialmente realização de visitas mediadas, com experiências táteis em peças do acervo,

com alunos do Instituto Benjamin Constant. As últimas visitas do período mencionado foram preparadas em conjunto com professores do IBC.

A experiência junto ao Instituto Benjamin Constant foi determinante para indicar o quanto era necessário maior dedicação ao tema da acessibilidade por parte do Núcleo de Educação. Assim, a equipe assumiu a acessibilidade como uma de suas linhas de ação no relatório anual de 2013 e indicou que deveriam ser desenvolvidos projetos e ações que tratassem do tema (MHN, 2013).

Especialmente devido à equipe reduzida, as necessidades apontadas no referido relatório não puderam ser contempladas imediatamente. Entretanto, em 2016, o Núcleo de Educação passou a contar com uma equipe de oito educadores contratados, o que viabilizou sua reorganização em três programas de atuação: Programa de Atendimento ao Público Escolar, Programa de Atendimento ao Público Amplo e Programa de Acessibilidade. Ressalta-se que, em 2016, o Plano Museológico – documento que orienta a gestão da instituição – sofreu atualização e foi previsto até o ano de 2019. Assim, a reorganização do Núcleo de Educação em programas poderia atender às demandas apontadas neste documento.

O Programa de Atendimento ao Público Escolar tinha o objetivo de ser voltado para o desenvolvimento de projetos para grupos escolares; e o Programa de Atendimento ao Público Amplo estava focado no público familiar, público interno e outros públicos. Já o Programa de Acessibilidade surgiu com o objetivo abarcar a acessibilidade às pessoas com deficiência. Vale destacar que a equipe tinha o interesse que o programa desenvolvesse projetos e ações para distintos públicos pouco usuais de museus; no entanto, identificou que seria importante fazer o recorte nas pessoas com deficiência, na medida em que o tema já seria complexo e teria demandas bastante

específicas. Outros públicos pouco usuais acabaram por ser abordados no Programa de Atendimento ao Público Amplo devido às ações e parcerias que se desenvolveram neste programa.

Alguns meses após de sua reestruturação, por conta do contrato de educadores, o Núcleo de Educação passou a contar com uma pessoa cega na equipe; e pouco mais adiante, com uma pessoa – ouvinte – fluente em Língua Brasileira de Sinais (Libras). Optou-se por contratar uma pessoa cega devido às parcerias anteriores realizadas com o IBC e pelo museu explorar a visualidade na maioria de suas propostas (ou em todas), fazendo com que existam, ainda, muitas barreiras que dificultam a experiência das pessoas com deficiência visual no museu. A presença da educadora fluente em Libras permitiu o contato inicial com a língua e, também, a educadora acabou por se tornar uma facilitadora para a comunicação da equipe com a comunidade surda.

Entre os anos de 2016 e 2019, os seguintes projetos e ações foram realizados no âmbito do Programa de Acessibilidade:

- Pesquisas de referências teóricas para iniciar sua atuação, com foco em acessibilidade em museus;
- Participação em eventos sobre acessibilidade para conhecer o que de mais recente estava sendo produzido no campo, além de iniciar uma rede de contatos;
- Visitas técnicas em instituições museológicas que já desenvolviam projetos de acessibilidade;
- Realização de encontros de formação para tratar de acessibilidade atitudinal, especialmente com as equipes do MHN que têm contato direto com o público;

- Contato com instituições para o desenvolvimento de propostas acessíveis, como a Universidade Federal do Rio de Janeiro (Museu da Geodiversidade, Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural e Laboratório de Métodos Computacionais em Engenharia), Museu do Amanhã, Associação Fluminense de Amparo aos Cegos (AFAC), Instituto Benjamin Constant (IBC) e Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES);
- Diálogo com outras áreas da instituição para acessibilizar a divulgação das ações do Núcleo de Educação e com o Setor de Acervos, para promover ações educativas com experiências táteis no acervo;
- Ações educativas com proposta de sensibilização sobre acessibilidade, visitas mediadas para o público com deficiência com visual, público surdo e visitas técnicas sobre acessibilidade para estudantes universitários de Museologia, Pedagogia e áreas afins.

Ao final do quadriênio 2016-2019, a Comissão de Atualização do Plano Museológico 2020-2023 do MHN já se encontrava trabalhando junto às diversas áreas da instituição para a escrita do documento. Assim, o Núcleo de Educação precisava repensar sua organização interna, o qual já tinha sofrido mudanças, inclusive devido à chegada de mais uma educadora – servidora do Ibram – para atuar na equipe em 2018, acarretando no acréscimo do Programa de Pesquisa em Educação Museal (2019). Além da elaboração do Plano Museológico, estava em discussão também a produção da Política Educacional do MHN. Estes dois documentos foram determinantes para planejar como a pauta da acessibilidade precisaria se estabelecer na instituição nos próximos anos.

POLÍTICA EDUCACIONAL E PLANO MUSEOLÓGICO DO MHN

A seguir, para tratar do momento mais atual, será necessário apresentar dois recentes documentos elaborados pelo MHN: a Política Educacional, coordenada pelo Núcleo de Educação, e o Plano Museológico, coordenado pela Comissão de Atualização do documento e pela direção da instituição.

A Política Educacional é um documento específico para a educação museal, que contém a missão educativa, princípios e objetivos educativos, conceitos norteadores, estrutura organizativa e pedagógica do trabalho educativo. Pode ser compreendido como uma “ferramenta de contribuição para a profissionalização do campo, que possibilita o fortalecimento de suas ações, mediante a reflexão e avaliação constantes sobre a prática, as condições de sua realização e estruturação do trabalho educativo em museus” (MHN, 2019, p. 34). A Política Educacional do MHN levou em consideração os princípios e diretrizes da Política Nacional de Educação Museal (PNEM), publicada em 2017 pelo Ibram, e contou com uma construção participativa, envolvendo diversas áreas do MHN e o público (MHN, 2019).

Ao longo das discussões internas para delinear o referido documento, a equipe entendeu que a o tema da acessibilidade tinha amadurecido dentro do Núcleo de Educação e, sobretudo devido a sua transversalidade, poderia ser abordado em todos os programas. Assim, a Política Educacional apresenta como objetivo geral do Núcleo de Educação a realização de “programas, projetos e ações que promovam processos educativos voltados para a acessibilidade, a formação e o desenvolvimento dos públicos e a criação e pesquisa em educação museal” (MHN, 2019, p. 37). E os novos programas ficaram assim estabelecidos:

- Programa de Desenvolvimento e Formação de Público: com foco em ações educativas voltadas para públicos diversos;

- Programa de Pesquisa e Criação em Educação Museal: voltado para a pesquisa, produção de material pedagógico, elaboração de ferramentas de planejamento, propostas de metodologia e avaliação do trabalho;
- Programa de Desenvolvimento de Parcerias: busca de parcerias externas para elaboração de projetos e ações de educação museal.

A equipe já vem fazendo o exercício de pensar todas as suas propostas acessíveis a diversos públicos; no entanto, ainda se configura um grande desafio colocar em prática as orientações estabelecidas pela Política, de forma que a acessibilidade seja de fato um tema transversal a todos os programas.

O Plano Museológico é uma ferramenta de planejamento estratégico que tem a finalidade de “orientar a gestão do museu e estimular a articulação entre os diversos setores de funcionamento” (Ibram, 2016, p. 35). De acordo com o Artigo 44 do Estatuto Brasileiro de Museus – Lei nº 11904 de 2009 – “é dever dos museus elaborar e implementar o plano museológico”, o qual é constituído por diagnóstico e planejamento de cada programa indicado: institucional, gestão de pessoas, de acervos, exposições, educativo cultural, pesquisa, arquitetônico, segurança, financiamento e fomento, comunicação, socioambiental e acessibilidade (Ibram, 2016).

Ressalta-se que, inicialmente, no Estatuto de Museus, a acessibilidade não era mencionada como parte do Plano Museológico. O tema foi inserido pelo Decreto nº 8124 de 2013, que refere que as questões sobre acessibilidade devem estar em um programa específico ou diluídas nos demais programas. Assim, hoje, o Estatuto de Museus apresenta a acessibilidade como item essencial dos programas e faz referência que a

inclusão do tema leva em consideração a legislação vigente, isto é, a Lei Brasileira de Inclusão – Lei nº 13146 de 2015.

O Plano Museológico do MHN referente ao período de 2016 a 2019 não contou com um Programa de Acessibilidade e o tema foi abordado no Programa Educativo e Cultural e no de Exposições. Assim, ao final de 2019, a equipe do Núcleo de Educação, que discutia a Política Educacional e a sua reorganização em novos programas internos, recomendou que o MHN tivesse um programa de acessibilidade de caráter mais abrangente no Plano Museológico, isto é, não um específico do Núcleo de Educação, mas um programa que contemplasse a acessibilidade da instituição como um todo.

Assim, o Núcleo de Educação ficou responsável por coordenar a elaboração deste referido programa, agora de caráter institucional. Para a escrita do documento, levou-se em consideração os textos de referência indicados pelo Ibram e referências teóricas do campo da acessibilidade em museus. No entanto, optou-se por ter como referência principal para orientar a organização do documento, o modelo de acessibilidade em museus proposto por Patrícia Roque Martins (2017), em que há o destaque para três dimensões de acessibilidade: física, atitudinal e da informação.

Para a elaboração do diagnóstico, considerou-se os apontamentos feitos pela equipe; informações trazidas pelo público durante as visitas; apontamentos feitos pela Subsecretaria da Pessoa com Deficiência do município do Rio de Janeiro, durante visita técnica em 2017; visita técnica realizada, em 2017, pela museóloga Isabel Portella, do Museu da República (Ibram) e o relatório apresentado pela equipe do Núcleo Pró-Acesso da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 2010.

Para o desenvolvimento do planejamento, o Núcleo de Educação apresentou uma proposta de três estratégias - cada uma com diversas ações

– para outros setores da instituição e realizou um encontro aberto ao público para apresentar e discutir as propostas para Programa. O encontro, que aconteceu em outubro de 2019, também contou com transmissão *on-line*, via página do *Facebook* do Museu Histórico Nacional e da Rede de Acessibilidade nos Museus. Na ocasião, profissionais da casa, de outros museus e pessoas de áreas afins participaram das discussões.

Após o encontro, poucas alterações foram feitas nas propostas iniciais apresentadas pela equipe do MHN e as estratégias permaneceram as mesmas, a saber: eliminar barreiras atitudinais; tornar o espaço físico do MHN mais acessível à diversidade humana; e ampliar o acesso ao acervo, à informação e às ações do MHN às pessoas com deficiência. Para cada estratégia, há um conjunto de ações a serem desenvolvidas com a participação das distintas áreas da instituição.

Destaca-se que no Programa Educativo Cultural também há ações que abarcam o tema da acessibilidade, na medida em que a discussão já permeia o Núcleo de Educação há pelo menos quatro anos e é um dos assuntos considerados prioritários pela Política Educacional, como foi explanado anteriormente.

Devido à situação causada pela Pandemia do novo coronavírus (SARS-CoV-2), o MHN, assim como todas as instituições culturais do país, encontra-se fechado ao público e com a maioria da equipe em trabalho remoto. Esta situação dificulta o desenvolvimento das ações previstas no Programa de Acessibilidade do Plano Museológico. Já o Programa Educativo, por fazer parte de um Núcleo estruturado, apresenta algumas ações em andamento e outras estão sendo revistas.

Durante a 18ª Semana Nacional de Museus, por exemplo, que aconteceu em maio deste ano, o Núcleo de Educação, em conjunto com a Assessoria de

Comunicação, desenvolveu as seguintes ações de educação museal *on-line*: concurso de um sinal de identificação em Libras para o MHN, lançamento da campanha de constituição da Coleção Acessível do MHN e discussões sobre a temática LGBTQIA+. Todas as ações foram realizadas nas redes sociais, através das páginas do *Facebook* e *Instagram* do MHN, e contaram com conteúdos acessíveis, como: audiodescrição de todas as imagens e material de divulgação, vídeos em Libras, com legendas em português e audiodescrição. Além disso, as ações também tiveram participação de pessoas com deficiência, tanto na produção de conteúdo como por meio de comentários nas publicações apresentadas para discussão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do questionamento: “qual o local da acessibilidade no MHN?”, pode-se dizer que as discussões sobre acessibilidade não estiveram presentes apenas em uma área. Através de uma vontade institucional, transformações do espaço físico foram realizadas de modo que as pessoas com deficiência fossem contempladas e tivessem mais igualdade de condições que as pessoas sem deficiência. Inserções de elementos acessíveis no âmbito do discurso expográfico contribuíram para o entendimento de que acessibilidade não diz respeito apenas às questões físicas dos espaços. O acolhimento do tema em um programa interno do Núcleo de Educação contribuiu para a mudança das atitudes dos profissionais da instituição em relação às pessoas com deficiência; para tornar a comunicação com o público mais acessível; para estabelecer contatos com instituições diversas que discutem o tema no âmbito cultural e com pessoas com deficiência; e, por fim, porém não menos importante, para o desenvolvimento de ações educativas acessíveis ao público com deficiência.

A pauta da acessibilidade tem estado cada vez mais presente nas discussões do MHN, o que facilitou a inserção do tema em seu Plano Museológico. Ainda assim, será um grande desafio promover a concretização de todas ações previstas para além das ações do Núcleo de Educação, de forma que o tema seja abordado de forma transversal e que seja incorporado como uma das prioridades da instituição.

Assim como acontecerá em todos os espaços culturais, o MHN precisará discutir como tratar a acessibilidade no momento pós-pandemia do novo coronavírus. Se os museus já encontravam dificuldades para tornar seus espaços mais acessíveis às pessoas com deficiência, como o tema será tratado por essas instituições? Como viabilizar propostas multissensoriais para todos e todas, de forma que as pessoas com deficiência tenham experiências satisfatórias nos museus, com segurança? As perguntas são muitas, mas as respostas ainda são poucas ou quase inexistentes. Acredita-se ser essencial que as instituições se unam para discutir caminhos possíveis para que a acessibilidade cultural seja assegurada no momento pós-pandemia.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de jan. de 2009. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Data do acesso: 30 de maio de 2020.

BRASIL. Decreto Nº 8124, de 17 de outubro de 2013. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 18 out. 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Data do acesso: 15 de junho de 2020.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DE DIREITOS HUMANOS (1948). Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>. Data do acesso: 27 de junho de 2020.

DORNELES et al. **Do direito cultural das pessoas com deficiência**. Revista de Políticas Públicas. 2018. Vol. 22 n. 1. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9225>. Data do acesso: 10 de junho de 2020.

IBRAM. **Museus em Números**. Brasília: Ibram, 2011.

IBRAM. **Subsídios para a elaboração de planos museológicos**. Brasília: Ibram, 2016.

LOURENÇO et al. **Estudos exploratórios sobre o acesso aos museus da Universidade Federal de São Paulo**. Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Vol. 9, n. 1. Rio de Janeiro: Unirio/ MAST, 2016. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/issue/view/23/showToc>. Data do acesso: 10 de maio de 2020.

MAGALHÃES, Aline. **Culto da Saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

MAGALHÃES et al. **Museu Histórico Nacional: 90 anos de histórias, 1922-2012**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2013.

MARTINS, Patrícia Roque. **Museus (In)Capacitantes: Deficiência, Acessibilidades e Inclusão em Museus de Arte**. Vol. 7. Coleção Estudos de Museus. Casal de Cambra: Caleidoscópio e Direção-Geral do Património Cultural, 2017.

MHN. **Relatório Anual da Divisão Educativa**. Rio de Janeiro: MHN, 2013.

MHN. **Programa Educativo e Cultural: a Política Educacional do MHN**. Rio de Janeiro: MHN, 2019.

NAZARETH, O. & TOSTES, V. **Museu Histórico Nacional**. São Paulo: Olhares, 2013.

UMA MENSAGEM PREMENTE:

SMS – SÍTIOS DE MEMÓRIA DO
SOFRIMENTO EM TEMPOS DE
NECROPOLÍTICA

Jeniffer Cuty

INTRODUÇÃO

Para os oprimidos, o estado de exceção é uma situação permanente.

WALTER BENJAMIN

O mal do mundo não convoca apenas o indivíduo, mas a metafísica, porque o que está em jogo não é só o ser bom, mas o ser humano.

MANUEL REYES MATE

Este artigo partiu do convite da comissão organizadora do Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural, realizado pela Universidade Federal de Pelotas, em 2020, para participação como palestrante do evento abordando os direitos culturais. Na palestra proferida, apresentei aspectos teóricos e empíricos acerca dos âmbitos dos direitos humanos, da memória do sofrimento e das políticas de preservação. Entendo que o patrimônio cultural possui mecanismos de reconhecimento e visibilidade, que podem ser valiosos na garantia do imperativo categórico Dever de Memória e, mais do que isso, podem assegurar que as narrativas da dor, da exclusão e da discriminação também sejam registradas e disponibilizadas à reflexão de todos. O patrimônio é constituído não apenas por aquilo que nos orgulha, mas, também, pelo que nos envergonha como seres humanos.

A compreensão de patrimônio foi sendo repensada, sobretudo no período pós-Segunda Guerra Mundial, no interior das dinâmicas sociais, nas práticas significadas por grupos sociais, antes, desumanizados e eliminados em seus traços identitários. A convenção de Haia, de 1954, é um dos

resultados dessa mudança de direcionamento nas ações de preservação, antes, concentradas em posturas menos proativas. O universo de valores reconhecidos, em tempos de hábitos globalizados, ultrapassa os propostos histórico, estético e artístico. O fenômeno de valorização do patrimônio encontra sua seara de legitimidade na interação sujeito-objeto-espaço da Memória Coletiva, segundo Halbwachs (2006). Esta relação compreende ainda a noção de fato museal, proposto por Waldisa Russo Camargo Guarnieri (Bruno, 2010), na qual o sujeito se correlaciona com o objeto em um determinado contexto, transformando-se mutuamente. Todos são únicos e, ao mesmo tempo, representam uma coletividade. A narração de um sobrevivente de um campo de concentração possui a força de narrativa de todos os demais sobreviventes. No entanto, este indivíduo não viveu a experiência benjaminiana da barbárie na sua completude (a morte). Valor de testemunho, valor de experiência do dilaceramento estão dispostos à nossa reflexão e ação.

A filósofa Judith Butler (2016) nos auxilia a refletir acerca dos processos violentos contemporâneos de exclusão e aniquilamento cultural de imigrantes, refugiados e de pessoas em situação de rua. A quais seres (humanos) é permitido o direito de luto ou de enlutar-se? Questiona Butler na introdução de “Quadros de Guerra” (2016). A morte é fato presente para estes grupos, que fogem dela nos processos migratórios e a encontram, ao seu lado, nas expedições subumanas que os transportam para o incerto. A morte social é resultado frequente deste fenômeno, a qual subtrai toda possibilidade de acessos a indivíduos em situação de rua e aos grupos sociais vitimados pela estigmatização e pela exclusão. Saber narra-se, conforme Butler (2017), é parte incontestável de sobrevivência.

A DUDH DE 1948 E A TRAJETÓRIA RECENTE BRASILEIRA

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH, 1948) é um marco deontológico para as sociedades e resulta de um pacto internacional pelo reconhecimento da dignidade humana, sobretudo após a extrema barbárie ocorrida durante a Segunda Grande Mundial. Seu texto se fixa como um conjunto de preceitos a serem reafirmados em cada contexto social, em suas diversidades étnica e religiosa, assegurando a liberdade no sentido amplo e a garantia de não exposição dos indivíduos a violações de toda ordem (tortura, escravidão, fome, entre outros; art. 5º). Cabe o destaque para a noção de corresponsabilidade de cada membro das sociedades na construção de ambientes propícios ao desenvolvimento humano, com igualdade de acessos e de direitos, pertencentes a uma Pátria (refletir sobre a questão atual da apatridia, em tempos de significativos processos migratórios e de concessão de refúgios) que reconheça a “personalidade jurídica” (Art. 6º) de cada cidadão. Assim, o documento pontua, em seu artigo 7º, que: “Todos são iguais perante a lei e, sem distinção, têm direito a igual proteção da lei. Todos têm direito a proteção igual contra qualquer discriminação que viole a presente Declaração e contra qualquer incitamento a tal discriminação.”

A igualdade de direito de proteção, acima mencionada, compreende, inicialmente, ao direito de defesa frente às violações (cotidianas ou em conflitos armados, por exemplo) da vítima e do réu. Todas as pessoas precisam ser informadas sobre estes direitos e a omissão de informações também é uma forma de violação. Todas as pessoas precisam ser ouvidas ou ter o direito de se manter em silêncio quando desacompanhadas de quem as defenda. Todas as pessoas possuem o direito assegurado de um processo isento e imparcial (art. 9º) frente à suspeita de um crime, independentemente de gênero, raça e condição socioeconômica.

No Brasil, a efetivação do artigo 7º está distante, pois há uma complexa realidade de discriminação e de outras violências cotidianas contra indivíduos e comunidades pobres e negras. As normas de proteção do Estado possuem dois pesos e duas medidas e, o poder econômico, assim como o racismo, o machismo e a misoginia, falam mais alto. Matar um jovem, negro e pobre é um ato cotidiano e naturalizado no país, em que, primeiro se extermina para depois investigar quem é (era), quando se pensa em ações ostensivas em comunidades por parte da polícia militar. Aqui já sinalizamos o conceito de enquadramento disposto na obra de Butler, em que determinados sujeitos estão inseridos em quadros que definem suas possibilidades e impossibilidades sociais.

No documentário “Notícias de uma guerra particular” (1999), de João Moreira Salles, há o esclarecedor depoimento de uma moradora de uma favela no Rio de Janeiro que explica o trabalho de “proteção” aos moradores daquele lugar por parte de facções de controle e venda de drogas. O traficante, igualmente entrevistado, deixa claro que é feito por “eles o trabalho que o Estado não faz”. “Antes do ‘movimento’, os policiais entravam nas casas derrubando as portas e violando as pessoas”, relata a moradora.

Diante dessa realidade de graves e cotidianas violações de direitos às populações pobres e negras, o Brasil conseguiria viabilizar os preceitos da Declaração por meio da implementação de políticas de educação para os direitos humanos, bem como de valorização e capacitação adequada e contínua das polícias, sem esquecer no investimento em medidas de acompanhamento das políticas de médio e longo prazo em Segurança Pública. Não há como minimizar a criminalidade nas sociedades, sem a proposição e a implementação de políticas estruturais, que possuem uma centralidade no encarceramento desumano que dispomos, e que permeiam

um trabalho de refazer a (auto) imagem do pobre, do negro e de outras minorias políticas como pessoas com direitos a serem reconhecidos. Em termos sociológicos, a aporofobia (conceito cunhado pela filósofa espanhola Adela Cortina) ou a discriminação aos pobres, precisa ser enfrentada com políticas públicas e isso deverá ser investigado, nos estudos em documentos públicos, em como pode ser colocado em pauta no país.

Temos uma herança nefasta dos períodos autoritários, especialmente do período longo de escravidão e dos vinte e um anos de Ditadura Civil-Militar no Brasil. Além de uma dívida econômica enorme deixada pelos militares ao país, a cultura do extermínio do Estado contra seus cidadãos foi escancarada neste período. A baixa escolaridade da população empobrecida e a tensão vivida nas comunidades – permeada por violência de todo o tipo e de fome (cabe ler “Quarto de Despejo: diário de uma Favelada”, de Carolina de Jesus, 2014), potencializam o difícil caminho do Brasil em direção aos Direitos Humanos propostos pelo documento de 1948. A filósofa Hannah Arendt, em sua obra “Origens do Totalitarismo” (2013) faz uma crítica ao ser humano genérico proposto pela DUDH, cabendo uma relativização de sua crítica e do texto da carta, ao considerarmos a emergência do documento e a diversidade, sim, dos sujeitos mergulhados em suas sociedades.

Ainda identificamos artigos na Declaração que se relacionam à realidade às avessas dos Direitos Humanos no Brasil, em relação à segurança. Entre eles, destaca os artigos 11º e 22º:

Toda a pessoa acusada de um ato delituoso presume-se inocente até que a sua culpabilidade fique legalmente provada no decurso de um processo público em que todas as garantias necessárias de defesa lhe sejam asseguradas.

Ninguém será condenado por ações ou omissões que, no momento da sua prática, não constituíam ato delituoso à face do direito interno ou internacional. Do mesmo modo, não será infligida pena mais grave do que a que era aplicável no momento em que o ato delituoso foi cometido. (Art. 11)

Toda a pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social; e pode legitimamente exigir a satisfação dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis, graças ao esforço nacional e à cooperação internacional, de harmonia com a organização e os recursos de cada país. (Art. 22)

Garantia de investigação em processos criminais, antes disso, de prevenção à violência e não de uma política punitiva, como a que estamos acompanhando no país, é um caminho profícuo para efetivação do documento internacional. Ter o entendimento de nossos direitos como cidadãos, entre eles de segurança, de economia estável, de acesso à moradia e ao emprego, bem como a lazer e outras formas de manifestação social, deveria estar na pauta de quem se propõe a governar uma cidade, um estado ou um país.

O Brasil segue permeado por um fantasma estrangeiro interventor na construção dessa autonomia democrática e da estabilidade econômica. Ensaíamos tempos estáveis, mas erros levaram a um retrocesso aterrorizante e aniquilante das possibilidades de concretude dos princípios da Declaração. Estudar de modo responsável e difundir os preceitos desta carta, de modo crítico e reflexivo, é um direcionamento possível e de resistência; necessário.

A MEMÓRIA DO SOFRIMENTO NA MIRA DA PATRIMONIALIZAÇÃO ÀS AVESSAS

As noções de Memória Social e de Patrimônio Cultural não mais dão conta sozinhas dos processos de valoração associados ao fenômeno de desigualdade social, desumanização por meio de ações pontuais ou contínuas de tortura e produção de seres em “condição precária”, como nos ensina Butler (2014) ou impedidos de acessos de toda ordem. Os movimentos antimanicomiais, anticarcerários e relativos ao chamado Holocausto (*Shoah* como termo mais adequado) igualmente precisam se manter ativos a fim de que os lugares de tortura e extermínio não se propaguem novamente. O imperativo categórico, para que não mais se repita, foi atualizado por Reyes Mate, no sentido do “dever de memória”. Certamente, na atual sociedade de risco (Beck, 2011), dispomos de campos de concentração nos continentes e, os suplícios que antes eram feitos em praça pública, com finalidade educativa (sic), retratados na obra *Vigiar e Punir* (2013), de Michel Foucault, hoje são realizados às escondidas.

Se a barbárie é parte dos processos cotidianos da cultura e de transformação social, como ocorre nos processos de Educação, então a identificação e a hermenêutica do sofrimento perpassa compreender o fetiche pela dor e pela violência (ver Maffesoli, 1982), bem como o presente permeado “por imagens do passado que lhe são sincrônicas e diacrônicas e o interpretar (a partir) dessas imagens (entendendo quais) se relacionam diretamente com o despertar” (Mattos, 2016) benjaminiano. O maior risco ao horror provocado pela (des)humanidade é o abismo do esquecimento das mazelas, de suas formas de gerar o sofrimento, de suas causas e do tipo de ambiente e contexto que o produziram. Essa identificação é premente e deve se estabelecer como uma rotina nas sociedades globalizadas. A desigualdade

social, a extrema pobreza e a desumanização ou precariedade na qual indivíduos estão mantidos, estão no centro das nossas questões científicas, pois são armas de manobra política, de vontades, ações e inanições no âmbito de Estado e de governos. A abundância de privilégios seguramente gerará uma enormidade de violências, no plural, aos excluídos de direitos ou, dito de outra maneira, uma escassez proposital de acessos. Walter Benjamin (1993) já nos apontara para a teoria dialética nos estudos sobre os oprimidos, tema que perpassa toda a sua obra. O “despertar ético da memória ética”, como nos ensina o professor Ricardo Timm de Souza (Mattos, 2016) é o despertar do agora de uma determinada cognoscibilidade delineado na obra das Passagens (Benjamin, 2006), onde a sociedade da transformação moderna se revelara.

O século xx, marcado pelas grandes guerras, pelas catástrofes e pela crise de representação, deixou-nos um legado a ser investigado com olhar arqueológico e densamente sensível, sem perder de vista a postura de resistência ao *logos* hegemônicos, como nos provoca pensar Benjamin (Mattos, 2016). Assim como a escrita de Benjamin se deu em fragmentos, respeitando morfologicamente sua percepção de conteúdo social, este artigo se coloca fragmentado como os espaços urbanos e os territórios ocupados por grupos invisibilizados, à margem ou marginalizados se conformam na cidade contemporânea. O movimento dos territórios torna-se perceptível nas notícias de execuções ou extermínios. Aqui cabem parênteses em relação ao conceito de interseccionalidade, considerando o tema do Seminário em Acessibilidade Cultural, ou seja, tratando de pessoas com deficiência, as quais podem estar excluídas socialmente do acesso a bens e serviços culturais por conta da pobreza ou da condição étnica.

As mídias sociais compõem este cenário de potencialização das mazelas e da crise de valores no país. Dialético e inconcluso, como nos ensinou Benjamin em sua obra de resistência a “quaisquer tentativas de compreensão totalitárias efetuadas através de uma síntese sistemática da realidade” (Mattos, 2016, p.12). As imagens, ainda na leitura de Benjamin, por meio de Mattos (2016), tornam-se legíveis em uma determinada época (e por determinadas lentes, poderíamos complementar). “O despertar é relativo tanto aos mitos quanto ao mundo de sonhos do século XIX, levando em conta que o mais potente mito daquele século foi (e continua sendo) o mito do progresso” (Mattos, 2016, p.14). Literatura e cinema irão nos acompanhar nesta caminhada científica. Valor de resistência, valor dialético, valor de visualidade, valor imagético, poderíamos propor na nossa coleção de valores a serem ponderados ao patrimônio do horror no século XXI. Cabe um direcionamento interrogativo no sentido de pensar se poderíamos considerar valores negativos nesta nova conceituação ao patrimônio? Quais outros valores podem ser reconhecidos na sociedade de risco? Valor de diversidade e (des)valor da indiferença com a alteridade, (des)valor de imobilidade; como pensar os valores identificados a partir de situações de tensão, de permanente vigília e de morte iminente?

Ainda na releitura de Benjamin (1993) destacamos os conceitos de memória voluntária, relacionada à lembrança intencional, e a memória involuntária, como aquela descrita de modo imagético por meio da obra de Proust, na qual a noção de rememoração é central. “[...] no pensamento deste autor, a rememoração como um agir é propriamente um gesto ético” (Mattos, 2016, p.16). Escovar a história a contrapelo a fim de tornar visível o que foi rejeitado, o que não nos representaria, está na condição humana de primeira ordem e, novamente, choca-se ao conceito tradicional

de patrimônio como o conjunto de rituais, objetos e lugares que nos representam de modo magnífico. O cerne da questão está em quem são esses “nos/nós” da frase anterior? A quem o patrimônio tem atendido na tarefa de rememorar feitos e modos de vida e a quantos outros o patrimônio não tem sequer nomeado/denominado/classificado? As estratégias de memória institucionais são ferramentas políticas, portanto, suscetíveis à exclusão e à injustiça.

Os corpos dos excluídos são eloquentes na missão de narrar suas trajetórias, as quais são nossas. Nossa crise é também de negação da corresponsabilidade sobre o que acontece no âmbito social. Não ter o que dizer, pode indicar, como nos sinalizaria Benjamin (1993), muito a mostrar ou, por outro lado, omissão. Os combatentes retornam silenciosos da guerra, frase icônica na obra de Benjamin, a qual nos joga às trincheiras da Primeira Guerra Mundial.

Até quando vamos transferir a responsabilidade da exclusão, dos massacres e das desigualdades? Este fardo de responsabilidade é de cada um de nós, membros da sociedade. Em Butler (2016), a exclusão está prevista em determinados quadros de guerra, sim, pois a morte neles está contida. É de uma gestão da morte e de quem merece viver com dignidade que estamos nos referindo, ao tratarmos da noção de necropolítica (Mbembe, 2018). “A característica mais original dessa formação de terror é a concatenação entre o biopoder, o estado de exceção e o estado de sítio” (Mbembe, 2018, p.21). Tomada a partir da leitura de Foucault, em seu biopoder, a necropolítica e seus jogos correlatos de poder estão em todas as relações, desde as mais cotidianas e familiares até as mais excepcionais e institucionais.

Os rastros dessa macropolítica da morte são diluídos por argumentos recorrentemente econômicos, de uma urgência do manejo do que se

sobrepõe às necessidades e aos direitos humanos fundamentais. Sujeitos ludibriados e grupos sociais contidos em seus territórios marcam a crise multidimensional que países como o Brasil atravessam (cabe ver o exemplo da Primavera Árabe, em 2011). A pandemia de um vírus a ser investigado, de indivíduos e grupos infectados por este vírus sendo acompanhados, como premissa para um enfrentamento contra a doença e a morte, e a decisão de trajetória no Brasil é, no entanto, pelo caminho na direção oposta. Não acompanhar, omitir dados sobre a morbidade e a mortalidade, negar-se a admitir de que há pessoas sofrendo com a doença e com a morte de familiares, compõe o panorama mais triste de um Brasil que já foi o país da criatividade e da diversidade estampada nos produtos culturais brasileiros. O Brasil se tornou o país de pessoas estigmatizadas pela falta de controle da pandemia, pela falta de políticas para as diferenças e para as minorias, historicamente, segregadas e, mais ainda, pelo discurso do ódio e pelas *fake news*. Por minorias, cabe citar uma nota de rodapé disposta na tese de Borges (2018):

As características de uma minoria, conforme Paiva e Barbalho (2005) são: 1. Vulnerabilidade jurídico-social – O grupo dito minoritário não é institucionalizado pelas regras do ordenamento jurídico-social vigente. Por isso, pode ser considerado “vulnerável”, diante da legitimidade institucional e diante das políticas públicas. Donde sua luta por uma voz, isto é, pelo reconhecimento societário de seu discurso. 2. Identidade in *statu nascendi* - Do ponto de vista de sua identificação social, a minoria apresenta-se sempre in *statu nascendi*, isto é, na condição de uma entidade em formação que se alimenta da força e do ânimo dos estados nascentes. Mesmo quando já existe há muito

tempo, a minoria vive desse eterno recomeço. Por exemplo, um grupo como o dos curdos (Iraque), mesmo numeroso e antigo, constitui-se minoria ativa no interior do território nacional iraquiano. Nos Estados Unidos, os negros já puderam ser caracterizados como minoria, mas resta determinar o seu status atual na luta contra-hegemônica. 3. Luta contra-hegemônica - Uma minoria luta pela redução do poder hegemônico, mas em princípio sem objetivo de tomada do poder pelas armas. Nas tecnodemocracias ocidentais, a mídia é um dos principais “territórios” dessa luta. Há até mesmo o risco de que as ações minoritárias possam ser empreendidas apenas em virtude de sua repercussão midiática, o que de algum modo esvaziaria a possível ação no nível das instituições da sociedade global. 4. Estratégias discursivas - Estratégias de discurso e de ações demonstrativas (passeatas, invasões episódicas, gestos simbólicos, manifestos, revistas, jornais, programas de televisão, campanhas pela internet) são os principais recursos de luta atualmente. PAIVA, R; BARBALHO, A.(Orgs.). Comunicação e cultura das minorias. São Paulo: Paulus, 2005.

Se, considerando os dados recentes da ONU (2018) e do Censo (2010) no Brasil, PcDs representam 10% da população mundial e mais de 23% no Brasil, devemos admitir que são números expressivos. A luta por direitos das pessoas com deficiência no Brasil é exemplar e marcada por uma luta pela mudança de paradigma, ou seja, pela transformação nas estruturas de compreensão de quem são as PcDs e de que seus direitos fundamentais em nada diferem da outra parcela da população, sem deficiência. Saímos de uma noção de pessoas defeituosas, incapazes e excepcionais, ainda tratados assim nos anos 1980, para a noção eticamente adequada de Pessoa com

Deficiência, dos anos 1990 para cá (ver Cambiaghi, 2007), porém o caminho é longo e a estrada é tortuosa.

POR UMA POLÍTICA DE MEMÓRIA NO BRASIL E OUTROS DESEJOS COLETIVOS

Será escrever, hoje... sucumbir sob o peso da responsabilidade?

(...) Como escrever sem, verdadeiramente, morrer?

RICARDO TIMM DE SOUZA, EM ÉTICA DO ESCREVER

Escrever é um ato ético e a publicação de um texto científico, um gesto político. O âmbito dos Direitos Humanos demanda ser reapresentado e repensado cotidianamente, a cada novo episódio de violação de populações inteiras e de indivíduos enquadrados na política da morte. Não há como naturalizar a violência e os processos de desumanização e de ódio, mesmo que eles nos perpassem como civilização. Precisamos construir conhecimento, aprimorar argumentos, inter-relacionar conceitos e empiria para, enfim, desconstruir verdades e normatividades. Estamos vivendo em uma panela de pressão prestes a explodir com nosso principal insumo civilizatório – ou seja, a nossa produção cultural e científica - imersa em corrupção, ódio, disputa insana por poder e construção de estigmas, precariedades e vulnerabilidades. Saber narra-se, ouvir e ser ouvido parece tarefa hercúlea, apenas superada pela impossibilidade de construir empatia e cumprir com a missão da alteridade.

O século xx foi marcado por massacres notórios, como a Shoah, as guerras no Camboja, no Timor Leste, as ditaduras civis-militares na América Latina, produtos da Operação Condor, que igualmente mataram e torturam

e foram produto do período da Guerra Fria; a sangrenta Guerra nos Bálcãs (ex-Iugoslávia) e o genocídio de 1994 em Ruanda, na África Central. Mudanças de paradigmas foram aceleradas pelas tecnologias de informação e pelas relações que se estabelecem no âmbito da comunicação, da imprensa e das mídias sociais. As imagens noturnas dos bombardeios na Guerra do Golfo Pérsico devem ainda estar presentes em quem já possuía consciência de si na época do conflito. A vida nos campos de concentração e os processos posteriores à Segunda Guerra igualmente compõem nosso arsenal de imagens bárbaras (ver o documentário “#Anne Frank – Vidas Paralelas”). Não sejamos omissos às injustiças, de toda ordem.

Apontar recorrências de fascismo e proliferação, calculada, de investimentos massivos na destruição de determinadas etnias, é postura central na busca por justiça social. Trazer à luz fatos e processos que desencadeiam massacres étnicos e religiosos, contra minorias políticas, é refazer a narrativa da dor humana, tornando esse tempo acessível à nossa compreensão e ação. No âmbito geopolítico, cada passo precisa ser mensurado pela justiça ampla, por mais que este se mostre como um conceito metafísico. Entrelaçar a Educação para os Direitos Humanos e a Educação Patrimonial pode ser o caminho mais certo para uma revisão dos valores humanos perdidos nesta trajetória das sociedades atuais.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo, Brasiliense, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo: Imprensa Oficial; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

BORGES, Jorge Amara de Souza. **Política da Pessoa com deficiência no Brasil: percorrendo o labirinto**. Tese [Doutorado] no Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, 2018.

BRUNO, Maria Cristina (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CAMBIAGHI, Silvana. **Desenho universal: métodos e técnicas para arquitetos e urbanistas**. São Paulo: Editora SENAC, 2007.

CORTINA, Adela. **Aporofobia, el rechazo ao pobre: um desafio para la democracia**. Barcelona: Paidós, 2017.

CUTY, Jeniffer. Revisando a dimensão conceitual e política da cultura de preservar cidades. In: FRANÇA, Maria Cristina C. de C.; LOPES, Cicero Galeano; BERND, Zilá. **Patrimônios memoriais: identidades, práticas sociais e cibercultura**. Porto Alegre: Movimento, 2010. P. 126-141.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

JESUS, Carolina de. **Quarto de Despejo: diário de uma Favelada**. São Paulo: Ática, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **Dinâmica da violência**. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, Edições Vértice, 1987.

MATTOS, Manuela Sampaio de. **Ética da memória em Walter Benjamin**. Porto Alegre: Bestiário, 2016.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

NAÇÕES UNIDAS NO BRASIL. Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948). Disponível em < <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/> >. Acesso em 28 dez 18.

REYES MATE, Manuel. **Meia noite na história: comentários às teses de Walter Benjamin sobre o conceito de história**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2011.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas, Papirus, 1993.

SAVI NETO, Pedro. **Educação e memória do sofrimento em T.W. Adorno**. 2017. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, PUCRS, 2017.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Ética do escrever: Kafka, Derrida e Literatura como crítica da violência**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

Notícias de uma guerra particular (1999). João Moreira Salles (Direção).
Brasil, 57 min.

#Anne Frank – Vidas Paralelas (2019). Sabina Fedeli e Anna Migotto
(Direção). Itália, 95 min.

UM PROJETO DE EXTENSÃO COMO O CATALISADOR DAS AÇÕES DE ACESSIBILIDADE EM UM MUSEU UNIVERSITÁRIO

Aline Rocha de Souza Ferreira de Castro

Damiane Daniel Silva Oliveira dos Santos

Nathally de Almeida Rosário

Tatiana de Castro Barros Fonseca

INTRODUÇÃO

O Museu da Geodiversidade (MGeo) é um museu universitário que busca interpretar, preservar e comunicar o nosso patrimônio geológico. Através de suas exposições busca divulgar o conhecimento acadêmico das Geociências produzido e disseminado no âmbito universitário e científico, mas sem se esquecer de relacioná-los também aos demais saberes e de demonstrar a sua importância para as atividades econômicas e para a melhoria das condições de vida da população (CASTRO et al., 2011; 2012).

Esse museu está vinculado ao Instituto de Geociências (IGEO), que é uma unidade do Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza (CCMN). O IGEO congrega 4 cursos de graduação (Geologia, Bacharelado e Licenciatura em Geografia e Meteorologia), 3 cursos de pós-graduação, o Museu da Geodiversidade (MGeo) e o Centro de Referência Casa da Pedra, em Santana do Cariri, Ceará, destacando-se em âmbito estadual, regional e nacional pela formação sólida científica e profissional nas áreas de Geografia, Geologia e Meteorologia. Estes campos profissionais tratam de diversos problemas e questões teóricas e práticas ligadas à dinâmica de transformações naturais e sociais que afetam a vida e as sociedades no planeta Terra, as quais demandam não apenas uma base de conhecimentos científicos, como, principalmente, sua articulação e diálogo interdisciplinar e transdisciplinar através da indissociabilidade entre pesquisa, ensino e extensão.

Ao considerar estes aspectos e a necessidade de estimular a divulgação científica e o diálogo entre os membros da comunidade acadêmica do IGEO, as instituições parceiras e a sociedade em geral, o Museu da Geodiversidade vem cumprindo a sua função social através de seus projetos de extensão coordenados por técnicos administrativos em educação com nível superior e docentes.

Esses projetos, além de refletirem sobre questões hodiernas fundamentais para as dinâmicas ambiental e social, muitas vezes, funcionam como catalisadores de diversas atividades desenvolvidas pelo Museu da Geodiversidade, como as relacionadas à acessibilidade e inclusão. O MGeo possui uma equipe menor do que a necessária para atuar em todas as suas funções, e a atuação dos discentes, especialmente da graduação, tem sido essencial para conseguir executar todas as ações desenvolvidas.

Com a aprovação em 2014 do projeto de extensão “Um museu para todos: adaptação da exposição Memórias da Terra do Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ) para inclusão da pessoa com deficiência” iniciou-se uma série de ações e parcerias que possibilitaram ao Museu da Geodiversidade ser mais acessível (CASTRO, 2014). Sob a perspectiva da extensão universitária, buscou-se apresentar e discutir o desenvolvimento de ações e recursos relacionados à acessibilidade, propiciado pelo esforço e dedicação de nosso corpo discente que tem a oportunidade de vivenciar as diretrizes da extensão universitária em um ambiente museal.

EXTENSÃO NO INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS

O trabalho da equipe do Museu da Geodiversidade busca proporcionar aos graduandos uma formação integral e cidadã ao colocá-los numa relação dialógica com o público que recebe, colocando-os frente a frente com novas e diferentes realidades. Como princípio fundamental de um museu universitário, adota-se o conceito de Extensão Universitária definido pelo FORPROEX, aprovado em 2010 e publicado no documento Política Nacional de Extensão (2012):

A Extensão na Educação Superior Brasileira é a atividade que se integra à matriz curricular e à organização da pesquisa,

constituindo-se em processo interdisciplinar, político educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros setores da sociedade, por meio da produção e da aplicação do conhecimento, em articulação permanente com o ensino e a pesquisa. (BRASIL, Resolução CNE/CES 7, 2018, p. 49 e 50).

O MGeO busca atender as diretrizes da extensão universitária pactuadas no Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileira (FORPROEX, 2010), são elas: interação dialógica; interdisciplinaridade e interprofissionalidade; indissociabilidade ensino – pesquisa – extensão; impacto na formação do estudante e impacto na transformação social.

Embora a UFRJ seja uma instituição centenária (1920-2020), foi apenas em 1985 que teve início a institucionalização da extensão.

A extensão é uma prática acadêmica histórica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no entanto a institucionalização da extensão teve seu início apenas em novembro de 1985 com a criação da então Sub-Reitoria de Desenvolvimento e Extensão (SR-5), na gestão do reitor Horácio Macedo. (UFRJ, PDI, p. 139, 2018).

A política de institucionalização da extensão da UFRJ vem se tornando fundamental para o apoio e participação da comunidade acadêmica em programas e projetos de extensão. Em 2005, a Pró-Reitoria de Extensão criou o Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX), com recursos orçamentários da Reitoria. Em 2011, criou o edital Pró-Cultura e Esporte, com o objetivo de apoiar grupos de representação cultural que tem maiores dificuldades no acesso às fontes de financiamento. E, posteriormente,

o Programa Institucional de Bolsas de Eventos (PIBEV), para apoio na organização de eventos na UFRJ. Em 2017, a PR-5 unificou todos esses programas e criou o Programa de Fomento Único de Ações de Extensão (PROFAEX) (UFRJ, PDI, 2018). O projeto de acessibilidade do MGeo já ocorria e foi contemplado pelos editais Pró-Cultura e Esporte em 2014, 2015 e 2016 e pelo Programa de Fomento Único de Ações de Extensão em 2017, 2018 e 2019-2020.

Durante a última década, a equipe do MGeo buscou também a captação de recursos para as suas ações de extensão participando em editais externos como os da FAPERJ, CNPq, Ministério da Cultura e outros. Iniciativa esta que como resultado garantiu a manutenção da exposição, a inserção de novos elementos museológicos, a eliminação de barreiras de acessibilidade e a aquisição de material permanente com a aprovação de projetos nestes editais. Em 2018, o MGeo foi contemplado com o Edital do CNPq para realização do Projeto Rio Geológico, em parceria com a Escola Municipal Nelson Prudente, na Ilha do Governador, Rio de Janeiro.

Nesse contexto, o Museu da Geodiversidade vem se inserindo como espaço de encontro e integração das atividades de extensão, pesquisa e ensino desenvolvidas no IGEO, e seu compartilhamento com toda a comunidade acadêmica e a sociedade coadunam-se com as diretrizes do Plano Nacional de Extensão Universitária, visto que não apenas está pautado na indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, como tem impacto na formação do estudante e na geração de novos conhecimentos interdisciplinares do IGEO. Nos cursos vinculados aos departamentos da unidade, lida-se com diversas questões de grande interesse e impacto na sociedade, como as eras geológicas, as mudanças climáticas e seus riscos naturais, sociais, tecnológicos e ambientais, a gestão de áreas protegidas,

as questões raciais e a educação para o ambiente (concebido como um todo social e natural), contribuindo para a formulação, implementação e acompanhamento de políticas públicas diversas em âmbito estadual, regional e nacional.

Atualmente, a equipe do MGeo tem uma formação multidisciplinar, composta por uma museóloga, duas Técnicas em Assuntos Educacionais (uma Licenciada em Letras e a outra em História), três auxiliares em Divulgação Científica, um porteiro, uma auxiliar em administração e um professor do Departamento de Geologia. Colaboram com a equipe uma produtora cultural e uma pedagoga que atuam na Diretoria de Extensão do Instituto de Geociências. Conta também com estudantes bolsistas¹ de extensão e curriculares² de diferentes cursos de Graduação da UFRJ. Nos anos de 2018, 2019 e 2020 a equipe contou com dois estudantes de Mestrado, um em Geologia da UFRJ, antigo bolsista de extensão do museu e outro, em Divulgação Científica da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), e uma estudante bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).

Os museus universitários possuem o desafio de contribuir para a formação acadêmica dos graduandos e a dialogicidade com o público, além do fortalecimento da pesquisa, da difusão do patrimônio cultural e da captação e aplicação de recursos.

[1] Estudantes oriundos de projetos de extensão que são apoiados pelo Edital PROFAEX da Pró-Reitoria de Extensão – PR-5 da UFRJ.

[2] Desde 2017.1 os estudantes ingressantes na UFRJ devem cumprir 10% da carga horária total do curso em ações de extensão cadastradas na PR-5. Esses estudantes se inscrevem no RCS de extensão do seu curso e podem cumprir essa carga horária em qualquer unidade da UFRJ.

Na atual situação político-econômica do país, com significativos cortes de verbas na área da educação e da cultura, vivencia-se um momento com pouca disponibilidade de incentivos financeiros. Porém, o compromisso com a universidade pública e de qualidade se faz, a cada dia, mais importante e mais consciente da necessidade da divulgação científica e cultural.

De acordo com Ribeiro (2013), a Extensão e os museus ainda não possuem o reconhecimento que merecem em muitas universidades. As atividades de ensino e, sobretudo, as de pesquisa são compreendidas por alguns membros da comunidade acadêmica como mais importantes e também são as que recebem mais recursos financeiros. Nesse sentido, a Extensão e os museus podem se ajudar propiciando mútuo apoio e melhores condições de desenvolvimento institucional.

Mesmo quando os museus universitários não são formalmente vinculados às unidades extensionistas, muitas vezes os financiamentos universitários para os museus provêm da extensão, pois, as atividades vinculadas aos museus não costumam ser encaradas como atividades de pesquisa (...). Há, portanto, que se refletir sobre a configuração do campo científico, de um lado, e, do outro lado, sobre a relação (não harmoniosa, na prática) entre ensino, pesquisa e extensão e seu impacto na gestão dos museus universitários (RIBEIRO, 2013, p. 92).

Após essas reflexões, pode-se concluir que os museus universitários estão sendo fortalecidos pela política extensionista, promovendo o envolvimento e a cooperação entre docentes, técnico-administrativos e estudantes em atividades de construção e divulgação do saber, favorecendo a integração entre a UFRJ e outros setores da sociedade. E o mesmo acontece

ao contrário, quando os museus fortalecem as ações de extensão, uma vez que são espaços com grande visibilidade e que possuem a vocação de disseminar o conhecimento produzido pela universidade. Nesse sentido, os projetos de extensão relacionados aos museus devem ser incentivados para que essa parceria seja o embrião da consolidação de ambos no ambiente universitário.

AS AÇÕES DE ACESSIBILIDADE NO MUSEU DA GEODIVERSIDADE

A Acessibilidade no Museu da Geodiversidade vem se desenvolvendo dentro dos projetos de extensão e do diagnóstico realizado pela museóloga durante a primeira turma do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural. As ações e adequações que visam a diminuição das barreiras existentes no circuito expositivo, ocorrem de modo interdisciplinar com estudantes da graduação, pós-graduação, pesquisadores colaboradores e servidores (CASTRO, 2014).

Não vamos nos ater em demonstrar apenas a relevância quantitativa do projeto, pois se uma pessoa conseguiu ter um acesso melhor ao museu e à informação científica, o trabalho já teve êxito. Porém, para além disso, não podemos nos esquecer que o acesso ao circuito expositivo é um direito que a sociedade possui e um dever do museu e da universidade viabilizá-lo. Nesse sentido, há a preocupação com a qualidade com que cada pessoa é recebida quando visita o Museu da Geodiversidade e, no caso da acessibilidade, trata-se de um acompanhamento personalizado, buscando atender as especificidades daquelas pessoas ou do grupo.

Para atender as diversas especificidades, busca-se desenvolver diversos recursos que podem ser utilizados conforme a necessidade. Quando a visita

é agendada, a equipe se prepara e organiza os recursos disponíveis para uma mediação o mais acessível possível.

As ações e as atividades desenvolvidas contam com a participação das pessoas com deficiência na concepção e no desenvolvimento, mas isso ainda acontece de modo informal, ou seja, buscamos através de nossas redes de contatos pessoas com deficiência para nos assessorar, pois ainda não temos uma pessoa com deficiência na equipe. É nosso desejo e buscamos que isso aconteça, seja na forma de um servidor ou como extensionista, mas, mesmo em meio aos nossos esforços, ainda não conseguimos atingir esse objetivo.

As atividades selecionadas para esse artigo envolvem um conjunto de ferramentas táteis, mapa tátil e a oferta de oficinas e capacitações tanto para o público interno, quanto externo. Cabe destacar que, embora um pouco mais moroso, produzir as nossas próprias estratégias nos dá a possibilidade de experimentação, pesquisa e formação do corpo discente, além de poder repensar e refazê-las de acordo com os retornos que temos do nosso público.

FERRAMENTAS TÁTEIS

As ferramentas táteis desenvolvidas pelo Museu da Geodiversidade têm como principal objetivo enriquecer a experiência estética de todos dentro do circuito expositivo. Como principais ferramentas táteis, foram desenvolvidas maquetes de baixo custo, o Livro em Braille e o Mapa Tátil, descrito em tópico à parte pela quantidade de detalhes envolvida na sua confecção.

Duas maquetes foram confeccionadas por alunos do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural, do departamento de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da UFRJ. Uma delas, do mamífero *Carodnia vieirai*, localizada na sala Era dos Mamíferos, representa o ambiente em que estes mamíferos viveram, logo após a extinção dos dinossauros,

com materiais de baixo custo, como folhas coloridas para representar o céu e montanhas, areia, arbustos de plástico, algodão e mamíferos de *biscuit*. A outra representa o habitat do dinossauro *Amazonsaurus maranhensis*, em exposição na sala Feras do Cretáceo. Mostra dois dinossauros interagindo, em meio a um lago raso. É feita de papelão, EVA, algodão, reproduções de plantas plásticas e *biscuit*.

Outra maquete, desenvolvida por uma das bolsistas do projeto, foi o Globo Terrestre, que tem como objetivo demonstrar, de forma simplificada, a parte interna do planeta Terra, com diferentes texturas por camada e com aumento de temperatura no centro, por meio de uma concha de ferro que emana calor. Através da associação de múltiplos sentidos, é possível ampliar a percepção dos processos geológicos que são difíceis de compreender por serem abstratos (FONSECA, 2018; CASTRO et al., 2018; ROSÁRIO et al., 2019).

O Livro em Braille foi desenvolvido pelos bolsistas do projeto utilizando a impressora Braille Index Everest dv4. Essa impressora foi cedida por empréstimo numa parceria com o Núcleo de Computação Eletrônica (NCE) da UFRJ. No livro constam informações sobre o conteúdo de cada sala, escritos com auxílio do programa Braille Fácil 4.0, desenvolvido pelo NCE, e acrescidos de pequenos mapas, feitos no *software* Monet, que indicam a localização dos acervos táteis. O livro foi pensado a partir da demanda do MGeo de disponibilizar informações da exposição que ainda não foram inseridas de forma fixa, de forma a enriquecer a experiência de pessoas cegas e com baixa visão dentro da exposição (FONSECA, 2018).

MAPA TÁTIL

Ao pensar sobre autonomia e independência dentro da exposição “Memórias da Terra”, o Mapa Tátil, recurso de orientação espacial e de

mobilidade, que contém a representação em alto relevo de um espaço específico, vem sendo desenvolvido como um desdobramento das ferramentas táteis em construção pelo Museu da Geodiversidade.

O estudo, que tem por objetivo enriquecer a experiência museal na exposição e propiciar mais autonomia ao visitante, inclui o auditório anexo utilizado para as atividades educativas e abarca questões primárias e fundamentais de materiais adequados e inadequados, de escala, de legibilidade e poluição visual, de correspondência com o espaço físico e de representação através da linguagem simples. Para materialização deste estudo, protótipos de acrílico, elaborados em conjunto ao Laboratório de Modelos e Fabricação Digital (LAMO), da FAU-UFRJ, têm sido utilizados na experimentação e discussão sobre a efetiva funcionalidade da ferramenta.

Os primeiros protótipos (2015 e 2016) introduziram questões como a representação do percurso de piso tátil e dos acervos táteis, e a estruturação das legendas em Braille. A cada protótipo foram testados diferentes contrastes de cores e espessuras. Nos protótipos mais recentes (2018 e 2019), através de consultorias, o percurso de piso podotátil foi retirado, uma vez que o piso *per si*, instalado no ambiente, guiaria o circuito expositivo, sem a necessidade de apresentação prévia no Mapa. Ademais, alguns espaços culturais possuem exposições rotativas, o que resulta em modificações constantes no ambiente, e consequentemente, na alteração do roteiro de piso podotátil e do Mapa Tátil (CASTRO et al., 2018; ROSÁRIO et al., 2019).

Além do processo de confecção do mapa, são discutidos, ainda, os parâmetros da NBR 9050, que apesar de trazerem algumas diretrizes, estas se restringem à inclinação e dimensionamento do suporte (altura e reentrância para cadeira de rodas) e às legendas em Braille. A falta de normatização para diferentes ambientes arquitetônicos, uma vez que cada um requer

especificidades distintas, configura-se como uma das maiores limitantes na representação tátil de um espaço (CASTRO et al., 2018; ROSÁRIO et al., 2019).

Por fim, para protótipos futuros, há a representação do acervo tátil em símbolos simples, de forma que facilite a legibilidade, e a estruturação das legendas em Braille, que serão discutidas e avaliadas com a participação plena das pessoas com deficiência, cuja vivência deve ser preponderante durante todo o processo, como prática do exercício de direitos, de autonomia e de cidadania cultural.

OFICINAS E CAPACITAÇÕES

As oficinas e capacitações têm como objetivos a conscientização das pautas da acessibilidade cultural, com enfoque na dimensão atitudinal, e a difusão desta consciência através do caráter extensionista do projeto, que, ao se articular com a comunidade, constrói uma interação dialógica para além dos muros institucionais. Tal interação permite a abordagem de aspectos relativos à diversidade humana, bem como das barreiras nos espaços compartilhados que não permitem a fruição estética às pessoas com deficiência.

Estas atividades foram concebidas pelo Museu da Geodiversidade em parceria com o Departamento de Terapia Ocupacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e algumas foram feitas, também, em parceria com o Projeto ReAbilitArte, da Universidade Federal do Rio de Janeiro³.

[3] O ReAbilitArte é um projeto de extensão universitária que visa transformação social para pessoas com deficiências, seus cuidadores e pessoas interessadas, oferecendo informação científica e prática, além de fomentar a potencialidade destas pessoas na área de arte e cultura.

O curso de extensão “Aprendendo a lidar com a diversidade” (2015), coordenado por Técnicos Administrativos em Educação do MGeo e organizado por residentes, graduandas e docentes de Terapia Ocupacional, foi realizado após a construção da cartilha de mesmo nome, desenvolvida pela equipe do MGeo e que traz aspectos da acessibilidade atitudinal referentes às diversas deficiências. A ação teve como público-alvo profissionais da cultura, professores da rede pública de ensino e a equipe do MGeo. No primeiro momento foram apresentados os aspectos gerais das deficiências presentes na cartilha, as políticas culturais existentes, a Tecnologia Assistiva e sua atuação no processo de inclusão. No segundo momento, os participantes foram convidados a utilizar alguns recursos como cadeira de rodas, imobilizadores de membros superiores e inferiores, fones de ouvido e óculos, que reduziam de forma distinta a visão, a audição e a mobilidade durante a visita (CASTRO et al., 2018; ROSÁRIO et al., 2019). .

É importante salientar que a atividade não teve como objetivo “vivenciar uma deficiência”, uma vez que esta vivência é restrita às próprias pessoas com deficiência, mas sim, provocar discussões sobre as diferentes barreiras que ainda podem existir na exposição “Memórias da Terra”, reconhecendo o papel do museu na difusão da consciência inclusiva.

Nos anos seguintes, foram realizadas outras edições do curso, em diferentes formatos. Na 8ª Semana de Integração Acadêmica (SIAC), 2017, foi oferecida uma oficina de sensibilização, em menor escala. A SIAC possibilitou a diversidade de público, que incluiu alunos, servidores e comunidade externa, que participavam da Semana Nacional de Ciência e Tecnologia. Em 2018, ocorreu a “Sensibilização Sobre Acessibilidade Cultural no Museu da Geodiversidade”, para funcionários do Instituto de Geociências e em 2019, dentro da programação de treinamento dos bolsistas do Museu, aconteceu

uma sensibilização sobre acessibilidade junto às discussões de estratégias para mediações acessíveis.

As ações de capacitação e as oficinas têm possibilitado a criação de um espaço para discussão e reflexão acerca da diversidade e do direito ao acesso à espaços de cultura e seus respectivos conteúdos, ressaltando o cuidado de não se criar estigmas sobre pessoas com deficiência. Nesse sentido, as atividades se mostraram muito positivas, sobretudo com os mediadores, que puderam compreender como as especificidades interferem na independência e autonomia dentro de espaços, colaborando na construção de um museu mais inclusivo. Posto isso, o Museu da Geodiversidade pretende transformá-las em atividades continuadas, ainda que seja necessário adaptar o seu formato.

Através de espaços de compartilhamento e interação entre pessoas com e sem deficiência, foi reconhecida a necessidade de pensar espaços acessíveis, desde a sua concepção, e não apenas adaptar as barreiras do que é feito. Tanto o espaço quanto seu conteúdo precisam ser planejados para atender a todos. Para isso, ter uma equipe comprometida e sensível às pautas e direitos da pessoa com deficiência é essencial, mas repensar a forma de trabalho para incluir a acessibilidade em todo o processo tem sido determinante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Museu da Geodiversidade busca compreender a sua importância social como um museu universitário que dialoga com ensino, pesquisa e extensão. Seus projetos auxiliam na promoção de direitos básicos como o acesso à educação e cultura através da divulgação geocientífica, e ganham ainda mais relevância quando o cenário político revela a falta de

investimentos e de manutenção de políticas públicas que comprometem a execução de ações e recursos para a efetivação da acessibilidade do museu e dos diferentes ambientes culturais e estruturas da universidade.

São onze anos de engajamento dos servidores para a institucionalização do Museu da Geodiversidade, da reivindicação de orçamento próprio para manutenção, de constituição de acervo e coleção, de formação acadêmica e de interação dialógica com o público externo. Há ainda muito a se realizar nessa trajetória, produzindo conhecimento e consolidando a extensão como um pilar de transformação social e cultural com a contribuição do museu universitário.

Esse trabalho nos fez refletir e conhecer mais sobre a realidade dos museus universitários de pequeno porte, como é o caso do MGeo. Ainda que possuam uma equipe reduzida, é possível conduzir o trabalho e manter o seu funcionamento, embora seja importante destacar a importância em ter o quantitativo de profissionais adequados ao tamanho, à estrutura e à quantidade de atividades desenvolvidas por cada museu. Nesse cenário, através dos projetos de extensão, o corpo discente tem sido fundamental para construção e implementação de algumas ações, contribuindo também para que sua formação acadêmica seja diferenciada.

Ao mesmo tempo, o MGeo possui grande dificuldade em conseguir servidores com deficiência na universidade. O lema “Nada sobre nós, sem nós” é de fundamental importância no processo de inclusão. Ter pessoas com deficiência na equipe, como protagonistas das ações desenvolvidas é o objetivo do museu, mas enquanto isso ainda não se torna possível na figura de um servidor ou como extensionista, busca-se a colaboração de pessoas e instituições parceiras.

Esse desafio demonstra a necessidade de tornar os concursos públicos

relacionados ao ingresso na universidade, seja como servidor ou como discente, mais acessíveis e inclusivos. Desenvolver políticas públicas direcionadas à inclusão se faz fundamental para a inserção de pessoas com deficiência na universidade e no mercado de trabalho museológico. Destaca-se também a importância das consultorias e que elas devem ser muito bem remuneradas, no entanto, dependendo da estrutura ao qual o museu está vinculado, isso pode não ser viável, seja por alguma normatização, seja pela falta de recursos financeiros.

Após essas reflexões, pode-se concluir que os museus universitários e as políticas extensionistas podem se ajudar mutuamente para que ambas se fortaleçam. Ao enfatizar o forte caráter extensionista dos museus, não se pretende vincular os museus universitários de forma exclusiva à Extensão, pois eles também são produtores de pesquisa e, se bem utilizados, podem estar relacionados às atividades de ensino. A relação entre ensino, pesquisa e extensão está presente em todas as esferas da universidade e não pode ser diferente nos museus universitários. Nesse sentido, espera-se contribuir para o fortalecimento dos museus que estão nas universidades, pois, dentre outros aspectos, são espaços privilegiados onde há o diálogo com a sociedade e a possibilidade de pesquisa e experimentação de estratégias e produtos relacionados à acessibilidade e inclusão.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Resolução CNE/CES 7/2018. **Diário Oficial da União**, Brasília, 19 de dezembro de 2018. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=104251-rces007-18&category_slug=dezembro-2018-pdf&Itemid=30192>. Acesso em 29 de junho de 2020.

CASTRO, A. R. de S. F. de. **Caminhando em direção ao museu inclusivo: diagnóstico de acessibilidade da exposição “Memórias da Terra” (Museu da Geodiversidade – IGEO/UFRJ) com o mapeamento das intervenções necessárias.** Rio de Janeiro, RJ: Monografia em Acessibilidade Cultural - Faculdade de Medicina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

CASTRO, A. R. de S. F. de; GRECO, P. D.; PEREIRA, E. M. R.; DIOGO, M, C.; CARVALHO, I. S. **O Museu da Geodiversidade (MGEO - IGEO/UFRJ) nos desafios da sociedade contemporânea.** *In:* Ismar de Souza Carvalho; Naendra Kumar Srivastava; Oscar Strohschoen Jr.; Cecília Cunha Lana. (Org.). Paleontologia: cenários de vida. 1ed. Rio de Janeiro: Interciência, 2011, v. 4, p. 829-842.

CASTRO, A. R. de S. F. de; MANSUR, K. L.; GRECO, P. D.; PEREIRA, E. M. R.; DIOGO, M, C.; CARVALHO, I. S. **A museografia como ferramenta para a divulgação das Geociências: a experiência do Museu da Geodiversidade (MGeo - IGEO/UFRJ).** *In:* Henriques, M. H., Andrade, A. I., Quinta-Ferreira, M., Lopes, F. C., Barata, M. T., Pena dos Reis, R. & Machado, A. (Org.). Para aprender com a Terra. 1ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, v. 2, p.185-193.

CASTRO, A. R. de S. F. de; ROSÁRIO, N. A.; FONSECA, T. C. B.; SANTOS, D. S. O D.; DORNELES, P. Produção de recursos acessíveis para o acolhimento da pessoa com deficiência no Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ). *In:* **Anais da 9ª Semana de Integração Acadêmica (SIAC)**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2018, p. 76.

FONSECA, T. C. B. **Terapia Ocupacional e Cultura: Experiência em Acessibilidade Cultural no Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ)**. Rio de Janeiro, RJ: Trabalho de Conclusão de Curso em Terapia Ocupacional - Faculdade de Medicina, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018, p. 74.

FORPROEX. Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras. **Política Nacional de Extensão Universitária**. Porto Alegre: UFRGS/Pró-Reitoria de Extensão, 2012.

RIBEIRO, E. S. **Museus em universidades públicas: entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão**. Revista Museologia & Interdisciplinaridade, v.1, nº. 4, maio/junho, 2013, p. 88-102.

ROSÁRIO, N. A.; FONSECA, T. C. B.; CASTRO, A. R. de S. F. de; SANTOS, D. S. O D. A adequação dos espaços culturais sob a ótica museológica: Um estudo de inclusão no Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ). In: **Anais da 10ª Semana de Integração Acadêmica (SIAC)**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2019, p. 75.

UFRJ. **Plano de Desenvolvimento Institucional 2012 a 2023: informações institucionais: Reitoria/Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2018. 230 p.: il. <<https://ufrj.br/sites/default/files/documentos/2018/08/pdi.pdf>> Acesso em 29 de junho de 2020.

UFRJ. **Pró-Reitoria de Extensão (PR-5)**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://xn--extenso-2wa.ufrj.br/index.php/o-que-e-extensao>>. Acesso em 29 de junho de 2020.

O ESPECTADOR SURDO E A LEGENDAGEM ACESSÍVEL

Patrícia Araújo Vieira

INTRODUÇÃO

O termo legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) é a tradução do inglês *Subtitle for the Deaf and the Hard-of-Hearing* (SDH) e surgiu a partir do trabalho de Selvatici (2010). Este termo define a prática e a área acadêmica nas quais a LSE está incluída: a Tradução Audiovisual (TAV) e mais especificamente a Tradução Audiovisual Acessível (TAVA). Desde então, os pesquisadores do grupo LEAD (Legendagem e Audiodescrição) incluíram a LSE dentro dos estudos da TAVA, junto aos estudos desenvolvidos em Audiodescrição e Tradução Audiovisual em Língua de Sinais.

A motivação pelos estudos em legendas acessíveis surgiu a partir da divulgação do *closed caption* nas televisões brasileiras. Sendo a primeira exibição em 1997 no Jornal Nacional da Rede Globo. Essas legendas são uma transcrição da fala e por isso não podem ser confundidas com a LSE, uma vez que a LSE é uma tradução que segue parâmetros técnicos de legendagem preconizados por teóricos nos estudos do comportamento ocular e da legendagem. O *closed caption* trata-se de um sistema de legendagem fechado criado pelos norte-americanos. Esse tipo de legendagem pode ser exibido de duas formas: em programas ao vivo – legendas do tipo *roll up*, que são transmitidas por um *software* de reconhecimento de voz, traduzindo fala em texto escrito. Como são exibidas em tempo real, as desvantagens dessas legendas são atrasos e falta de sincronia entre áudio-imagens-legendas. Já em programas pré-gravados, as emissoras costumam utilizar as legendas do tipo *pop on* – muito parecidas com as de DVD. Essa utiliza um teclado especial com 24 teclas (estenótipo) e permite a digitação de três ou mais teclas ao mesmo tempo (IVARSSON; CARROLL, 1998). Esses dois tipos de legendagem apresentam desvantagens em relação à velocidade de leitura

dos espectadores surdos e à segmentação das legendas na tela, conforme falaremos mais adiante.

Em relação à LSE, o grupo LEAD tem sequenciado pesquisas de recepção desde 2002, mas somente em 2016, um estudo mais conclusivo, com a técnica do rastreamento ocular, pode verificar a velocidade de leitura das legendas ideal para os surdos. Até o presente momento, os estudos realizados pelo grupo têm apenas a participação de espectadores surdos, usuários da Libras (Língua Brasileira de Sinais) e que têm a língua portuguesa como segunda língua (L2). Nenhum de nossos testes teve participantes ensurdecidos - usuários que tiveram a perda auditiva depois da aquisição linguística da língua portuguesa como primeira língua (L1).

Este artigo tem por objetivo apresentar os resultados de 18 anos de estudos em LSE desenvolvidos pelos pesquisadores do grupo LEAD sobre o parâmetro **velocidade na legendagem** e a recepção confortável aos **espectadores surdos**. Dessa forma, ele está dividido nesta introdução, num breve estudo teórico sobre a LSE e nos resultados das pesquisas que testaram a velocidade de legendagem na leitura dos espectadores surdos.

LSE

Consoante Chaves (2012), o cinema falado fechou as portas para quem não podia ouvir. Mas em 1947, um ator cubano surdo começou a exhibir filmes com intertítulos, utilizando-se da mesma técnica de legendagem do filme mudo. Ele mesmo produzia e alugava as fitas traduzidas para algumas associações de surdos. A partir de 1950, com a grande demanda de filmes estrangeiros, as legendas passaram a ser como as conhecemos hoje, sobrepostas à imagem do filme (DE LINDE E KAY, 1999). Apesar de os surdos se beneficiarem das legendas interlinguísticas, ou seja, legendas para ouvintes,

ainda havia a necessidade de outro tipo de legendagem que incluísse dois elementos – a identificação dos falantes e a tradução dos efeitos sonoros. A outra busca seria parâmetros técnicos, como uma velocidade de legendagem que possibilitasse o conforto dos espectadores surdos levando em consideração o contexto e o gênero audiovisual.

VELOCIDADE NA LEGENDAGEM

D'ydewalle et al (1987) foi responsável pelos primeiros estudos experimentais com rastreamento ocular em legendagem, os quais revelaram que, para não causar esforço e perturbação ao espectador, as legendas devem ser exibidas em no máximo duas linhas e ter uma duração de no mínimo um e no máximo seis segundos na tela. Quando as legendas permanecem na tela por mais do que seis segundos, os espectadores tendem a relê-las, o que causaria esforço desnecessário, além de desconforto. Ivarsson e Carroll (1998) afirmam que testes revelaram que 90% dos seres humanos, em condições normais, conseguem ler duas linhas de legendas em até quatro segundos. No Brasil, os legendistas costumam utilizar quatro segundos como tempo de exposição máxima.

Considerando a regra dos seis segundos, Díaz Cintas e Remael (2007) explicam que os espectadores podem ler confortavelmente cerca de 37 caracteres por linha de legenda. Numa legenda de duas linhas, com 6 segundos de exposição, até 74 caracteres. Consoante Chaves (2017), essa média foi escalonada pela fórmula do *WinCAPS*, que resultou na tabela de 145 palavras por minuto (ppm). Para Díaz Cintas e Remael (2007), a tabela de 145ppm pode ser adequada para a televisão, mas não para o cinema e o DVD, e, por isso, formaram mais duas tabelas, com velocidades de 160ppm e outra de 180ppm. A justificativa era de que esses contextos audiovisuais

aceitam mais caracteres por segundo, no caso do cinema, pelo tamanho do telão e do DVD pela facilidade de parar e iniciar a qualquer momento. Os autores apresentaram quadros sumarizando as três velocidades em *frame* (ou quadro) por segundo.

Quadro 01: Velocidades da legendagem

145 PALAVRAS POR MINUTO	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	
	01:00	16	02:00	29	
	01:04	17	02:04	32	
	01:08	18	02:08	34	
	01:12	20	02:12	36	
	01:16	23	02:16	38	
	01:20	25	02:20	40	
Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres	Segundos: <i>frames</i>	Caracteres
03:00	44	04:00	58	05:00	71
03:04	46	04:04	60	05:04	71
03:08	48	04:08	62	05:08	73
03:12	50	04:12	64	05:12	73
03:16	52	04:16	65	05:16	74
03:20	54	04:20	67	05:20	74

continua

160 PALAVRAS POR MINUTO	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	
	01:00	17	02:00	31	
	01:04	18	02:04	34	
	01:08	20	02:08	37	
	01:12	23	02:12	40	
	01:16	26	02:16	42	
	01:20	28	02:20	44	
Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres
03:00	48	04:00	63	05:00	75
03:04	50	04:04	65	05:04	75
03:08	53	04:08	67	05:08	76
03:12	56	04:12	69	05:12	76
03:16	58	04:16	71	05:16	77
03:20	60	04:20	73	05:20	77
				06:00	78
180 PALAVRAS POR MINUTO	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	
	01:00	17	02:00	35	
	01:04	20	02:04	37	
	01:08	23	02:08	39	
	01:12	26	02:12	43	
	01:16	28	02:16	45	
	01:20	30	02:20	49	
Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres	Segundos: frames	Caracteres
03:00	53	04:00	70	05:00	78
03:04	55	04:04	73	05:04	78
03:08	57	04:08	76	05:08	78
03:12	62	04:12	76	05:12	78
03:16	65	04:16	77	05:16	78
03:20	68	04:20	77	05:20	78
				06:00	78

Fonte: Adaptado de Díaz Cintas e Remael (2007, p. 97-99).

Os profissionais de legendagem recomendam que cada linha de legendas não ultrapasse 35 caracteres para evitar que vazem¹ pelas laterais da tela. Assim, eles recomendam a quebra em duas linhas (*line break*) da legenda.

O Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis (ARAÚJO et al, 2016) explica que para possibilitar a harmonia entre imagem e legenda, muitas vezes é necessário fazer edições linguísticas. Essas edições linguísticas envolvem manipulações no material linguístico relacionadas à segmentação da fala em blocos semânticos com a sintaxe mais completa. Dessa forma, os legendistas podem utilizar estratégia como a condensação (omissão e redução) da informação textual e a explicitação dos efeitos sonoros e a identificação de falantes.

Além disso, o legendista também deve respeitar a segmentação nas legendas. Chaves (2012) e Araújo e Assis (2014) enfatizam que a segmentação na legendagem é um parâmetro fundamental na garantia de uma boa recepção, pois, conforme os autores, a sincronização das legendas com o audiovisual, bem como a compreensão do texto escrito, é mantida pelo parâmetro segmentação. Dessa forma, a segmentação na legendagem segue três critérios (REID, 1990):

- 1. Linguístico** – pautado pela sintaxe;
- 2. Retórico** – segue o fluxo da fala;
- 3. Visual** – a mudança de cena deve coincidir com o tempo de entrada e saída de uma legenda.

[1] De acordo com Martinez (2011), o termo “vazar” é utilizado pelos profissionais legendistas para as legendas que ultrapassam o limite de caracteres e se estendem pelas laterais da tela.

Dentre esses critérios, os pesquisadores do grupo LEAD se inclinaram ao estudo da segmentação linguística na LSE transmitida pelas emissoras brasileiras e nos filmes de DVD, desde que constataram que a velocidade não era um parâmetro comprometedor na compreensão da LSE por espectadores surdos, conforme falaremos mais adiante.

A segmentação linguística é a relação entre unidades semânticas que se separadas na quebra de linhas de uma legenda ou entre legendas podem prejudicar a leitura dos espectadores (REID, 1990). Observem o exemplo² de quebra semântica dentro de um sintagma na LSE de um documentário:

*Vizinhos marcados por anos de
guerras e isolamento.*

O sintagma preposicional “de guerras” foi separado entre as linhas de uma legenda, rompendo o conteúdo semântico que há entre a preposição “de” e o substantivo “guerra”. Assim, recomendamos que os legendistas mantenha o bloco semântico “de guerras” na mesma linha de legenda.

Karamitroglou (1998, s/p) denominou de nó sintático blocos que não podem ser separados. Para melhor visualização da segmentação linguística, o autor utilizou como exemplo a seguinte legenda:

The destruction of the city was inevitable.

[2] Fonte: legendas em *closed caption* do programa *Globo Repórter*, sobre o Laos e o Camboja, exibido no dia 31/05/2013.

Nessa legenda, há nós sintáticos, os quais são: 1. “*The destruction*”; 2. “*of the city*”; 3. “*was inevitable*”. Como ela possui 43 caracteres, incluindo letras, espaço e pontuação, o recomendado é a quebra em duas linhas. Para evitar a quebra desses nós sintáticos, a legenda pode ser dividida da seguinte forma:

The destruction of the city
was inevitable.

Quando os legendistas não separam os sintagmas e as orações entre as linhas de uma legenda, contribuem para uma melhor recepção evitando perturbações e confusões de compreensão das legendas (IVARSSON; CARROLL, 1998; KARAMITROGLOU, 1998; DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007).

Com essa breve revisão da literatura, procuro mostrar que os parâmetros técnicos em legendagem, quando mantidos, podem proporcionar mais conforto aos espectadores durante a recepção de programas audiovisuais legendados.

PERCURSO METODOLÓGICO

Neste estudo, traço um panorama de 18 anos de pesquisas em LSE desenvolvidas pelo grupo LEAD, tendo os espectadores surdos como participantes dos estudos. Para isso, considero os dois primeiros estudos exploratórios sobre a recepção do *closed caption* na programação da televisão brasileira. Depois, um estudo exploratório maior testando a LSE nas três velocidades 145, 160 e 180ppm e por fim, dois estudos experimentais utilizando o rastreamento ocular para verificar como a velocidade da legendagem e a segmentação linguística podem comprometer o processamento das legendas.

Além das pesquisas exploratórias realizadas com os participantes surdos, também foi realizado um estudo descritivo, tendo como ferramenta a Linguística de *Corpus*, sobre a segmentação e a velocidade na legendagem exibida nas programações audiovisuais, tais como novelas, séries e documentários. No entanto, esse estudo que teve um impulso valioso no desenvolvimento dos estudos experimentais, não será tratado aqui, apenas focarei os estudos exploratórios e experimentais em que os participantes surdos estiveram presentes.

ESTUDOS SOBRE A LSE E O ESPECTADOR SURDO.

As primeiras pesquisas realizadas pelo grupo LEAD tenderam a relacionar a velocidade na legendagem com os problemas de recepção por espectadores surdos (FRANCO; ARAÚJO, 2003; ARAÚJO 2004; ARAÚJO 2005, ARAÚJO, 2007, ARAÚJO 2008), por isso os primeiros trabalhos procuraram oferecer mais edições e reduções no texto das legendas, conforme detalharei a seguir.

A primeira pesquisa desenvolvida por Franco e Araújo (2003) propôs um estudo acerca do *closed caption* veiculado na programação audiovisual da Rede Globo, verificando a falta de sincronismo entre fala, legenda e imagem, decorrente da velocidade das legendas. As autoras consideravam que as legendas precisavam ser mais condensadas, ou seja, ter uma velocidade mais baixa, para que a programação pudesse ser acompanhada pelos surdos. Assim, para investigar essa questão, foi realizado o segundo estudo (ARAÚJO, 2004), que consistiu na re-legendagem do *closed caption* dos programas da Globo com legendas mais lentas e mais condensadas. Nesse estudo, os surdos ainda reclamaram da ineficiência da legenda.

No terceiro estudo, Araújo (2008) buscou um modelo de LSE que realmente atendesse às necessidades dos surdos, por isso, ela realizou entrevistas com 12 surdos cearenses que assistiram a programas com diversos padrões de legendagem. A partir das entrevistas, os participantes surdos sugeriram alguns pontos sobre o formato ideal de LSE. Quanto ao parâmetro velocidade, os participantes escolheram a velocidade de 145ppm, ou seja, a mais baixa. Os participantes justificaram que a língua portuguesa é a L2 dos sujeitos surdos, então seria melhor que a LSE estivesse na velocidade mais baixa. Quanto aos demais parâmetros técnicos, eles fizeram as seguintes escolhas: 1) a cor deve ser amarela em um fundo transparente; 2) a identificação de falantes e os efeitos sonoros devem aparecer entre colchetes; 3) a voz fora da tela (*voz off*) deve estar em itálico; e 4) a linguagem utilizada deve ser o português padrão.

Até o momento, tanto para os participantes surdos quanto para os pesquisadores do grupo LEAD, a velocidade rápida era o principal entrave para a compreensão das legendas e manutenção de uma boa recepção. Quando na verdade, os parâmetros técnicos da segmentação, não respeitado na legendagem em *closed caption*, dificultavam a recepção dos surdos, conforme os resultados dos próximos estudos.

O próximo estudo (Araújo et al, 2013) foi uma pesquisa exploratória com a participação de 34 surdos brasileiros de quatro regiões do Brasil (norte, nordeste, sul e sudeste), que testou: as três velocidades e os parâmetros do modelo europeu de LSE (que usa o sistema de cores e o movimento das legendas entre os personagens que estão falando). Esta pesquisa revelou que a velocidade não é um parâmetro que prejudica a recepção, ao contrário, os surdos tiveram uma melhor recepção, tecendo, inclusive, mais detalhes sobre os vídeos quando a LSE estava na velocidade de 180ppm (velocidade

rápida). A partir desse resultado, surgiu a hipótese de que quando as legendas seguem os parâmetros técnicos preconizados pelos teóricos em legendagem, a velocidade não se torna um parâmetro comprometedor durante o processamento de legendas pelo espectador surdo.

Os dois últimos estudos, do qual esta pesquisadora fez parte, foram experimentais (VIEIRA; ARAÚJO, 2017; VIEIRA et al, 2017; MONTEIRO; DANTAS, 2017; SOUZA, 2020) e utilizaram a técnica do rastreamento ocular. Neste estudo, os autores utilizaram testes experimentais com 16 participantes, sendo 8 surdos (grupo experimental) e 8 ouvintes (grupo controle), espectadores assíduos de filmes legendados, adultos, graduandos ou graduados com idades acima de 18 anos, com visão normal ou normal corrigida. Quanto aos participantes surdos, portadores de surdez pré-linguística e fluentes em Libras.

Foram abordadas as seguintes variáveis independentes: velocidade e segmentação linguística. As dependentes são as medidas geradas pelo rastreador relacionadas diretamente ao foco do olhar dos participantes. Vieira (2016) analisou 12 variáveis dependentes, mas neste artigo, apresentarei apenas duas: a duração média das fixações (tempo médio de leitura das legendas) e o número de deflexões (visitas à imagem durante a leitura da LSE). Os gêneros testados foram: trechos de um documentário brasileiro e trechos de propagandas políticas da campanha de 2010.

A LSE dos dois gêneros testados foi manipulada levando em consideração as seguintes condições sobre a velocidade e a segmentação linguística: 1. Lenta e bem segmentada (LBS); 2. Lenta e mal segmentada (LMS); 3. Rápida e bem segmentada (RBS); 4. Rápida e mal segmentada (RMS). Sendo que as medidas de velocidade foram: 145ppm (lenta) e 180ppm (rápida). Quanto à segmentação linguística: sem rompimentos de sintagmas e orações (bem

segmentada); com rompimento de sintagmas e orações (mal segmentada). O gênero documentário apresentava LSE com duas linhas e a segmentação linguística testada era inserida na quebra de linhas. Já a propaganda política tinha LSE de apenas uma linha e, nesse caso, foi testada a segmentação linguística entre legendas.

Os dois estudos experimentais refutaram a hipótese de que os surdos preferem a LSE lenta (145ppm), pois a análise da média das durações das fixações durante a leitura revelou que as legendas rápidas (180ppm) proporcionaram conforto, uma vez que a média de tempo de leitura das legendas lentas foi mais longa, indicando um processamento mais custoso. No documentário, a média de duração dos surdos na condição lenta foi de 300 milissegundos (ms) e na condição rápida - 268ms (VIEIRA; ARAÚJO, 2017). Na propaganda política, na condição lenta foi de 300ms e na condição rápida - 280ms (SOUZA, 2020). O aumento de tempo no processamento da leitura para a propaganda política na condição rápida sugere a problemática de legendas de uma linha que não apresentam uma sintaxe mais completa.

Ainda sobre o processamento de legendas por surdos, observamos no gênero documentário, que eles conseguiam desenvolver mais visitas à imagem durante a leitura da LSE na velocidade rápida, conforme o gráfico 1, que compara os movimentos deflexivos entre imagens e legendas na recepção de surdos e ouvintes.

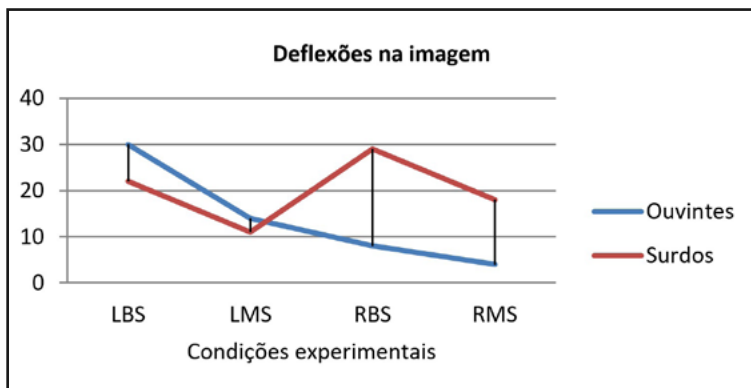


Gráfico 1: Número de deflexões na imagem

Fonte: Vieira (2016)

O gráfico 1 apresenta duas linhas, uma linha azul que representa os movimentos deflexivos entre legenda e imagem dos participantes ouvintes durante a leitura da LSE e a outra vermelha, que representa os surdos. A principal diferença entre os dois grupos é que os surdos conseguem fazer mais visitas às imagens nas condições rápidas. Já no gênero propaganda política, como a LSE era de apenas uma linha, isso influenciou no número de deflexões, diminuindo na velocidade rápida, todavia, mais uma vez os surdos fizeram mais deflexões do que os ouvintes na condição rápida. Dessa forma, esses dois estudos experimentais revelaram características sobre a visão especializada dos espectadores surdos que ainda não tínhamos conhecimento e que colaboram para uma melhor leitura das legendas na velocidade rápida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos em LSE, desenvolvidos pelo grupo LEAD, revelaram, de modo surpreendente, que a velocidade rápida foi a mais confortável aos

espectadores surdos. Esse resultado também nos explicou que a visão dos surdos é especializada, muito provavelmente pela relação surdez e língua de sinais, conforme aponta Sacks (1998). Esse resultado pode ser explicado pelo o que os teóricos do comportamento ocular chamam de previsibilidade da parafovea. Ou seja, durante a leitura, pela visão parafoveal, podemos ter previsibilidade dos caracteres à direita. Esses benefícios obtidos pela parafovea podem afetar o tempo de leitura, uma vez que, antes mesmo de nossos olhos fixarem, a região parafoveal do olhar pode nos favorecer previsibilidade sobre a próxima palavra (RAYNER; LIVERSEDGE, 2004; RAYNER et al, 2013). E sobre este aspecto Vieira et al (2017, p. 506-507) afirmam que:

A relação entre previsibilidade e duração das fixações é um assunto importante a ser pesquisado em relação à leitura de pessoas surdas, uma vez que Emmorey et al (2008), sobre a duração das fixações de surdos nativos e ouvintes aprendizes da ASL (American Sign Language – Língua de Sinais Americana) durante a comunicação em ASL, observaram que as pessoas surdas sinalizadoras nativas das línguas de sinais conseguiram detectar todo o movimento das mãos durante a sinalização pela visão parafoveal, mesmo quando o foco do olhar ainda estava na face. Este estudo não evidencia se a região parafoveal em pessoas surdas é mais produtiva do que a dos ouvintes, mas há um forte indício de que a falta de um dos sentidos nas pessoas surdas, aliado ao fato de ser a língua de sinais uma língua de modalidade visual, possa possibilitar experiências mais produtivas advindas dessa região. Sendo assim, os surdos teriam mais vantagens sobre a previsibilidade da próxima fixação à direita.

Nossos estudos também revelaram que a LSE de uma linha aumenta o tempo de processamento das legendas pelos espectadores surdos, como aconteceu na LSE da propaganda política, conforme Souza (2020). Dessa forma, nosso próximo passo, será verificar se a LSE de uma linha ou de duas linhas é a mais confortável para os espectadores surdos.

Todos os estudos acima citados, além de testar um modelo de LSE, revelaram-nos muito mais sobre a capacidade de leitura de legendas por parte dos espectadores surdos e uma vez reconhecendo essa capacidade, poderemos, assim, colaborar com a prática de LSE no Brasil, no sentido de atender às necessidades desse público.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, V. L. S. Closed subtitling in Brazil. In: **Topics in audiovisual translation**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, v. 1, p. 199-212, 2004.

ARAÚJO, V. L. S. A legendagem para surdos no Brasil. In: **Questões de Linguística Aplicada: Miscelânea**. Fortaleza: EdUECE, 2005, cap. 8, p. 163-188.

ARAÚJO, V. L. S. Subtitling for the deaf and hard-of-hearing in Brazil. In: **Media for All: Subtitling for the deaf, audio description and sign language**. Kenilworth; Nova Jersey, EUA: Rodopi, v. 30, p. 99-107, 2007.

ARAÚJO, V. L. S. Por um modelo de legendagem para Brasil. In: **Tradução e Comunicação**. Revista Brasileira de Tradutores, São Paulo: UNBERO, n. 17, p. 59-76, 2008.

ARAÚJO, V. L. S.; MONTEIRO, S. M. M.; VIEIRA, P. A. **Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE): um estudo de recepção com surdos da região Sudeste.** *TRADTERM*, v. 22, 2013, p. 273-292. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/69132>>. Acesso em: 21 maio 2014.

ARAÚJO, V. L. S.; ASSIS, I. A. P. **A segmentação linguística na legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) de “Amor Eterno Amor”: uma análise baseada em *CORPUS*.** *Letras e Letras*, n. 30, v. 2, p. 156-184, 2014.

ARAÚJO, V. L. S.; NAVES, S. B.; MAUCH, C.; ALVES, S. F. **Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis.** Ministério da Cultura. Secretaria do Audiovisual. Brasília: 2016. Disponível em: <https://inclusao.ena.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Guia-para-Producoes-Audiovisuais-Acessiveis-com-audiodescricao-das-imagens-1.pdf>. Acessado em: 02/06/20.

CHAVES, E. G. **Legendagem para surdos e ensurdecidos: um estudo baseado em *CORPUS* da segmentação nas legendas de filmes brasileiros em DVD.** 126f. Dissertação (Mestrado) – Programa em Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza – CE, 2012.

DE LINDE, Z.; KAY, N. **The semiotics of subtitling.** Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

D'YDEWALLE, G.; RENSBERGEN, J.; POLLET, J. Reading a message when the same message is available auditorily in another language: the case of subtitling. In: O'REGAN, J. K.; LÉVY-SCHOEN, A. (Org.). **Eye movements: from physiology to Cognition. Amsterdam and New York:** Elsevier Science Publishers, 1987, p. 313-321.

DIAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. **Audiovisual translation: subtitling.** Manchester: St. Jerome Publishing Company, 2007.

EMMOREY, K.; THOMPSON, R.; COLVIN, R. **Eye gaze during comprehension of American sign language by native and beginning signers.** Journal of Deaf and Deaf Education. Oxford University Press, p. 237-243, 2008. Disponível em: <<http://jdsde.oxfordjournals.org/>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV). IN: FROTA, Maria P.; MARTINS, Marcia A. P. (Org.). **Tradução audiovisual.** Tradução em Revista, Rio de Janeiro, n. 11, p. 1-23, 2011.2. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=inputo>. Acesso em: 13 jun. 2016.

IVARSSON, J.; CARROLL, M. **Subtitling.** Simrishamm, Suécia: TransEdithB, 1998.

KARAMITROGLOU, F. A proposed set of subtitling standards in Europe. In: **Translation Journal**, v. 2, n. 2, p. 1- 15, 1998. Disponível em: <<http://translationjournal.net/journal//04stndrd.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2011.

RAYNER, K.; LIVERSEDGE, S. P. Visual and linguistic processing during eye fixation in reading. In: HENDERSON, J. M.; FERREIRA, F. (Org.). **Language, Vision and Action**. New York: Psychology, 2004, p. 56-104.

RAYNER, K.; BARBARA, J.; POLLATESK, A. Movimentos oculares durante a leitura. In: SNOWLING, M. J.; HULME, C. (Org.). **A ciência da leitura**. Tradução de Ronaldo Cataldo Costa. Porta Alegre: Penso, 2013, p. 97-116.

REID, H. Literature on the screen: subtitle translation for public broadcasting. In: BART, W.; D'HAEN, T. (Org.). **Something understood: studies in Anglo-Dutch literary translation**. Amsterdam: Rodopi, p. 97-107, 1990.

SACKS, Oliver. **Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. Tradução: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SERVATICI, C. **Closed Caption: conquistas e questões**. Dissertação de mestrado não-publicada. PUC-Rio, 2010. Disponível em **Closed Caption: conquistas e questões**. Acesso em 10/09/2017.

SOUSA, T. S. **O efeito da segmentação e da velocidade no processamento de legendas acessíveis de campanhas políticas de 2010 por surdos e ouvintes a partir de um estudo com rastreamento ocular**. 81f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2020.

VIEIRA, P.A. **A influência da segmentação e da velocidade na recepção de legendas para surdos e ensurdecidos**. 248f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza-CE, 2016.

VIEIRA, P. A.; ARAÚJO, V. L. S. **A influência da segmentação linguística na recepção de legendas para surdos e ensurdecidos (LSE) em documentários televisivos.** Domínios de Linguagem, Uberlândia, vol. 11, n. 5, dez. 2017, 1797 – 1824.

_____; TEIXEIRA, E. N.; CHAVES, E. G. Caminhos do olhar: a movimentação ocular de espectadores surdos durante a exibição de vídeos legendados. In ARAÚJO, V. L. S.; ALVES, S. F. **Trabalhos em Linguística Aplicada.** Dossiê: Tradução Audiovisual Acessível, vol.56 no.2, 2017, 493-526.

ACESSIBILIDADE NA WEB:

POR QUE DEVO ME
PREOCUPAR COM ISSO?

Suzeli Damaceno

No Brasil, há pouco mais de 45 milhões de pessoas com algum tipo de deficiência e no mundo esse número é de cerca de 1,3 bilhão. Essas pessoas também querem consumir, se informar, se relacionar, se divertir e estudar pela web. Principalmente agora neste contexto em que estamos vivendo com a pandemia do novo coronavírus, onde muitos não conseguem navegar pelos sites ou conseguem com muita dificuldade. Isso acontece porque o mundo digital ainda é inacessível para muita gente.

O Movimento Web para Todos realizou duas pesquisas com o apoio da *BigData Corp.* onde foram mapeados todos os sites ativos do Brasil (um pouco mais de 14 milhões de endereços web). Verificamos, de forma automática como estava a acessibilidade de cada um deles.

Em agosto de 2019, 0,61% destes sites estavam acessíveis para navegação de pessoas com deficiência. Em abril de 2020, este número aumentou um pouco, indicando assim, um pequeno avanço. Entretanto, ainda continuamos com menos de 1% de sites brasileiros com acessibilidade que permitem que pessoas com deficiência naveguem de forma autônoma e simples.

E POR QUE QUE ISSO ACONTECE?

Porque quem trabalha com comunicação e marketing digital não está criando sites e aplicativos acessíveis para este público. Estou falando de portais de notícias, lojas virtuais, bancos, museus, plataformas de cursos a distância, redes sociais, aplicativos etc.

QUAIS SÃO AS PRINCIPAIS BARREIRAS DE ACESSO ENCONTRADAS?

No mundo físico a gente vê, por exemplo, falta de uma rampa de acesso, portas estreitas que impedem a passagem de uma cadeira de rodas. Então,

no contexto web o que seriam essas barreiras, essa falta de piso tátil, por exemplo?

Todas as imagens que estão em sites ou aplicativos que não contenham descrição em seu código são exemplos dessas barreiras.

As pessoas que enxergam, quando estão navegando pelo site, veem as imagens e conseguem entendê-las. Mas uma pessoa com deficiência visual, que utiliza o recurso do leitor de tela, vai precisar que essa imagem tenha uma descrição por trás dela, digamos assim, que está inserida no código. A nossa pesquisa evidenciou que 83% desses 14 milhões de sites não possuem descrição das imagens. Então, como as pessoas cegas ou com baixa visão vão entender este conteúdo?

Outra barreira encontrada é a falta da tradução da língua portuguesa para a Libras (Língua Brasileira de Sinais) em vídeos e nos textos que estão nos sites. Esta tradução é possível ser feita por meio de avatar (ferramenta automática) e da tradução dos vídeos feita por intérpretes humanos. Também se faz necessária a inclusão das legendas. Com estes recursos, será possível incluir as pessoas surdas que se comunicam prioritariamente por língua de sinais e que não foram alfabetizados na língua portuguesa, ou que têm alguma dificuldade com ela.

Outra barreira encontrada diz respeito à navegação. Se o site não for programado para a navegação por meio das teclas do computador, ele também não é acessível. Por exemplo, uma pessoa com tetraplegia faz uso de uma paleta de boca para acessar o site e se o mesmo não estiver preparado para esse tipo de navegação, ela não terá autonomia para navegar por ele.

Formulários que não funcionam por diversos motivos, seja pela falta da

descrição dos campos a serem preenchidos, por falta de uma instrução clara, botões que não funcionam com o apoio dos recursos de tecnologia assistiva.

Sites e aplicativos que não tenham contrastes e/ou opção de zoom de tela, dificultam o acesso de pessoas com baixa visão. Porém, deve-se tomar cuidado com os contrastes utilizados para que não excluam, também, as pessoas com daltonismo.

Outro exemplo de barreira na web são os banners e pop-ups invasivos, que “pulam na tela” e são difíceis de serem fechados, seja por questões motoras ou até mesmo para aqueles que estão navegando pelo teclado. Pessoas com um grau elevado de autismo também podem se assustar com este tipo de ação.

Estes são alguns exemplos de barreiras de acesso que estes sites apresentam e que devem ser eliminadas.

O QUE É, ENTÃO, UM SITE ACESSÍVEL?

Um site acessível é aquele que segue todas as regras do W3C, que é o consórcio internacional que estabelece os padrões web para que todos os sites do mundo se conectem entre si.

Há mais de 20 anos, o W3C criou uma cartilha (WCAG) que estabelece 78 regras para que os sites sejam um espaço mais acessível, inclusivo e democrático, como a própria internet se propôs a ser desde o início. A WCAG já está na versão 2.1 e suas diretrizes servem tanto designers, programadores e conteudistas.

Ou seja, muita gente ainda acredita que acessibilidade digital é apenas um trabalho para o programador. Imaginemos que ele ou ela siga todas as regras da WCAG e faça sua parte totalmente acessível. Se as cores escolhidas pelo designer não tiverem um bom contraste com o texto, se as letras forem

muito pequenas e incompreensíveis, se a experiência do usuário não for intuitiva, o site não é acessível.

O mesmo acontece com o produtor de conteúdo. Imaginemos que o designer e o programador fizeram o trabalho perfeito, cada um dentro da sua área seguindo as regras da WCAG e deixaram todo o site acessível. Mas o produtor de conteúdo não seguiu as regras e se esqueceu de descrever as imagens, ou estruturou um texto de um jeito muito difícil de ser compreendido, ou se esqueceu de inserir uma legenda em um vídeo. Pronto! Este canal deixa de ser acessível. **Assim, entende-se que este trabalho deve ser feito sempre nestas três pontas: programação, design e conteúdo.**

POR QUE DEVEMOS NOS PREOCUPAR COM ISTO, INDEPENDENTE DE SERMOS DESIGNERS, PROGRAMADORES OU CONTEUDISTAS?

Porque quando se trabalha em uma instituição que tenha um canal digital, que de alguma forma seja utilizado para se comunicar com alguém, deve-se ter este cuidado.

5 MOTIVOS PARA IMPLEMENTAR ACESSIBILIDADE WEB

1. É LEI!

A Lei Brasileira de Inclusão (nº 13.146), em seu artigo 63, dispõe sobre a obrigatoriedade de acessibilidade em páginas web de organizações que tenham representação no Brasil, para que pessoas com deficiência tenham acesso ao seu conteúdo.

2. AMPLIAÇÃO DE ACESSO À INFORMAÇÃO

Com um site acessível será possível a ampliação de acesso à informação para um número maior de pessoas. Se refletirmos acerca da porcentagem de

peessoas com deficiência no Brasil (mais de 45 milhões) e que muitas destas pessoas têm dificuldade no acesso web, tornar um site acessível acarretará em um aumento considerável de novos acessos.

Isto, sem contar as pessoas idosas, pessoas com baixo letramento, imigrantes digitais, que são públicos que também se beneficiam da acessibilidade web.

3. AS REGRAS DE ACESSIBILIDADE DIGITAL NÃO SÃO DIFÍCEIS DE SEREM IMPLEMENTADAS

As diretrizes descritas na WCAG não são “um bicho de sete cabeças”! Porém, é preciso que todos os envolvidos (designers, programadores e conteudistas) façam a sua parte e entendam que o trabalho com a acessibilidade deve ser constantemente atualizado.

Com isso, quero dizer que a acessibilidade não faz parte somente do momento em que o projeto está sendo desenvolvido e é lançado. É preciso que se mantenha esse cuidado em todas as atualizações futuras dentro do canal. O trabalho deve ser contínuo para que o site se mantenha acessível. Do contrário, pode acontecer de ter uma descrição em uma imagem no início e as próximas não terem, fazendo com que o site já não seja mais acessível.

4. UM SITE ACESSÍVEL É BOM PARA TUDO!

O site acessível ficará excelente em tudo, pois ele irá carregar mais rápido, tanto no celular quanto nos notebooks, terá um bom posicionamento nas buscas orgânicas, será mais intuitivo, as pessoas encontrarão mais facilmente as informações e será de fácil interação. Ou seja, se as regras são seguidas, o benefício se dá para todo o site também.

5. FAZ BEM!

Se pensarmos que o trabalho desenvolvido pode ter um alcance maior, que pode fazer o bem para a vida de muitas pessoas, por que deixar de investir nesta área? Por que não incluir todo mundo nisso?

Além disto, será um diferencial competitivo absurdo para o projeto, pois como já foi falado anteriormente, menos de 1% dos sites são acessíveis no Brasil. Então, quem está se sobressaindo agora, entre estes menos de 1%, estão certamente em vantagem competitiva em relação aos seus concorrentes.

MAS O QUE FALTA PARA A WEB SER ACESSÍVEL?

Pela trajetória que o Movimento Web para Todos pode acompanhar, falta empoderamento das pessoas com deficiência de fazerem valer os seus direitos, de exigirem que sites e aplicativos sejam acessíveis, que as atendam! A legislação está a favor delas. Portanto, é preciso estimulá-las para que se empoderem de seus direitos! Falta também empatia da sociedade como um todo em relação ao impacto da ausência de acessibilidade na vida destas pessoas. Por exemplo, uma pessoa destra, quando quebra o braço direito e precisa fazer uma navegação com a mão esquerda, percebe a dificuldade de não ter autonomia. Este tipo de situação é recorrente às pessoas com deficiência. É preciso que tenhamos esta consciência e mudemos o nosso jeito de pensar para que se possa ser o mais acessível possível na web.

Outro problema identificado pela pesquisa é a falta de conhecimento geral, tanto de que a web nasceu para ser acessível e deixou de ser ao longo do tempo. Falta o conhecimento sobre o que são estas barreiras de acesso no mundo virtual, como fazer estes canais acessíveis e, também, sobre a legislação.

Em decorrência disto, em setembro de 2017 foi criado o Movimento Web para Todos, que tem como principal missão a promoção da acessibilidade digital em todo o país. Para tal, realizamos palestras, participamos de debates e de conferências, entre outros.

Por exemplo, de setembro de 2017 até agora (maio/2020) fizemos mais de 150 palestras sobre o assunto em diversos ambientes, em diversos contextos. Participamos de rodas de conversa entre grandes produtores de conteúdo digital e que até então não tinham parado para refletir sobre isso.

Também ministramos oficinas, cursos para profissionais que lidam com sites e aplicativos e querem aprender como fazer estes canais acessíveis ou adequá-los. Também orientamos gestores de projetos mostrando como a acessibilidade digital pode impactar a empresa como um todo. Que impacto teria um site ou aplicativo acessível dentro de uma empresa? Esse contexto todo é bastante trabalhado por nós.

Oferecemos também consultoria para auxiliar as organizações “a colocarem a mão na massa”, a darem os seus primeiros passos, a realizarem seus projetos de transformação digital considerando a acessibilidade.

Outra frente, muito forte do Movimento Web para Todos no momento, é a mobilização para contar para a sociedade que estes problemas existem e como eles são. Fazemos também campanhas de mobilização, como a última que lançamos em maio de 2020 que se chama “Imagens que falam”.

Esta campanha, focada na descrição de imagens, busca de uma forma educativa ensinar como fazer a descrição de imagem no ambiente virtual e o impacto dessa prática na vida das pessoas. Ao final da campanha, nossa ideia é fazer uma nova pesquisa nos sites ativos no Brasil para compararmos os dados e vermos se houve algum movimento positivo. A expectativa é que as pessoas e as organizações abracem esta campanha e realmente incluam

descrição de imagens em todos os seus canais para que possamos ter números melhores do que os da pesquisa anterior.

Para concluir, apresento cinco pontos fundamentais de serem pensados a partir de agora por quem está a fim de trilhar este caminho da acessibilidade digital.

- 1. Envolver pessoas com deficiência nos projetos desenvolvidos.** Ao criar um site, busque uma pessoa com deficiência para colaborar nessa construção contigo para que ela possa trazer suas contribuições. Quando não houver alguém dentro de sua organização que tenha deficiência para participar do projeto, convide alguém de fora.
- 2. Torne os canais digitais acessíveis e assim que eles estiverem prontos, divulgue-os amplamente para as pessoas.** Quanto mais gente souber da existência desses canais acessíveis, maior será a visibilidade para o projeto/trabalho. É fundamental incluir a acessibilidade desde o planejamento, pois é muito melhor ter o trabalho acessível desde o início do que ter que adaptá-lo depois de pronto.
- 3. Docentes, busquem inserir o tema na grade curricular, independente da disciplina ou da área do conhecimento.** A formação deste futuro profissional já sensibilizado para a acessibilidade digital trará muitos benefícios para a sociedade. É importante estimular a empatia entre os alunos nesta fase de aprendizado. Se não, é provável que eles irão ao mercado e começarão uma profissão excluindo as pessoas com deficiência.
- 4. Inclua nas licitações a acessibilidade como uma exigência.** Fornecedores, produtores de conteúdo digital e desenvolvedores são obrigados a entregarem seus serviços com acessibilidade, cumprindo todas as regras da WCAG. Isso é garantido pela Lei.

- 5. Descreva sempre as imagens (fotos, vídeos, gráficos) nas redes digitais para que se possa alcançar um público maior e chegar até às pessoas com deficiência.**

O objetivo é que todos e todas se tornem protagonistas da transformação digital no Brasil para que nosso país seja um exemplo de inclusão e acessibilidade digital para todo mundo.

CONSULTORIA EM
AUDIODESCRIÇÃO:
CONTANDO O QUE OS
OLHOS NÃO PODEM VER

Felipe Mianes

INTRODUÇÃO

Quando escrevemos um artigo, um ensaio ou proferimos uma palestra sabemos que as palavras já não mais nos pertencem, elas ficam dançando infinitamente no tempo e no espaço a disposição daquele que desejar tirá-las para bailar. Por isso mesmo, não sabemos quem, como ou quando aquilo que dizemos chegará ou chegou a você leitor. Fato é, que estou eu sentado em frente ao meu computador em julho de 2020, revisando e remontando a transcrição de uma palestra ministrada em maio de 2020.

Talvez você esteja se perguntando o motivo pelo qual o autor o situa no tempo. A resposta é muito simples: este ensaio está sendo escrito em meio a maior pandemia da humanidade em mais de um século, e a primeira na era da super comunicação e da hiperconexão. Saiba você que está lendo, que nessa época o mundo está praticamente parado por conta de um vírus cujo contágio é rápido e pelo ar, ou seja, o único modo de não se contaminar – até esse momento – é o completo isolamento social. Ou seja, sem aglomerações em eventos, sem o contato pessoal físico, e sem sair de casa.

Esta palestra, que deveria acontecer em um auditório lotado foi proferida em frente a uma tela de computador, e ouvida por centenas de pessoas que faziam o mesmo. Muitas delas, caso esse evento fosse presencial, sequer poderiam estar presentes, o que nos leva a um ponto interessante, que é estarmos tão longe e ao mesmo tempo tão próximos.

Em tempos de pandemia – espero que ao fazer essa leitura tudo isso tenha passado –, todos temos medo de um vírus que não podemos ver sem usar um microscópio. E isso nos leva para uma outra questão: as pessoas que enxergam temem aquilo que não conseguem ver, enquanto para nós que temos deficiência visual o fato de não enxergar é, e sempre será, o velho novo normal.

E o que isso tem a ver com audiodescrição? Tudo! Primeiro, pelo fato de ser eu um audiodescritor e descrever acontecimentos passados ou presentes. É algo que faz parte do meu ofício. Em segundo lugar, descrever o momento em que este ensaio é construído se faz necessário para explicar o seu contexto. Nós autores, estamos “trancados” em casa, impedidos de fazer pesquisas e consultas bibliográficas da maneira mais adequada, ainda mais para alguém com baixa visão, como é o meu caso.

Optei então, por fazer este ensaio com base na minha fala proferida no seminário. Mantendo ao máximo a transcrição direta daquilo que disse, em que pese algumas revisões linguísticas e de uma ou outra reconstrução do conteúdo. Inspirei-me diretamente nas diversas obras de Michel Foucault – quanta ousadia, não é mesmo? – em que suas aulas ministradas no *Collège de France* foram transcritas e transformadas em livros, não sem antes passar por uma revisão.

E, como a ideia é que todos fiquem em casa, a partir de agora te convido a entrar na humilde residência das minhas experiências, vivências e conhecimentos de audiodescritor consultor. Sinta-se a vontade...

TE CONTANDO O QUE OS OLHOS NÃO PODEM VER

Olá pessoal, hoje vou falar sobre consultoria em audiodescrição e sobre o papel do audiodescritor consultor, além das demais pessoas com deficiência visual no processo de audiodescrição (AD).

A AD, como carinhosamente costumamos chamar, é cada vez mais conhecida pela população e pelos profissionais envolvidos com a acessibilidade. No entanto, para aqueles que nunca ouviram falar, posso dizer que audiodescrição é um processo de tradução audiovisual, intersemiótica, do meio visual para o verbal, ou como costumamos dizer, é transformar

imagens em palavras, seja para pessoas com deficiência visual ou pessoas com outras deficiências, transtornos do desenvolvimento, dislexia, TDAH e outros.

E, posso dizer que deve ser um trabalho feito em equipe. Certamente é possível que apenas uma pessoa faça audiodescrição de um produto, já que o roteirista pode fazer a narração também, além de prescindir do consultor, algo que, infelizmente, ainda não é incomum, por uma série de razões, sendo a principal a alegação de diminuição de custos.

Em condições normais, esse trabalho de equipe é feito pelo audiodescritor roteirista – que traduz as imagens e escreve o roteiro – e audiodescritor consultor, que participa do roteiro como usuário e ao mesmo tempo conhecedor da técnica de audiodescrição. Ele é o representante dos usuários na equipe, porém tendo os devidos conhecimentos para tal. Por fim, o audiodescritor narrador, que vai dar voz ao roteiro de audiodescrição. Se faz necessário também citar outros profissionais que participam do processo como o técnico e editor de áudio, ou o “suporte” caso a AD seja feita ao vivo.

Eu vou falar sobre consultoria em audiodescrição, que é uma função a ser exercida estritamente por pessoas com deficiência visual, sejam elas cegas ou com baixa visão. Um exemplo do porquê de ser assim é que por conta das dificuldades técnicas, poderei fazer a palestra apenas em áudio. Para as pessoas que não enxergam isso é absolutamente confortável, afinal, já não estavam me vendo mesmo e vocês que me veem vão ter que exercitar a imaginação, é algo bem interessante eu diria.

Contudo, por mais que vocês fechem os olhos, por mais que façam esse exercício, provavelmente vocês nunca irão saber exatamente como uma pessoa cega ou com baixa visão percebe o mundo, seja por suas referências espaciais, auditivas e de outras ordens. Nós percebemos o mundo e sentimos

as coisas de maneiras diferentes, e veja, eu disse diferentes e não piores ou melhores. Ou seja, para avaliar um roteiro de AD sob ponto de vista de um usuário, necessariamente precisa ser alguém que vivencie esta condição.

Agora vocês podem me perguntar: todas as pessoas com deficiência visual podem ser consultoras em audiodescrição? E lhes respondo com plena convicção: Todas podem, não qualquer uma. Quero dizer com isso que é uma condição primeira para o audiodescritor consultor ser uma pessoa com deficiência visual, no entanto, ela precisa passar por um processo de formação, com várias horas de curso, conhecer não só a audiodescrição como usuária, mas conhecer como funciona o roteiro de audiodescrição, como é a audiodescrição para cada tipo de produto específico e entender todas as partes do processo desde a pesquisa prévia, passando pela concepção do roteiro até a narração do produto final. Não basta ter deficiência visual, tem que estudar para ser consultor. Isso não é apenas fazer um curso de formação de audiodescrição com 20 horas aula e achar que é audiodescritor. Há uma longa caminhada pela frente desde o início da formação até se consolidar como um profissional da área.

Porque como eu disse, nós somos os representantes dos usuários de audiodescrição na equipe e também dentro do meio da acessibilidade cultural, ou seja, nós somos também protagonistas do processo de acessibilidade e de reivindicação de direitos. Até anos atrás, nós éramos apenas público no seminário de acessibilidade ou objeto de pesquisa. Hoje, nós não somos só o objeto, nós somos os pesquisadores também, o que nos confere protagonismo.

O processo de consultoria em audiodescrição tem um marco inicial que não significa que tenha começado exatamente ali. Afinal, eu como historiador preciso dizer a vocês que as coisas não surgem do nada criadas

por apenas uma pessoa e os “mitos fundadores” de uma determinada área de conhecimento são sempre questionáveis. Porém, consideramos como um dos principais marcos iniciais quando Bern Beneck – audiodescritor alemão – convidou pessoas com deficiências visual para compor junto com ele uma equipe de audiodescritores para a televisão alemã, além de fazer AD de filmes e outros produtos lá na Alemanha. Para ele, a opinião do usuário de audiodescrição era fundamental na composição do roteiro de AD.

De acordo com ele, o consultor era fundamental por uma série de questões, dentre elas, a que comentei antes sobre a impossibilidade de alguém que enxerga ter um olhar sobre um produto a ser audiodescrito semelhante a do seu usuário, ou seja, é necessário que haja uma validação por parte desse usuário do produto.

Comercialmente, os primeiros trabalhos de consultoria no Brasil aconteciam de uma maneira rudimentar, ou seja, se chamava esses consultores, mostrava o produto pronto e eles opinavam se estava bom ou não e, na maioria das vezes, caso um problema fosse apontado, não poderia ser modificado, já que havia sido gravado, editado e montado. Ficavam como uma espécie de avaliação de recepção e não como a consultoria que conhecemos atualmente.

De maneira geral, deixando um pouco a questão comercial de lado, preciso lembrar que a audiodescrição chega ao Brasil em 1999, com a professora Bell Machado. Ela trabalhava diretamente com o público com deficiência visual no instituto de cegos de Campinas, por conta de seus projetos de pesquisa na época. Acontecia assim: Bell descrevia os filmes, pausando em alguns momentos para debater com os espectadores cegos sobre algum elemento da linguagem cinematográfica ou alguma dúvida dos

usuários. Não era exatamente uma consultoria, mas tinha participação de deficientes visuais no processo de audiodescrição.

Como os fatos se sucedem não necessariamente de maneira cronológica, é preciso dizer que nas pesquisas em audiodescrição e dos produtos com audiodescrição produzidos pelo TRAMAD – grupo de pesquisa da UFBA –, liderado pela professora Eliana Franco, e pelo grupo de pesquisa da professora Vera Lúcia Santiago da UECE, a consultoria sempre recebeu papel de destaque desde o início dos anos 2000, quando todas as investigações e trabalhos contavam com consultores preparados para realizar este trabalho, bem como, valorizavam a participação dos consultores desde o princípio dos projetos, o que era bastante inovador na época. Portanto, essas iniciativas tem um caráter histórico e muito importante na consolidação da consultoria em audiodescrição não apenas como parte do processo, mas como um aspecto fundamental e indispensável.

Com o desenvolvimento da inclusão no Brasil, por conta de políticas educacionais inclusivas, de legislações para a melhoria da acessibilidade – que se não estão dentro do ideal, são bem melhores que há três décadas –, tivemos um incremento educacional por conta da possibilidade de estudarmos em escolas comuns, além das ações afirmativas para ingresso e permanência nas universidades. Assim, nós do grupo das pessoas com deficiência, conseguimos concluir o Ensino Superior, conseguimos ter acesso aos meios culturais também mais fartamente, mas estamos muitíssimos longe do ideal. É preciso trazer esse contexto porque é a partir do início dessa segunda década do século XXI que o trabalho de consultoria em audiodescrição começa a se consolidar, tanto em quantidade quanto em qualidade.

Uma diferença que também explica o fato de termos audiodescritores consultores no Brasil muito qualificados e mais requisitados do que em outros países – existem muitos lugares ainda que não se trabalha com consultoria em audiodescrição, poderia citar vários na verdade, mais do que os que eu poderia citar onde tem – é que a formação de audiodescritores no Brasil aconteceu de uma maneira diferente daquela efetuada na Europa e nos EUA, por exemplo. Lá, são basicamente pessoas que trabalham com tradução visual, seja na graduação ou pós-graduação, que cursavam disciplinas ou faziam cursos de audiodescrição nessas universidades. Já aqui no Brasil, não teve origem dentro da academia, mas sim, passou a ser realizado por pessoas que já trabalhavam com inclusão ou transitavam no meio audiovisual e que começaram a fazer audiodescrição.

Então, se em muitos países da Europa e nos EUA muitos desses acadêmicos sequer têm contato com o público da audiodescrição, aqui os audiodescritores começaram a fazê-la justamente por terem esse contato com o público. Isso torna a audiodescrição brasileira muito qualificada, porque direta ou indiretamente ela tem a participação do usuário e isso confere também ao audiodescritor consultor brasileiro um papel importante de participação e até torna a audiodescrição brasileira um pouco diferenciada, porque nós sempre fizemos ou quase sempre o “nada sobre nós, sem nós”, que é o conhecido lema que ainda hoje se tenta em muitos lugares e não se consegue.

Nós nos desenvolvemos também como consultores que estudam as pesquisas e as práticas em AD, bem como temos uma percepção mais ampla e qualificada do mundo. Ou seja, a cada dia melhora e aumenta o nível de qualidade do audiodescritor consultor brasileiro, bem como seu nível de exigência com o roteirista e com o narrador, que, por sua vez, também

estudam para elevar a qualidade de seus trabalhos e assim vamos cada dia evoluindo mais. Estamos constantemente nos capacitando.

Através desse processo de formação nós estudamos as linguagens cinematográficas, as linguagens teatrais e a história da arte para fazer audiodescrição de obras de arte e instalações artísticas, bem como outras áreas de conhecimento que nos qualifiquem para fazer a AD de todo e qualquer tipo.

E no que diz respeito ao processo metodológico, embora tenha suas variantes, de maneira geral é mais ou menos semelhante, e que também foi se transformando nestes últimos 10 anos. Com o passar do tempo, a participação da pessoa com deficiência visual nos roteiros de audiodescrição começou a aumentar cada vez mais. Ao longo desses anos nós fomos adquirindo o protagonismo de hoje em dia, e algumas vezes já assinarmos em parceria autoral, como corroteiristas, porque nós geralmente inferimos bastante e há muito do nosso conhecimento também na construção do roteiro de AD.

Inicialmente, eu vou falar do meu método de trabalho, mas existem outros. Quando eu recebo um material – na maioria das vezes, relacionado ao audiovisual –, que é o campo de trabalho em que eu me insiro mais fortemente, além de atuar bastante na AD de obras de arte.

Por exemplo, quando solicitada a AD de um filme, o contratante ou o roteirista envia o arquivo com a obra para que eu assista, e enquanto o roteirista está escrevendo o roteiro de audiodescrição do filme, eu faço uma pesquisa prévia para obter o maior número de informações possíveis que me ajudem a conhecer e entender o contexto da obra. Em seguida, assisto pelo menos duas ou três vezes antes do roteiro chegar para mim. A primeira vez, sem olhar para a tela, porque eu consigo enxergar um pouco, e depois

de ver todo o filme e anotar o que eu senti falta. Então, eu assisto ao filme novamente, desta vez, olhando para a tela, de modo a verificar o que se resolve – ou não – visualmente para quem tem baixa visão.

Isso me dá uma base mais consistente para quando o roteiro de audiodescrição chegar para mim, eu já tenha uma ideia conceitual do filme, de saber de que obra se trata, de que gênero se trata, quem são os personagens, e também do que mais é necessário naquela audiodescrição.

Há três unidades/blocos tradutórias mais amplas, que são os personagens, ambientes e acontecimentos. Então, eu já sei mais ou menos o que precisa ser mais descrito em cada obra. O roteiro de audiodescrição chega para mim, geralmente completo, mas às vezes ele é fracionado em duas, três, quatro partes, enfim, eu leio esse roteiro, comparo com aquilo que eu senti falta e começo em seguida a fazer parte a parte, ou seja, a cada inferência tradutória eu vou vendo o que eu acho que é necessário reformular ou não, naquele roteiro.

Se outrora nós dizíamos este roteiro está ótimo ou não está bom, hoje não só digo quando eu acho necessário que algo seja modificado, eu não só aponto o que deve ser modificado, mas como deve ser modificado. Então eu mostro o problema e ofereço a solução, porque como audiodescritor que sou posso fazê-lo.

Depois de fazer a consultoria de cada inferência, leio o roteiro inteiro e vejo o filme de novo, para perceber se escapou alguma coisa, ou algum apontamento que foi feito lá no início foi resolvido no fim ou no meio do roteiro, algo como uma revisão da consultoria, e depois envio para o ou a roteirista, que acatam ou não as observações. No passo seguinte, o roteirista retorna para mim o roteiro mostrando ou colocando em destaque – cada um tem seu método –, se aceitou ou não uma determinada modificação e se

não for aceita, via de regra, nós debatemos sobre ela. Não há uma decisão sumária do roteirista ao dizer: “eu respeito tua sugestão, mas não vou usar”, existe uma conversa, que por sinal, muitas vezes duram horas dependendo da complexidade da modificação. Por fim, com todos os ajustes realizados está pronto para a narração.

A gravação e narração do roteiro, também deve passar por um consultor, porque muitas vezes há modificações durante a gravação, ou seja, uma frase que se pensava que caberia na unidade tradutória não cabe, e se verifica que é preciso modificar. Ou a locução é muito arrastada ou muito rápida, e a gente como ouvinte também precisa fazer parte desse processo, porque afinal de contas é o principal. Eu digo que uma locução ruim estraga o trabalho de um roteiro de audiodescrição, por exemplo.

Afinal, é o canal de entrada de informação para o usuário, isso faz com que a gente precise participar de todas as partes, inclusive na consultoria das narrações. Eu, por exemplo, quando assisto o filme ou série a ser descrita, já comento com o roteirista: “essa série ou filme demanda a audiodescrição de uma voz masculina ou de uma voz feminina, mais aguda mais grave, mais suave ou mais pesada”.

Muitas vezes há pouco que se possa fazer, já que como nós temos questões relacionadas a parte financeira e de custos, no Brasil isso nem sempre é possível. Muitas vezes, é o próprio audiodescritor roteirista que faz a narração dos seus roteiros.

Nós atuamos como representantes do público usuário de audiodescrição, em sua maioria, pessoas cegas ou com baixa visão, isso quer dizer que nós não fazemos audiodescrição apenas de acordo com as nossas convicções ou com aquilo que nós estamos enxergando ou não. Pensamos em um público médio, por exemplo, eu não posso usar uma linguagem

muito coloquial e também não posso usar uma linguagem muito rebuscada, é fundamental encontrar um meio termo. Esse meio do caminho a gente encontra tendo contato com nossos pares, perguntando para amigos, colegas de trabalho e para outras pessoas que assistem os produtos e participam das audiodescrições em que nós estamos ou nas demais. Nós não somos representantes que partem daquilo que nós entendemos, mas do que nós achamos que é mais fácil de um público médio entender.

As pessoas com deficiência visual precisam conhecer a linguagem cinematográfica, ou seja, para descrever material audiovisual, nós precisamos falar de planos, precisamos falar de câmera, precisamos falar de enquadramento, porque a linguagem cinematográfica pressupõe a existência da câmera, a existência do plano, porque a diferença entre um filme do Tarkóvski e um filme da Globo Filmes, é a linguagem ou pelo menos a forma como a linguagem é apresentada. E se eu igualo as coisas, sem falar de plano, sem falar de enquadramento, sem falar da direção de arte, eu estarei fazendo uma rádio novela e não audiodescrição de filme. O usuário vai entender a história, mas não vai entender qual a linguagens cinematográfica e artística que há nesse produto.

Então, é preciso entender essas linguagens porque não é só dizer o que está na imagem, não é só dizer o que nós estamos vendo, mas sim, proporcionar a sensação do olhar. Essa necessidade que temos como representantes do público, precisamos colocar para os roteiristas de audiodescrição e também levar para o nosso público ou para os colegas consultores que reivindiquem a audiodescrição.

E o que eu estou querendo dizer com isso, é que a pessoa cega ou com baixa visão precisa reivindicar que haja audiodescrição nos produtos que ele ou ela gostaria de usufruir, seja nos *streamings*, no cinema, seja aonde

for, chegar e dizer: “Olha, tem audiodescrição aqui? Não tem? Mas por que não tem?”, nós somos os representantes, mas nós precisamos da ajuda de todos, principalmente no atual momento em que a cultura brasileira precisa resistir. E, na maioria das vezes, os produtores de audiovisual só entendem o argumento da questão financeira e a gente precisa fazer pressão não só como um direito, mas como consumidores de audiodescrição.

Essa participação operacional e instrumental das pessoas com deficiência visual nas equipes de audiodescrição também traz consigo uma outra forma de participação, a participação institucional dentro do processo de reivindicação pela audiodescrição. E nesse sentido, os consultores têm um papel importante de participação social dentro da audiodescrição, que é atuar nos grupos de discussão, reivindicar o direito de que cada vez mais pessoas tenham acesso a audiodescrição, a participação nas associações de audiodescrição – em que pese terem morrido mas passam bem –, enfim, participar como pesquisadores de audiodescrição, levar o nosso ponto de vista na representação e na sociedade, também como profissionais em acessibilidade cultural.

E essa participação da pessoa com deficiência visual, é fundamental, tanto nos roteiros e nas equipes de audiodescrição quanto nessa discussão mais macro de que rumo a audiodescrição brasileira vai tomar. Por exemplo, eu acho que há a necessidade de uma revisão da norma técnica da ABNT sobre a audiodescrição no Brasil, porque nela consta como sugestão que haja a consultoria em audiodescrição e eu acho que não deve ser uma sugestão, deve ser uma obrigação. Contudo, precisamos mobilizar consultores e usuários para que reivindiquem seu espaço e participação, afinal, uma andorinha só não faz verão, como diz o ditado.

Então, nosso papel foi bem mais longe e está bem mais sofisticado do que há 10 anos, quando apenas nos incumbiam de dizer se o roteiro estava bom ou não. Também é nossa atribuição reivindicar o direito de ter cada vez mais audiodescrições, produtos cada vez mais variados, e a ter coparticipação nos roteiros de audiodescrição.

E, algo importante também nessa participação social, batalhar para que a audiodescrição seja interiorizada, o que eu quero dizer com isso é que não só nas grandes cidades ou nas capitais haja audiodescrição. Nas pequenas e médias cidades esse acesso é limitado e acontece apenas através da televisão, através de *streaming* e cada vez mais as tecnologias tem nos ajudado nisso, mas, por exemplo, há lugares, onde a internet ainda é de baixa qualidade, ou que sequer há sinal de TV Digital.

O que eu quero dizer, é que existem maneiras de nós participarmos das equipes de audiodescrição da produção e debate sobre acessibilidade cultural, e, assim, contar aos usuários aquilo que eles não podem enxergar, mas que podem passar a ver.

Sei que ainda teria muito a dizer sobre esse tema, assim como sei que tenho muito a pesquisar e aprender sobre audiodescrição e especificamente sobre consultoria. Mas por hora, agradeço a oportunidade de participar do seminário bem como a atenção de todos e todas. E como na ciência sempre há mais perguntas do que respostas, abro então para os questionamentos.

SÓ É ACESSÍVEL SE DER PARA ENTENDER

Heloisa Fischer

O tema da palestra de abertura do Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural colocou-se em forma de pergunta, “Comunicamos para quem?”, e isso não foi à toa. A fala da museóloga e gestora cultural portuguesa Maria Vlachou lançou muitos questionamentos. Dada a sintonia entre o ponto de vista da palestrante e a minha perspectiva sobre a escrita difícil de entender, inicio esta reflexão dialogando com alguns pontos que foram ali levantados.

Vlachou compartilhou a sua estranheza com o fato de muitas organizações artísticas usarem uma linguagem fria, institucional e sem expressão de sentimento ao se dirigirem ao público. “A falta de sensibilidade e a falta de vida neste tipo de linguagem chega quase a chocar”, resumiu. Sinto semelhante desconforto e concordo que escrever sobre cultura e arte é exprimir o que existe de mais íntimo em nós. Concebo a falta de vida em um texto como manifestação da falta de empatia com o leitor. Mas ocorre que a escassez de empatia ultrapassa a escrita das instituições culturais: é um mal social sistêmico. Grande parte das informações que orientam consumidores e cidadãos parecem ter sido redigidas sem ter em mente os leitores a que se destinam. Quando a dimensão do outro é sufocada, um texto não consegue respirar. Falta-lhe vida.

“A comunicação cultural deve se dirigir a quem não é especialista”, ressaltou Maria Vlachou, ressentindo-se da regra ser pouco seguida. Compartilho de sua visão. Trago o exemplo da comunicação de música clássica, que costuma preferir um linguajar mais apropriado a conversas entre músicos profissionais do que a informes para públicos heterogêneos. Privilegiam-se termos técnicos, palavras em outros idiomas e expressões específicas do universo dos concertos. É comum esquecer que o público não é formado apenas por especialistas. O mesmo ocorre em muitos

outros setores, inclusive na administração pública. Profissionais altamente especializados que atuam em governos tendem a escrever orientações à população usando jargão, termos técnicos, siglas e outros elementos linguísticos próprios do gênero textual burocrático. Sabe-se que o estilo dicionarizado como “burocratês” (HOUAISS e VILAR, 2001, p. 532), uma subvariedade da linguagem jurídica, traz dificuldade de leitura mesmo para leitores altamente escolarizados (FISCHER ET AL, 2019). É curioso observar como o burocratês se estabeleceu enquanto matriz textual de comunicações institucionais, instrutivas e mesmo informativas. Se o burocratês é um estilo onipresente na redação de variados setores, por que o setor cultural estaria a salvo da burocratização de sua escrita? Mas a justificativa não reduz a inquietação com as consequências de tal expressão escrita.

Vlachou lembrou que muitas pessoas têm dificuldade em compreender os textos em exposições de arte e pensam: “Se eu não estou entendendo, então a arte não é para mim.” A pesquisadora crê que tal pensamento prejudique a formação de novas plateias. Estou de acordo com a perspectiva, porque, na maior parte das vezes, o problema está no texto e não da pessoa que lê. Seja por falta de empatia com leitores ou por excesso de elementos linguísticos que dificultam a leitura, os textos podem assumir um caráter segregador e provocar exclusão social pela linguagem. Temos aí um problema a ser enfrentado com urgência, especialmente nas informações de interesse coletivo. Quantas pessoas deixam de entender uma informação escrita em linguajar desnecessariamente complexo e se afastam, creditando a si mesmas o problema que, na verdade, é do texto? Eis uma chaga social que precisa ser sanada.

A palestrante portuguesa também questionou a falta de reciprocidade na relação entre quem faz e quem consome cultura. Este desequilíbrio se

manifestaria em uma postura excludente e arrogante, manifestada na forma de comunicar. O problema que Vlachou chama “arrogância” eu classifico como “desejo de diferenciação”. Creio ser a mesma característica, com nomes distintos. Se eu falo ou escrevo de um jeito que você não entende, demonstro saber algo que você desconhece e isso me diferencia. O estilo textual torna-se, então, um instrumento de poder (PIEPER, 1992), capaz de impor barreiras no acesso ao conhecimento e, assim, alimentar a arrogância. Uma característica indesejável à relação de organizações culturais com o seu público.

As questões levantadas por Maria Vlachou me remeteram a um pioneiro estudo dos anos 1980 sobre textos do setor público brasileiro serem desnecessariamente complexos. A autora Neide Rodrigues de Sousa Mendonça construiu o seu estudo a partir de uma visão crítica sobre a linguagem com a qual governos comunicam-se com cidadãos: “Escrever mal é desumano e antidemocrático porque desrespeita um direito fundamental do leitor: compreender os textos que regulam a sua vida de cidadão” (MENDONÇA, 1987). Se semelhante perspectiva pudesse ser aplicável ao setor cultural, então seriam considerados desrespeitosos os textos difíceis de entender que regulam as relações com espectadores, visitantes ou leitores.

Importante destacar que minhas reflexões sobre simplificar a linguagem estão circunscritas à comunicação de informações, sem jamais questionar os estilos da expressão artística. A arte é o campo por excelência da liberdade. À criatividade não cabe qualquer intervenção restritiva. Jamais deve-se impor limites formais à expressão criativa. No entanto, toda manifestação artística requer esforços de comunicação que alcancem públicos heterogêneos, de modo a sensibilizá-los a conhecer a obra em questão. É

este texto informativo que ganha vida ao ser escrito em Linguagem Simples. O que é Linguagem Simples

O termo Linguagem Simples vem do movimento internacional *Plain Language*. Consiste em uma causa social e uma técnica de comunicação. Em inglês, a palavra *plain* significa simples, direto, sem rodeios. No português do Brasil, a tradução de *Plain Language* vem se consolidando como Linguagem Simples. Em Portugal, usa-se a tradução Linguagem Clara. Outro termo também associado ao movimento *Plain Language* é Linguagem Cidadã.

Como causa social, presente em alguns países desde os anos 1940, inicialmente nos Estados Unidos e no Reino Unido, vem mobilizando servidores públicos, cidadãos e consumidores em prol do direito de entender informações que orientam o cotidiano (FISCHER, 2018). O movimento global ampliou-se a partir da década de 1970. No final dos anos 1990, o vice-presidente americano Al Gore afirmou: “Ser informado de forma clara por seu governo é um direito civil” (PLAINLANGUAGE.GOV, s/d). Nos anos 2000, a transformação digital e consolidação dos programas de transparência de informações impulsionou a causa da Linguagem Simples na comunicação pública. A meu ver, uma informação só estará acessível se for fácil de entender. Informar de um jeito complicado praticamente equivale a não informar.

Como técnica de comunicação, a Linguagem Simples tem o propósito de elaborar textos e documentos que sejam fáceis de ler. O objetivo é a pessoa localizar rápido a informação, entendê-la e usá-la a seu favor – quantas vezes nós já nos prejudicamos devido à má compreensão de informações?

A Associação Internacional de Linguagem Simples (*Plain Language Association International – PLAIN*) formula a seguinte definição, já traduzida para o português, usando a tradução do termo em Portugal: “Uma

comunicação está em Linguagem Clara quando o texto, a estrutura e o design são tão claros que o público-alvo consegue encontrar facilmente o que procura, compreender o que encontrou e usar essa informação.” (PLAIN,s/d). Esta definição sinaliza que a técnica compreende mais do que a redação do texto, incluindo estrutura da informação, design e usabilidade.

A técnica sendo usada por organizações dos setores público, privado e terceiro setor em diversas nações. Segundo dados da associação internacional, o movimento está presente em 30 países e 15 idiomas (PLAIN,s/d).

Quanto aos aspectos textuais, a Linguagem Simples busca minimizar a incidência de elementos linguísticos que dificultam a leitura, como períodos longos, orações em ordem indireta, orações intercaladas, nominalizações, voz passiva, termos pouco familiares ao leitor e palavras com mais de duas sílabas. Tais elementos exigem maior custo de processamento mental mesmo em pessoas altamente escolarizadas (FISCHER, MONT’ALVÃO e RODRIGUES, 2020). Considere-se ainda a baixa escolaridade da nossa população – só 12% conseguem ler e compreender textos extensos e complexos (INAF BRASIL, 2018) – e o número significativo de pessoas com algum tipo de deficiência: de acordo com o Censo 2010, 23,9 % da população têm deficiências visual, auditiva, motora, mental ou intelectual (IBGE, 2012).

O uso de Linguagem Simples tem o potencial de ampliar o acesso de dezenas de milhões de pessoas a informações que, de outra forma, estariam a elas interditadas, seja por baixo letramento ou por deficiência. A técnica facilita a leitura de textos e agiliza todo o processo de comunicação das informações. Além de reduzir dúvidas, minimizar retrabalho e economizar tempo, tem o potencial de aumentar a participação cidadã e ampliar o controle social. Imagine como seria o impacto de uma lei escrita em

Linguagem Simples nas etapas relacionadas à sua implementação, divulgação e fiscalização?

No Brasil, é um tema novo que desperta interesse crescente. O país já tem um município com Política de Linguagem Simples aprovada. É São Paulo, cidade que vem desempenhando um papel de protagonismo nesse campo. A Lei 17.316, de autoria do vereador Daniel Annenberg (PSDB), está em vigor desde 06/03/2020. Na Câmara Federal, está em tramitação um projeto de lei semelhante ao do legislativo paulistano, propondo uma Política Nacional de Linguagem Simples em órgãos e entidades da administração pública. A autoria do projeto de lei nacional é dos deputados Erika Kokay (PT-DF) e Pedro Augusto Bezerra (PTB-CE). No âmbito estadual, o governo do Ceará tem se mobilizado para instituir uma política de Linguagem Simples na comunicação com os cidadãos. O projeto cearense está a cargo do Íris – Laboratório de Inovação e Dados, ligado à Casa Civil.

UM EXEMPLO DE APLICAÇÃO DA TÉCNICA DA LINGUAGEM SIMPLES

O folheto informativo sobre prevenção a infecção hospitalar exemplifica uma reescrita de texto em Linguagem Simples. Foi produzido para o Hospital Federal da Lagoa, no Rio de Janeiro. (Figura 1).

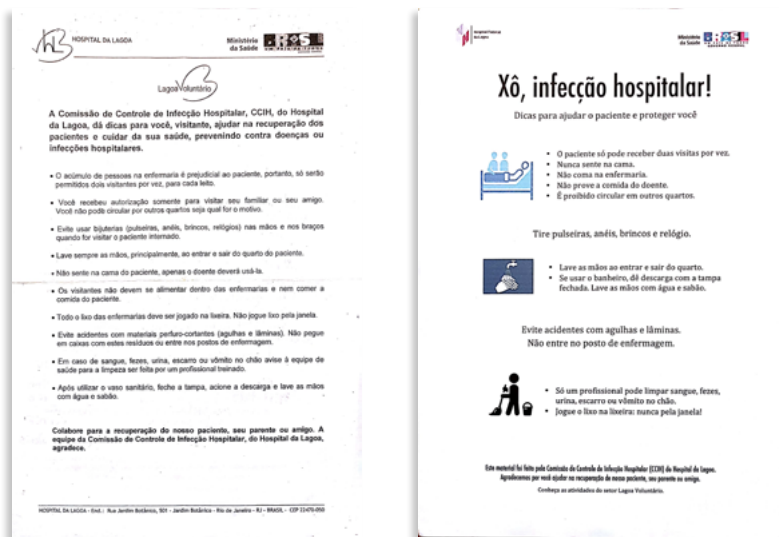


Figura 1: Exemplo de documento antes (esq.) e depois reescrito em Linguagem Simples. **Fonte:** Comunica Simples – comunicasimples.com.br. **Descrição da imagem:** À esquerda, um documento só com blocos de texto, sem título nem imagens. À direita, o mesmo documento após intervenção de Linguagem Simples. O texto foi reescrito e diagramado, recebendo imagens de apoio.

A versão original do folheto era distribuída pelo hospital público carioca em 2016, ano em que lá fui voluntária. O texto tinha as características do burocratês – tanto o linguajar como o visual remetiam a ofícios administrativos. Usava muitos termos técnicos e médicos.

O folheto não dialogava com quem mais precisava ler e entender as informações: amigos e familiares que visitavam os doentes internados. Grande parte dos pacientes atendidos pelo hospital tem baixa escolaridade. A informação sobre como prevenir infecção hospitalar estava disponível, mas será que o público-alvo entendia?

Propus a reescrita do texto e sugeri mudanças visuais àqueles blocos de texto justificado, pouco convidativos à leitura. O folheto ganhou título (“Xô,

infecção hospitalar!”) e subtítulo (“Dicas para ajudar o paciente e proteger você”). As informações foram divididas em blocos curtos, com palavras de uso corrente. Foram inseridas algumas imagens coloridas. Após diversas etapas de validação técnica, o folheto reescrito passou a ser distribuído no hospital.

DIRETRIZES DA TÉCNICA DE REDAÇÃO LINGUAGEM SIMPLES

Como técnica de redação, a Linguagem Simples vem sendo construída por diversas partes interessadas, em diversos países, desde os anos 1940. É mais informada pela prática do que por evidências científicas. Profissionais que atuam no setor costumam constituir os próprios conjuntos de regra que utilizam – vale destacar o minucioso trabalho de sistematização de diretrizes feito pelo britânico Martin Cutts (2013). No caso da comunicação pública, cada governo costuma estabelecer o seu próprio escopo de orientações.

A investigação dos impactos da técnica na compreensibilidade de textos é ainda incipiente. São raros os autores de referência – vale destacar a pesquisadora americana Karen Schriver (2017). A escassez de estudos científicos gera críticas dentro da própria comunidade internacional de praticantes, que vem recomendando a realização de trabalhos investigativos (SCHRIVER E GORDON, 2010). A pesquisa que desenvolvo no mestrado em Design da PUC-Rio pretende contribuir com este corpo de conhecimento. O estudo articula conceitos do Design da Informação, da Ergonomia Informacional e da Psicolinguística para investigar a compreensibilidade textual de serviços públicos digitais. Sou orientada pela professora Claudia Mont’Alvão (Departamento de Artes e Design) e coorientada pela professora Erica dos Santos Rodrigues (Departamento de Letras).

A Associação Internacional *PLAIN* indica algumas diretrizes de redação em Linguagem Simples. Quanto ao tom do texto, recomenda-se que seja dialógico, com uso de pronome pessoal (nós, você). Isso não significa escrever na forma de diálogo ou usar gírias, mas assumir que, do outro lado da página ou da tela, existe uma pessoa com quem o texto conversa cordialmente.

Quanto à escolha de palavras, a *PLAIN* orienta os praticantes preferirem a palavra mais simples. Por exemplo, entre os verbos comprar e adquirir, é melhor usar comprar, pois termos corriqueiros são compreendidos mais rápido. A Associação também orienta evitar o uso de jargão e minimizar o uso de termos técnicos. Caso seja necessário usar palavras técnicas, é preciso explicá-las.

Com relação ao tamanho de frase, nos vários idiomas onde a Linguagem Simples está presente, parece haver consenso com a extensão média entre 15 e 20 palavras. Recomenda-se não exceder 30 a 35 palavras. A *PLAIN* também alerta que frases na voz ativa tendem a facilitar a leitura de textos.

Venho desenvolvendo um método de escrita em Linguagem Simples fundamentado em estudos dos últimos quatro anos. A metodologia considera as boas práticas do movimento internacional *Plain Language* e a realidade social brasileira. O *Método de Escrita Comunica Simples* propõe vinte diretrizes. As diretrizes são compostas por valores éticos, atributos de Design da Informação (abreviado como InfoDesin) e condutas para auxiliar na avaliação de materiais. Os atributos de InfoDesign compreendem diretrizes de Organização (estrutura, hierarquia e visual) e diretrizes de Texto (palavras, frases e parágrafos). O método tem uma representação gráfica, em constante aprimoramento. (Figura 2).



Figura 2: Representação gráfica do Método de Escrita Comunica Simples em Junho 2020. **Fonte:** Comunica Simples – comunicasimples.com.br. **Descrição da imagem:** Figura geométrica composta por três cores. Na área vermelha, está escrita a palavra “Ética”. Na área azul, está escrita a palavra “InfoDesign”, que uma sigla para Design da Informação. Dentro da área azul, há dois círculos com as palavras “Organização” e “Texto”. No círculo “Organização”, constam três formas achatadas, cada uma com as palavras “Estrutura”, “Hierarquia” e “Visual”. No círculo “Texto”, há outras três formas achatadas, cada uma com as palavras “Tom”, “Palavra” e “Frase”. Na área preta, está escrita a palavra “Avaliação”.

Se a técnica da Linguagem Simples facilita a compreensão de quem lê e agiliza os processos de comunicação decorrentes do conteúdo original, ela demanda mais tempo para redigir. Estimo que um texto escrito em Linguagem Simples, sintético, sem elementos linguísticos que compliquem a leitura e com todas as informações necessárias à comunicação, pode levar o triplo de tempo escrever. É válido ponderar que o tempo investido na elaboração tende a ser compensado no ganho de agilidade das ações posteriores. Ou seja, um material produzido em Linguagem Simples tem o que chamo de “efeito dominó de acessibilidade”: agiliza trabalhos como tradução e interpretação em Libras, legendagem para surdos e ensurdecidos, audiodescrição e o Leitura Fácil (*Easy Read* ou *Easy-to-read*).

LINGUAGEM SIMPLES E EASY READ: ALGUMAS DIFERENÇAS

Gostaria de pontuar que Linguagem Simples e Leitura Fácil são recursos distintos. A Leitura Fácil surgiu para atender, prioritariamente, as necessidades de pessoas com deficiência (IFLA, 2010). Este perfil demográfico não é priorizado pela Linguagem Simples, que tem a missão de aumentar a compreensibilidade de textos para leitores com distintos níveis de alfabetismo.

Apesar de haver afinidade de propósito e diretrizes entre os dois recursos, há características significativas que os diferem. É o caso do uso de imagens para facilitar a compreensão das informações. A comunidade internacional de Linguagem Simples recomenda os elementos visuais, mas não os classifica como suporte essencial para garantir a compreensibilidade de uma mensagem, como aconselham as recomendações de *Easy Read*. O folheto para o Hospital Federal da Lagoa exemplifica a diferença: algumas

informações receberam o apoio de imagens, enquanto outras ficaram sem suporte visual.

Outra diretriz não compartilhada diz respeito à escrita em letras maiúsculas (caixa-alta). Há conteúdos em *Easy Read* com textos totalmente redigidos em caixa-alta e validados pelos usuários a que se destinam. Essa é uma prática contraindicada nas orientações de Linguagem Simples.

Matausch e Nietzio (2013) fizeram uma boa investigação sobre semelhanças e diferenças de ambos recursos. No que diz respeito à estrutura de frases, as diretrizes de *Easy Read* determinam uma ideia por sentença, mas esta recomendação costuma ser secundária nas boas práticas de Linguagem Simples. E se no *Easy Read* a etapa de validação do conteúdo com usuários é essencial, na Linguagem Simples tal prática costuma ser flexibilizada.

APLICANDO A LINGUAGEM SIMPLES NO COTIDIANO: UMA ATITUDE E TRÊS DIRETRIZES

Aprender a escrever em Linguagem Simples assemelha-se ao aprendizado de idiomas estrangeiros: exige tempo, muitos exercícios para fixar o conteúdo e a orientação de alguém experiente. Etapas iniciais desenvolvem a habilidade de traduzir o pensamento. Em estágio adiantado, espera-se que as ideias já nasçam formuladas na nova linguagem. Ou seja, dominar a escrita em Linguagem Simples requer dedicação e continuidade. Mas se tal nível de proficiência cabe apenas a uma minoria que busca a especialização, como disseminar a Linguagem Simples?

Mais do que uma causa e uma técnica, considero a Linguagem Simples uma maneira de agir e pensar que pode ser praticada em vários níveis, do mais básico ao mais proficiente. Entre os caminhos rápidos para a inserir a

Linguagem Simples no cotidiano, recomendo uma mudança de atitude e três diretrizes de escrita.

Quanto à atitude, sugiro que você passe a receber os textos áridos e desnecessariamente complicados que informam o seu dia a dia com acolhimento e crítica fraterna.

Sugiro acolhimento por reconhecer que o burocratês é o que o sociólogo Emile Durkheim chama de “fato social”. Em estudo anterior, defendi a linguagem burocrática como fato social já que “exerce coerção por constituir uma realidade exterior aos indivíduos, que não conseguem impedi-la de existir e com ela se conformam” (FISCHER, 2018, p. 10). Há muitos séculos, em muitos países e em muitos idiomas, esta forma de comunicação é socialmente aceita. Precisamos aceitar essa condição, antes de criticá-la.

Sugiro exercer a crítica fraterna no sentido que o filósofo e teólogo Zeca de Mello utiliza o adjetivo quando fala em “provocações fraternas”. Em suas aulas, o professor carioca destaca a importância de questionamentos afetivos e cuidadosos na construção dos laços de confiança. A partir de agora, quando você ler um texto difícil de entender, não acate a situação passivamente, mas procure analisar e questionar o que pode ser melhorado, sempre de forma cuidadosa.

Quanto às três diretrizes de escrita, proponho que você preste atenção ao tom do texto, à familiaridade das palavras e ao tamanho das frases. Observe se o tom do texto é humano e amigável. Por exemplo, em vez de redigir uma placa de sinalização com o texto “O Museu agradece a presença dos visitantes”, considere dirigir-se a quem vai ler: “Agradecemos a sua visita!”. Observe se as palavras escolhidas são familiares do público-alvo. Será que os termos são corriqueiros? Ou exigem um vocabulário mais amplo? Questiona-se sempre. Por fim, monitore o tamanho de suas frases. Se

tiverem mais de 20 palavras, elimine termos desnecessários, divida em frases menores ou reformule.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Textos informativos difíceis de ler e entender são um problema multifacetado e antigo, que traz consequências negativas. Um dos desdobramentos indesejáveis é o agravamento da exclusão social. Grande parte da ação cultural é intermediada por meio de informações e instruções escritas, daí a importância de usar um linguajar que públicos heterogêneos compreendam. O texto só será acessível se todos, incluindo as pessoas com menos escolaridade e com deficiência, conseguirem entender.

Como causa social e técnica de comunicação, a Linguagem Simples acumula mais de 80 anos de história, em diversos países. Colabora para aumentar a compreensibilidade textual em diversos setores e mitigar a exclusão social pela linguagem. É uma grande aliada dos recursos de acessibilidade. No Brasil, o tema vem conquistando espaço na agenda pública, com grande potencial de mobilização e aplicação.

A escrita deve ser uma ferramenta a serviço da compreensão de processos sociais e culturais complexos. Se o estilo de redação complicar o entendimento de realidades já previamente complexas, prejudicando a participação e o engajamento, deve-se reconhecer o problema, acolhê-lo e buscar caminhos de mudança. O instrumental da Linguagem Simples tem muito a colaborar.

REFERÊNCIAS

CUTTS, Martin. **Oxford Guide to Plain English**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

DURKHEIM, Emile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.

FISCHER, Heloisa. **Clareza em textos de e-gov, uma questão de cidadania**. Rio de Janeiro: Com Clareza, 2018.

FISCHER, Heloisa; MONT'ALVÃO, Claudia; DOS SANTOS RODRIGUES, Erica. O PAPEL DO TEXTO NA COMPREENSIBILIDADE DE E-SERVIÇOS. In: **Revista ErgodesignHCI**, [S.l.], v. 7, n. Especial, p. 207-219, apr. 2020. ISSN 2317-8876. Disponível em: <<http://periodicos.puc-rio.br/index.php/revistaergodesign-hci/article/view/1275>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

FISCHER, Heloisa; MONT'ALVÃO, Claudia; RODRIGUES, Erica dos Santos; ENGELKE, Antonio; “Compreensibilidade em textos de e-gov: uma análise exploratória da escrita do INSS”, p. 303-313. In: **Anais do 9º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação**. São Paulo: Blucher, 2019. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/9cidi-congic-1.0306. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/compreensibilidade-em-textos-de-e-gov-uma-anlise-exploratria-da-escrita-do-inss-33627>. Acesso em: 24 jun. 2020.

HOUAISS, Antonio. VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IBGE— Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo demográfico 2010 : Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência.**

Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf. Acesso em: 24 jun. 2020

IFLA—International Federation of Library Associations and Institutions.

Guidelines for easy-to-read materials. Revision by Misako Nomura, Gyda Skat, Nielsen and Bror Tronbacke on behalf of the IFLA/Library Services to People with Special Needs Section. The Hague, IFLA Headquarters. – 31p. – 30cm (IFLA Professional Reports; 120). 2010. Disponível em: <https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/120.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2020

INAF BRASIL. **Resultados preliminares.** Estudo especial sobre alfabetismo e mundo do trabalho. São Paulo: Instituto Paulo Montenegro e Ação Educativa, 2018. Disponível em: http://acaoeducativa.org.br/wp-content/uploads/2018/08/Inaf2018_Relat%C3%B3rio-Resultados-Preliminares_v08Ago2018.pdf Acesso em: 24 jun. 2020.

MATAUSCH, Kerstin. NIETZIO, Annika. **Easy-to-Read and Plain Language: Defining Criteria and Refining Rules.** Easy-to-Read on the Web Symposium. 3 December 2012. Disponível em: <https://www.w3.org/WAI/RD/2012/easy-to-read/paper11/#plain-writing>. Acesso em: 24 jun. 2020.

MENDONÇA, Neide Rodrigues de Souza. **Desburocratização Linguística: Como simplificar textos administrativos.** São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1987.

PIEPER, Josef. *Abuse of language, abuse of power*. San Francisco: Ignatius Press, 1982.

PLAIN—PLAIN LANGUAGE ASSOCIATION INTERNATIONAL. Site. Disponível em: <https://plainlanguagenetwork.org/> Acesso em: 24 jun.2020

PLAINLANGUAGE.GOV. Site. Disponível em: <https://plainlanguage.gov/resources/quotes/government-quotes/>. Acesso em: 24 jun. 2020.

SCHRIVER, Karen. *Plain Language in the US Gains Momentum: 1940-2015*. In: **IEEE Transactions on Professional Communications**, Vol. 60, N. 4, December 2017.

SCHRIVER, Karen. GORDON, Frances. Grounding plain language in research. In: **Clarity 64**. November 2010.

TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LIBRAS/PORTUGUÊS EM AMBIENTES CULTURAIS

José Vinícius de Melo Scheffer

INTRODUÇÃO

A necessidade de se pensar em acessibilidade em espaços culturais permeia a compreensão dos recursos disponíveis de tecnologias assistidas que temos hoje em dia, esse fato, reflete as discussões trazidas pela primeira edição do evento organizado pela Rede de Museus da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), entre os dias 25 a 29 de maio de 2020, o Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural. Esse momento se fez importante, para podermos discutir a atuação dos tradutores e intérpretes de LIBRAS da área cultural na qual tivemos a oportunidade de refletir em uma palestra sobre a “Tradução e Interpretação para LIBRAS em Ambientes Culturais”.

Para podermos começar, a compreensão do que entendemos da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) se faz necessário. Para entender esse processo da língua, a história da comunidade surda nos traz um repertório marcado com a educação dos surdos. A criação do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) no Rio de Janeiro, oportunizou a disseminação de uma língua de sinais e de educação para surdos no Brasil. Ressaltamos aqui, que nesse período histórico, já havia uma comunicação entre os surdos e o instituto auxiliou nos processos de educação formal dessas pessoas, na época, e hoje é umas das referências em educação de surdos nacionalmente. (ALVES, SOUZA et al, 2015, pág. 26)

Apenas nos anos atuais que tivemos a legalização da LIBRAS como língua materna usada pela maioria da população surda brasileira e forma de comunicação e expressão que possui estrutura gramatical própria, formando um sistema linguístico de natureza visual-motora, e reconhecida como língua oriunda das comunidades de pessoas surdas do Brasil pelo poder público, trazida na lei 10.436, de 24 de abril de 2002, e que podemos observar em seu artigo 2º o dever das instituições:

Deve ser garantido, por parte do poder público em geral e empresas concessionárias de serviços públicos, formas institucionalizadas de apoiar o uso e difusão da Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS como meio de comunicação objetiva e de utilização corrente das comunidades surdas do Brasil.

Essa lei ressalta a conquista da LIBRAS enquanto língua em um processo obrigatório para a comunicação com as pessoas surdas em locais como espaços culturais, garantido assim, a criação de espaços acessíveis em LIBRAS. Porém, para que isso ocorra, além de funcionários fluentes em LIBRAS, precisamos de intérprete de LIBRAS profissionais que possam auxiliar na comunicação e na fruição da língua nas instituições. Para tanto, temos uma regulamentação da lei 10.436, de 24 de abril de 2002, na tentativa de auxiliar esse processo de inclusão, visto que muitas instituições podem não compreender a necessidade orçamentária de acessibilizar um espaço. É importante entendermos que a comunicação para os surdos é algo extremamente significativo, imagine que você viaje para um outro país, e vá assistir um espetáculo artístico, e tente compreender o que está sendo falado, sem conhecimento da língua e com uma péssima tradução simultânea.

Esse regulamento é trazido pelo DECRETO Nº 5.626, DE 22 DE DEZEMBRO DE 2005, em seu artigo 28, que coloca a obrigação orçamentaria como vemos abaixo:

Os órgãos da administração pública federal, direta e indireta, devem incluir em seus orçamentos anuais e plurianuais dotações destinadas a viabilizar ações previstas neste Decreto, prioritariamente as relativas à formação, capacitação e qualificação de professores, servidores e empregados para o uso

e difusão da Libras e à realização da tradução e interpretação de Libras - Língua Portuguesa, a partir de um ano da publicação deste Decreto.

Dessa forma, vemos que a obrigatoriedade técnica de acessibilidade em LIBRAS já é uma exigência prevista por lei, e que nos permite pensar em como podemos criar, avaliar e cobrar os recursos de acessibilidade em locais e espaços culturais.

Existem algumas dicas de acessibilidade para shows, espetáculos, museus, cinemas, exposições, teatros, bibliotecas, etc. que podem ser aplicadas, porém precisamos ressaltar que não estamos criando um modelo pronto, uma receita a ser seguida, são formas que podem e devem ser analisadas se estão de acordo com o espaço e a demanda existente. Necessita-se também que seja realizada uma avaliação e consultoria do material. Além disso, algumas questões são da ordem da atitude, nesse ponto, precisa-se que as equipes de comunicação, funcionários, produtores, educadores e agentes culturais, possam ter ciência das seguintes ações:

- Sinalização adequada em espaços públicos;
- Sinalização deve ser clara e intuitiva, sempre com uso de pictogramas;
- Alarmes ou chamada de senhas precisam ser também visuais ou vibratórios, não devem ser exclusivamente sonoros;
- Informações escritas devem ser simples e claras, em português claro, sem palavras muito difíceis e, se possível, com desenhos ou fotos ilustrativas (cardápios, por exemplo);
- Folhetos impressos escritos com a programação, instruções e regras facilitam a comunicação;

- Fazer uso das tecnologias através de SMS, *Tablets (Ipad)* e *e-mails*, por exemplo, para informes de programação ou avisos de horários;
- Para filmes (inclusive nacionais) e programas de televisão, é necessária a legenda ou *closed caption* em tamanho de fonte adequado;
- Para vídeos/filmes (por exemplo, institucionais e informativos) é recomendado o intérprete de LIBRAS, além da legenda;
- Para eventos com intérprete de LIBRAS: local adequado para colocação do intérprete, de modo que o surdo possa visualizar o intérprete e o que está acontecendo no evento.

Essas etapas podem ser realizadas por colaboradores da própria empresa, pessoas surdas com capacidade técnica, intérpretes qualificados ou por empresas especializadas nesses serviços que contemplem a necessidade da empresa contratante e tenha um corpo técnico adequado. Essas empresas especializadas têm crescido bastante no mercado cultural e oferecido diversos serviços. Para nossa compreensão, ficaremos com ênfase na questão da tradução e interpretação de LIBRAS para área cultural. Para esta área, tem aumentado o número de profissionais e empresas que prestam esses serviços. A profissão de Tradutor Intérprete de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa (TILSP), tem se desenvolvido rapidamente no Brasil, e é regulamentada pelo decreto de lei Nº 12.319, DE 1º DE SETEMBRO DE 2010, no qual estão as orientações da profissão, em temas relacionado a ética, deveres e formação. Quanto ao processo formativo do TILSP, o decreto específico as formas de obter certificação para esta profissão, como podemos ver no artigo Art. 4º:

A formação profissional do tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa, em nível médio, deve ser realizada por meio de: I - cursos de educação profissional reconhecidos pelo Sistema que os credenciou; II - cursos de extensão universitária; e III - cursos de formação continuada promovidos por instituições de ensino superior e instituições credenciadas por Secretarias de Educação.

Assim, para atuar como TILSP são necessárias umas das comprovações descritas acima, além de portfólio, para a empresa contratante. Em Fortaleza/CE, já existe um número razoável de instituições e faculdades que ofertam formação para atuar nesta profissão. Podemos citar algumas como: Universidade Federal do Ceará (UFC) e Instituto Federal do Ceará (IFCE), com cursos de graduação em Licenciatura e Bacharelado em Letras - LIBRAS; o Centro de Referência em Educação e Atendimento Especializado do Ceará (CREAECE), a Escola Estadual de Educação Profissional Joaquim Nogueira, e o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), com ofertas de cursos técnicos de tradução e interpretação em LIBRAS/Português. Existe também o setor privado com pós-graduação e cursos de extensão que tem crescido bastante na cidade e oferecido cursos tanto de graduação quanto de aperfeiçoamento. Como podemos perceber, a formação deste profissional pode ser em nível técnico ou graduação de nível superior. A LEI Nº 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015, especifica a diferença de atuação deste profissional de acordo com sua formação. Em seu artigo 27, no segundo inciso, relata sobre a disponibilidade de tradutores e interpretes de LIBRAS, e observa-se o seguinte:

I - os tradutores e intérpretes da Libras atuantes na educação básica devem, no mínimo, possuir ensino médio completo e certificado de proficiência na Libras; II - os tradutores e

intérpretes da Libras, quando direcionados à tarefa de interpretar nas salas de aula dos cursos de graduação e pós-graduação, devem possuir nível superior, com habilitação, prioritariamente, em Tradução e Interpretação em Libras.

Dentro da categoria de Tradutor e Intérprete de LIBRAS existe ainda uma subdivisão em perfis e competências tradutórias. As competências são importantes para o aperfeiçoamento e atuação do profissional, como descritas a seguir: competência linguística, competência para transferência, competência metodológica, competência na área, competência bicultural, competência técnica. Podemos destacar a competência bicultural, para compreender a importância do conhecimento e aproximação com a comunidade surda, estabelecendo fruição estética e cultural nos processos de manifestações artísticas e culturais surdas:

Competência Bicultural – competência que exige um profundo conhecimento das culturas que subjazem as línguas envolvidas no procedimento de interpretação, tais como: conhecimento de crenças, valores, experiências e comportamentos dos usuários da língua-fonte e língua-alvo e apreciação das diferenças culturais existentes entre língua-fonte e língua-alvo. (QUADROS, 2004).

Isso não implica que um intérprete seja capaz de atuar em dois segmentos diferentes, mas o que se espera é que esse profissional consiga ter um aprimoramento em um setor, que variam entre alguns contextos, tais como: religioso, conferência, educacional, jurídico, midiático e artístico-cultural, entre outros. Esses dois últimos, são o foco da nossa discussão e que iremos analisar agora a questão mais específica dessa atuação na demanda de formação, conceito de atuação, linhas de atuação e valores da atuação.

Normalmente, os conceitos utilizados para a tradução são interpretação interlíngua, que é tradução propriamente dita, constitui-se da interpretação de signos verbais para outra língua. A interpretação intralingual, conhecida também como reformulação ou paráfrase, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua, e a interpretação intersemiótica, também chamada de transmutação, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (JAKOBSON, 2008, pág. 43). Esse último conceito, é extremamente importante para a área cultural, devido ao fato de lidarmos a todo momento com conceitos artísticos poéticos e várias camadas de interpretações, que podem existir nas produções artísticas. Imagine em uma composição cênica de uma peça na qual não somente o texto é importante como o figurino, às expressões dos atores e seus corpos. Todos esses fatores representam e afetam a interpretação para a LIBRAS. Importante ressaltar que a tradução intersemiótica é um conceito utilizado também para audiodescrição¹, que é um recurso de acessibilidade para pessoas cegas ou com baixa visão.

É necessário compreender, que mesmo o intérprete com anos de experiências, deve estar sempre em formação continuada. Esse fato, para a área cultural é importantíssima pois a arte está sempre em processo de construção e desconstrução e não temos modelos ou regras tão fechadas. Para isso, se faz necessário o intérprete criar uma rede de troca de termologias da área que estão em constante criação e avaliação. Muitas

[1] Audiodescrição é um recurso de acessibilidade na qual se traduz as imagens em palavras que podem ser lidas ou gravadas e são utilizadas por pessoas cegas, com baixa visão ou que necessitem desse recurso para compreender eventos ou conteúdo audiovisuais, como filmes.

desses termos e sinais são desenvolvidas com a participação efetiva de surdos em eventos/espços culturais, principalmente, eventos como cursos e formações. Algumas instituições têm criado canais de publicação de vídeos que auxiliam no processo de compartilhamento de sinais e terminologias. Outro aspecto importante é conhecer as linguagens artísticas (teatro, música, artes visuais, cinema, literatura, dança), saber como se relacionam e seus discursos para melhor aproveitamento das interpretações e conhecimento lexical. A formação continuada para isso se desenvolve em participar de cursos livres e oficinas ofertadas pelos espaços culturais e estar atento as especializações nas áreas das artes. Uma linha de atuação bem específica que tem chamando bastante atenção é a Tradução Audiovisual Acessível (TAVA), que vem sendo estudada e com bastante fundamentação teórica de atuações. Essa área compreende a tradução para LIBRAS de vídeos e filmes, desde curtas a longas metragens com adaptações do intérprete de LIBRAS e o uso de uma janela em movimento, que as vezes acompanha os atores durante a imagem (ARAÚJO, ALVES, 2017). Alguns mais tradicionais, ainda mantem o hábito da janela estática e do intérprete de camiseta preta. Esse formato de janela pode ser visto em muitos vídeos no *Youtube*, em canais que se propõem a serem acessíveis em LIBRAS.

A partir deste ponto, observa-se as possibilidades de atuação de um intérprete de LIBRAS dentro da área cultural em diversos locais, o que torna um desafio devido à grande demanda e diversidade de atividades que podem ser desenvolvidas. Podemos pensar em atuações como:

- **Cinema e Audiovisual** – Tradução Audiovisual Acessível dos filmes, de registros ou vídeo arte;
- **Teatro** – Interpretação dos textos e espetáculos como apresentação circenses, monólogos e espetáculos diversos;

- **Música** - Interpretação das músicas, shows e similares;
- **Artes Visuais** - Exposições ou museus com visitas mediadas ou material de apoio e educativo;
- **Literatura** - Traduções de livros, poemas e contação de história;
- **Dança** – Alguns espetáculos demandam informação ou tem diálogos, deve ser realizado uma consultoria para atender essa demanda;
- **Equipamentos Culturais** - Comunicação interna e externa dos espaços culturais como a programação, formação e cursos relacionados as artes e informes que o público precisa saber.

Essas são algumas formas de pensar os serviços dos TILPS em contexto cultural, mas a cada espaço e território que houver sujeitos surdos ou a comunidade surda se faz necessário profissionais para compreender as demandas e acessibilidades possíveis, esse profissional de tradução e interpretação em LIBRAS também são compostos por pessoas surdas que tenham competência técnica e conhecimento para a questões necessárias.

Para a efetivação desse serviço, o TILSP deve pensar em sua gestão de tempo, planejamento, e negociação com o contratante. Os valores de serviços prestados pelo tradutor e intérprete de LIBRAS, são tabelados pela Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores e Intérpretes e Guia-Intérpretes de Língua de Sinais (FEBRAPILS²), por categoria

[2] “A Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores e Intérpretes e Guia-Intérpretes de Língua de Sinais – FEBRAPILS é uma entidade profissional autônoma, sem fins lucrativos ou econômicos, fundada em 22 de setembro de 2008, de duração indeterminada, com personalidade jurídica de direito privado, qualificável como de interesse público e pertencente ao território brasileiro.”

de atuação, mas que podem ser flexibilizado de acordo com sua localidade, visto que, em muitos lugares não há tanta demanda de intérprete, ou por se tratar de um local, onde custos com alimentação e transporte são mais elevados. Para valorar esse serviço, deve-se levar em consideração os seguintes valores:

- a** Valor da hora de atuação: esse valor normalmente é pensado na quantidade de horas de interpretação e disponibilidade do tempo para o serviço.
- b** Valor das horas de estudo: calcular a hora de estudo de preparação para a interpretação, ou tempo dispensado em curso preparatório para a atividade, também devem ser incluídos.

Devemos pensar que para o intérprete cultural exercer uma boa atuação, é necessário que esse profissional se prepare antecipadamente, e esse momento também deve ser custeado, já que essas horas podem ser de estudo com a companhia de teatro, com uma equipe técnica do filme, com os educadores e artistas da exposição, entre outros que podem auxiliar no processo de atuação do profissional, e isso inclui também, o próprio surdo, como consultor do serviço, possibilitando a presença de um profissional que entenda as questões de sinalização e de receptor do produto, no caso a interpretação em LIBRAS.

DISCUSSÕES PARCIAIS

Percebemos que essa discussão não se encerra no momento, temos ainda muitos desafios em torno do profissão de intérprete de LIBRAS na área cultural. Um desses desafios está relacionado a termos uma rotina de mercado, na qual todos os equipamentos pensem no orçamento para esse serviço e disponibilize acessibilidade em LIBRAS em todas as programações

existentes. Desse modo, fazemos uma verdadeira inclusão da pessoa surda em nossos processos artísticos.

Um outro desafio está relacionado a reavaliar a atuação desses profissionais no mercado, investindo em cursos de formação específicas para intérpretes artísticos-culturais como cursos de profissionalização ou especializações dentro dos equipamentos culturais.

As questões de contratação são um ponto importante para os intérpretes que prestam serviços para instituições, muitos não tem vínculo empregatício e nossa legislação atual impede a profissão de trabalhar de forma autônoma, exigindo assim, uma empresa para interceder. Essa questão deve ser debatida com as entidades representativas da categoria, observando que para a manutenção do profissional terceirizado na cultura, necessitaria de demanda de trabalho bem intensa, o que nos faz refletir novamente sobre o primeiro parágrafo do tópico.

As questões de sensibilização em torno da capacitação dos intérpretes, e de surdos em equipamento culturais como profissionais ou fruidores de arte e cultura é uma questão a ser levantada. Precisamos mobilizar mais formações e grupos da comunidade surda a promover eventos da cultura surda, esse impacto seria não só de acessibilidade como de sustentabilidade para muitos surdos que tem processos artísticos e não são reconhecidos pelo mercado e curadoria artística local.

REFERÊNCIAS

ALVES, Francislene Cerqueira; SOUZA, Alves Jorgina de Cássia Tannus; CASTANHO, Maria Eugenia de Lima Montes. **Educação de surdos em nível superior: desafios vivenciados nos espaços acadêmicos.**

ALMEIDA, WG., org. **Educação de surdos: formação, estratégias e prática docente [online]**. Ilhéus, BA: Editus, p. 27-47, 2015.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; ALVES, Soraya Ferreira. **Tradução audiovisual acessível (TAVA): audiodescrição, janela de libras e legendagem para surdos e ensurdecidos**. Trabalhos em Linguística Aplicada, v. 56, n. 2, p. 305-315, 2017.

BRASIL, DECRETO Nº 5.626, DE 22 DE DEZEMBRO DE 2005 http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm <acessado em 31 de janeiro de 2020>.

BRASIL, LEI Nº 10.436, DE 24 DE ABRIL DE 2002. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm <acessado em 31 de janeiro de 2020>.

BRASIL, LEI Nº 12.319, DE 1º DE SETEMBRO DE 2010. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12319.htm <acessado em 31 de janeiro de 2020>.

BRASIL, LEI Nº 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. <acessado em 31 de janeiro de 2020>.

FEBRAPILS, 2020. <http://febrapils.org.br/quem-somos/> <acessado em 31 de janeiro de 2020>.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Editora Cultrix, 2008.

QUADROS, R. M.; **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa.** Secretaria de Educação Especial. Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos. Brasília - DF: MEC, SEESP, 2004.

**PRESENÇA DOS
ARTISTAS COM
DEFICIÊNCIA PARA ALÉM
DOS CERCADINHOS
DEMARCADOS PELA
BIPEDIA COMPULSÓRIA**

Carlos Eduardo Oliveira do Carmo

No dia 29 de maio de 2020, realizei uma palestra dentro da programação do Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural, promovido pela Universidade Federal de Pelotas. Nessa ocasião, compartilhei os principais pontos que venho desenvolvendo na minha pesquisa de doutorado acerca do que chamo “bipedia compulsória”, relacionando com as questões da acessibilidade e participação das pessoas com deficiência nas artes, mais especificamente na Dança que é minha área de atuação, mas acredito que as reflexões que apresento podem ser compreendidas também por outras áreas de conhecimento. Esse texto, portanto, é uma revisão da minha fala.

Para iniciarmos, convido os leitores a imaginarem uma performance de Dança, como se estivessem em uma apresentação artística: O dia ensolarado convida para um passeio à praia. Ali, em meio a cadeiras de lona coloridas, boias, jogo de vôlei e pessoas estendidas em cangas, quatro crianças brincam com seus baldes e pás de plástico, fazendo montinhos de areia, enterrando até a cintura um homem careca, de barba e bigode grisalhos, sentado no chão, usando um vestido esvoaçante de tule rosa transparente com muitos babados descendo da gola até a saia rodada que se abre sobre o monte de areia criado pelas crianças. À sua frente, uma mala vermelha com bolas brancas. Ao lado, um guarda-chuva também vermelho, fechado. Essa pessoa parece dançar com os braços em movimentos ritualísticos em direção ao sol. “Mais um dia divino!”. Repete essa frase em voz alta e também na Língua Brasileira de Sinais. Em seguida, abre a mala, tira duas ampulhetas que ele descansa sobre outra mala menor que apoia uma terceira menor ainda. O tempo passa inexoravelmente. Na parte interna da tampa da mala grande, fotografias da atriz Marilyn Monroe parecem espelhos que não conseguem refletir o verdadeiro rosto do dançarino que, agora, pinta as unhas apressadamente, borrando todos os dedos. Para secar a tinta,

tremelica as mãos ansiosamente acima dos ombros. Sopra forte. Respira fundo. Descansa o rosto sobre as mãos. Com um suspiro, olha o tempo caindo nas ampuhelas. Enquanto a areia escorrega pelo estreito do vidro, resolve passar seu batom escarlata. Apoia o cotovelo no chão, fixa a mão num ponto segurando a maquiagem, aproxima a boca e com movimentos da cabeça esfrega a bisnaga vermelha sobre os lábios. A mão permanece imóvel enquanto se maquia. Distrai-se com o movimento das crianças e vira subitamente para o lado, desenhando um traço no rosto. Parece uma boca de palhaço ou, talvez, um corte de navalha sangrando a bochecha. Despe-se do vestido que voa com o vento. Exibe seu peitoral peludo e sua coluna escoliótica. Limpa a areia que se cumula. Abre o guarda-chuva. Olha, calmamente, os transeuntes que circulam à sua volta e lhe observam com curiosidade. Pousa o objeto atrás de si e calça, nas mãos, duas luvas de boxe. Repete os movimentos ritualísticos do início. “Mais um dia divino!”. Devagar, deita os braços na areia, inclina-se sobre os cotovelos flexionados até ficar de cabeça para baixo elevando o quadril. As pernas finas e atrofiadas surgem de dentro da areia e tombam, penduradas. Seus pés pequenos calçam sapatos de salto alto vermelhos. Parece pés de boneca. Num rompante, lança-se sobre a areia e engatinhando segue em direção ao mar. Atraído pelo pôr do sol, desaparece nas ondas, deixando, atrás de si, seus rastros pelo caminho. Fim da descrição.

Essa é a descrição de algumas cenas da minha performance “Ah, se eu fosse Marilyn!”, criada em 2010 e ainda em circulação por alguns eventos nacionais e no exterior. Nesse trabalho, questiono – entre outras coisas – os padrões de beleza estabelecidos e a presença de pessoas com deficiência em espaços demarcados pelo pensamento hegemônico de corpo belo, capaz e saudável.

Iniciar esse texto com um exercício de roteiro para audiodescrição (AD) também já anuncia minha proximidade com o assunto que premeia e é parte do meu trabalho artístico desde 2008, quando o Grupo X de Improvisação em Dança¹ torna-se o pioneiro em AD para Dança, no Brasil. Desde então, em todos os nossos projetos a acessibilidade tornou-se prioridade e, mais recentemente, iniciei – na Escola de Dança da UFBA, onde sou professor efetivo concursado – um projeto de pesquisa desenvolvendo estratégias metodológicas compreendendo a audiodescrição como ferramenta para criação em dança e composição coreográfica, inserindo a tecnologia assistiva como parte da própria cena.

Por outro lado, revelar – aos poucos – meu corpo, minha coluna torta, minhas pernas finas, meus pés pequenos foi uma estratégia que encontrei para apresentar-lhes, também de forma poética, pontos importantes que serão abordados ao longo dessa escrita acerca de estruturas de poder excludentes em relação à pessoa com deficiência.

Nesse primeiro momento, como um diálogo, gostaria que pensássemos sobre a construção que se faz das imagens de Dança, de corpo, de corpo que dança. Destaco, então, para início de conversa, que a compreensão de corpo que falaremos ao longo do texto, é corporeidade (RENGEL, 2007), sem estabelecer separações e dicotomias. Pois, sabemos que não existe o corpo e a pessoa isoladamente, nós somos nosso corpo. Impossível separar-me de

[1] Grupo X de Improvisação em Dança projeto de extensão da Escola de Dança da UFBA, fundado em 1998 pelos professores Fafá Daltro e David Iannitelli, coordenado - atualmente - por Edu O. Em 2008, em parceria com a professora Eliana Franco (TRAMAD/UFBA) realiza AD no espetáculo Os três audíveis... Ana, Judite e Priscila, contemplado pelo edital FUNARTE de Dança Klauss Vianna 2007

mim mesmo. Impossível ir à cozinha enquanto meu corpo fica trabalhando no quarto.

Para Lenira Rengel (2007, p. 42), “pensamentos, sentimentos e percepções não pertencem a um outro lugar distinto do corpo da pessoa. Por mais bizarra que possa parecer esta afirmação: existe um corpo e cada pessoa é justamente esse corpo”. Essa compreensão é muito importante para nossas discussões, pois tendemos a falar em “corpo com deficiência” e Rengel (2007) nos alerta que nesse corpo “tem gente”. No caso das pessoas com deficiência, talvez, essa objetificação, ao sermos identificados como um corpo, nos roube a existência enquanto pessoa, nos transforme numa coisa homogênea que não dá conta da fiscalidade de cada pessoa e assim seguimos sem sermos vistos, sem sermos considerados. Nesse artigo, não aprofundarei esse assunto, mas gostaria que ficasse entendido que quando lermos a palavra corpo esse será sempre um corpopessoa.

Retornando ao exercício que eu gostaria de propor ao começar o texto com a audiodescrição: Quando anuncio se tratar de uma performance artística, qual o espaço imaginado? O que imaginaram da praia descrita: era um cenário criado numa caixa preta de teatro ou o próprio ambiente onde vamos tomar um sol, dar um mergulho, encontrar amigos? Quem ocupa as praias ou quem pode ocupá-las? Quando falei em uma apresentação de Dança, vocês imaginaram que poderia ser um dançarino com deficiência? Qual a sua cor de pele, estrutura física, musculatura? Como vocês pensam a Dança? Quais imagens a Dança provoca? Quem ocupa os espaços das danças ou quem pode ocupá-los? O que podemos refletir sobre isso?

Não é comum pensarmos/encontrarmos pessoas com deficiência ocupando as praias, assim como não é comum pensarmos/encontrarmos artistas com deficiência ocupando as cenas. Com essa provocação e com

essa escrita, pretendo contribuir para ressignificarmos nosso entendimento sobre Dança, sobre pessoas autorizados ou não a dançar, sobre quem está autorizado ou não a ocupar determinados espaços, sobre a construção histórica de corpospessoas na Dança e, sobretudo, sobre a pessoa com deficiência na Dança, condicionada pelo pensamento hegemônico que padroniza, encaixota e determina o ser/estar no mundo.

Normalmente, quando falamos em acessibilidade, tratamos do entorno do artista, pensamos principalmente no público/plateia com deficiência. Nos preocupamos com as questões arquitetônicas para a pessoa cadeirante ou com mobilidade reduzida, buscamos diminuir as barreiras comunicacionais para o público surdo ou ainda a audiodescrição para as pessoas cegas ou com baixa visão, enfim... No entanto, eu gostaria de chamar a atenção também para a acessibilidade do artista com deficiência.

Para além de toda a estrutura e iniciativas que devem ser tomadas para atender às demandas específicas desses artistas, acredito que é impossível pensar em acessibilidade sem que sejam questionados os padrões da dança; sem questionar sobre que dança estamos falando; sem problematizar a necessidade de ter que diferenciar: corpopessoa que dança e corpopessoa com deficiência que dança; sem problematizar a diferenciação entre eventos de dança e eventos de acessibilidade ou inclusão em dança; ou, ainda, projetos de pessoas com deficiência e projetos de pessoas sem deficiência, estabelecendo separações por termos pessoas com deficiência envolvidos no projeto ou não.

Então, é neste espaço “entre” um corpo com e um corpo sem deficiência que devemos pensar: O que pauta este pensamento que entende a pessoa com deficiência à margem da Dança? Enquanto mantivermos linhas abissais (SANTOS, 2010) que consideram uns corpos aptos, detentores do saber sobre

a dança e outros impossibilitados de dançar, incapazes, impossíveis de coabitar no mesmo espaço, não será possível pensar sobre acessibilidade. Enquanto não pensarmos na ruptura destas linhas, a acessibilidade será sempre um “puxadinho” nos projetos, não será uma prioridade desde o início da sua concepção e, somente ocorrerá se sobrar recursos dentro do orçamento. Caracterizando-a como uma caridade, e não como um fator determinante e obrigatório para a execução de qualquer projeto cultural, como previsto pela legislação brasileira (Lei 13.146/2015).

Embora nossa legislação garanta direitos às pessoas com deficiência e seja consideravelmente avançada neste sentido, ela não é aplicada. É preciso que toda a rede de profissionais de cultura e arte, organizadores de eventos, curadores, artistas, professores de dança e arte estejam agrupados, para que não se fale de pessoas com deficiência apenas para pessoas com deficiência, mas sim para todas as pessoas; para que eventos sobre deficiência não tenham apenas pessoas com deficiência e os que não são exclusivos para este público não tenham nenhuma, mas também para que todos os projetos sejam possíveis para todas as pessoas. Acessibilidade não deve ser eventual, ela deve ser princípio.

Não é possível que uma pessoa cega ou com baixa visão não tenha o direito de assistir a apresentações de Deborah Colker ou o Balé Folclórico da Bahia, por exemplo, ou aos filmes que desejarem. Ela somente poderá assistir trabalhos artísticos de pessoas com deficiência ou voltados para nós? Somente podemos acessar algo em que nossos pares estejam? É inadmissível que as pessoas surdas não possam acessar aos textos de uma peça de teatro que não seja apenas sobre deficiência ou ainda não possam compreender o discurso transformador que ecoa do canto de Elza Soares, Emicida, Caetano Veloso, para citar alguns importantes artistas da música brasileira. Ou

seja, o que reivindico é a presença da acessibilidade em todos os projetos e não apenas em eventos específicos para pessoas com deficiência, caso contrário, seguiremos “falando de nós para nós mesmos”. Que é diferente do “Nada sobre nós sem nós” – lema adotado pelos movimentos das pessoas com deficiência exigindo nossa participação e presença em tudo que nos diga respeito.

Quem se implica, de fato, com a acessibilidade? Este é um tema fechado apenas ao círculo de quem tem ou trabalha com as questões da deficiência? Enquanto esse assunto não for compreendido e absorvidos por todos os agentes de cultura e em todas as instâncias, me parece que não avançaremos muito.

Mais uma vez, considero importante distinguirmos sobre que acessibilidade estamos falando. No que tange a acessibilidade de público é possível percebermos mudanças instituídas principalmente em decorrência das exigências legais. No entanto, me parece que estas iniciativas não foram ainda, de fato, absorvidas pelos produtores, diretores, curadores, gestores e artistas. Ter a garantia da lei não significa a execução da mesma nem por parte do próprio Estado. No nosso cotidiano, quantos espetáculos, exposições, filmes ou projetos artísticos acessíveis conhecemos? Se pensarmos na escala continental do nosso país e no acesso a essas informações, o número de pessoas envolvidas com o assunto ainda é muito pequeno. No que se refere à participação dos artistas com deficiência em espaços legitimados pela arte, então, esse número é ainda menor.

Também há um desconhecimento enorme acerca das ferramentas e iniciativas de acessibilidade, além do preconceito que permanece em acreditar que as tecnologias assistivas prejudicam as escolhas estéticas e

configurações das obras e que a presença de artistas com deficiência é aceita apenas se for atrelada ao discurso inclusivo.

Eu comecei a dançar em 1998, no período em que se iniciava no Brasil o que conhecemos por Dança Inclusiva (AMOEDO, 2002), termo que designa trabalhos artístico em dança que tenha em seu elenco pessoas com deficiência. Eu que vinha de uma formação em Artes Plásticas e minha produção artística nunca tinha recebido esse sobrenome “inclusiva”, estranhei quando – já na Dança – insistiam em associar meu trabalho a esta nomenclatura. Comecei a ser convidado apenas para eventos restritos ao público com deficiência, onde a programação mesclavam todos os estilos de Dança, desde a esportiva até a contemporânea, passando por apresentações de resultados dos trabalhos terapêuticos de algumas instituições. As artimanhas da inclusão como compreendida em alguns meios e que, no nosso caso, também se apropria da acessibilidade é perigosa. A noção de inclusão para o artista com deficiência no contexto profissional nos traz muitos problemas.

A INCLUSÃO comove. A INCLUSÃO é uma fatia de mercado que beneficia todo mundo, menos a pessoa com deficiência. O discurso inclusivo é tão perverso quanto mentiroso. Participar de eventos específicos que normalmente não pagam cachê, não tem estrutura técnica adequada, mas “será bom para divulgar seu trabalho!”. Divulgar a quem? Se nós falamos para nós mesmos? Se quando subimos ao palco, só tem na plateia nossa família chorando porque de alguma forma nós representamos o esforço descomunal que ela faz para sobrevivermos, tem a fisioterapeuta, a diretora da instituição, os funcionários e a professora de Dança que provavelmente não tem formação em Dança e os colegas

que aplaudem eufóricos aquela apresentação com música melosa ou religiosa, induzindo à comoção e à visão de superação que o discurso da INCLUSÃO insiste em manter, um figurino mal pensado, de lycra ou malha, maquiagens fortes e movimentos que buscam aproximações com o corpo sem deficiência, o corpo pensado hegemonicamente para a Dança, como se devêssemos provar que conseguimos fazer aquilo. E eu falo da Dança porque é minha área de atuação, mas é o mesmo para todas as outras áreas. É o mesmo para a vida! (CARMO, 2018).

Aquilo me inquietava porque eu não me identificava com aquele discurso, com aquela maneira de entender e produzir arte. Compreendia as especificidades de cada proposta e para mim era óbvio a diferença entre elas. Não há problema em nos reunirmos, cada um com sua pesquisa, para trocarmos e compartilhamos metodologias, processos, práticas... mas questiono sermos considerados como num caldeirão em que qualquer coisa que se produza por/com/para pessoas com deficiência seja rotulado e restrito aos espaços da inclusão. Esse pensamento/comportamento, ao meu ver, corrobora ainda a ideia de que a acessibilidade deve ser produzida apenas nesses espaços e não por/para todos. E, compromete, inclusive, a compreensão do próprio artista com deficiência fora desse nicho que, em sua maioria, continua sendo produzido, proposto, dirigido e organizado por uma maioria de pessoas sem deficiência. Para mim, a lógica do que venho chamando de “bipedia compulsória” ainda é o que pauta a arte, a Dança, o mundo.

SOBRE A BIPEDIA COMPULSÓRIA

Venho desenvolvendo no Doutorado Multiinstitucional e Multidisciplinar em Difusão de Conhecimento (DMMDC) o argumento da “bipedia

compulsória” que considero importante para compreendermos as exclusões na arte.

Defendo que a bipedia, na perspectiva dessa pesquisa,

Não se trata da marcha ou da forma de locomoção sobre dois membros, mas sendo uma estrutura social, política, econômica e cultural que determina padrões excludentes pautados na normatividade do corpo, que subjuga e inferiorizam as potencialidades da pessoa com deficiência, tomadas por incapazes e inaptas.

É uma lógica de organização social que parte da perspectiva de quem não possui deficiência e reconhece o mundo exclusivamente pautado por suas demandas, desconsiderando todos aqueles que estão fora dessa normatividade de corpo. A bipedia que organiza o mundo a partir do seu ponto de vista, exclui e invisibiliza qualquer outra experiência. Bipedia que nega direitos conquistados, silencia nossas falas, nos aprisiona em espaços restritos, nos roubando a liberdade de transitarmos por onde desejarmos. (CARMO, 2019, p. 78-79).

Podemos relembrar as mudanças no conceito de deficiência para compreender essa abordagem sobre “bipedia compulsória”. O modelo biomédico, embora refutado já há algum tempo por estudiosos e pelo movimento das pessoas com deficiência, ainda se constitui em um paradigma muito forte na nossa sociedade. Este compreende a deficiência pelas questões físicas e biológicas e como uma responsabilidade da pessoa, como um problema individual.

A partir da década de 70, com o advento dos *Disability Studies* ou estudos sobre a deficiência, surge o modelo social, que recusa a ideia de

que a deficiência é um problema pessoal e compreende que a sociedade tem responsabilidade pelas desvantagens encontradas pelas pessoas com deficiência. A deficiência, para este modelo, se estabelece no encontro com barreiras comunicacionais, arquitetônicas, tecnológicas, atitudinais, entre outras. Desta forma, são estas barreiras na relação com a pessoa com deficiência que provocam a deficiência.

Em alguns espaços, este modelo já está compreendido, principalmente para quem estuda o tema, porém no senso comum e na vida cotidiana, o modelo biomédico ainda está muito enraizado. No entanto, mais recentemente, surgiu o modelo histórico-cultural da deficiência, sustentado pela Teoria *Crip* (MCROUER, 2006), que defende a construção da deficiência associada à rede de relações históricas, econômicas, sociais e culturais. É neste ponto em que me aproximo com a bipedia compulsória.

Assim como o próprio entendimento da deficiência desviou-se do viés físico e biológico com o modelo social e mais recentemente com o modelo histórico-cultural, a bipedia compulsória – que defendo como a organização social de mundo que estabelece hierarquia em relação à pessoa com deficiência, em função de um corpo considerado normal – relaciona-se com a construção também histórico-cultural da normalidade. Não é a bipedia de quem anda sobre dois membros, não é sobre a questão física e biológica da marcha, é a bipedia compreendida também como uma construção histórica, cultural, social, política e econômica. A bipedia, nesse estudo, se dá na relação com qualquer deficiência e não apenas em oposição a quem não pode andar.

Robert McRouer (2006) aproxima-se da Teoria *Queer* e dos estudos sobre deficiência, estabelecendo relação entre a heterossexualidade compulsória, no caso dos estudos *Queer*, e a *compulsory able-bodiedness*,

traduzido pela antropóloga brasileira Anahi de Mello (2014), como corponormatividade compulsória. Este autor entende que tanto uma como a outra são partes de estruturas que normalizam ideologias dominantes. Para Mcrouer (2006), o corpo capaz ainda é considerado como ordem natural das coisas e esta compulsoriedade pela capacidade do corpo identifica a deficiência como patologia, estranheza, incapacidade, ao contrário daquele considerado saudável, hábil, apto, um corpo coletivamente almejado e compreendido como normal, construído e naturalizado como um modelo a ser alcançado. O corpo capaz, na perspectiva desse autor, está ligado ao sistema de trabalho definido por pessoas saudáveis, capazes por seus esforços físicos.

Gavério (2017) compreende ainda que

Uma análise da deficiência, seguindo uma leitura *queer* das instituições e discursos normalizadores, se volta a uma problematização da objetividade do corpo deficiente (*disabled body*), como um dado *a priori* e, principalmente, como produto discursivo biomédico/reabilitativo, que se torna oposto constitutivo da noção de “corpo não-deficiente” (*able body*) – compulsória em sua “naturalidade” e “descorporalidade”. (GAVÉRIO, 2017, p. 55).

Ao trazer esse pensamento para o contexto das artes, é fácil observar na Dança a construção de um determinado tipo de corpo que é capaz de dançar em detrimento de outros que não correspondem a esse ideal. Também existe o anseio por uma determinada capacidade, a supremacia da potência, da virtuosidade, embora nem todos os artistas da dança utilizem a virtuosidade em seus trabalhos, mas neste caso jamais serão questionados sobre sua

capacidade e talento, já em relação aos artistas com deficiência, isso pode se tornar alvo de julgamentos. Se não é virtuoso, então, é porque não é capaz. A bipedia cria expectativas e critérios falaciosos para manter a produção de artistas com deficiência fora do circuito. São discursos insustentáveis.

Para qualquer pessoa, grupo ou projeto artístico e pedagógico, as suas especificidades e o próprio projeto determinam os procedimentos e metodologias, não há razão para ser diferente com os artistas com deficiência. Não tem porque reproduzirmos padrões estruturados em uma fisicalidade que não corresponde ao que somos, apenas para corresponder ao que os bípedes determinam.

A bipedia ocupa os espaços da Dança, curadoria, processos de criação, instituições de ensino, projetos sociais e de reabilitação que pautam a compreensão de corpo e Dança pelo pensamento hegemônico, padrão e normativo.

Sabemos que os espaços da política, da ciência, comunicação, arte e cultura, os espaços de decisão, são – histórica e majoritariamente – ocupados por pessoas brancas, heterossexuais, cisgêneras e bípedes, em sua maioria homens, tornando-se assim uma categoria hegemônica privilegiada, como um núcleo legitimado que toma para si o poder e o conhecimento, submetendo toda a construção de mundo às suas regras e exceções, colocando à margem quem considera fora do padrão. Todas as pessoas que não pertencem a este núcleo privilegiado são tratadas como exóticas, diferentes, inferiores. No caso específico da arte, surgem identificações e abordagens estereotipadas sobre a produção artística de pessoas com deficiência, negras, indígenas e transsexuais.

Quando se coloca as pessoas com deficiência em lugares específicos, nos espaços da inclusão e acessibilidade, elas tornam-se um assunto “o corpo

com deficiência”, objetificadas dentro destes eventos como tema para mesas de debate e ações formativas e/ou afirmativas, mas dificilmente integram a programação oficial, raramente são reconhecidas como artistas profissionais.

Da mesma forma, a acessibilidade também deve ser questionada para que não seja algo que está além do previsto, mas sim que seja um princípio importante para que todos tenham acesso. A acessibilidade não pode continuar sendo considerada um favor dos bípedes para ajudar as pessoas com deficiência. Inclusive, se faz necessário que nós estejamos em nível de igualdade e nos espaços de tomada de decisões. A nossa presença nos espaços de discussões artísticas e políticas deve contribuir para o avanço nos debates sobre a garantia de nossos direitos e sair do lugar-comum do discurso de uma inclusão que mais exclui em seus cercadinhos, construindo conhecimentos que contribuam realmente para uma mudança de visão sobre a deficiência, principalmente para a efetivação de sua participação nos meios sociais, culturais e políticos.

Acessibilidade somente existe na troca, a troca só existe com a presença. Então, as pessoas com deficiência precisam estar nos lugares, atravessar as fissuras, as brechas nos espaços dominados pela bipedia compulsória.

A mim, interessa compreender como alguns artistas com deficiência conseguem criar essas fissuras nas estruturas de poder reveladas pelas relações hierárquicas mantidas pelos padrões preestabelecidos pela bipedia compulsória e afetam sua formação, produção e criação artística; identificar quais as possibilidades estéticas e educativas inovadoras, produzidas pela pessoa com deficiência, podem tensionar paradigmas que insistem em permanecer no campo da Dança e, conseqüentemente, tocar outras áreas de conhecimento.

REFERÊNCIAS

AMOEDO, Henrique. **Dança inclusiva em contexto artístico, análise de duas companhias**. Dissertação (Mestrado em performance artística - Dança), Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana. Lisboa, 2002.

BRASIL. **Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência**. Lei 13.146/2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm>. Acesso em: 13 mai. 2020.

CARMO, C. E. O. do. **Desnudando um corpo perturbador: a “bipedia compulsória” e o fetiche pela deficiência na Dança**. Revista Tabuleiro de Letras (PPGEL/UNEB), vol. 13, n. 2, p. 75-89. Salvador, 2019.

_____. **Nós perdemos**. O corpo perturbador, 2018. Disponível em: <http://ocorpoperturbador.blogspot.com/2018/09/nos-perdemos.html>. Acesso em: 12/07/2020

GAVÉRIO, Marco Antonio. **Estranha Atração: Criação de Categorias Científicas para Explicar os Desejos pela Deficiência**. Dissertação - (Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

MCROUER, R. **Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability**. New York: New York University Press, 2006.

MELLO, Anahí Guedes de. **Gênero, Deficiência, Cuidado e Capacitismo: uma análise antropológica de experiências, narrativas e observações sobre violências contra mulheres com deficiência.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social. UFSC- Santa Catarina, 2014.

RENGEL, L. **Corponectividade: comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação.** 2007. 169 f : il. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SANTOS, B. de S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *In*: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P (Orgs.). **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

POSSIBILIDADES DE ENSINO DO BALÉ PARA SURDOS

Karina Ávila Pereira

A COMUNIDADE SURDA REINVENTANDO A ARTE DO BALÉ

Este projeto de extensão é desenvolvido na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), vinculado ao Centro de Letras e Comunicação (CLC), mas que perpassa outras áreas da universidade, incluindo o Centro de Artes (CA), com alunos de diferentes graduações, algo que o torna um projeto multidisciplinar.

As aulas de balé fazem parte deste projeto, que tem como objetivo geral o estímulo à comunidade surda a praticar a dança e dentro desse objetivo geral, outros foram surgindo no decorrer do processo, principalmente com relação à acessibilidade cultural para a comunidade surda através do balé. Há também a prática literária de obras do balé clássico e um objetivo central que é estimular a prática da dança no contexto da comunidade surda.

Parte do projeto é focado em crianças surdas e outra em adultos surdos.

O projeto começou em 2017, sem a participação de alunos de graduação, com poucos alunos surdos demonstrando interesse, porque o pensamento das pessoas ainda é pautado na ideia de que a falta de audição impede de realizar determinadas coisas. Então, estes primeiros passos do projeto foram muito importantes para que pudéssemos aprender a desenvolver o projeto.

Como ensinar balé para surdos? Sabíamos que precisava-se basear no conceito de experiência visual, que é central neste projeto, no qual, a partir da experiência visual que o sujeito surdo, conseguimos oportunizar a aprendizagem do balé a ele, e sem pistas auditivas.

Houve em 2019 muitas ações dentro do projeto: realização das aulas de balé para crianças; trabalho de dança com adultos surdos, no estilo livre; produção de dois curtas-metragens com auxílio de alunos do curso de graduação em Cinema e Audiovisual, e, no fim do ano, todo o trabalho culminou na realização de um espetáculo.

Primeira ação: As aulas de balé clássico



Imagem 1: Alunas surdas praticando na aula de balé. **Fonte:** Acervo da autora.

Descrição da imagem: Vista da sala de aula da Escola Alfredo Dub com um grupo de seis alunas fazendo a segunda posição do balé. Ao fundo da sala, o monitor do projeto mostrando a segunda posição para as alunas.



Imagem 2: Alunas do projeto fazendo a primeira posição de braços. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista da sala de aula da Escola Alfredo Dub com uma dupla de alunas fazendo a primeira posição do balé.

É muito importante o envolvimento das crianças, de suas famílias e, principalmente, da escola.

Segunda ação: Aula de dança para adultos surdos



Imagem 3: Monitor e aluna do projeto fazendo uma pose para foto. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista da sala de aula do Centro de Artes da UFPEL com uma aluna do projeto e o monitor fazendo uma pose.



Imagem 4: Grupo de acadêmicos e alunos do projeto. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista da sala de aula do Centro de Artes da UFPEL. Ao fundo da sala um grupo de seis pessoas organizando uma coreografia.

As aulas de dança para os adultos surdos acontece no Centro de Artes da UFPEL. Neste caso, o estilo de dança é livre. É muito interessante observar as construções que acontecem, perceber a corporeidade que esses sujeitos trazem, principalmente por utilizar uma língua extremamente visual, que utiliza do corpo para se manifestar. É interessante perceber no corpo dessas pessoas surdas as suas marcas de suas experiências culturais.

Terceira ação: Literatura adaptada ao balé

Não é trabalhado no projeto apenas a dança, mas também o que o balé traz sobre questões culturais. Sabe-se que muitas obras foram adaptadas para o balé. No ano de 2019, escolhemos trabalhar com a história da Cinderela.



Imagem 5: Monitora e alunas do projeto em sala de aula. **Fonte:** Acervo da autora.

Descrição da imagem: Vista da sala de aula da Escola Alfredo Dub com um grupo de cinco alunas sentadas no chão juntamente com uma das monitoras. Foto tirada por *selfie* por uma das monitoras.



Imagem 6: Alunas do projeto fazendo a leitura da obra Cinderela. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista da sala de aula da Escola Alfredo Dub com três alunas surdas fazendo a leitura da obra Cinderela. Ao fundo um armário de livros.

Quarta ação: Montagem de um produto audiovisual com a participação de um grupo de alunas do curso de Cinema

O principal trabalho realizado por este grupo foi a gravação e o registro fotográfico das aulas que serviriam para a elaboração do material audiovisual.



Imagem 7: Alunas do projeto em fila enquanto acadêmica faz registros fotográficos.

Fonte: Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista da sala de aula da Escola Alfredo Dub. Ao fundo seis alunas utilizando mesas da própria sala como barra de balé. Na frente e lado esquerdo da foto uma acadêmica do curso de Cinema fazendo o registro desse momento.

O primeiro produto foi um curta-metragem chamado *Demi Plié*, onde é mostrado um pouco da realidade da sala de aula em que o acadêmico de dança trabalha com as crianças: como é feita a logística do espaço, como são mostrados os passos, como é a questão do toque, de como era feita a troca pedagógica entre o professor e as alunas que utilizam a LIBRAS.

O segundo produto de audiovisual foi um documentário sobre o projeto chamado *Quase prontas para ir*, em que uma das famílias do projeto foi selecionada e acompanhada em toda a sua rotina: desde a saída das alunas da escola, sua rotina em casa, como as meninas treinavam o balé em casa; o que conversavam sobre isso.

Foi muito importante perceber como era rotina daquelas crianças até que chegassem à escola para a aula de dança. Este curta é um trabalho muito rico, que traz muitas informações. As alunas se viam no filme e se sentiam

representadas. E podiam ver-se como personagens principais daquela história. Mostrando a possibilidade que toda criança tem de dançar, basta querer, basta ter interesse. Foca-se muito na questão de ultrapassar o limite. A sociedade já impõe tantos limites, que no projeto o intuito é possibilitar que as crianças sonhassem, para que se possa modificar o mundo em que vivemos que é tão endurecido.

No fim do ano foi realizado o evento com a participação de muitas pessoas, desde as famílias, alunos, profissionais da escola e da universidade, intérpretes, entre outras, e que representou uma mostra da trajetória do projeto em 2019. O nome do espetáculo é *Vivências surdas e práticas artísticas*. Neste dia, foi possível apresentar à comunidade o que é feito no projeto, e a potencialidade dos sujeitos surdos para dançar e se expressar no palco. Foi algo grandioso e emocionante. Algo de um aprendizado muito rico.



Imagem cartaz: Cartaz de divulgação do espetáculo. **Fonte:** Acervo da autora.

Descrição da imagem: Cartaz contendo o nome do projeto e o título da apresentação. Descrição do local e hora do evento.



Imagem apresentação 1: Parte do espetáculo da fada e as fadinhas. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista do auditório do Centro de Artes da UFPEL. Ao fundo seis alunas com figurino de fadinhas em fila seguindo as orientações da fada.



Imagem apresentação 2: Fada e as fadinhas. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Vista do auditório do Centro de Artes da UFPEL. Ao fundo seis alunas com figurino de fadinhas viradas para a plateia seguindo as orientações da fada.



Imagem apresentação 3: Fada e fadinhas arrumando a Cinderela para o baile. **Fonte:** Acervo da autora. Vista do auditório do Centro de Artes da UFPEL. Ao fundo três alunas com figurino de fadinhas ajudando a fada na mágica para transformar a roupa da cinderela em vestido de festa.

Fica muito claro que a relação Universidade-Escola-Família é muito importante. Não seria possível atingir os objetivos se não fosse por essa união.

Sobre a metodologia de ensino, há muitos estudos apontando dicas sobre como ensinar à comunidade surda, há estudos da área da Língua Portuguesa e sobre Língua Estrangeira, mas na área da dança ainda há poucos estudos que mostrem como realizar esse ensino. A proposta do balé é muito mais relativa à questão cultural e de possibilitar às crianças vivenciar um sonho.

Sabemos que este não é um sonho de toda criança, mas é uma possibilidade da criança se enxergar em uma história, de se ver em cena e se perceber enquanto pessoa surda. A arte possibilita essa inclusão cultural

em um mundo que é dominado pelos ouvintes, mas que não é exclusivo para eles. Essa é uma das questões que mais traz felicidade e gratidão em participar do projeto, pensar que podemos colaborar para a constituição de uma identidade surda.

A questão da experiência visual é um conceito central para as aulas. Os alunos que trabalham com as meninas surdas ou como público adulto são acadêmicos que já passaram pela disciplina de Libras I ou que a estão realizando, então vemos a importância desta disciplina dentro da universidade porque permite ter essas noções para que o trabalho ocorra satisfatoriamente.

Experiência visual e corporeidade são conceitos centrais, assim como, o respeito pela comunidade surda. Antes de propor um trabalho ou projeto é preciso saber se a comunidade tem interesse em participar.

O projeto segue durante a pandemia dentro calendário alternativo da universidade.

ACESSIBILIDADE
CULTURAL:
UM CAMINHO...

Célia Maria Adão de Oliveira Aguiar de Sousa

Este texto relata os diferentes projetos ao nível da comunicação acessível na área da cultura na região de Leiria, através do CRID – Centro de Recursos para a Inclusão Digital do Instituto Politécnico de Leiria - Portugal.

O Instituto Politécnico de Leiria (IPLeiria) é uma instituição pública de ensino superior que foi criada em 1980, através do Decreto-lei nº 303/80 de 16 de agosto. Tem sede em Leiria e as suas Escolas Superiores e Centros de Investigação estão localizados em vários pontos da região de Leiria na cidade de Leiria e Marinha Grande e na região Oeste nas cidades de Caldas da Rainha e Peniche. As suas escolas superiores são: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais (ESECs), Escola Superior de Tecnologia e Gestão (ESTG), Escola Superior de Artes e Design (ESAD.CR), Escola Superior de Turismo e Tecnologia do Mar (ESTM) e Escola Superior de Saúde (ESSLei).

Sendo um dos seus valores organizacionais explícito no Plano Estratégico 2020, a Inclusão, o Politécnico de Leiria pretende ser uma instituição para todos, valorizando um ensino superior extensivo a todos, independentemente das suas características particulares e esforçando-se por adequar a sua ação de forma a permitir a participação de todos.

Atento às orientações mundiais refletidas em diferentes documentos dos quais se destacam a Declaração de Dakar (2000) e a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (2007), coloca a promoção da acessibilidade dos cidadãos com necessidades específicas como um objetivo nuclear, por considerar que constitui um meio imprescindível para o exercício dos direitos que são conferidos a qualquer membro de uma sociedade democrática e inclusiva.

Como agente socialmente responsável, o IPLeiria tem um conjunto de serviços e meios, dinamizando múltiplas iniciativas que privilegiam o respeito pelos direitos humanos, o investimento na valorização pessoal, o

apoio a causas de cariz social e o respeito pelos valores e princípios éticos da sociedade em que se insere, dos quais se destaca o Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID) situado na Escola Superior de Educação e Ciências Sociais (ESECS).

O CRID desenvolve a sua atividade no âmbito da avaliação e diagnóstico de pessoas com deficiência, tendo como missão facilitar a participação dos cidadãos com necessidades específicas na sociedade da informação e conhecimento através de um conjunto de iniciativas e projetos de cariz social.

Vivemos atualmente numa sociedade em constante mutação e evolução, onde a importância das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), em particular o uso da Internet, é cada vez mais evidente. Em Portugal tem-se constatado que ainda existe um grande número de cidadãos com baixos níveis de literacia informática, em especial os grupos provenientes de estratos sociais mais baixos, idosos e pessoas com deficiência que não se enquadram nos padrões formatados e estandardizados da formação regular.

Numa época caracterizada pela crescente digitalização da informação e pela ligação dos serviços em rede (sobretudo através da Internet), torna-se da máxima importância criar condições para que todos, sem exceção, possam nas mesmas circunstâncias e apesar das suas condições aceder à mesma informação. Esta nova forma de organização social (a sociedade da informação) é ainda muito recente tanto na União Europeia como em Portugal. No entanto, as suas potencialidades são já vistas como uma oportunidade a não perder e determinante para quem não se queira deixar ultrapassar.

O financiamento e as políticas públicas com vista a estimular a utilização das tecnologias assumem primordial importância.

A região de Leiria, com uma abrangência geográfica significativa, tem vindo a adaptar-se às exigências da sociedade de informação, apoiando iniciativas relacionadas com as novas tecnologias e ajustando as boas práticas que são executadas a nível nacional.

A região de Leiria tem vindo a demonstrar ao longo da última década uma preocupação em disponibilizar modos alternativos nos diferentes espaços culturais, contribuindo assim para uma acessibilidade plena de todos os cidadãos, colocando a região na vanguarda da inclusão, abordando a comunicação acessível através de vários olhares e em vários contextos, para que se atinja uma perspetiva holística do fenómeno.

Sendo o acesso à cultura um direito de todos os cidadãos. A Convenção sobre os

Direitos das Pessoas com Deficiência refere no seu art.º 30 que os estados signatários devem assegurar o acesso das pessoas com deficiência aos serviços de pessoas envolvidas na organização de atividades recreativas, turísticas, desportivas e de lazer. O que nos transporta para a questão: será que todos podem usufruir da cultura?

Após a análise dos diferentes tipos de barreiras, constatamos que as barreiras intelectuais são os principais obstáculos no acesso às diferentes ofertas culturais por pessoas que: têm baixa literacia; não possuem conhecimento técnico e/ou científico especializado; têm deficiências ou limitações sensoriais, por exemplo, cegos, surdos; pessoas com défice de atenção; pessoas com deficiência intelectual; pessoas com condições do espectro autista; pessoas cuja primeira língua não é o português; e outras.

Nesse contexto o CRID, desenvolveu um conjunto de projetos que tem como objetivo a participação de todos na sociedade em que se encontram inseridos, os quais passamos a apresentar:

“Praça de Todos” é um projeto, que tem como principal objetivo contribuir para uma acessibilidade plena de todos os cidadãos, em diferentes contextos da vida diária, disponibilizando em Braille e em linguagem pictográfica as ementas/ cardápios dos estabelecimentos de restauração da cidade de Leiria e da Vila da Batalha, permitindo o acesso aos menus por públicos diferentes.

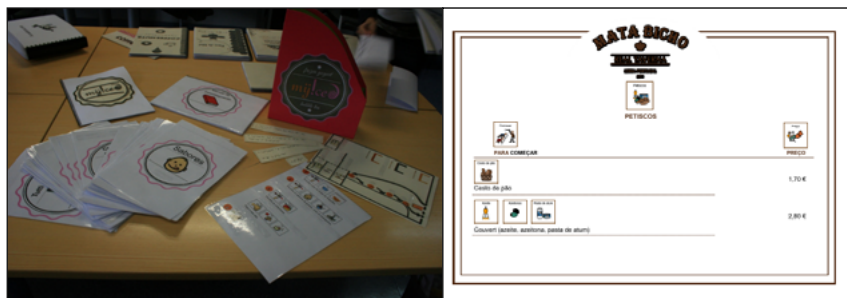


Figura 1: Imagens das ementas/cardápios em pictogramas. **Fonte:** Acervo da autora.

Descrição da imagem: A esquerda foto de mesa com várias ementas/cardápios de restaurantes em pictogramas e com imagens em relevo. A direita a primeira página da ementa/cardápio em pictogramas do restaurante Mata Bicho, com diferentes pictogramas ilustrativos das entradas e respetivos preços. Os pictogramas ilustram os seguintes conteúdos: petiscos, cesto de pão, couvert, azeite, azeitonas, pasta de atum.

O projeto **“Leiria de Todos + Acessível”** tem como principal objetivo contribuir para uma acessibilidade plena de todos os cidadãos, colocando assim a região de Leiria na vanguarda da inclusão, abordando a comunicação acessível através de vários olhares e em vários contextos, para que se atinja uma perspetiva holística do fenómeno.

No âmbito do projeto foram desenvolvidos em Braille e em linguagem pictográfica os folhetos do Castelo de Leiria, Moinho do Papel, m|i|mo,

Centro de interpretação Abrigo do Lagar Velho, Agromuseu Municipal Dona Julinha, Castelo de Pombal e Castelo de Porto de Mós, Mosteiro da Batalha, Museu de Arte Popular de Pombal e Grutas da Moeda, permitindo o acesso à informação por públicos diferentes.



Figura 2: Imagem do guião do Mosteiro da Batalha em pictogramas. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Capa do guião do Mosteiro da Batalha e primeira página. A capa é composta por uma imagem ao centro do Mosteiro da Batalha a negro, do lado esquerdo encontra-se a negro em letras maiúsculas Mosteiro da Batalha, do lado direito da capa os logos do Instituto Politécnico de Leiria, Centro de Recursos para Inclusão Digital e o logo do Património cultural. No rodapé da capa uma barra a negro com os números a branco de 1 a 9 indicativos das páginas do guião. A primeira página do guião é composta por conjunto de 12 pictogramas organizados em duas linhas com as seguintes mensagens: O Mosteiro da Batalha foi mandado construir pelo rei D. João I. O Mosteiro da Batalha é do estilo Gótico com traços de Manuelino.

“ITINERÁRIO JUBILAR”

O projeto “Itinerário Jubilar” teve como objetivo o desenvolvimento de um guião/folheto multiformato, com duas versões – Braille com imagens em relevo, que pode ser lido por pessoas cegas, e em sistema pictográfico para a comunicação (pictogramas), para pessoas com incapacidade intelectual e baixa literacia.

O projeto recebeu uma carta de Agradecimento de sua Santidade o Papa Francisco.



Figura 3: Fotografias do itinerário jubilar em Braille e pictogramas. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Duas fotografias do itinerário jubilar, na foto do lado esquerdo encontra-se a capa do itinerário jubilar em pictogramas, esta é composta por uma imagem estilizada a negro da catedral do Santuário de Fátima, ladeada pelas datas: 1917 do lado esquerdo e 2017 do lado direito. Abaixo a negro em letras maiúsculas encontra-se gravado: itinerário jubilar e versão em SPC. No rodapé da capa, 3 pictogramas com a seguinte mensagem: caminho, centenário, fé. Na foto do lado direito encontra-se a capa do itinerário jubilar em braille e relevo. Do lado direito da capa a imagem em relevo a negro da nossa Senhora de Fátima, ao centro imagem estilizada a negro e relevo da catedral do Santuário de Fátima, ladeada pelas datas: 1917 do lado esquerdo e 2017 do lado direito em braille e relevo.

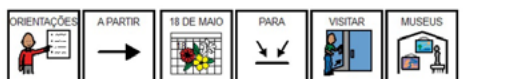
“COMUNICAÇÃO INCLUSIVA NO ESPAÇO LITÚRGICO: IDENTIFICAÇÃO DOS ESPAÇOS”

O projeto “Comunicação inclusiva no espaço litúrgico: identificação dos espaços” pretende identificar os diferentes espaços litúrgicos através de um guião multiformato impresso que permitirá a todos os públicos “lerem” em diferentes versões: Braille com imagens em relevo, em escrita aumentada e em sistema pictográfico para a comunicação podendo ser lidos por pessoas cegas, surdas e com incapacidade intelectual.

“COMUNICAR SEM BARREIRAS EM TEMPO DE COVID19”

Desenvolvimento de mensagens em escrita fácil e em pictogramas dirigidas a pessoas com incapacidade intelectual e limitações de outra natureza, nomeadamente os idosos com baixa literacia, com objetivo de facilitar a comunicação em tempo de pandemia.

Ao longo de vários meses foram desenvolvidas mensagens sobre diferentes temáticas, tendo como objetivo disseminar a informação.



Orientações a partir de 18 de maio para visitar os museus.



A compra de bilhetes deve ser agendada com o museu a visitar, e os pagamentos feitos por multibanco.



Uso obrigatório de máscara de proteção e higienização das mãos.



Uso de luvas nos espaços onde existam equipamentos ou peças cujo manuseamento seja efetuado manualmente.

Ficha Técnica
Fonte: CCMA Portugal
Adaptação para escrita simples e pictogramas (DPO): Célia Sousa (ISEC/ORD/CCS NOVA/LEIRIA/Politécnico de Leiria)
Fonte: Communication Symbols, 1983-2002 Mayer-Johnson, Inc. All rights reserved. Used with permission. Mayer-Johnson, Inc. PO Box 1379 Solana Beach, CA 92075 USA PH: 858-530-0584 Fax: 858-530-0449 www.mayer-johnson.com mayer@johnson.com



Figura 4: Imagem em pictogramas e escrita fácil com as orientações para visitar os museus em tempo de pandemia. **Fonte:** Acervo da autora. **Descrição da imagem:** Imagem composta por 22 pictogramas dispostos por quatro linhas horizontais, ilustrativos da seguinte mensagem: Orientações a partir de 18 de maio para visitar os museus. A compra de bilhetes deve ser agendada com o museu a visitar, e os pagamentos feitos por multibanco. Uso obrigatório de máscara de proteção e higienização das mãos. Uso de luvas nos espaços onde existam equipamentos ou peças cujo manuseamento seja efetuado manualmente.

Os projetos aqui apresentados tiveram na sua gênese a importância da comunicação como uma das mais importantes necessidades do ser humano em sociedade em diferentes contextos.

A divulgação dos projetos desenvolvidos ao nível da comunicação social, permitiu “contaminar” outras regiões de Portugal de forma positiva, levando as entidades competentes a repensar a comunicação e acessibilidade cultural.

Acessibilidade cultural é um caminho para uma sociedade mais inclusiva e equitativa.

Pelos projetos desenvolvidos podemos afirmar que a região de Leiria é hoje um território que coloca a Inclusão e acessibilidade como uma prioridade nas diferentes ações tanto ao nível cultural quanto social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INR. (2010). **Manual para parlamentares**. Lisboa: Instituto Nacional de Reabilitação.

Nações Unidas (2006) **Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**. Assembleia Geral das Nações Unidas, 6 dezembro 2006, Resolução A/61/611.

Sousa, C. (2009). CRID – Centro de Recursos para à Inclusão Digital in Actas I International Congress on Family, School and Society - “Special Education: From Theory to Practice” (EDUCARE): (pp. 1-6) Porto. Edições Universidade Fernando Pessoa. ISBN: 978-989-643-033-7.

Sousa, C. (2016) **E se entrasses numa livraria e pedisses um livro multiformato?** P3 Público. (Online, disponível em: <https://p3.publico.pt/nao-publicado/21010/e-se-entrasses-numa-livraria-e-pedisses-um-livro-multiformato>)

Sousa, C., & Mangas, C. (2014). **Instituto Politécnico de Leiria: Uma Instituição ao Serviço da Inclusão**. Impulso Positivo Nº23 (pp. 44-45)

CASTELINI, Alessandra Lopes de Oliveira; SOUSA, Célia Maria Adão Oliveira Aguiar; SILVA,

Denise Regina Quaresma da. **Gênero e Inclusão na Leitura para Todos e Todas: Histórias da/para a Comunidade com abordagens da Tecnologia e do Desenho Universal para Aprendizagem.** Cad. Gên. Tecnol., Curitiba, v. 13, n. 42, p. 220-242, jul./dez. 2020. ISSN: 2674-5704 URL: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt>

AUDIODESCRIÇÃO NO CARNAVAL DE SÃO PAULO

Livia Maria Villela de Mello Motta

ESQUENTANDO OS TAMBORINS

Há 10 anos, no Carnaval de 2010, eu escrevi um post no Blog Ver com Palavras (www.vercompalavras.com.br/blog) destacando a importância e a relevância da audiodescrição para os desfiles de Carnaval. Transcrevo aqui o pequeno texto que escrevi naquela época, com conjecturas e reflexões, as quais continuam atuais e necessárias.

Que bom seria se os comentaristas do Carnaval da Rede Globo inserissem em seus discursos repletos de informações técnicas e históricas sobre cada escola de samba, mais elementos descritivos que propiciassem às pessoas com deficiência visual (certamente muitas são telespectadoras da Rede Globo) um entendimento maior e mais completo do maravilhoso espetáculo carnavalesco... O espetáculo poderia ser acessível e, além das pessoas com deficiência visual, outras pessoas como idosos, pessoas com deficiência intelectual e pessoas com dislexia poderiam também se beneficiar. Isso sem falar de todos os espectadores que prestariam mais atenção nas combinações inusitadas de cores, materiais e detalhes das alas, carros alegóricos e fantasias, ligando-os às épocas históricas e ampliando sua experiência estética. Que bom seria se o nome de cada ala fosse falado e não somente aparecesse mudo na tela, inviabilizando o acesso à informação a tantos... Que bom seria se enquanto o samba enredo é exaustivamente repetido, os comentaristas falassem sobre o maravilhoso espetáculo visual, os luxuosos carros e comissões de frente, as exuberantes curvas e corpos sarados das passistas, musas e rainhas de bateria... Que bom seria se os comentaristas da Globo complementassem suas expressões de encantamento como: *lindo, maravilhoso,*

surpreendente, olha lá, olha só que beleza, uma super sacada, olha que espetáculo e tantas outras com a descrição do que estão vendo para justificar suas opiniões e poder compartilhar com tantos outros o que veem. Sem dúvida, estariam exercitando seu poder de argumentação, senso de observação e fluência verbal. Que bom seria se o Carnaval, espetáculo brasileiro, cantado e exaltado no mundo inteiro, fosse acessível a 16 milhões de brasileiros com deficiência visual... (Motta, 2010)

Dez anos já se passaram e o uso da audiodescrição no Carnaval ainda restringe-se à transmissão ao vivo no Sambódromo do Rio de Janeiro e no Sambódromo de São Paulo, ou à transmissão pelo *Facebook* feita pela Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência a partir de 2018. O desejo que o recurso estivesse presente também na transmissão televisiva para que mais pessoas com deficiência visual tivessem acesso ao esplendor e magnitude deste espetáculo, entretanto, ainda permanece latente. Que bom seria se a audiodescrição do Carnaval de São Paulo, do Rio de Janeiro ou de outros lugares do Brasil, pudesse chegar nas casas e ser apreciada e utilizada por milhões de pessoas com deficiência visual e não somente por aquelas que foram assistir de perto aos desfiles ou por aquelas que assistiram pelo *Facebook*.

A audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em espetáculos, eventos e produtos audiovisuais, por meio de informação sonora. Em um desfile de Carnaval, descrevemos o sambódromo, a entrada de cada escola com as elaboradas coreografias das comissões de frente, as fantasias de cada ala, os carros alegóricos, a evolução do mestre sala e porta bandeira, a bateria e seus muitos componentes, com informações sobre o enredo e o significado de cada ala e fantasias. Também são registrados as reações do

público, o movimento frenético das arquibancadas. Um trabalho minucioso tecido a muitas mãos.

O uso da audiodescrição no Carnaval começou em 2011, no Rio de Janeiro, em plena Marquês de Sapucaí, graças aos esforços de Graciela e Lara Pozzobon. Os audiodescritores Rodrigo de Bonis e Nara Monteiro transformaram em palavras toda a magia e encantamento de um dos espetáculos mais famosos do mundo. Narraram a movimentação das escolas, o gingado das passistas, a grandiosidade dos carros alegóricos, a originalidade das fantasias e a criatividade das comissões de frente para várias pessoas com deficiência visual presentes no sambódromo. (Motta, 2011)

Em São Paulo, a audiodescrição dos desfiles das escolas de samba do grupo especial começou em 2017 com a empresa As Meninas dos Olhos, coordenada por Marisa Pretti e com a participação das audiodescritoras Josefina Moraes, Kemi Oshiro e Marcia Oshiro. Em 2018, As Meninas dos Olhos contaram também com a participação de Lilian Villela. Em 2019, Marisa Pretti, já com a experiência de audiodescrever o Carnaval por dois anos seguidos, convidou a empresa Ver com Palavras para fazer a audiodescrição do desfile no Sambódromo de São Paulo em parceria com sua empresa. E foi neste ano que tivemos a nossa primeira experiência com este tipo de evento. A Ver com Palavras estreou no Sambódromo de São Paulo, no Projeto de Acessibilidade da Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência, que inclui a interpretação em LIBRAS dos sambas-enredo e a audiodescrição, além de garantir o acesso às pessoas com deficiência física. O depoimento abaixo de Marisa Pretti completa as informações sobre o início da implementação dos recursos de acessibilidade comunicacional no Carnaval de São Paulo.

Em 2017, a empresa *As Meninas Dos Olhos*, iniciou sua participação no projeto piloto “Carnavais Acessíveis”, iniciativa promovida pela Secretária da Pessoa com Deficiência (SMPD) em parceria com a SPTuris. Estávamos cientes que não teríamos acesso prévio ao conteúdo de imagens apresentadas durante os desfiles, portanto, nosso trabalho seria feito de “improviso”. E no que se refere ao carnaval, a grandiosidade dos elementos e ações que compõe os desfiles exige muita pesquisa, preferencialmente, meses, debruçados sobre os enredos contados através de letras que vão muito além de rimas e ritmos. Acima de qualquer entrave, aceitamos o desafio: quinze dias antes do Carnaval. Quatro audiodescritoras, Jô Moraes, Marcia Oshiro, Marisa Pretti e Kemi Oshiro, tomadas pelo encantamento e responsabilidade, diante da magnitude carnavalesca comparada à nossa pequena cabine de transmissão. Acreditamos que nossa ousadia foi determinante para a introdução definitiva da audiodescrição nos desfiles das Escolas de Samba a partir de 2018. A partir de 2019, a empresa Ver Com Palavras com grande empreendedorismo, introduz novas técnicas e possibilidades, apontando bons rumos, para que a audiodescrição seja um recurso indispensável para os próximos carnavais. **(MARISA PRETTI)**

Em 2019, participaram da audiodescrição, seis audiodescritores: Andréia Paiva, César Tunas, Fátima Angelo, Lúvia Motta, Marisa Pretti e Rosângela Fávaro, e um consultor em audiodescrição: Laercio Santana. Fizemos uma reunião inicial para definir as duplas que iriam fazer o levantamento de informações de cada escola para a elaboração dos roteiros de audiodescrição. E a partir daí, tivemos em torno de quinze dias para ir aos ensaios no sambódromo, aos barracões e quadras, para entrar em contato com dirigentes, carnavalescos, coreógrafos e componentes das escolas,

reunindo o máximo de informações possíveis. O acesso às informações, entretanto, torna-se mais difícil devido à confidencialidade, à necessidade que as escolas têm de manter absoluto sigilo. Mesmo com a mediação da Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência, enfrentamos barreiras para conseguir as pastas de cada escola, que vão para a imprensa e os jurados.

Além disso, fizemos um estudo da terminologia de Carnaval referente à estruturação e organização de um desfile, fantasias, alegorias e adereços, já contando com a experiência e expertise em Carnaval das *Meninas dos Olhos*. Tudo isso com a participação do consultor em audiodescrição, Laercio Santanna, que trouxe para este trabalho a sua participação e experiência do Carnaval com acessibilidade do ano anterior. Ele revisou os roteiros, interagiu com a equipe pelo *Whatsapp*, revisou as gravações das notas introdutórias e os roteiros de cada escola, esteve presente no primeiro dia de desfile e acompanhou todo o trabalho pelo *Facebook* no dia seguinte.

No Carnaval de 2020, a Ver com Palavras fez novamente a audiodescrição do desfile das quatorze escolas do Grupo Especial em dois dias, e também do desfile das campeãs, no qual se apresentam as cinco escolas vencedoras do grupo especial, duas do grupo de acesso que passam para o grupo especial e uma do grupo de acesso dois que passa para o grupo de acesso. A equipe VER COM PALAVRAS foi composta por sete audiodescritores: Andréia Paiva, César Tunas, Livia Motta, Márcia Gonçalves, Rosângela Fávaro, Theodora Ribeiro e Wagner Caruso; pelo consultor em audiodescrição Laércio Santanna e pelo fotógrafo Raoni Reis, com o suporte de Marina Gouvea. Desta vez, tivemos um mês para coletarmos as informações e prepararmos cuidadosamente os roteiros das quatorze escolas do grupo especial para os dois dias de desfile e de mais três que se

apresentam no desfile das cinco campeãs na semana seguinte. A elaboração de roteiros será abordada na próxima seção.

CONHECENDO OS ENREDOS E PREPARANDO AS FANTASIAS PARA ENTRAR NA AVENIDA

Assim como as passistas, os mestres salas e porta-bandeiras, os componentes da escola que ensaiam exaustivamente as coreografias, decoram os sambas-enredos, as elaboradas coreografias de cada comissão de frente; as madrinhas de bateria que passam o ano malhando seus corpos em academias e seguindo dietas nutricionais especialmente elaboradas para manter a energia durante todo o desfile; o contingente de marceneiros, pintores, laminadores, escultores, artesãos, entre outros que trabalham diuturnamente na estruturação das alegorias; as costureiras e aderecistas que preparam febrilmente as montanhas de fantasias; também os audiodescritores têm que correr atrás de todas as informações, pesquisar, participar de ensaios, agendar encontros com os carnavalescos, coreógrafos e coordenadores de ala, para preparar os roteiros de audiodescrição para cada escola.

O roteiro de audiodescrição para um desfile das escolas de samba é um gênero de texto que contém partes do enredo, informações técnicas sobre as escolas, sobre os números de componentes de cada ala, da bateria, dimensões dos carros alegóricos, e as unidades descritivas que compreendem a transformação da profusão imagética em palavras, tanto de fantasias, evoluções, cenários montados cuidadosamente em cada alegoria, as reações do público que lota as arquibancadas e outros detalhes que acontecem durante o desfile de cada escola, tudo isso para ampliar

o entendimento das pessoas com deficiência visual e permitir uma maior fruição desta grande festa.

Fernandes Alves (2016) discute em seu trabalho sobre acessibilidade no teatro, que a audiodescrição é um texto complementar e articulado com o texto teatral que exige: precisão, sumarização, seleção de informação e objetividade. É um texto mediador que permite a fruição estética. Ao elaborar um roteiro de audiodescrição, o audiodescritor desencadeia uma série de experiências estéticas nas pessoas com deficiência visual, por tornar os enunciados visuais acessíveis. De fato, o audiodescritor precisa levar em consideração tanto o entrelaçamento de informações e textos que irão compor o roteiro de audiodescrição para o Carnaval, como também o dinamismo e a estruturação da apresentação de cada escola que acabam, necessariamente, impondo um ritmo diferenciado à elaboração de roteiros e à própria narração.

O roteiro de audiodescrição para o Carnaval divide-se em duas partes: notas introdutórias e desenvolvimento do desfile de cada escola. As notas introdutórias contém a apresentação da escola com brasão, histórico, classificação no ano anterior, sinopse do enredo e ficha técnica. Elas foram gravadas com o samba enredo de fundo e disponibilizadas para as pessoas com deficiência visual que estavam no Camarote da Cidade, no Sambódromo de São Paulo, e para aquelas que estavam acompanhando a transmissão pelo *Facebook*.

O desenvolvimento do roteiro de audiodescrição inclui as unidades descritivas que compreendem as informações sobre a entrada da escola na passarela do samba, a apresentação da comissão de frente, das alegorias, fantasias de cada ala, bateria, evolução do mestre-sala e porta-bandeira, todas essas informações tecidas junto o enredo, o significado de cada ala

e fantasias, e dos elaborados cenários de cada alegoria. Para desenvolver esse material, as informações coletadas junto às escolas, assim como a presença em ensaios no sambódromo e quadras, a visita aos barracões e o recebimento das pastas para a imprensa e jurados foram fundamentais.

Afirmo, com convicção, que não é possível fazer a audiodescrição de um evento grandioso como o Carnaval sem estas informações. Não podemos descrever aleatoriamente aquilo que se apresenta à nossa frente, temos sim que construir uma narrativa pertinente e organizada que contenha tanto as informações visuais, como também o significado e a ligação com o enredo, como já comentado anteriormente. É grande a responsabilidade dos audiodescritores que têm que transformar a profusão imagética do Carnaval, toda a beleza e grandiosidade deste espetáculo em palavras, de forma que as pessoas com deficiência visual possam apreciar, se emocionar e se surpreender, discutir com seus pares em igualdade de condições.

Com diversos audiodescritores trabalhando nos roteiros, fiz a coordenação deste processo, criando modelos de audiodescrição de alegorias, alas e fantasias, o que ajudou na padronização e sistematização do trabalho, tudo isso com a revisão sistemática e acompanhamento do consultor em audiodescrição, Laercio Santana. A construção de repertórios temáticos: sobre penas e plumas, fantasias e adereços, costeiros, orixás e seus objetos, símbolos religiosos e outros, foi elaborada por meio de pesquisas e com a colaboração de especialistas em cada tema. A criação de um grupo no *Whatsapp* para compartilhar modelos, repertórios, materiais, informações sobre horários de ensaios e outros, se mostrou adequada para a interação do grupo e dinâmicas de trabalho.

Além da revisão dos roteiros, o consultor em audiodescrição, entrou em contato com as pessoas com deficiência visual pelo *Facebook* durante

o desfile nos dois dias, enviou mensagens para equipe sobre narração, dando alguma informação adicional que ele escutava pela rádio que estava transmitindo o Carnaval. Como por exemplo: um carro enganchou em uma árvore e provocou um atraso no desfile da próxima escola. O depoimento dele, abaixo, explicita alguns aspectos do trabalho da equipe e mais especificamente da consultoria.

A quantidade de informações a serem levantadas antes do desfile para a construção dos roteiros das escolas de samba é enorme. Contudo, não basta envolver uma equipe grande se não houver uma estratégia de trabalho na busca, seleção e organização do material adquirido. Com a experiência do ano anterior, conseguimos otimizar vários processos, criando, inclusive, um “esqueleto” para que houvesse um padrão de roteiro para todas as escolas. Com isso, foi possível diminuir o trabalho de revisão da professora Lívia, e até o meu próprio. Ficava mais fácil perceber as lacunas que ainda precisavam ser preenchidas. Para mim, ficou claro que, se não houver uma equipe de audiodescrição muito “afinada”, dedicada e comprometida, a chance de ter sucesso em um evento tão grandioso e complexo como é o carnaval, é muito difícil. **(LAÉRCIO SANTANNA)**

Na próxima seção, destaco a importância da narração e o quanto ela contribui para tornar os roteiros ainda mais significativos e melhor compreendidos.

DESFILANDO NA PASSARELA DO SAMBA: A NARRAÇÃO DÁ VIDA AO ROTEIRO DE AUDIODESCRIÇÃO

A narração da audiodescrição dá vida ao roteiro e faz chegar todas as informações visuais de um espetáculo luxuoso e complexo como o Carnaval até as pessoas com deficiência visual. Para isso, o narrador precisa ter impostação vocal, clareza, entonação e adequação da voz com o gênero extremamente vibrante deste espetáculo. Cada escola foi narrada por dois audiodescritores que se revezavam nas alas e alegorias.

Palmeira (2017), em seu trabalho sobre a importância da narração na audiodescrição, prefere chamar a narração de locução, considerando tratar-se de uma narração com interpretação. Ele enfatiza a necessidade de acrescentar mais recursos vocais interpretativos à obra audiodescrita, para a tradução mais efetiva dos sentimentos e estados afetivos das cenas. Concordo com Palmeira e destaco que a narração da audiodescrição precisa necessariamente acompanhar o gênero de espetáculo ou produto audiovisual, para que o espectador perceba o recurso de acessibilidade como parte integrante e complementar daquilo que está assistindo. A audiodescrição precisa emocionar, despertar sentimento, fazer rir ou chorar, traduzir a beleza ou a crueza da cena, de acordo com a linguagem e a poética do espetáculo ou produto audiovisual. Para isso, tanto as escolhas lexicais na elaboração dos roteiros quanto a entonação e expressividade da narração são fundamentais.

Para fazer a narração dos desfiles das escolas de samba do Carnaval de São Paulo – considerando o alto teor de vibração, animação, cores, luzes, brilho, as grandes alegorias e a quantidade de plumas –, para traduzir todos os detalhes da maior festa popular brasileira, os audiodescritores são literalmente contaminados pela grandiosidade do evento e narram com

empolgação, acompanhando o espetáculo apresentado por cada escola em seus múltiplos detalhes, com expressividade, entonação adequada ao gênero do espetáculo. A questão da neutralidade na narração, que era valorizada no início da implementação do recurso no Brasil, está totalmente descartada, principalmente porque não estaria de acordo com as características e linguagem do grande evento.

A audiodescritora Andréia Paiva, que também é atriz e dubladora, faz algumas considerações abaixo que reforçam o papel da narração neste processo.

Eu acho que o mais interessante e desafiador de fazer a audiodescrição do Desfile das Escolas de Samba é traduzir a energia e grandiosidade de cada escola na avenida. Cada escola trabalha durante todo o ano, desde a escolha do samba enredo, a execução e desenvolvimento das fantasias, e ensaios no barracão. O audiodescritor precisa “mergulhar” nesse universo, conversar com os componentes, carnavalesco, coreógrafo, aderecista, assistir aos ensaios, isso sempre que possível, pois nem sempre é fácil acessar os barracões e pessoas, cada escola trabalha de uma forma para contar sua história na avenida. No Carnaval de 2020, por exemplo, algumas escolas tiveram problemas com o excesso de chuva e algumas perderam fantasias na enchente às vésperas do carnaval. Durante sua evolução na avenida pudemos perceber que as estruturas e fantasias tinham acabamentos mais simples, alguns inacabados, no entanto, a alegria dos componentes parecia refletir que qualquer dificuldade tinha ficado para trás, pois conseguiram chegar ao dia do desfile. Descrever um evento grandioso como o Carnaval é falar também dessa emoção dos componentes, do público que lota as arquibancadas com faixas,

bandeirinhas, dos sorrisos e samba no pé de quem assiste, pois tudo reflete na evolução da escola. Audiodescrever é transmitir em palavras o brilho além das purpurinas, o brilho dos olhos de cada um que se entrega para a realização de cada história.

(ANDRÉIA PAIVA)

Os três *feedbacks* de pessoas com deficiência visual que assistiram ao espetáculo, Alessandro e Magda no sambódromo e Angela pelo *Facebook*, também enfatizam a adequação da narração com o tipo de espetáculo.

O que gostaria de comentar e que foi uma experiência única, e muito boa, com informações claras e precisas, o que mais animou, foi ouvir a felicidade na voz de quem descrevia os desfiles! Gostei muito, não sabia que havia este espaço!

(ALESSANDRO DO CARMO)

Fico muito feliz em poder fazer parte de um público tão privilegiado cada vez que posso participar de momentos únicos como esses. Não tem preço poder estar incluída de maneira plena, quando as mesmas informações que chegam para quem vê, também chegam para mim através das palavras animadas de quem está descrevendo. Quero agradecer imensamente a todas as pessoas envolvidas nesse processo e parabenizar pelo belíssimo trabalho desenvolvido. **(MAGDA PAIVA)**

Parabéns pelo importante relevante trabalho de audiodescrição! Tendo sido minha primeira experiência com audiodescrição depois de 17 anos sem enxergar, deixei de sentir o terrível tédio e impaciência em assistir os desfiles pela televisão! Audiodescrição para mim é sinônimo de me sentir viva, com os mesmos direitos de todos de sentir emoções! **(ANGELA RIBEIRO)**

Alessandro do Carmo é baterista da Escola de Samba Acadêmicos do Tucuruvi. Para ele, que é cego, foi uma grata surpresa saber que podia ter acesso de forma tão completa ao Carnaval de São Paulo, depois de desfilar com sua escola.

E PARA CONCLUIR OS NÚMEROS E OS FEEDBACKS DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Após os três dias de desfile no sambódromo, elaboramos relatórios de presença, questionários de *feedback* para enviar para as pessoas com deficiência visual que assistiram no Camarote da Cidade no Sambódromo de São Paulo e também aquelas que acompanharam a transmissão pelo *Facebook*.

O trabalho minucioso de audiodescrição do Carnaval de São Paulo realizado a muitas mãos, com grande empenho e motivação pela equipe de audiodescritores, foi assistido por muitas pessoas com deficiência visual conforme os dados apresentados abaixo:

No ano de 2019, compareceram ao sambódromo: 33 pessoas com deficiência visual e 13 acompanhantes.

Facebook 2019: alcance de 8.000 pessoas.

Visualizações: 2000 pessoas.

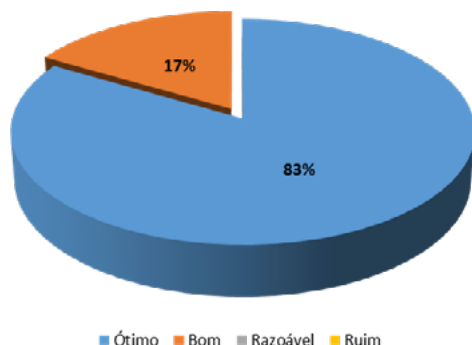
No ano de 2020, compareceram ao sambódromo: 16 pessoas com deficiência visual e 16 acompanhantes.

Facebook 2020: alcance de 15.000 pessoas.

Visualizações: 4.000 pessoas.

O gráfico de pizza que apresento abaixo, nas cores azul e laranja, mostra o índice de satisfação das pessoas que assistiram ao desfile em 2019 no Sambódromo: 83% consideraram ótima a audiodescrição e 17% bom.

Índice de Qualidade
O que vc achou da audiodescrição do Carnaval
2019 no Sambódromo?
Total de pessoas que responderam a pesquisa: 6



Selecionei alguns feedbacks de pessoas que assistiram no sambódromo e de outras que assistiram pelo *Facebook*, que reforçam e enfatizam a importância deste recurso de acessibilidade comunicacional que transforma imagens em palavras e possibilita a participação em igualdade de condições. Poder ter acesso às informações, conhecer o enredo e as peculiaridades de cada escola com toda a pompa e grandiosidade do desfile, tudo isso foi percebido e mencionado nos depoimentos. Para nós audiodescritores, esse reconhecimento da qualidade do trabalho e de todo o seu potencial inclusivo é motivo de muita alegria. É força geradora de motivação e otimismo para seguirmos em frente abrindo mais possibilidades de acesso.

Primeiro agradeço a oportunidade de ter participado desta festa e com tão fundamental apoio para aproveitamento do evento por uma pessoa com deficiência visual. A audiodescrição me ambientava, fazia-me ser parte da proposta de cada escola,

ajudava-me emocionar com a beleza e riqueza de cada fantasia e tudo que compõe a grandiosidade do desfile. **(ANDRÉ POETA)**

Meu nome é Gustavo. Sou jornalista, ativista na área de acessibilidade e inclusão de pessoas com deficiência e hoje queria contar sobre um projeto que nem todos vocês sabem no carnaval de São Paulo. Existe uma técnica chamada audiodescrição, que consiste em descrever cenas, imagens e demais conteúdos audiovisuais para pessoas cegas. Está presente em filmes, peças de teatro, exposições... E também no Carnaval de São Paulo! Durante um mês, diversos profissionais especializados estudaram as escolas, conversaram com carnavalescos e mergulharam em cada escola para fazer o melhor trabalho possível de audiodescrição de todos os desfiles do grupo especial. Eu fui convidado para conferir esse trabalho no camarote da Cidade de São Paulo e foi uma experiência incrível. Eu sempre gostei de acompanhar, mas nunca conseguia a riqueza de detalhes, incluindo cores das fantasias, descrição das alas e dos carros alegóricos. A transmissão da audiodescrição foi feita ao vivo pela página da SMPED - Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência. Muitos podem pensar: “que trabalho lindo, que fofa!”. Mas, na verdade, ele é muito mais do que isso. É inclusão e é o respeito à diversidade humana. É entender que nós, pessoas com deficiência, também queremos e devemos usufruir dos espaços, dos momentos de lazer e de diversão com plenitude! A prefeitura também realizou a 5ª edição do projeto ‘Samba com as Mãos’, que disponibiliza vídeos com a tradução em Língua Brasileira de Sinais (Libras) dos 14 sambas-enredos das agremiações que pertencem ao Grupo Especial de São Paulo. **(GUSTAVO TORNIERO - publicado no Grupo Amantes do Carnaval de São Paulo)**

Tive a oportunidade de apreciar o carnaval paulistano através do recurso da audiodescrição. Acompanhar o desfile e tudo o que aconteceu ao redor, foi uma experiência fantástica. Com a audiodescrição, me senti dentro da passarela, usufruindo de todos os apelos visuais e sonoros típicos de um carnaval. Sem esse recurso eu estaria presencialmente no desfile, entretanto, apenas absorveria a música e ruídos circundantes e nada mais. Dessa forma avalio positivamente a inclusão desse recurso de acessibilidade em eventos de pequeno e grande porte como é caso do carnaval. **(EDNILSON SACRAMENTO)**

Mais uma vez o carnaval inclusivo de São Paulo foi muito lindo! É um evento de cultura e lazer. Para nós pessoas com deficiência visual a audiodescrição é muito importante e maravilhosa, pois nos narra toda a beleza do desfile: cores, movimentos, figurinos etc. Para nós é uma ilustração! Obrigado Secretaria Municipal da Pessoa Com Deficiência de São Paulo! Obrigado Ver com Palavras! **(JOSÉ VICENTE DE PAULA)**

Apesar de não ter aguentado assistir todo desfile acompanhei as duas primeiras escolas o primeiro dia do segundo dia sem palavras para falar foi maravilhoso espetacular amei. **(CAMILA BONANO)**

Como tudo que é feito pela equipe Ver com Palavras, foi incrível a sensação de fazer parte, mesmo que a distância, deste grande espetáculo que é o Carnaval... Parabéns a todos que fizeram parte deste evento inclusivo, problemas fazem parte e apontam possibilidades para melhorias, mas não tiram o brilho. **(NEYMAR ROSA)**

Para os audiodescritores, a experiência foi enriquecedora e o trabalho um grande desafio. Os depoimentos das audiodescritoras Rosângela Fávoro e Theodora Ribeiro deixam isso claro, e revelam também a intensa paixão pelo que fazem.

O processo de pesquisa foi muito enriquecedor e melhor ainda a possibilidade de conhecer a comunidade da Vila Maria, o barracão, a quadra, as histórias, as pessoas e poder colocar um pouco disso tudo no nosso roteiro. Foi muito emocionante descrever essas histórias através das alegorias, das cores e brilhos das fantasias e sobretudo da emoção dos componentes da escola, do público do sambódromo e principalmente do nosso público.

(THEODORA RIBEIRO)

Fazer a audiodescrição do Carnaval de São Paulo era um sonho antigo. Apaixonada pela Cultura, energia e beleza plástica dos desfiles carnavalescos, sempre participei seja assistindo ou desfilando em escolas de São Paulo e do Rio de Janeiro, considero um grande teatro a céu aberto. Quando fomos convidados a trabalhar, a alegria começou desde a primeira reunião. A busca pelo número maior de informações possíveis, através de ensaios no Sambódromo, nas quadras, dos contatos das escolas, das divulgações na mídia pela pasta da imprensa, foi incessante nos dias que antecederam o Carnaval. E mesmo com o roteiro já finalizado, no próprio dia do desfile, corríamos à concentração para conferir e verificar ao vivo detalhes das alegorias e fantasias que não podiam ser percebidos através de imagens, desenhos ou gráficos, sempre buscando oferecer ao público com deficiência visual riqueza e fidelidade de informações. Dessa forma, mesmo pessoas videntes que assistiram usando o recurso

de audiodescrição, mostraram-se entusiastas e afirmaram que o entendimento do desfile e o contexto dentro da história levada para a avenida, tornou-se pleno e completo! Roteiro pronto, o desafio maior ainda seria narrar o desfile com leveza e entusiasmo, mas sem se deixar levar pela grande paixão e deslumbramento que só quem acompanha ao vivo a profusão de beleza e criatividade proporcionada pela exibição, é capaz de dimensionar. Diante de tudo isso, o trabalho no Carnaval, apesar de super intenso e exigente, acabou tornando-se um prazer imenso e mais uma forma de também usufruir (sim!) as alegrias e entusiasmo dessa incrível festa popular. **(ROSÂNGELA FÁVARO)**

Para que vocês, leitores, possam ter uma ideia ainda melhor de todo o trabalho desenvolvido pelos audiodescritores, convido-os a assistir aos dois vídeos do Carnaval que registram a articulação da equipe de audiodescrição, dos convidados com deficiência visual, os depoimentos, e todo o esplendor do desfile.

Carnaval 2019: <https://www.youtube.com/watch?v=RN7jog8cSul&t=84s>

Carnaval 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=P6KczBmX5QU>

REFERÊNCIAS

ALVES, J.F. A audiodescrição e as tecnologias da cena: o espetáculo teatral revisto pela palavra. In **Pesquisas Teóricas e Aplicadas em Audiodescrição**. EDUFERN, 2016.

PALMEIRA, C.T. **Locução na Audiodescrição**. Editora UECE, 2017.

MOTTA, L.M.V.M. **Carnaval e Acessibilidade Comunicacional – Avanços e Conquistas**. Blog Ver com Palavras. 2011. <http://vercompalavras.com.br/blog/carnaval-e-acessibilidade-comunicacional-%e2%80%93-avancos-e-conquistas/>

MOTTA, L.M.V.M. **Audiodescrição e Carnaval - Que bom seria!!!** Site Ver com Palavras. 2010. <http://vercompalavras.com.br/pdf/audiodescricao-e-carnaval.pdf>

CARTA DE PELOTAS:

RESISTÊNCIA E

MOBILIZAÇÃO PELAS

DIFERENÇAS

Em 29 de maio de 2020, estiveram reunidos pesquisadores e profissionais da cultura, durante o fechamento do **Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural**, organizado pela Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. Por meio virtual, realizaram-se 18 conferências, em 27 horas de reflexões e debates pertinentes ao tema do evento, o qual se concretizou integralmente por meio das plataformas digitais. Em assembleia final, o grupo de participantes e organizadores redigiu a presente carta, com o objetivo central de firmar um compromisso ético de defesa e respeito às diferenças que caracterizam o ser humano em sua pluralidade. Em tempos de autoritarismo, o óbvio precisa ser evidenciado.

Considerando a riqueza étnica e linguística do Brasil, que contempla dois idiomas oficiais, a serem aprendidos e difundidos, sendo eles a Língua Portuguesa e a Língua Brasileira de Sinais, bem como um conjunto de dialetos de povos indígenas da nação-continente, urge uma mobilização por estas relíquias imateriais e pela sobrevivência dos povos originários, em seus territórios e em suas manifestações diversas.

Considerando que todas as nações estão enfrentando a Pandemia do Novo Coronavírus, o compromisso pelo reconhecimento e pela valorização da diversidade humana é premente para a garantia de acessos e de atendimento humanizado.

Considerando que a crise econômica e política que afeta países com sistemas neoliberais determinados na implementação de estados mínimos, compromete a garantia de direitos sociais de modo equânime e potencializa as desigualdades que se propagam a cada ano em países em desenvolvimento.

Considerando que o Brasil passa por uma crise multidimensional, a qual contempla a crise sanitária da doença Covid-19, que está matando de modo

exponencial brasileiros e fazendo com o que o país figure entre os primeiros no ranking de mortes diárias. Em dados de hoje, o Brasil é o segundo país com o maior número de infectados, totalizando 465.166 pessoas e beirando os 30 mil mortos. O país segue com mais de 1 mil mortes diárias decorrentes da Covid-19. Salienta-se, ainda, a triste realidade permeada por Fake News, por agressões contra a imprensa, contra agentes de saúde e por subnotificação acerca da doença. Cabe, portanto, mais do nunca, firmar um pacto de resistência a todas as nuances de uma necropolítica já instaurada no Brasil, ou seja, da gestão de mortes diante deste panorama e de questões que antecedem à crise sanitária.

Sendo assim, nós, docentes, pesquisadores, profissionais da Cultura, estudantes de diversas áreas, comprometemo-nos em pactuar pela defesa da vida em sua diversidade, pela redução gradual da desigualdade social no Brasil, a qual necessita de políticas de Estado dedicadas aos seu enfrentamento. Comprometemo-nos, ainda, em difundir esta carta, junto aos nossos pares e à comunidade, para que possamos – Pessoas com Deficiência ou não - obter adesões pela vida sem ódio, pela paz, com respeito e com equidade no acesso a serviços, a lugares, à educação, à saúde, à cultura e a todos os produtos da criatividade humana, sem barreiras e sem estigmatização. Com segurança e com autonomia, com respeito e exercício permanente de empatia a todos, sobretudo às famílias com mortos pela Covid19, e com alteridade, poderemos cumprir com o imperativo categórico do dever de memória diante deste quadro de desmonte da cultura e da educação no país. Nosso compromisso ético é pela manutenção das atividades educativas e culturais a todas as pessoas, de modo que toda política contrária ao acesso universal seja identificada e combatida por meios científicos.

Pelotas, 29 de maio de 2020.

Profa. Dra. Jeniffer Cuty

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Ms. Desirée Nobre Salazar

Universidade Federal de Pelotas

Profa. Dra. Patricia Dorneles

Coordenadora do Curso de Especialização em

Acessibilidade Cultural – UFRJ

Prof. Dr. Eduardo Cardoso

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Jefferson Fernandes

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Profa. Dra. Francisca Ferreira Michelin

Universidade Federal de Pelotas

Marcia Beatriz dos Santos Bamberg. Pessoa com

deficiência visual. Canoas - RS

Célia Regina de Moraes Gillio - Fundação Dorina Nowill

para cegos São Paulo - SP

Aparecida Pereira Leite - Pessoa cega, consultora em

audiodescrição. Inclusive Acessibilidade e Produção

Cultural - Rio de Janeiro / RJ

Denise Mesquita de Paula - Deficiente visual / baixa-
visão. São Paulo-SP

Marcelino Tavares de Oliveira, pessoa com deficiência
visual, servidor UFRN

Christina Holmes Brazil - RJ (PcD)

Daniella Forchetti - UNICAMP - Música e Movimento
Acessibilidade Cultural/ SP

Marilaine Castro da Costa- Accorde Filmes

Mayara Bezerra Jerônimo da Silva Barreto - UFRN

Maria Cândida da Silva Abes - TVE/Campo Grande/MS.
Audiodescritora/UFJF.

Célia Regina de Moraes Gillio - Fundação Dorina Nowill
para cegos São Paulo - SP

Rosangela Cristina Ribeiro Ramos - Graduação em
Museologia/UFRGS

Maria Patrícia Lourenço Barros - IF Sertão
Pernambucano Campus Salgueiro.

Cláudia Celeste Schuindt - Universidade Federal do
Paraná - PPGECM

Verônica de Andrade Mattoso - Representante de
Acessibilidade do Instituto de Nutrição

Josué de Castro - Curso de Graduação em Gastronomia
- Universidade Federal do Rio de Janeiro

Marcio José Felipe - Tecnólogo em Redes de
Computadores - Rio de Janeiro - Pessoa cega

Giovana de Gouvêa Caldas - ID inclusão e design,
Recife/PE

Professor adj. Francisco Jarbas Santos de Sousa
- Universidade Estadual do Ceará /Faculdade de
Educação de Itapipoca-UECE/FACEDI; Itapipoca-Ce.

Ivone Angela dos Santos - Fundação de Cultura de
Mato Grosso do Sul - FCMS

Diele Pedrozo Santo - Ver com as Mãos - Curitiba/PR

Larissa Hobi - UFPB/Caleidoscópio Acessibiliddae - João
Pessoa/PB

Márcia Caspary - Tagarelas Produções - Porto Alegre RS
/ Florianópolis/SC

Francisca Emanuella Salvador/ João Pessoa-PB

Lângela dos Santos Carmo/ Universidade Federal do Pará.

Andréa Lacerda Bachettini - Rede de Museus/PREC/
UFPEL. Pelotas - RS.

Marcelo Hansen Madail - Museu Municipal Parque da
Baronesa. Pelotas - RS.

Rodrigo Weinheimer Pereira - Bacharelado em História
/ UFPEL.

Rodrigo Cezar Mendes - Centro Universitário Univel.
Cascavel-PR.

Alexandra Frazão Seoane - Universidade Estadual do Ceará

Rosângela Favaro - Audiodescritora- São Paulo

Fernanda Gabriêlle Pereira dos Santos - UFPEL. Pelotas - RS.

Shaiane Molina da Luz- UFPEL

Solange Maria Lustosa Batista - PI

Márcia Cristina Vieira Nunes - PI

Andréia Paiva de Araújo Ferreira - Ver com Palavras
Audiodescrição - Atriz/Audiodescritora - São Paulo / SP

Thayse Geane Iglesias da Silva - Curitiba-PR- UFPR-

Túlio Ricardo de Lima Rodrigues - Recife/PE

Denise Alves da Silva - FURG - Rio Grande-RS

Talita Garcia de Oliveira - Graduanda em Pedagogia – UFPEL

Amanda Correa Botelho – Graduanda de Terapia
Ocupacional – UFPEL

Jéssica Veras Araújo - Graduanda de Terapia
Ocupacional – UFPEL

Tatiana Castro Fonseca – Terapeuta Ocupacional -
Especializando em Direitos Humanos, Acessibilidade e
Inclusão - ENSP/FIOCRUZ

Lenira Costa dos Santos - Licenciada em Artes Visuais
- ULBRA -Canoas -RS - Pós Graduada em Arte Terapia -
IERGS - Porto Alegre (Cachoeirinha-RS).

Maria Patrícia Lourenço Barros - IF sertão
Pernambucano Campus Salgueiro

Cristiano Floriano Almeida - Porto Alegre
EMEF Nossa Senhora do Carmo

Mimi Aragón - OVNI Acessibilidade Universal (Porto
Alegre/RS)

Bárbara Barros Lustosa da Silva - Atriz e Produtora de
Acessibilidade - Maceió/AL

Susan Vieira Barnes - Artista Visual e Conservadora-
Restauradora - Museu da Moda/ Fundação Municipal
de Cultura de Belo Horizonte- Setor Educativo.

Silvia Arruda - Arquiteta , diretora da Silvia
GACessibilidade e professora de Expografia Acessível

Consuelo Vallandro - Artista - UFRGS e Escola Legato

Míriam Célia Rodrigues Silva - Muse

Eliana Franco – Doutora em Tradução, Audiovisual e
Acessibilidade

Maria Patrícia Lourenço Barros - IF Sertão
Pernambucano Campus Salgueiro

Livia Maria Villela de Mello Motta – Ver com Palavras (SP)

Marianna Kutassy - Centro de Artes da Universidade
Federal Fluminense

Ana Paula Campos, Museu Antônio Parreiras, Niterói, RJ

Liliana Barros Tavares – Gestora da Com Acessibilidade
– Recife

Maria da Conceição Barros de Souza- Discente(
Mestrado) do PPGED/ UFRN

Viviane Panelli Sarraf – Museus Acessíveis (SP)

CARTA AOS BÍPEDES,
SALVADOR, 29 DE JUNHO
DE 2020

Edu O.

CARTA AOS BÍPEDES,

Você, talvez, não se dê conta, mas você é bípede. Sim, se você não possui nenhuma deficiência e é parte da categoria de pessoas construídas dentro de padrões normativos de corpo que consideram as experiências da deficiência como patologia; se nos olha com sentimento de pena, compaixão, coitadinho; se considera a pessoa com deficiência menos capaz, menos bela e improdutiva; se considera a deficiência como se fosse uma experiência única que se repete da mesma maneira para todas as pessoas e desconsidera a grande diversidade das deficiências e suas especificidades, além dos contextos pessoais, você é bípede. Se a sua inclusão quiser nos colocar nos cercadinhos específicos que mais excluem, sim, você é bípede. Se entende que o corpo **sem** deficiência é a única possibilidade de normalidade, sem dúvida, você é bípede.

Deixa eu te explicar logo que a bipedia, na minha perspectiva, é essa estrutura sócio-econômica-cultural-política que determina o que é normal e o que é anormal, capaz e incapaz. O que apresento como bipedia não se trata da maneira de andar, é sobre o sistema de opressão pautado numa construção também histórica da normalidade, assim como é construída a ideia de deficiência.

Por exemplo, eu vou falar da Dança porque é minha área de atuação, mas faça um esforço e pense a partir do seu contexto. Você é bípede se a sua Dança desconsidera as possibilidades de diversos corpos e não se dá conta das limitações da própria bipedia que ao longo do tempo repete tantos clichês de uma verticalidade e virtuosidade tão redutoras sobre o que é dança e corpo; se nas suas escolhas estéticas, artísticas e, portanto, políticas, você mantém e reproduz espaços de invisibilidade e não reconhecimento da produção de artistas com deficiência; se na sua curadoria você não se dá

conta de que o tema secular da Dança é o corpo branco-cisgênero-bípede que você teima em perpetuar na programação de seus festivais, bienais, eventos e não faz a mínima questão de romper com esse padrão e ainda nos mantém nas atividades extras, nas suas ações formativas que você nem participa e nas mesas de debate como um assunto que você também não quer ouvir; se em suas aulas você nem pensa nas pessoas com deficiência e quando aparece alguma ela que se vire porque “meu *grand jeté* é lindo demais para eu não mostrar”; se na sua produção você não se importa com a acessibilidade e até descumpre o que determinam as Leis brasileiras se justificando com falta de verba, mas também não luta para que os espaços culturais se responsabilizem com os equipamentos ou haja nos orçamentos dos editais ou ferramentas de fomento à cultura uma rubrica, específica, destinada à acessibilidade para todos os projetos. Você sequer pensa nisso e, no fundo, acha muito trabalhoso; se você for jornalista, continua insistindo no tom sensacionalista em matérias que nos tratam como nos antigos *freelance shows*. Você entende? O pensamento bípede está em todo canto, domina todos os espaços e nos invisibiliza, nos recusa.

O que falar então das suas novelas contando a vida da classe média branca bipede brasileira tão monotemáticas e enfadonhas sobre romances que você supõe que eu nunca poderei viver? Ou seus filmes, seu teatro, seus musicais que nunca nos representam. Posso te contar? Quando eu era criança sonhava em ser o protagonista da novela das oito, a TV era minha única referência no interior da Bahia, eu vivia sempre no mundo da lua com Emilia, o Saci e a Cuca... chegava até a contracenar, em casa, com Fernanda Montenegro, Malu Mader, Lidia Brondi... Mas eu não me via e ainda não me vejo nas telinhas, telonas, no seu palco tão bípede. Por isso decidi fazer Belas Artes na UFBA para tentar me manter artista como eu sempre soube que

era. Depois, fiz umas aulas na Escola de Teatro e acabei na Dança onde estou há 22 anos, mas isso é uma longa história que posso te contar depois. Você, talvez, nem se interesse.

Eu queria mesmo entender quando você pensa em Dança, qual o corpo pode dançar a sua Dança? Quem pode fazer a tua arte? Quem pode assisti-la? Se todo corpo é a própria pessoa, pois não existe corpo isolado da pessoa, que pessoas cabem na sua caixinha? Quem você deixa fora? O que você pensa sobre deficiência? Quais as palavras você associa à deficiência? E quando pensa na relação Dança e Deficiência ou Arte e Deficiência, quais as imagens que surgem? Que referências você tem sobre o tema? E se você não tem nenhuma referência ou segue o senso comum, como se arvora a julgar nossa competência e produção? Você, provavelmente, nem conhece Estela Lapponi, Cia Gira Dança, Moira Braga, Mickaella Dantas, Dave Toole, Annie Hanauer, Dan Daw, Claire Cunningham, Carolina Teixeira, Natalia Rocha, Leo Castilho, João Paulo Lima, Jéssica Teixeira, Candoco Dance Company, entre tantos outros. Você sabe tão pouco sobre tanta coisa! Só para te lembrar, bípede, Frida Kahlo, Stephen Hawking, Franklin Roosevelt eram def. Pasmee, bípede, mas o REI da música brasileira é def, sabia? Talvez, se ele tivesse assumido de fato essa característica você não o considerasse tão rei assim, não é? Espero não ter te decepcionado, mas no nosso caso, somos reis e rainhas que sempre estamos nus. Vocês nos olham e só enxergam o que acham ou querem achar sobre nossos corpos. Sobre nós.

O buraco é mais embaixo... e as rodas da minha cadeira não conseguem atravessar. Vocês sempre criam buracos para eu não me aproximar tanto de vcs. Vai que a deficiência pega, ne?! Aliás, o buraco é mais em cima, abissal, como diz Boaventura de Sousa Santos, estabelecendo quem pertence e quem não pertence a um determinado lado da linha que vocês inventaram

para criar hierarquias e espaços de poder sobre quem está autorizado a falar e quem deve silenciar ao longo da vida, subjugado às suas ordens. Você, bípede, nos prende no quartinho dos fundos para esconder aquilo que revelamos sobre vocês mesmos. Vocês tem medo de nós.

Vou te contar uma história que li no livro Holocausto brasileiro – Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil, de Daniela Arbex. Antônio foi internado no manicômio de Barbacena e passou vinte e um anos em total silêncio, era considerado mudo pelos funcionários do local. Um dia, Antonio soltou a voz ao ouvir uma banda de música. Todos se espantaram e perguntaram porque ele não tinha informado que falava. Ele, então, responde: uai, ninguém nunca perguntou.

Pois bem, vocês também nunca me perguntaram, mas eu não silencie e repito incansavelmente: VOCÊS, BÍPEDES, ME CANSAM!

Sem dúvida não conseguimos desconstruir e destruir estruturas tão fixas assim. O pensamento bípede é da nossa estrutura social, molda e limita a compreensão de corpo e de mundo que anula qualquer experiência fora do que é considerado normal. Essa normalidade não existe, bípede. Acredite em mim! Repense, reveja, mude esses conceitos. Não dá mais para você continuar vivendo montado em tantos privilégios. Sabe por que? Eu percebo um vento que vem de longe para soprar – quem sabe – alguma mudança. Nós – pessoas com deficiência – estamos ocupando espaços, furando algumas bolhas. É da ordem do existir mudarmos quando entramos em contato com o outro, nos perturbamos com o desconhecido ou, nesse caso, nem tão desconhecido assim, mas justamente por ser tão conhecido nem nos damos conta. O encontro... o contato... transformam.

Agora, falo aos meus pares, esses “corpos intrusos”, como diz Lapponi, que chegam sem pedir licença, invadem onde não foram historicamente

chamados e rompem tudo desde a arquitetura até as atitudes, a comunicação, a tecnologia... “corpos intrusos” que instigam, incomodam, coçam o meio das costas, furando essas bolhas para afirmar o que somos e rejeitar padrões impostos. Jamais esquecer de que quando entramos nos espaços os transformamos. Experiência vivida não se apaga. Ninguém fala por ninguém, ninguém fala por nós, mas podemos compreender o universo do outro e tentar criar junto com ele. Lembremos sempre do que Djavan canta: “voar... é do homem”.

Eu te escrevo, bípede, não para aumentar os abismos que tantas vezes vocês nos jogaram desde a Grécia antiga, mas para criarmos pontes, para vocês se darem conta das violências que provocam cotidianamente, até mesmo no tratamento que pensam ser carinhoso, mas vem carregado de compaixão, pena. Eu sei, alguns de vocês nem sabem.

Mas, olha, se já havia passado da hora da mudança, não será este o momento para transformarmos nossos hábitos de consumo, romper padrões que criamos, repetimos e nos determinam o que é belo, o que é produtivo e capaz? Quando **sairmos** desse isolamento que vocês bípedes estão achando uma novidade, mas que para nós – pessoas com deficiência – é uma condição imposta rotineiramente pela falta de acessibilidade e oportunidades, o que vai importar? Quais vidas importam? Umas mais outras menos?

Você até aparece defendendo causas com certa visibilidade, mas quando te chamamos para falar sobre nós, você se esquivava, diz que está muito ocupado, sem tempo e sem dinheiro. Na verdade você nem lembra da nossa existência. Na sua luta anti qualquer coisa e em defesa da vida, você pensa na vida da pessoa com deficiência? Se não, bípede, me desculpe te desapontar, mas eu não acredito na sua luta. Sabe por que?

Porque o corpo com deficiência é futuro. Tenho repetido isso incansavelmente. A experiência da deficiência é um porvir constante para qualquer pessoa sejam mulheres, homens, negras, indígenas, transsexuais, cisgêneras, gays, lésbicas, assexuadas... se não por alguma surpresa do destino, pela própria vida. Sim, quando envelhecemos é porque nos mantemos vivos e o envelhecimento é companheiro da deficiência. Entender o corpo com deficiência como futuro é pensar na contribuição que estudos da deficiência tem trazido para diversas áreas da ciência, desde estudos da medicina, quanto robótica, tecnologia, comunicação, artes... enfim, pensar por outra via, pensar dialogicamente, desconstruindo uma perspectiva de subalternidade da deficiência. Se todo mundo pode vir a ter deficiência, não seria melhor construirmos um mundo a partir dessa realidade?

Pelo futuro que já é agora, desejo que nós, pessoas com deficiência, ocupemos espaços de visibilidade porque somos multidão. Tentar quebrar as barreiras impostas pela normatividade deve ser o que nos faz mover e mostrar essa história ainda pouco contada e quase nada acessada por grande parte das pessoas. Para mim, isso é o que me faz existir nesse passado-presente-futuro-AQUI

Até breve,

Edu O.

SOBRE OS PALESTRANTES

ALINE ROCHA, é graduada em Museologia e Doutora em Ciências (Geologia).

Atualmente é museóloga e vice-diretora do Museu da Geodiversidade (MGeo - IGEO - Universidade Federal do Rio de Janeiro), coordenadora da Câmara de Acessibilidade do Sistema Integrado de Museus, Acervos e Patrimônio (GT SIMAP - UFRJ) e membro do Fórum Permanente UFRJ Acessível e Inclusiva (UFRJ).

CÉLIA SOUSA, Doutora em Ciências da Educação. É docente do Instituto Politécnico de Leiria (Portugal) e coordena o Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID), da mesma instituição. Pesquisadora do Centro de Investigação interdisciplinar de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa. Membro da direção da Sociedade Portuguesa de Engenharia de Reabilitação e Acessibilidade (SUPERA).

DESIRÉE NOBRE, é graduada em Terapia Ocupacional e Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural. Atualmente é professora substituta do Curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Pelotas, onde também atua como colaboradora da Rede de Museus e na Pró-reitoria de Extensão e Cultura. Coordenadora do Seminário Internacional de Acessibilidade Cultural.

EDU O., é graduado em Artes Plásticas e Mestre em Dança. Atualmente é doutorando em Dança, artista e Professor da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

FELIPE LEÃO MIANES, é graduado em História e Doutor em Educação. Audiodescritor de diversos produtos, tem larga experiência como formador e pesquisador nas áreas de inclusão, acessibilidade e audiodescrição.

FRANCISCA FERREIRA MICHELON, é graduada em Licenciatura Plena em Educação Artística e Doutora em História. Professora do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, atualmente exerce o cargo de Pró-Reitora de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pelotas.

HELOISA FISCHER, é graduada em Jornalismo e Especialista em Cultura do Consumo. Mestranda em Design e fundadora da Comunica Simples, assessoria de aprendizagem especializada em Linguagem Simples. Integra a Plain Language Association International (PLAIN).

JEFFERSON FERNANDES ALVES, é graduado em Pedagogia e Doutor em Educação. Professor do Departamento de Práticas Educativas e Currículo, do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Coordena o Setor de Acessibilidade da Secretaria de Educação a Distância da UFRN. Diretor do Centro de Educação/UFRN.

JENIFFER CUTY, é graduada em Arquitetura e Urbanismo e Doutora em Planejamento Urbano e Regional. Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pesquisadora em Direitos Humanos. É a atual Coordenadora da Comissão de Graduação do Curso de Museologia da UFRGS.

JULIO CAETANO COSTA, é graduado em Terapia Ocupacional e Doutor em Informática na Educação. É professor do Curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Pelotas.

KARINA PEREIRA, Psicopedagoga, Doutora em Educação. É professora da Área de Libras na Universidade Federal de Pelotas. Trabalha com pesquisas e projetos relacionados à arte inclusiva e a comunidade surda.

LÍVIA MOTTA, é audiodescritora com mestrado e doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem. Atua na implementação da audiodescrição em todos os tipos de espetáculos, produtos audiovisuais, além de eventos religiosos, acadêmicos e sociais.

MARIA VALCHOU, é graduada em História e Arqueologia e Mestra em Museologia. Membro fundadora e Diretora Executiva da associação Acesso Cultura. Membro dos corpos gerentes do ICOM Portugal (2005-2014) e editora do seu boletim.

MARILAINE CASTRO DA COSTA, é graduada em Jornalismo e Mestra em Comunicação Acessível. É sócia da Accorde Filmes, onde atua como produtora, roteirista, diretora e audiodescritora de obras audiovisuais.

MIMI ARAGÓN, é sócia da OVNI Acessibilidade Universal, atua como produtora de recursos de acessibilidade comunicacional em mais de duas centenas de projetos nas áreas do audiovisual, artes cênicas, música, artes visuais, museus, educação, editorial, internet, publicidade e política. É audiodescritora roteirista e narradora.

PATRÍCIA DORNELES, é graduada em Terapia Ocupacional e Doutora em Geografia. Atua há 20 anos no campo das políticas públicas culturais. É coordenadora do I Curso de Pós-Graduação em Acessibilidade Cultural para pessoas com deficiência, com o apoio do Ministério da Cultura. É professora do Departamento de Terapia Ocupacional da UFRJ e coordenadora do Grupo de Pesquisa Terapia Ocupacional e Cultura - CNPQ.

PATRÍCIA ARAÚJO VIEIRA, é graduada em Letras e Doutora em Linguística Aplicada. Tem desenvolvido pesquisas na área de Linguística, com ênfase nos seguintes temas: Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), leitura e escrita em português como segunda língua para os surdos, Tradução Audiovisual Acessível a surdos pela legendagem e movimentação ocular. É professora adjunta do curso Letras Libras da Universidade Federal do Ceará.

RAFAEL BRAZ, é psicólogo e consultor em audiodescrição. Já realizou consultorias para filmes e séries, espetáculos de teatro, shows musicais, exposições de artes visuais e versões acessíveis de materiais pedagógicos, dentre outras modalidades de produções artísticas e culturais. Integra o grupo COM Acesso - Acessibilidade Comunicacional (UFRGS)

SUZELI RODRIGUES DAMACENO, é graduada em Jornalismo, com especialização em Marketing; Administração da Comunicação com o Mercado e Administração de Organizações do Terceiro Setor. Especialista em comunicação acessível e inovação colaborativa. Coordenadora do Movimento Web para Todos.

VALÉRIA ABDALLA, possui graduação em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Mestranda em Comunicação Acessível pelo Instituto Politécnico de Leiria. Atualmente trabalha na área de acessibilidade do Núcleo de Educação do Museu Histórico Nacional (IBRAM) e participa da Rede de Acessibilidade nos Museus (RAM).

VINÍCIUS SCHEFFER, é professor, pesquisador e intérprete de LIBRAS. Atua como professor substituto na rede básica de ensino em escola de surdos pela SEDUC/CE. É consultor em acessibilidade no Museu de Arte Contemporânea do Ceará – MAC Dragão e desenvolve serviços de tradução e interpretação pelo Art! em LIBRAS.

