



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**



SANDRINE MONTES ASSIS DE BEM

AUDIODESCRIÇÃO PARA IMAGENS ESTÁTICAS

Juiz de Fora

2024

SANDRINE MONTES ASSIS DE BEM

AUDIODESCRIÇÃO PARA IMAGENS ESTÁTICAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Linguagens, Culturas e Saberes.

Orientadora: Prof.^a Dra. Eliana Lucia Ferreira

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Montes Assis de Bem, Sandrine.
Audiodescrição para imagens estáticas / Sandrine Montes Assis de Bem. -- 2024.
126 f. : il.

Orientador: Eliana Lucia Ferreira
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2024.

1. Audiodescrição. 2. Recurso de acessibilidade comunicacional.
3. Museu. I. Lucia Ferreira, Eliana, orient. II. Título.

SANDRINE MONTES ASSIS DE BEM

AUDIODESCRIÇÃO PARA IMAGENS ESTÁTICAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação.

Aprovada em: 08 de janeiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Eliana Lucia Ferreira
Universidade Estadual de Campinas – Orientadora

Prof. Dr. Francione Oliveira Carvalho
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof. Dr. Eliamar Godoi
Universidade Federal de Urbelândia

Prof. Dr. Emerson Filipino Coelho
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOPMG

Dedico este trabalho a todos aqueles que lutam pela promoção do direito a igualdade e pela valorização do outro em suas diferentes potencialidades e nos diferentes espaços sociais. A todos que assumem o desafio de compreender e ampliar o conhecimento sobre a acessibilidade da pessoa com deficiência na sociedade.

AGRADECIMENTOS

Ao universo, à Divindade sagrada que me impulsiona a buscar fundamentos terrenos com base na ciência para a inclusão e acessibilidade das pessoas com deficiência na sociedade.

À querida professora e minha orientadora, Doutora Eliana Lucia Ferreira, por me apresentar esse caminho e acreditar nas minhas potencialidades. Por me dirigir sempre com palavras de encorajamento diante de todos os desafios. Sua presença nessa jornada acadêmica foi de extrema importância para meu aprendizado e construção de conhecimento.

Agradeço à Universidade Federal de Juiz de Fora e em especial, aos professores do Programa de Pós- Graduação em Educação dessa Instituição de Ensino Superior.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG, que fomentou e apoiou essa pesquisa.

Ao núcleo e grupo de pesquisa em Inclusão, Movimento e Ensino à Distância – NGIME, pela jornada de anos de participação acerca da inclusão e acessibilidade das pessoas com deficiência na sociedade, em especial a Cássia e Ângela pela força que me trouxeram quando eu pensava que não ia dar conta.

A todos do Museu Murilo Mendes (em especial à Carmem Altomar), que cuidadosamente estiveram ao meu lado na pesquisa e elaboração das audiodescrições das obras da Coleção 25 anos Murilo Mendes.

À minha mãe, Marluce, minha grande inspiração e impulsionadora dos caminhos da minha prática e formação docente. Ao apoio que sempre me deu desde meu nascer até aqui.

A meus filhos Beatriz, Isaac e Isadora e à minha netinha Maria, que mesmo não entendendo a complexidade da dedicação que uma pesquisa exige, aceitaram minhas ausências, meu nervosismo e impaciência, pois acreditaram na escolha que fiz, amo muito vocês.

Ao Ronald, meu esposo, companheiro de todas as horas e grande incentivador da minha busca docente.

A meus irmãos Erasmo, Enoch e Mariana e a meu pai, a meu sobrinho Bento, que nasceu em meio ao turbilhão da pesquisa e que por isso não consegui cuidar dele

e de sua mãe, à minha amiga e cunhada Letícia, à minha afilhada Alice e a todos os familiares e amigos que torceram por mim e entenderam toda minha ausência nesses dois anos.

À minha amiga Gislene, professora com tamanha experiência na Educação Superior, que esteve junto em todo esse processo.

Aos professores e às professoras que estiveram presentes na minha banca de avaliação: Professor Doutor Francione Oliveira Carvalho e Professora Doutora Eliamar Godoi, Doutor Luis Carlos Lira e ao Professor Doutor Emerson Filipino, que gentilmente aceitaram participar e contribuir com essa pesquisa. Obrigada pelas orientações, sugestões dadas e por todo o auxílio que enriqueceram de maneira singular o aprimoramento da pesquisa.

A todos que, direta ou indiretamente, estiveram juntos nessa jornada, muito obrigada.

Quando o homem compreende a sua realidade, pode levantar hipóteses sobre o desafio dessa realidade e procurar soluções. Assim, pode transformá-la e o seu trabalho pode criar um mundo próprio, seu Eu e as suas circunstâncias.

Paulo Freire

RESUMO

O crescente uso das Tecnologias da Informação e Comunicação (TDIC) em todos os setores da sociedade faz com que cada vez mais vídeos e imagens estejam presentes em nossas vidas, mas muitas vezes sem a concorrência de recursos acessíveis, destinados às pessoas com deficiência e/ou dificuldades de aprendizagem. Dentre as possibilidades que podem auxiliar na acessibilidade destaca-se a audiodescrição. Este trabalho tem como objetivo construir e disponibilizar ao público a audiodescrição de 16 obras da Coleção Murilo Mendes 25 Anos, que estiveram em exposição no ano 2022 no Museu Murilo Mendes, em Juiz de Fora/MG. As análises dos dados foram realizadas à luz da abordagem qualitativa a partir dos princípios da audiodescrição de imagens estáticas. Os resultados trabalhados nos revelam ser a audiodescrição um recurso de acessibilidade que em seus múltiplos conceitos vem contribuindo para a inclusão social das pessoas com deficiência nos mais variados espaços culturais, ademais possibilita às pessoas com deficiência o acesso aos espaços públicos de cultura, como por exemplo, uma visita aos museus. Portanto, a audiodescrição promove o protagonismo dos sujeitos em sua mobilidade, permitindo, assim, o encontro com a cultura por meio da compreensão das obras artísticas disponibilizadas ao público, especialmente, às pessoas com deficiência visual. Dessa forma, nesse trabalho foi mostrado como promover a inclusão e o incentivo aos espaços sociais e culturais ao fazer a adaptação das 16 obras audiodescritas para receber pessoas com deficiência nos museus, permitindo que a arte tenha a possibilidade de encontrar em todos uma porta aberta para ser surpreendida, ser emocionada, e pronta para conhecer os vários caminhos de nossa História.

Palavras-chave: audiodescrição; recurso de acessibilidade comunicacional; museu.

ABSTRACT

The growing use of Information and Communication Technologies (ICT) in all sectors of society means that more and more videos and images are present in our lives, but often without the competition of accessible resources, intended for people with disabilities and/or learning difficulties. Among the possibilities that can help with accessibility, audio description stands out. This work aims to build and make available to the public the audio description of 18 works from the Murilo Mendes 25 Years Collection, which were on display in 2022 at the Murilo Mendes Museum, in Juiz de Fora/MG. Data analyzes were carried out using a qualitative approach based on the principles of audio description of static images. The results revealed that audio description is an accessibility resource that, in its multiple concepts, has contributed to the social inclusion of people with disabilities in the most varied cultural spaces, and also allows people with disabilities access to public cultural spaces, such as , a visit to museums. Therefore, audio description promotes the protagonism of subjects in their mobility, thus allowing an encounter with culture through the understanding of artistic works made available to the public, especially to people with visual impairments. Thus, this work showed how to promote inclusion and encouragement of social and cultural spaces by adapting the 18 audio-described works to welcome people with disabilities in museums, allowing art the possibility of finding an open door in everyone to be surprised, to be thrilled, and ready to discover the various paths of our History.

Keywords: audio description; communication accessibility resource; museum.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1	Aquarela sobre papel, sem título / Ismael Nery (1928).	98
Ilustração 2	Enseada de Botafogo / Ismael Nery (1928).	99
Ilustração 3	Retrato de Murilo Mendes / Alberto da Veiga Guignard (1930).	100
Ilustração 4	Nanquim e óleo sobre papel / Cândido Portinari (s/d).	101
Ilustração 5	Guache sobre cartão. Sem título / Maria Helena Vieira da Silva (s/d).	102
Ilustração 6	Grafite e nanquim. Tocadora de Harpa. Arpad Szenes (1940).	103
Ilustração 7	Gravura em Metal. Sem título/ Fayga Ostrower (s/d).	103
Ilustração 8	Nanquim sobre papel: sem título / Athos Bulcão (1994).	104
Ilustração 9	Nanquim sobre papel: Macumba / Lívio Abramo (1950).	105
Ilustração 10	Grafite sobre papel. Cabeça do poeta Murilo Mendes / Flávio de Carvalho (1951).	106
Ilustração 11	Ponta seca sobre o papel: sem título / Georges Braque (s/d).	107
Ilustração 12	Deshabillés. Colagem sobre cartolina / Max Ernst (1920).	108
Ilustração 13	Litografia sobre papel: Manequins/ Giorgio de Chirico (s/d).	109

Ilustração 14	Litografia sobre papel: sem título/ Fernand Léger (1953).	110
Ilustração 15	Sem título / Alberto Magnelli (1933).	111
Ilustração 16	Serigrafia sobre papel. Sem título / Victor Vasarely (s/d).	112

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Descritores utilizados para busca no Banco Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações.	18
Quadro 2	Síntese dos trabalhos selecionados para a pesquisa: Banco de dados da Capes.	19
Quadro 3	Síntese dos trabalhos selecionados para a pesquisa: dissertações.	20
Quadro 4	Síntese dos trabalhos selecionados para a pesquisa: teses.	20
Quadro 5	Síntese dos trabalhos selecionados para a pesquisa: CAPES.	21
Quadro 6	Enquadramento e posicionamento da câmera.	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABAD	Associação Brasileira de Audiodescrição
ABERT	Associação Brasileira de Rádio e Televisão
ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
AD	Audiodescrição
ADS	Audiodescrição Simultânea
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CAEFI	Coordenação de Acessibilidade Educacional, Física e Informacional
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CADIOGITAL PES	Catálogo de Teses e Dissertações
CBA	Comitê Brasileiro de Acessibilidade
CTA – IFRS	Centro Tecnológico de Acessibilidade – Instituto Federal do Rio a Grande do Sul
CID	Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde
CDDD	Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência
DDPD	Declaração dos Direitos das Pessoas com Deficiência
DIDH	Declaração Internacional de Direitos Humanos
DV	Deficiência Visual
EPD	Estatuto da Pessoa com Deficiência
NGIME	Núcleo de Pesquisa, Inclusão, Movimento e Ensino a Distância
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz
ICOM	<i>International Council of Museuns</i> – Brasil
LIBRAS	Linguagem Brasileira de Sinais
MIISPD	Movimento Internacional de Inclusão Social das Pessoas com Deficiência
MAMM	Museu de Arte Murilo Mendes
NBA	Norma Brasileira de Acessibilidade
OMS	Organização Mundial de Saúde

ONU	Organização das Nações Unidas
ProAC	Programa de Apoio à Cultura
PNM	Política Nacional de Museus
PM	Plano Museológico
PROCAD	Programa e Fortalecimento Emergencial de Atendimento do Cadastro Único
PosLin	Política Nacional de Saúde da Pessoa com Deficiência Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal de Minas Gerais
PosLa	Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Ceará
PcDVs	Pessoas com Deficiência Visual
PROac	Programa de Apoio à Cultura
RNIB	Instituto Nacional Real para Cegos
RFB&D	<i>Recordings for the Blind and Dyslexic</i>
SECADI	Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão
SNPDPD	Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência
SDHPR	Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República
SDPD-SP	Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência de São Paulo
Scielo	Scientific Electronic Library On-line
TAV	Tecnologia Assistiva Visual
TA	Tecnologia Assistiva
UBC	União Brasileira de Cegos
UEM	Universidade Estadual de Minas Gerais
UNESP	da Universidade Estadual Paulista
USF- CAL	Universidade de São Francisco, na Califórnia (USF-Cal)
UFGD	Universidade Federal da Grande Dourados
UFTM	Universidade Federal do Triângulo Mineiro
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 ESTADO DA ARTE	18
3 CONCEPÇÃO DE DEFICIÊNCIA E DEFICIÊNCIA VISUAL	25
4 ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO	30
4.1 ACESSIBILIDADE CULTURAL	34
4.2 OS MUSEUS COMO ESPAÇOS CULTURAIS	36
5 AUDIODESCRIÇÃO	42
5.1 ASPECTOS HISTÓRICOS	42
5.2 A PROFISSÃO DE AUDIODESCRITOR	48
5.3 O CONCEITO DE AUDIODESCRIÇÃO	51
5.4 TIPOS DE AUDIODESCRIÇÃO	54
5.5 AUDIODESCRIÇÃO X TECNOLOGIA ASSISTIVA	55
6 METODOLOGIA	59
6.1 <i>CORPUS</i> DE ANÁLISE	59
6.2 CAMINHOS PERCORRIDOS	61
6.3 DESCRIÇÃO DA AUDIODESCRIÇÃO DAS IMAGENS ESTÁTICAS	73
6.4 <i>CORPUS</i> DE ANÁLISE DO DISCURSO EM RELAÇÃO À AUDIODESCRIÇÃO	76
6.5 CRITÉRIOS PARA A AUDIODESCRIÇÃO	96
7 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	117

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho, desenvolvido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), tem como temática central a audiodescrição, mais especificamente de uma parte da “Exposição Coleção Murilo Mendes: 25 anos” do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) de Juiz de Fora.

A audiodescrição (AD) é um recurso de acessibilidade, cujos múltiplos conceitos vêm contribuindo muito para a inclusão não só da pessoa com deficiência, mas de outros públicos nos mais variados espaços sociais. Segundo Motta (2011), o mundo no qual vivemos exprime significado a partir das imagens produzidas e reproduzidas continuamente em jornais, revistas, livros, internet, além das que são clicadas recorrentemente por milhares de usuários de celulares que passam a compartilhá-las nas redes sociais. Portanto, esse recurso busca, por meio da tradução das imagens em palavras, acessibilizar as informações para as pessoas com deficiência visual.

O envolvimento com a inclusão das pessoas com deficiência na escola, ao longo dos anos, fez com que eu chegasse até o Núcleo de Pesquisa, Inclusão, Movimento e Ensino a Distância (NGIME), no qual realizei diversos cursos de extensão e pós-graduação na área da inclusão e acessibilidade.

Dentre os cursos realizados, o curso de audiodescrição na escola foi um dos que em nós despertou um grande interesse profissional, por nos apresentar as inúmeras possibilidades de aplicação na promoção da inclusão e acessibilidade da pessoa com deficiência nos espaços educacionais, culturais e sociais.

A audiodescrição é um recurso que cada vez mais tem sido utilizado em programas de televisão, museus, eventos sociais, educacionais e *on-line*. Trata-se de um recurso que tem sido continuamente solicitado, devido à relevância de sua aplicabilidade na produção e organização de conteúdos acessíveis em forma de áudios que implicam a efetivação da acessibilidade e inclusão educacional, cultural e social da pessoa com deficiência.

A audiodescrição proporciona a acessibilidade e a inclusão da pessoa com deficiência, estando a garantia desse acesso prevista em documentos normativos legais.

Nessa perspectiva, o Museu de Artes Murilo Mendes propôs uma parceria para a realização da audiodescrição da “Exposição Coleção Murilo Mendes: 25 anos”, que foi inaugurada no dia primeiro de julho de 2022, trazendo à mostra uma seleção do acervo do museu, a qual refletia os aspectos do colecionismo de Murilo Mendes em diferentes intervalos de tempo, bem como das relações pessoais e intelectuais do escritor em seu percurso no Brasil e na Europa.

Dessa forma, o presente trabalho busca responder à seguinte questão: Como, por meio da audiodescrição, o Museu de Arte Murilo Mendes pode contribuir na acessibilidade do público com deficiência visual e outros públicos que tenham a necessidade de utilização desse recurso?

Assim, essa pesquisa, buscando atender à solicitação da instituição, tem como objetivo geral realizar a audiodescrição de obras de arte, por intermédio de metodologias sistematizadas por Motta e Silveira (2018 e 2019). O desenvolvimento do tema em questão possibilita maior visibilidade e compreensão da audiodescrição nos museus, favorecendo uma compreensão acerca da necessidade de esse recurso estar presente nas instituições para que todos possam usufruir desses espaços com equidade.

Desse modo, a presente investigação visa contribuir para a inclusão e a acessibilidade da pessoa com deficiência, o que nos impulsionou desde o início do nosso percurso docente, no qual buscamos estratégias educacionais para que esses sujeitos pudessem transitar com autonomia nos espaços sociais.

Para tal, além dessa primeira seção introdutória, o trabalho se encontra organizado em mais seis seções, incluindo as considerações finais.

A segunda seção apresenta um estado da arte acerca da questão da audiodescrição, por meio de um mapeamento das produções acadêmicas já existentes sobre a audiodescrição no Brasil, desde o ano de 2010 até o atual momento.

A seção subsequente leva em consideração documentos, normativas e leis que amparam a pessoa com deficiência. Apresenta os conceitos, as características e terminologia relacionados com deficiência visual.

A quarta seção aborda a “acessibilidade”, a “acessibilidade cultural” e os “museus como espaços culturais”, discorre sobre formas de se efetivar os recursos para que de fato a pessoa com deficiência tenha autonomia, total ou assistida, no acesso aos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, às edificações, aos

serviços de transporte e aos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação. Sobre a acessibilidade por meio de recursos tecnológicos, esses necessitam estar em consenso com os espaços sociais, a fim de garantir os direitos das pessoas com deficiência.

2 O ESTADO DA ARTE

Com o objetivo de explicitar os referenciais teóricos, pedagógicos e metodológicos da audiodescrição com base em evidências científicas, voltados a imagens estáticas, realizamos uma revisão bibliográfica, buscando sintetizar as informações disponíveis sobre as temáticas citadas acima elegendo os elementos quantitativos e qualitativos dos estudos primários.

Dessa maneira, verificamos as produções acadêmicas que discorrem sobre a temática dessa pesquisa iniciando a busca em dois bancos de dados. O banco de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) foi consultado primeiramente, por ser um sistema de busca que reúne registros desde 2010 e no qual, atualmente, os arquivos completos das teses e dissertações são anexados diretamente pelos programas de pós-graduação. Na sequência, foi pesquisada a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), por ser um banco eletrônico que publica e difunde teses e dissertações produzidas no país e no exterior, dando maior visibilidade à produção científica nacional.

Iniciamos os levantamentos bibliográficos no mês de novembro de 2021 até o final de 2023. Foram utilizados os mesmos descritores para ambos os bancos de dados, quando pesquisamos o período de 2013 a 2023, a saber, “audiodescrição” *and* “acessibilidade”. Essa primeira busca ocorreu sem filtragem, com o objetivo de verificarmos o número de trabalhos registrados em ambas as plataformas. Na segunda busca, utilizamos os descritores “audiodescrição” *and* “inclusão” e, em um terceiro momento, “audiodescrição” *and* “museu”. O quadro a seguir exhibe o número de trabalhos encontrados.

Quadro 1 – Levantamento de dados no Banco Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

Descritores	Trabalhos encontrados	Dissertações	Teses
“audiodescrição” <i>AND</i> “acessibilidade”	55	41	14
“audiodescrição” <i>AND</i> “deficiência visual”	73	59	14
“audiodescrição” <i>AND</i> “museu”	7	5	2

Fonte: Elaborado pela autora (2022)

Após essa primeira busca, foi possível verificarmos que a audiodescrição caminha lentamente nas pesquisas acadêmicas, o que demonstra uma grande necessidade de estudos na área. A partir desse levantamento, foram analisados os títulos e os resumos das produções selecionadas. Destacamos que os resumos desses estudos não formam um instrumento único e definitivo nos levantamentos e análises. Sempre que necessário, até pela relevância dos trabalhos sobre o tema, foram analisadas introduções e conclusões dessas produções. Na base de dados da CAPES, mantivemos os descritores da BTDB. Os critérios de inclusão estabelecidos foram artigos publicados no período de 2013 a 2023, pesquisas realizadas em instituições públicas e privadas de Ensino Superior.

Uma vez selecionadas as publicações do banco de dados da CAPES, realizamos a revisão de cada uma delas, eliminando os artigos duplicados. A leitura dos resumos e dos textos completos dos artigos ajudou a identificar as características contextuais relacionadas com a metodologia do trabalho e o local onde foi realizado o estudo. Subsequentemente a essa primeira seleção, realizamos as buscas no Catálogo de Teses e Dissertações (CADILOGITAL/CAPES), cujos resultados se encontram no quadro a seguir.

Quadro 2 – Síntese dos trabalhos selecionados para a pesquisa: Banco de dados da Capes

Descritores	Trabalhos encontrados	Selecionados
“audiodescrição” AND “acessibilidade”	25	0
“audiodescrição” AND “deficiência visual”	85	0
“audiodescrição” AND “museu”	5	1

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Para tanto, selecionamos, na Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e no Catálogo de Teses e Dissertações (CAPES), os trabalhos cujas temáticas estavam relacionadas à presente investigação, o que muito contribuiu para esse estudo e para o desenvolvimento da pesquisa. Desse modo, inicialmente, foram encontradas 51 dissertações e selecionadas 3 (três) nas quais as temáticas se aproximam das discussões propostas neste trabalho.

Os resultados referentes aos resumos das teses e das dissertações defendidas em programas de pós-graduação no Brasil, entre os anos de 2013 e 2023, tiveram, como enfoque, as variáveis: área de concentração das teses e dissertações, ano de publicação e as regiões brasileiras onde essa produção científica ocorreu. A temática dos trabalhos, a metodologia e o público-alvo também fizeram parte do presente texto buscando apontar aspectos centrais para a aferição de qualidade.

Quadro 3 – Síntese dos trabalhos selecionados para a pesquisa: dissertações

Autor / Ano	Instituição de Ensino Superior	Tema	Tipos de pesquisa / Principais instrumentos
Marielle Duarte Carvalho 2017	UFGD	Educação, arte e inclusão: audiodescrição como recurso artístico e pedagógico para a inclusão das pessoas com deficiência	Qualitativa e quantitativa.
Cristina Sayuri Sussuki Garbim 2017	UEM	Da instância discursiva da audiodescrição em peças publicitárias: as leis, o áudio-descritores e as empresas	Análise do Discurso, com enfoque nos estudos de Michel Pêcheux sobre noções de sujeito, sentido e/ou efeitos de formação discursiva e ideológica, interdiscurso e/ou memória discursiva.
Maria Catariana Candido Arabe 2023	UFTM	Audiodescrição e divulgação científica em uma exposição no Museu dos Dinossauros em Uberaba/MG	Análise de uma metodologia textual para a elaboração da audiodescrição aplicada a museus de ciências para além dos objetos estáticos, incorporando ao texto os cenários expositivos e a linguagem científica acessível.

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Quadro 4 – Síntese dos trabalhos selecionados para a pesquisa: teses

Autor / Ano	Instituição de Ensino Superior	Tema	Tipos de pesquisa / Principais instrumentos
Marisa Ferreira Aderaldo 2014	UFMG	Proposta de parâmetros descritivos para audiodescrição à luz da interface revisitada entre tradução audiovisual acessível e semiótica social – multimodalidade	Conhecer alguns trabalhos realizados no Brasil, em ADs de pinturas artísticas, para compreender o <i>modus faciendi</i> de audiodescritores e, com base na análise desses trabalhos, desenvolvida à luz da revisão à interface entre a tradução audiovisual acessível e a semiótica social multimodal, elaboramos a proposta de parâmetros descritivos de imagens artísticas.

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Quadro 5 – Síntese dos trabalhos selecionados para a pesquisa: CAPES

Ano/ Autor	Revista	Temática	Tipo de pesquisa / principais instrumentos
2022 Vinícius Leandro do Nascimento; Guilherme Ferreira de Oliveira; Olga Susana Costa Coito e Araújo; Suely Maciel	Extensão e cidadania	Experiência de produção de audiodescrição para visita guiada no museu do Instituto Lauro de Souza Lima	Abordagem exploratória.

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

A seguir, descrevemos os dados levantados, a fim de nos familiarizarmos melhor com os estudos mais relevantes da busca empreendida, relacionados à audiodescrição. As teses e as dissertações foram selecionadas pela semelhança dos títulos com o tema de pesquisa, tendo, em seguida, sido analisados os seguintes elementos: autor, título, ano, objetivo do estudo, metodologia utilizada e resultados alcançados.

A dissertação desenvolvida por Carvalho *et al.* (2017), **Educação, arte e inclusão: audiodescrição como recurso artístico e pedagógico para a inclusão das pessoas com deficiência**, teve como objetivo propor tecnologia social por meio de produtos técnico-pedagógicos para contribuir com a preparação dos sujeitos na recepção de eventos didáticos e artísticos mediados pela audiodescrição, buscando promover a autonomia comunicacional das pessoas com deficiência. A dissertação teve como metodologia a abordagem qualitativa e quantitativa, além da pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e ação pedagógica. Os resultados indicam que os professores da sala de aula comum desconhecem o recurso da audiodescrição e, embora alguns professores da sala de recursos, já tenham ouvido falar de tal recurso, não sabem do que se trata, o que evidencia um distanciamento entre professores da sala de aula comum e os professores de atendimento educacional especializado.

Garbim (2017), em sua dissertação **Da instância discursiva da audiodescrição em peças publicitárias: as leis, o áudio-descritor e as empresas**, enfoca a Análise do Discurso, especificamente no que se refere aos estudos de Michel Pêcheux sobre noções de sujeito, sentido e/ou efeitos de formação discursiva e ideológica, interdiscurso e/ou memória discursiva. Soma-se a esses conceitos a perspectiva contestadora da tradução para refletir sobre os aspectos culturais inerentes ao processo tradutório que ocorrem quando da realização de uma

audiodescrição. O trabalho teve como objetivo desvelar o modo como intra e interdiscursivamente o discurso da inclusão se materializa quando nos remetemos à audiodescrição e como produz efeito de sentido e de verdade em nosso meio sócio-histórico. As análises foram realizadas em fragmentos selecionados da audiodescrição dos vídeos "Audiodescrição em festa de casamento - Ver com outros olhos" e "Os primeiros 100 dias de Murilo".

A dissertação de Arabe (2023), intitulada **Audiodescrição e divulgação científica em uma exposição no Museu dos Dinossauros em Uberaba/MG**, tem como objetivo analisar uma metodologia textual para a elaboração da audiodescrição aplicada a museus de ciências para além dos objetos estáticos, incorporando ao texto os cenários expositivos e a linguagem científica acessível. A pesquisa, de cunho qualitativo, deu-se a partir da entrevista, utilizando-se a técnica *snowballsampling* para a composição do grupo de participantes. A partir dos resultados obtidos, verificou-se que os textos finais, elaborados a partir de consultorias realizadas e do diálogo com os participantes, foram capazes de proporcionar a construção imagética dos objetos e artefatos expostos, bem como da localização espacial de cada um deles dentro do museu, aquisição de vocabulário incorporando novas palavras ao cotidiano do participante, conhecimento científico e autonomia para a visita *in loco*. A autora aponta em sua conclusão que a construção de uma metodologia para a divulgação científica em museus de ciências perpassa diversos saberes e técnicas, chamando a atenção para o fato de que a elaboração de um roteiro aplicado à audiodescrição vai além das normas estabelecidas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e deve se adaptar aos contextos e às especificidades de cada realidade.

Aderaldo (2014), em sua tese, dá continuidade às pesquisas iniciadas por Magalhães e Araújo (2012) e Oliveira Jr. (2011) no escopo do projeto do Programa e Fortalecimento Emergencial de Atendimento do Cadastro Único (PROCAD /CAPES) 008/2007, intitulado **Elaboração de um modelo de audiodescrição para cegos a partir de subsídios dos Estudos de multimodalidade, Semiótica social e Estudos da Tradução**, celebrado entre os programas de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal de Minas Gerais (PosLin) e da Universidade Estadual do Ceará (PosLa). O objetivo foi proporcionar a essas pessoas a oportunidade de experienciar, pelo canal auditivo, a informação que os videntes percebem pelo canal visual. A audiodescrição é uma modalidade de tradução intersemiótica na forma audiovisual, ou seja, é um texto verbal escrito para ser ouvido

ao vivo, pré-gravado ou com auxílio de leitores de tela em computadores. A pesquisa descritiva envolveu duas etapas: a primeira na qual a autora descreveu as pinturas (obra sem título da série “Olhos que não querem ver”, de Alixa (1985), e “Duplo Segredo”, de Magritte (1927)), à luz da multimodalidade e semiótica social e, na segunda etapa, descreveu os roteiros de audiodescrição à luz desses resultados e à luz da interface da TAV acessível com a semiótica social-multimodalidade. De acordo com a autora, os resultados obtidos contribuíram para a formulação da proposta de parâmetros descritivos voltados à instrumentalização de audiodescritores de obras de artes visuais bidimensionais.

O artigo **Experiência de produção de audiodescrição para visita guiada no museu do Instituto Lauro de Souza Lima**, escrito por Nascimento *et al.* (2022), tem como objetivo relatar a experiência de produção de audiodescrição para visita guiada na instituição. Para isso, os autores utilizaram o fomento do Edital Programa de Apoio à Cultura (ProAC) 13/2019 do Estado de São Paulo. A museóloga responsável e o projeto de extensão “Biblioteca Falada”, da Universidade Estadual Paulista (Unesp), de Bauru, produziram audiodescrições para a visita guiada da exposição.

Apresentam-se, a seguir, alguns dados referentes aos resultados dessas pesquisas que justificam sua importância no desenvolvimento do presente trabalho de dissertação.

Diante do contexto da inclusão das pessoas com deficiência, os recursos de acessibilidade são apresentados como: acessibilidade arquitetônica, comunicacional, metodológica, instrumental, programática, atitudinal (Sasaki, 2011). Partindo do princípio de que os indivíduos sociais possuem habilidades distintas e necessitam de modelos de intervenções que estejam adequados às suas diversidades, o objetivo dos recursos de acessibilidade é possibilitar o acesso das pessoas com deficiência aos espaços sociais/educacionais, respeitando a igualdade e equidade para todos.

A audiodescrição, que é um recurso de tecnologia assistiva, tem como objetivo facilitar a compreensão das imagens pelas pessoas cegas ou com baixa visão, transformando o visual em verbal, ou seja, colabora no entendimento do que antes não poderia ser compreendido de maneira visual. Assim, trata-se de um recurso que promove mais independência e autonomia. Ferreira (2020) ressalta que o uso da audiodescrição no material didático permite a equiparação de oportunidades, o acesso ao mundo das imagens e a eliminação de barreiras comunicacionais, assim como a ampliação do repertório e da fluência verbal.

Considerando os níveis de evidência em pesquisa científica, a revisão sistemática é considerada um dos melhores métodos, porém, para temas amplos, como os que estão sendo aqui propostos, que poderão reunir estudos de diferentes desenhos e finalidades, a revisão de escopo apresenta-se como mais adequada (Levac *et al.*, 2010). Não se trata, portanto, de identificar um denominador quantitativo comum, um resultado único, embora isso possa ocorrer em virtude dos artigos identificados, mas, sim, de verificar quais os tipos de pesquisas, abordagens e evidências e entender a base teórica para a produção deste trabalho.

Portanto, a pesquisa bibliográfica foi realizada mediante a busca eletrônica de artigos indexados nas bases de dados *no Scientific Electronic Library On-line* (SCIELO) e das dissertações e teses indexadas na BDTD, a partir de palavras-chave relacionadas à inclusão das pessoas com deficiência matriculadas nas instituições de Ensino Superior, no período de 2015 a 2021. A amostra abrangeu as publicações de artigos, dissertações e teses indexados no Scielo e BDTD, selecionados a partir de uma leitura prévia dos resumos anexados.

3 CONCEPÇÃO DE DEFICIÊNCIA E DEFICIÊNCIA VISUAL

Consideramos importante compreender o que é deficiência, assim como os aspectos e as características que levam determinados indivíduos a serem tratados como deficientes. Há de se saber que esse conceito se encontra em constante evolução e avança, à medida que crescem as ações para o rompimento das barreiras que impedem a plena e efetiva participação das pessoas com deficiência na sociedade, a fim de caminhar com igualdade de oportunidades em relação aos demais indivíduos.

A Convenção da Organização das Nações Unidas (ONU), sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência esclarece que pessoas com deficiência “são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas” (Brasil, 2009, p. 27).

O Decreto n.º 3.298/99, que regulamenta a lei 7.853/89, no Art. 2.º dispõe que cabe aos órgãos e às entidades do Poder Público assegurar à pessoa portadora de deficiência o pleno exercício de seus direitos básicos, inclusive dos direitos à educação, à saúde, ao trabalho, ao desporto, ao turismo, ao lazer, à previdência social, à assistência social, ao transporte, à edificação pública, à habitação, à cultura, ao amparo à infância e à maternidade, e de outros que, decorrentes da Constituição e das leis, propiciem seu bem-estar pessoal, social e econômico (Brasil, 1999).

Para efeito desse dispositivo legal, o Art. 3.º desse mesmo Decreto considera:

I - deficiência – toda perda ou anormalidade de uma estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica que gere incapacidade para o desempenho de atividade, dentro do padrão considerado normal para o ser humano; II - deficiência permanente – aquela que ocorreu ou se estabilizou durante um período de tempo suficiente para não permitir recuperação ou ter probabilidade de que se altere, apesar de novos tratamentos; e III - incapacidade – uma redução efetiva e acentuada da capacidade de integração social, com necessidade de equipamentos, adaptações, meios ou recursos especiais para que a pessoa portadora de deficiência possa receber ou transmitir informações necessárias ao seu bem-estar pessoal e ao desempenho de função ou atividade a ser exercida (Brasil, 1999).

No Decreto n.º 5296/04, no Art. 5.º, § 1.º, inciso I, alínea “a”, encontramos considerações acerca da pessoa com deficiência:

Limitação ou incapacidade para o desempenho de atividade e se enquadra nas seguintes categorias: deficiência física: alteração completa ou parcial de um ou mais segmentos do corpo humano, acarretando o comprometimento da função física, apresentando-se sob a forma de paraplegia, paraparesia, monoplegia, monoparesia, tetraplegia, tetraparesia, triplegia, triparesia, hemiplegia, hemiparesia, ostomia, amputação ou ausência de membro, paralisia cerebral, nanismo, membros com deformidade congênita ou adquirida, exceto as deformidades estéticas se as que não produzam dificuldades para o desempenho de funções (Brasil, 2004).

Esses conceitos são amplamente usados e presentes, em nossa sociedade, e coadunam com a Declaração dos Direitos das Pessoas com Deficiência (ONU, 1975), aprovada pela Organização das Nações Unidas (ONU, 1975), cujo parágrafo 1.º conceitua o termo “pessoas deficientes”, referindo-se a

Qualquer pessoa incapaz de assegurar por si mesma, total ou parcialmente, as necessidades de uma vida individual ou social normal. No parágrafo 6.º desse documento lê-se: Pessoas deficientes têm direito a tratamento médico, psicológico e funcional, incluindo-se aparelhos protéticos e ortóticos, a reabilitação médica e social, educação, treinamento vocacional e reabilitação, assistência [...] que acelerem o processo de sua integração social (ONU, 1975).

O Artigo 2.º do Estatuto da Pessoa com Deficiência (2019) considera pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial cuja interação com uma ou mais barreiras pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas, definindo:

§ 1.º A avaliação da deficiência, quando necessária, será biopsicossocial, realizada por equipe multiprofissional e interdisciplinar e considerará:

- I – os impedimentos nas funções e nas estruturas do corpo;
- II – os fatores socioambientais, psicológicos e pessoais;
- III – a limitação no desempenho de atividades;
- IV – a restrição de participação.

§ 2.º O Poder Executivo criará instrumentos para avaliação da deficiência (Brasil, 2019, p. 9).

Dessa forma, o conceito de deficiência, de acordo com a Política Nacional de Saúde da Pessoa com Deficiência, de maneira geral, refere-se a qualquer perda ou anormalidade da estrutura ou função psicológica, fisiológica ou anatômica que possa resultar em uma limitação ou incapacidade no desempenho normal de uma determinada atividade.

Nesse sentido, quando se trata de deficiência visual, a Organização Mundial de Saúde (OMS) a classifica em categorias que incluem desde a perda visual leve até a ausência total de visão, baseando-se em valores quantitativos de acuidade visual e/ou do campo visual para definir clinicamente a cegueira e a baixa visão¹. O Ministério da Saúde, por meio da Portaria n.º 3.128/ 2008, considera a pessoa com deficiência visual aquela que apresenta cegueira ou baixa visão (Lourenço *et al.*, 2020). Desse modo, as autoras levam em conta a Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID) pela Organização Mundial da Saúde (OMS), que assim estabelece:

Cegueira – Considera-se cegueira quando esses valores se encontram abaixo de 0,05 ou o campo visual menor do que 10º - categorias 3, 4 e 5 do CID 10. Baixa Visão – Considera-se baixa visão ou visão subnormal, quando o valor da acuidade visual corrigida no melhor olho é menor do que 0,3 e maior ou igual a 0,05 ou seu campo visual é menor do que 20º no melhor olho com a melhor correção óptica - categorias 1 e 2 de graus de comprometimento visual do CID 10 (Lourenço *et al.*, 2020, p. 8).

Em 2022, após a 11.ª revisão da Classificação Internacional de Doenças (CID – 11) da Organização Mundial da Saúde (OMS), passou-se a ter uma nova identificação e, no que diz respeito à deficiência visual, considera-se que²

¹ FIOCRUZ – Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/deficiencia-visual-atinge-cerca-de-14-milhao-de-criancas-nomundo#:~:text=A%20OMS%20classifica%20a%20defici%C3%Aancia,cegueira%20e%20a%20baixa%20vis%C3%A3o>. Acesso em:

² Visão na Infância - <https://www.visaonainfancia.com/classificacao-da-deficiencia-visual-e-cegueira/>

[...] a nova classificação da perda visual poderá se enquadrar como deficiência visual ou cegueira (cairia o termo baixa visão, por serem muitas vezes subestimadas as necessidades do paciente). [...] passará a ser considerada a acuidade apresentada, não a corrigida. Ou seja, passará a considerar que, na realidade, nem todos têm óculos ou lentes apropriadas para uso no seu dia a dia. Com o mesmo raciocínio, deve-se avaliar as condições funcionais do deficiente visual, de acordo com os recursos a que tem acesso. É interessante ainda a inclusão da acuidade visual para perto, caracterizando deficiência visual valor inferior a N6 ou M 0.8, com a correção óptica existente (uso de lentes/óculos). Outra questão é a extensão do campo visual. Os pacientes com um campo visual inferior a 10° de raio ao redor da fixação central devem ser registrados como 'inocular' (FIOCRUZ, 2017, s/p.).

Assim, com a nova classificação da Deficiência Visual (DV), a CID-11 (2018) considera dois grupos, de acordo com o tipo de visão, para longe e para perto:

Deficiência da visão para longe: Leve: acuidade visual inferior a 6/12. Moderada: acuidade visual inferior a 6/18. Grave: acuidade visual inferior a 6/60. Cegueira: acuidade visual inferior a 3/60. Deficiência da visão para perto: Acuidade visual para perto inferior a N6 ou N8 a 40 cm com correção. A experiência individual da baixa visão varia devido a muitos fatores diferentes, incluindo a disponibilidade de intervenções de prevenção e tratamento, o acesso à reabilitação visual (incluindo produtos assistivos como óculos ou bengalas brancas) e a acessibilidade de edifícios, meios de transporte e meios de informação³ (OPAS 2023, s/p.).

Tendo em vista todos os impedimentos físicos ocasionados pela perda ou redução da capacidade visual, Aderaldo *et al.* (2019) destacam que milhares de pessoas com deficiência visual, com cegueira congênita, cegueira adquirida, baixa visão ou com certas desordens de percepção visual enfrentam obstáculos cotidianos em relação ao acesso às informações predominantemente visuais e acrescentam que,

[...] em uma sociedade como a nossa, impregnada de textos multimodais, existe o predomínio do modo visual sobre os demais modos semióticos, de forma que, ao se pensar, por exemplo, nos programas exibidos na televisão e no cinema, nos outdoors, nas obras de artes visuais exibidas em galerias e museus, nas ilustrações presentes em livros didáticos e paradidáticos, ou em qualquer suporte que contenha imagens, estáticas ou em movimento, é preciso encontrar um meio de torná-las acessíveis a quem não tem o sentido da visão (Aderaldo *et al.*, 2019, p.14).

³ OPAS Saúde Ocular. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/topicos/saude-ocular>. Acesso em: 14 nov. 2022.

Mediante isso, a pessoa com deficiência visual necessita de autonomia e oportunidades iguais para que esteja de fato incluída na sociedade. Desse modo, a autonomia da pessoa com deficiência visual pode ser avaliada em atividades da vida diária, no lazer, cultura, esporte, na vida emocional, na independência no trajeto de ir e vir, na vida profissional, entre outros.

A fim de contribuir efetivamente com a autonomia e proporcionar oportunidades iguais às pessoas com deficiência visual, consideramos a audiodescrição como um dos recursos a serem ofertados a esse público. Desse modo, Motta (2020) destaca que a audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em todos os tipos de eventos, por meio da informação sonora repassada a esse público.

4 ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO

O entendimento de acessibilidade, de acordo com o documento orientador da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI), é a condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida (Brasil, 2013).

O conceito de acessibilidade evoluiu de acordo com o avanço das leis e das pesquisas voltadas para essa discussão, deixando de estar relacionado unicamente à eliminação de barreiras arquitetônicas e passando a ser associado, principalmente, à ruptura de obstáculos para a pessoa com deficiência, ampliando seu significado em paralelo à inclusão de todas as pessoas, com o objetivo de propiciar oportunidades iguais para todos (Salasar, 2019).

Diante de todos os conhecimentos desenvolvidos pela sociedade, sobretudo após a promulgação da Lei n.º 10.098 / 2000, conhecida como “lei da inclusão”, foram estabelecidas normas gerais

[...] e critérios básicos para a promoção da acessibilidade para pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, mediante a supressão de barreiras e de obstáculos nas vias e espaços públicos, no mobiliário urbano, na construção e reforma de edifícios e nos meios de transporte e de comunicação. [...] normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências (Brasil, 2000, p. 1).

A acessibilidade é uma qualidade, uma facilidade que desejamos possuir e ver em todos os contextos e aspectos da atividade humana (Sasaki, 2009). De acordo com o autor, se a acessibilidade for (ou tiver sido) projetada sob os princípios do desenho universal, ela beneficia a todas as pessoas, tenham ou não qualquer tipo de deficiência.

Em muitas situações na vida em sociedade, a execução de adaptações ou de adequações necessárias à acessibilidade é um fator crucial para que a participação de pessoas com ou sem deficiência se torne viável (Sasaki, 2013). O autor utiliza o

conceito “adaptações razoáveis” como um meio de eliminação de barreiras. Assim, pautado na Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência CDPD), o artigo 2.º define o termo “adaptações” razoáveis, que tem o objetivo de tornar os ambientes, acessíveis ambientes, equipamentos e ferramentas de trabalho para as pessoas com deficiência. O referido artigo dispõe que são adaptações razoáveis

[...] as modificações e os ajustes necessários e adequados que não acarretam ônus desproporcional ou indevido, quando requeridos em cada caso, a fim de assegurar que as pessoas com deficiência possam gozar ou exercer, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, todos os direitos humanos e liberdades fundamentais (Brasil, 2007).

Como critério a ser utilizado no planejamento e execução dos ajustes e modificações, a CDPD defende o desenho universal como o principal critério a ser utilizado. Portanto, a Convenção define desenho universal, em seu artigo 2.º como

[...] a concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem usados, até onde for possível, por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou projeto específico. O desenho universal não excluirá ajudas técnicas para grupos específicos de pessoas com deficiência, quando necessárias (Brasil, 2007).

Em seu artigo 4.º, alínea “f”, sob a garantia de se comprometer com a realização ou promoção da pesquisa e o desenvolvimento de produtos, serviços, equipamentos e instalações com o desenho universal (Brasil, 2007), a Convenção determina que os mesmos

[...] exijam o mínimo possível de adaptação e cujo custo seja menor possível, destinados a atender às necessidades específicas de pessoas com deficiência, a promover sua disponibilidade e seu uso e a promover o desenho universal quando da elaboração de normas e diretrizes (Brasil, 2007).

Conforme o artigo 24, item 2- “c”, a Convenção determina que os Estados Partes deverão assegurar que “adaptações razoáveis” de acordo com as necessidades individuais sejam providenciadas na área educacional:

As pessoas com deficiência possam ter acesso ao ensino superior em geral, treinamento profissional de acordo com sua vocação, educação para adultos e formação continuada, sem discriminação e em igualdade de condições [...], garantindo, para tanto, a provisão de adaptações razoáveis para pessoas com deficiência (Brasil, 2007).

A legislação garante também a implementação de medidas para a remoção de barreiras físicas arquitetônicas, de comunicação e de atitudes que promovam o acesso com segurança e autonomia da pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida. Sasaki (2009) discrimina seis dimensões:

[...] arquitetônica (sem barreiras físicas), comunicacional (sem barreiras na comunicação entre pessoas), metodológica (sem barreiras nos métodos e técnicas de lazer, trabalho, educação etc.), instrumental (sem barreiras em instrumentos, ferramentas, utensílios etc.), programática (sem barreiras embutidas em políticas públicas, legislações, normas etc.) e atitudinal (sem preconceitos, estereótipos, estigmas e discriminações nos comportamentos da sociedade para pessoas que têm deficiência) (Sasaki, 2009, p. 1).

No que diz respeito à pessoa com deficiência, no contexto da arte, é plausível levarmos em conta o Capítulo II, artigos 4.º, 5.º e 8.º do Estatuto da Pessoa com Deficiência, o qual assegura que

[...] toda pessoa com deficiência tem direito à igualdade de oportunidades com as demais pessoas e não sofrerá nenhuma espécie de discriminação. [...] A pessoa com deficiência será protegida de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, tortura, crueldade, opressão e tratamento desumano ou degradante [...] É dever do Estado, da sociedade e da família assegurar à pessoa com deficiência, com prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida [...] à cultura, ao desporto, ao turismo, ao lazer, à informação, à comunicação, aos avanços científicos e tecnológicos, à dignidade, ao respeito, à liberdade, à convivência familiar e comunitária, entre outros decorrentes da Constituição Federal, da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo e das leis e de outras normas que garantam seu bem-estar pessoal, social e econômico (Brasil, 2019, p. 30).

A inclusão e a acessibilidade da pessoa com deficiência vêm se fortalecendo e alcançando cada vez mais um espaço de reflexão e efetivação na sociedade. Trata-se de “Um movimento em movimento”, com ramificações em compromissos individuais em prol de compromissos coletivos, com a pretensão de resolver as insuficiências de um sistema social (Ferreira; Orlandi, 2014). Nesse sentido, promover ações e estratégias para acessibilidade e inclusão é uma das maneiras de obter a igualdade de oportunidade da pessoa com deficiência na sociedade.

Estudos têm mostrado que as pessoas com deficiência proclamam uma urgência de experimentar vivências corporais e de sobreviver socialmente. É uma espécie de necessidade, não apenas de encontrar um modelo de vida diferente, mas de buscar a partir do contraste histórico entre deficiência e as propostas de inclusão, uma identidade mais definida, isto é, uma nova forma de organização para o que já existe (Ferreira, 2013, p. 11).

Para Ferreira e Orlandi (2014), as pessoas com deficiência buscam novas propostas de inclusão para que suas identidades possam ser respeitadas e garantidas de maneira efetiva. Sob a ótica dessa ressignificação, inclusão e acessibilidade são sinônimos utilizados para designar ações ou atitudes semelhantes, sendo que a inclusão é o resultado das ações e meios que tornam algo mais acessível, permitindo que as pessoas se sintam bem-vindas, seguras, confortáveis e envolvidas no local em que se encontram (Mineiro, 2017, p. 19). Em suas palavras:

Habitualmente, o termo acessibilidade é associado ao uso do espaço físico ou arquitetônico de um local. Mas hoje o conceito é entendido de um modo global e com múltiplas facetas. Aplica-se às estratégias, ações e recursos criados para eliminar barreiras físicas, mas também intelectuais ou sociais, para permitir o usufruto por parte da maioria das pessoas. Cobre, por isso, campos tão diversos quanto a entrada e circulação no edifício, mas também a sinalética, a comunicação e a divulgação, a segurança, a consultoria, o emprego e voluntariado por parte de pessoas com deficiência ou incapacidade, a formação das equipas, a avaliação das práticas correntes para promover o acesso de todos e a política de gestão relativa a todas estas questões, incluindo o preço do bilhete de entrada. Abrange todos os setores de atividade e a prática quotidiana de todos os funcionários de modo envolvente e transversal na vida das instituições (Mineiro, 2017, p. 9).

Para Sarraf (2021), o conceito de acessibilidade é muito abrangente, mas, no âmbito do Movimento Internacional de Inclusão Social das Pessoas com Deficiência (MIISPD), entre as décadas de 1960 e 1980, foi compreendido como

[...] eliminação de barreiras físicas/ arquitetônicas de um espaço construído. Posteriormente, foi definido como possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento de produtos e serviços gerais. Atualmente, a acessibilidade é compreendida como um direito que garante à pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida viver de forma independente e exercer seus direitos de cidadania e de participação social (Sarraf, 2021, p. 16).

Dessa maneira, a acessibilidade por intermédio de recursos tecnológicos, como as tecnologias assistivas, tecnologias digitais, tecnologias de informação e comunicação, necessitam estar em consenso com os espaços sociais, a fim de garantir os direitos das pessoas com deficiência.

4.1 ACESSIBILIDADE CULTURAL

De acordo com a Norma Brasileira de Acessibilidade – NBA 9050, acessibilidade é conceituada como

[...] possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privado de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida (ABNT, NBR 9050, 2015, p. 2).

Desse modo, a acessibilidade garante à pessoa com deficiência viver de forma independente e exercer seus direitos de cidadania e de participação social. Segundo Sarraf (2018), o conceito de acessibilidade cultural pressupõe que os espaços públicos e privados que acolhem os diferentes tipos de produção cultural, como

exposições, espetáculos, produtos audiovisuais, cursos, oficinas, eventos e todos os demais tipos de ofertas, 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.

Conforme a Declaração Internacional de Direitos Humanos (DIDH) (1948), o acesso à cultura é um direito de todo cidadão. O documento, em seu artigo 27, estabelece que “todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”. Dessa maneira, todos os indivíduos, independentemente de sua origem, classe social, experiência prévia, condição congênita, aquisição de deficiência ou quaisquer outros fatores socioeconômicos que os identifiquem como minorias, têm o direito de usufruir das manifestações e bens culturais.

De acordo com o observatório de Acessibilidade y Vida Independiente, a acessibilidade é uma

[...] condición que debencumplirlos entornos, procesos, bienes, productos y servicios, así como los objetos os instrumentos, herramientas y dispositivos, para ser comprensibles, utilizables y practicables por todas las personas en condiciones de seguridad y comodidad y de la forma más autónoma y natural posible. Presupone la estrategia de «diseño para todos» y se entiende sin perjuicio de los ajustes razonables que deban adoptarse⁴.

Nessa perspectiva, Nunes (2019) assevera que a acessibilidade ao meio artístico e cultural é uma produção consciente de obras, formas ou objetos voltados para a concretização de um ideal de beleza e harmonia ou para a expressão da subjetividade humana, uma “reunião das expressões artísticas de um povo, sociedade [...]”.⁵ É um processo cultural, inerente ao ser humano. Acrescenta que:

É por meio da arte que vivenciamos da forma mais profunda a experiência estética, concordam filósofos e teóricos da arte. Ao discutir a fruição da obra de arte, Gilson (2010) afirma que os prazeres da arte trazem em si mesmos a própria justificação, agregando-se, assim, aos estudiosos que enfatizam cada vez mais a importância da arte para o ser humano, como Hagman

⁴ Observatório de Acessibilidade y Vida Independiente. Disponível em: [//observatoriodelaaccessibilidad.es/archivos/3104](http://observatoriodelaaccessibilidad.es/archivos/3104). Acesso em: 21 nov. 2022.

⁵ Dicionário On-line de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/arte/>. Acesso em: 21 nov. 2022.

(2005), o qual considera que a experiência estética dá forma, sentido e valor ao que somos e ao que fazemos. [...] a relação do homem com a obra de arte seria parte do que o torna humano, como bem corrobora o pensamento de Marjorie Grene (1974). Para a autora, o que nos torna humanos não é apenas o fato de termos nascido *Homo sapiens*, mas sim o vínculo com toda uma rede de artefatos culturais como a linguagem e outros sistemas simbólicos. Dessa forma, faz parte da natureza humana a necessidade da arte (Nunes, 2019, p. 168).

Assim, é possível compreendermos que a acessibilidade cultural ultrapassa os conceitos aqui apontados, constituindo-se como uma ação indispensável no desenvolvimento de todos.

4.2 OS MUSEUS COMO ESPAÇOS CULTURAIS

Do latim *musēum*, os museus são um lugar onde se guardam e exibem coleções de objetos de interesse artístico, cultural, científico, histórico etc. Costumam ser geridos por instituições sem fins lucrativos que procuram difundir os conhecimentos humanos. Desse modo, o conceito de museu vem evoluindo ao longo do tempo e, de certa maneira, adaptando-se ao gosto e às necessidades das épocas. De acordo com Moreira (2007):

Os museus de pedra e cal e os museus virtuais são baús abertos da memória afetiva da sociedade, da subjetividade coletiva do país, da soma dos museus pessoais [...] há, como se sabe, museus de diversos tipos, todos igualmente significativos. O importante é que estejam vivos, que pulsem, consagrando o jogo de tradição e invenção que dialeticamente marca a construção da cultura brasileira (Moreira, 2007, p. 9).

Dessa maneira, podemos compreender que os museus são locais onde experiências podem ser criadas e recriadas, são os espaços nos quais os sujeitos socializam, aprimoram sua visão de mundo. Trata-se, dessa forma, de um espaço onde é possível estimular o pensamento crítico, proporcionando novos aprendizados e despertando os indivíduos para a construção de novos sentidos.

Sobre o que os museus representam na sociedade, o *International Council of Museums* Brasil – ICOM (2022) ressalta que

[...] um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM, 2022, p. 1)⁶.

A Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, considera

[...] museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (Brasil, 2009).

Nesse contexto, os museus exercem um significado extremamente relevante na preservação da história e da memória do ser humano. Trata-se de lugares de conexão entre passado, presente e futuro, sendo locais de guarda, pesquisa e exposição do patrimônio histórico-cultural do país e ambientes de intensa pesquisa e produção de conhecimento. Pensando no acesso de todos, o estatuto dos museus, instituído pela já mencionada Lei n.º 11.904/2009, e regulamentado pelo Decreto n.º 8.124/2013, possibilitou a regulamentação e o reconhecimento público dos museus em toda a sua diversidade (Brasil, 2009).

Assim, a função social dos museus há de conformar sua atuação, e é “conferindo-lhes um papel mais incisivo de transformação da ordem social, inequívoca e importante mudança de paradigma, que se experimentará o surgimento de um novo papel ao qual os museus não de estar vocacionados” (Tojal, 2015, p.7).

⁶ International Council Of Museums Brasil – ICOM. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 18 dez. 2022.

Tojal (2015), demonstrando uma preocupação quanto às práticas e recursos de acessibilidades ofertadas em museus, destaca:

Cabe, portanto, aos profissionais e educadores de museus, a função de refletir permanentemente sobre a sua prática e sobre o seu papel de mediador, ao desenvolver estratégias aplicadas tanto às questões de produção expográfica, como às dirigidas às ações educativas, relacionadas ao conhecimento, necessidades e potencialidades referentes aos seus públicos, a começar pela valorização desses públicos como sujeitos, com plenas condições de interagir coletivamente e individualmente nesse espaço expositivo, criando e recriando seus códigos e interpretações, bem como, reafirmando a importância cultural e de inclusão social, presente de forma tão significativa na instituição museal (Tojal, 2015, p. 8).

Tendo em vista a presença cada vez mais efetiva dos públicos que visitam os museus, é preciso considerar também a grande diversidade, sendo necessário adequar as especificidades relacionadas a cada sujeito que frequenta o espaço museal, como, por exemplo, idade, condição de saúde, contexto social, econômico, cultural ou étnico e perfil educativo.

Para tanto, com o objetivo de abarcar a diversidade no campo museu, é regulamentado o Estatuto de Museus, em outubro de 2013, com o Decreto n.º 8.124, conceituando e definindo os processos museológicos como:

Programa, projeto e ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamentos teórico e prático da museologia, que considere o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico (Brasil, 2013).

Em 16 de maio de 2016, foi instaurada a Política Nacional de Museus (PNM), segundo a qual “mais do que instituições estáticas, os museus são processos a serviço da sociedade” (PNM, 2003). Desse modo, o Caderno da Política Nacional de Educação Museal (PNM, 2003) reafirma que os museus são instâncias fundamentais para o aprimoramento da democracia, da inclusão social, da construção da identidade.

Considerando que um museu seja um espaço cultural onde são desenvolvidas práticas e políticas educacionais orientadas para o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro (PNM, 2012, p. 24), do ponto de vista de Nunes (2014),

[...] podemos pensar o mundo como um “museu” articulador de passado e futuro, isto é, de memória com experimentação, de resistência contra a pretendida superioridade de umas culturas sobre as outras com diálogo e negociação cultural, por meio da criatividade social, ação coletiva e práticas artísticas. De um museu perscrutador do que no passado há de vozes excluídas, de alteridades e “resíduos”, de memórias esquecidas, de restos e “desfeitos” da história cuja potencialidade de nos descentrarmos nos vacina contra a pretensão de fazer do museu uma “totalidade expressiva” da história ou da identidade nacional. Os desafios desta experiência pós-moderna e culturalmente periférica resultam em que o museu seja transformado no espaço onde se encontrem e dialoguem as múltiplas narrativas do nacional, as memórias heterogêneas do latino-americano e das diversas têm polaridades do mundo (Nunes, 2014, p. 2).

Dessa forma, segundo Mattos *et al.* (2019), mesmo com a abertura dos espaços públicos, sociais e culturais à diversidade e a tentativa de adaptá-los às necessidades das pessoas, ainda há muito o que ser pensado e repensado. Para os autores, nesse contexto, encontram-se os museus, locais de sensações, memórias, registros, culturas, conhecimento de si mesmo e da sociedade, instituições culturais cuja função está para além da preservação de acervos e registros da sociedade.

Os teóricos em questão, corroborando com pensamento de que essas instituições são educadoras e mediadoras entre o conhecimento e o público, chamam a atenção para a Lei n.º 11.904/2009, que institui o Estatuto dos Museus e dá outras providências, afirmando, já no seu artigo 1.º, que os museus são responsáveis, dentre outras atribuições, pela conservação e exposição de “conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” (Brasil, 2009).

Nesse sentido, o Plano Museológico 2015 - 2018, dentre as metas vigentes em seu documento, prevê o desenvolvimento de diferentes ações. Nesse trabalho de dissertação, dedicamo-nos mais precisamente ao estudo das “Ações Afirmativas”, que

[...] partem do conceito de equidade, que significa que todos devem ser respeitados e tratados de igual maneira, independente de raça, gênero e religião. Considera ser importante oferecer estímulos a todos aqueles que não tiveram igualdade de oportunidade devido a discriminação, preconceito e racismo (Plano Museológico 2019-2022, p. 70).

A fim de desenvolver essas ações, o Plano Museológico (PM), em seu capítulo 4.2, descreve o “Programa de Acessibilidade Universal”. Esse item mostra a preocupação do museu em incluir o público abarcando as diferentes necessidades trazidas, em particular, pelos visitantes, reconhecendo, assim,

[...] a importância e o desafio de ampliar os esforços para garantir o acolhimento de todo o público potencial, estimulando o compromisso contínuo de respeito, convívio e valorização da diversidade, por meio do treinamento e conscientização de todos os funcionários. Para tanto, trabalhamos com a cultura da inclusão, propondo melhorias progressivas no espaço arquitetônico e no acesso à informação, visando a suprimir os obstáculos físicos, sensoriais e cognitivos e possibilitar a maior participação e o acesso pleno ao Museu e às atividades desenvolvidas (Plano Museológico 2019-2022, p. 70).

O Plano Museológico, no propósito de consolidar que a acessibilidade e a inclusão cultural sejam de fato efetivadas, determina as seguintes ações:

Aprimorar o acolhimento por meio da adoção de formas adequadas de abordagem e recepção dos diferentes públicos, visando a atender as necessidades específicas e a possibilitar o pleno acesso ao Museu; Realizar treinamento anual em Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), para a equipe responsável diretamente pela recepção do público; Disponibilizar mobiliário de descanso em áreas estratégicas (recepção, circuito expositivo e corredores); Elaborar ferramentas que permitam a disponibilização de conteúdo para diferentes tipos de público (audiodescrição, tradução em LIBRAS e texto em Braille); Adequar as informações gráficas (folder, etiquetas, legendas, placas, textos, painéis etc.) a padrões que possibilitem a leitura por pessoas com baixa visão; Solicitar consultoria para elaboração de proposta de placas e painéis em relevo ou maquetes táteis; Adequar o site institucional aos padrões de acessibilidade; Elaborar projeto para acessibilidade universal, com o intuito de facilitar as condições de acesso, como, por exemplo, a adoção de sinalização tátil e sonora direcional (Plano Museológico 2019-2022, p. 71).

Nessa perspectiva, um museu que deseja ser, de fato, inclusivo precisa atender às preferências e necessidades dos diferentes públicos em todas as suas ofertas, garantindo, dessa forma, a equidade e possibilitando o direito de escolha de seus visitantes (Sarraf, 2021, p. 18). A eliminação das barreiras de comunicação, de fruição e de atitudes são atribuições dos curadores, programadores e educadores, pois esses profissionais possuem conhecimentos e experiências que permitem propor, criar e

desenvolver discursos expositivos, recursos e atividades de mediação acessível e multissensoriais que convidem à percepção por meio dos diferentes sentidos. A interação multissensorial com as exposições e ações educativas apresenta benefícios estendidos a outros visitantes, além das pessoas com deficiência sensorial e intelectual, que podem utilizar suas diferentes capacidades para a compreensão dos fenômenos e descobertas científicas.

Destarte, a acessibilidade universal que se aplica às instituições museais pressupõe que todas as ofertas disponíveis ao público nos seus espaços físicos e virtuais sejam livres de barreiras: as exposições, sejam elas temporárias ou de longa duração, todos os espaços de convivência, bem como eventos temáticos, cursos de formação, de extensão acadêmicos devem estar ao alcance de todos os indivíduos, perceptíveis a todas as formas de comunicação e utilizados de forma clara, permitindo a autonomia dos usuários (Sarraff, 2021).

A seguir, apresentamos a audiodescrição como um dos recursos de acessibilidade a serem utilizados nos museus para a inclusão de pessoas com deficiência e outros públicos que dela necessitam.

5 AUDIODESCRIÇÃO

A audiodescrição é um recurso de tecnologia assistiva que traduz imagens em palavras, direcionada ao público com deficiência visual, podendo beneficiar também outros públicos, como pessoas com outras deficiências e idosos. Usualmente é conhecida pela capacidade de ampliar o acesso e permitir a compreensão de conteúdos audiovisuais ou de imagens estáticas diversas e pode ser utilizada em produtos e serviços culturais, educacionais e de entretenimento. De acordo com a ABNT (2016), a audiodescrição é um dos principais meios para a maior acessibilidade a imagens na internet. Mas, por ter surgido no Brasil apenas nos anos 2000, é ainda pouco conhecida pela maioria das pessoas. Trata-se de um recurso de acessibilidade comunicacional que consiste na tradução de imagens em palavras por meio de técnicas e habilidades, aplicadas com o objetivo de proporcionar uma narração descritiva em áudio, para ampliação do entendimento de imagens estáticas ou dinâmicas, textos e origem de sons não contextualizados, especialmente sem o uso da visão.

5.1 ASPECTOS HISTÓRICOS

Em 1926, para que soldados que haviam ficado cegos ou com a visão comprometida pudessem retomar as rotinas diárias, Thomas Edison, inventor do gramofone, começou a aproveitar recursos sonoros do aparelho para as pessoas no Instituto Nacional Real para Cegos (RNIB). Na realidade, a ideia de usar o gramofone para os cegos surgira com o próprio inventor do aparelho, uma vez que, conforme Rubery (2011, p. 4), os livros fonográficos haviam sido visionados por Edison para “falarem às pessoas cegas sem esforço de sua parte. Novamente após a Segunda Guerra, em 1948, nos Estados Unidos, com necessidade de atender a soldados que haviam perdido totalmente ou parcialmente a visão”, assim surge a empresa *Recordings for the Blind and Dyslexic* (RFB&D), que estabeleceu uma espécie de consórcio entre o governo e a indústria privada cujo objetivo era lançar livros falados (Aderaldo; Nunes 2016).

A audiodescrição, aqui tratada, como fora mencionado, é um recurso de acessibilidade que vem se destacando nos últimos tempos, por contribuir com a inclusão das pessoas com deficiência visual e outras necessidades nos diversos espaços sociais, permitindo traduzir em palavras o que não pode ser visto. Trata-se de um recurso que se encontra presente desde o início da constituição da sociedade, como mostram Aderaldo e Nunes (2021):

A história da humanidade é plena de relatos que apontam a exclusão e até mesmo o extermínio de seres humanos cujas características físicas, comportamentais ou intelectuais são divergentes dos padrões considerados “comuns” à maioria das pessoas. Franco e Dias (2005, p. 2, grifo nosso) relatam que “[n]as sociedades primitivas, acreditava-se que as pessoas cegas eram possuídas por espíritos malignos e manter uma relação com essas pessoas significava manter uma relação com um espírito mau”, razão que justificava eliminá-las ou abandoná-las à própria sorte. No mundo ocidental, a aceitação e o convívio com as pessoas com deficiência processaram-se tardiamente, e ainda que o Cristianismo primitivo pregasse a igualdade entre os seres humanos, foi no apogeu da sociedade renascentista, caracterizada por um pensamento menos dogmático e mais científico que se observou uma mudança de atitude em relação a essas pessoas (Aderaldo; Nunes, 2021, p. 15).

Como recurso técnico e científico, a audiodescrição surgiu em torno da década de mil novecentos e setenta, nos Estados Unidos, na defesa do trabalho de pós-graduação de Gregory Frazier, na Universidade de São Francisco, na Califórnia. Apesar de ter sua origem no contexto acadêmico, a audiodescrição logo adquiriu um caráter mais prático, técnico e utilitário. Franco e Silva (2010) ressaltam que a audiodescrição, sendo uma realidade em países da Europa e nos Estados Unidos, paulatinamente, alcança maior visibilidade e projeção no mundo em geral.

A trajetória da audiodescrição possui caminhos que chegam ao mesmo objetivo: proporcionar a inclusão e o empoderamento das pessoas com deficiência visual. Assim, esse recurso de acessibilidade perpassou a Espanha e a Inglaterra, sempre contribuindo com ações que proporcionaram a inclusão e o empoderamento das pessoas com deficiência visual na sociedade.

No Brasil, nos anos 2000, para acompanhar a aplicação das políticas de inclusão, instituiu-se, via Lei n.º 10.098/00, que deveriam ser promovidas políticas de fomento para a remoção de barreiras por meio da produção de espaços, produtos e

serviços que tivessem recursos de acessibilidade, dentre eles, a audiodescrição. Nesse sentido, Godoi e Almeida (2020) ressaltam que

[...] o poder público também assume a responsabilidade de capacitar profissionais a fim de apoiar as pessoas com deficiência sensorial no processo de comunicação com o meio exterior, temos como exemplo: intérpretes de libras, guias intérpretes, guias, pessoas fluentes na escrita braile, e no caso da audiodescrição, indivíduos que saibam aplicar corretamente as técnicas para implementá-las. Além disso, o Estado passou a se responsabilizar pela remoção das barreiras que impeçam a locomoção, o transporte e o acesso à comunicação pelas pessoas com deficiência tanto no âmbito arquitetônico quanto no campo das comunicações através da disponibilização de ajudas técnicas adequadas a cada ambiente (Godoi; Almeida, 2020, p. 4).

Em 2003, a audiodescrição foi utilizada, pela primeira vez, no Festival “Assim Vivemos”, realizado no Rio de Janeiro. Graciela Pozzobon esteve à frente do trabalho que diz respeito aos modos de vida e questões voltadas para as pessoas com deficiência. No ano seguinte, na Universidade Federal da Bahia, surge o grupo de pesquisa Tradução e Mídia, que, posteriormente, passa a se chamar Tradução e Mídia e Audiodescrição.

O 1.º Encontro Nacional de Audiodescritores: Traduzindo Imagens em Palavras foi realizado nos dias 23 e 24 de outubro de 2008, na Estação Pinacoteca, em São Paulo, organizado por Paulo Romeu Filho e Lívia Motta, com coordenação de Flávia Maria de Paiva Vidal, realização da Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência de São Paulo e patrocínio do Instituto VIVO (Santos; Ferreira, 2020).

Santos e Ferreira (2020) compartilham a entrevista com Paulo Romeu e Lívia Motta, precursores da audiodescrição no Brasil. De acordo com os autores, as entrevistas trazem apontamentos significativos acerca do surgimento no Brasil da obrigatoriedade da audiodescrição como recurso de acessibilidade.

Paulo Romeu, em 2004, trabalhava em um grupo da ABNT, no Comitê Brasileiro de Acessibilidade (CBA), para desenvolvimento de normas técnicas de acessibilidade para pessoas com deficiência. Também foi coordenador de um grupo de trabalho que desenvolveu a NBR 15250, uma norma de acessibilidade para caixas eletrônicos bancários. Em uma das reuniões do grupo teve conhecimento do recurso da audiodescrição. Em uma das reuniões do grupo teve conhecimento acerca do recurso da audiodescrição. Em suas palavras, conforme Santos e Motta (2020):

Em uma das reuniões esse grupo comentou sobre o recurso da Audiodescrição e foi assim que obtive as primeiras informações sobre este recurso [...] no Comitê Brasileiro de Acessibilidade havia um grupo desenvolvendo uma norma de acessibilidade para televisão, mas a norma que estava sendo escrita, que estava sendo desenvolvida, falava especificamente em acessibilidade para as pessoas surdas, que é a legenda. Até hoje o principal recurso de acessibilidade da televisão é a legenda que contempla as pessoas surdas. [...] foi publicada a lei 10.098, conhecida como lei da acessibilidade. Essa lei trata da acessibilidade para pessoas com deficiência, de modo bastante amplo, pois aborda sobre a acessibilidade arquitetônica, nos transportes, na Comunicação. E foi no decreto que regulamentou essa lei, que se passou falar especificamente em descrição de imagens. Observe que nessa época não se usou o termo Audiodescrição, mas foi assim que ela surgiu no Brasil, que ela se tornou obrigatória no Brasil (Santos; Motta, 2020, p. 8).

De acordo com Santos e Ferreira (2020), Livia Motta é uma das primeiras audiodescritoras do Brasil, com incessante atuação na utilização desse recurso de acessibilidade. Os mencionados teóricos assinalam as principais estratégias para o desenvolvimento prático desse recurso no cenário brasileiro, a partir das palavras de Paulo Romeu, segundo o qual:

A audiodescrição foi pela primeira vez utilizada formalmente no Brasil em 2003 no Festival Assim Vivemos, [...] antes disso, em 1999, a audiodescritora Bell Machado já fazia a audiodescrição de filmes ao vivo, mas informalmente, para pessoas com deficiência visual no Ponto de Cultura em Campinas. O primeiro filme, no circuito comercial, com audiodescrição foi "Irmãos de Fé", do Padre Marcelo, lançado em 2005. A primeira peça comercial a contar com o recurso de audiodescrição foi "O Andaime", no Teatro Vivo, em março 2007 como resultado do trabalho realizado por mim no Instituto Vivo. O Teatro Vivo foi o primeiro teatro brasileiro com recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência visual (audiodescrição, programas em braille e ampliados), pessoas com deficiência física, pessoas obesas e pessoas com deficiência auditiva e surdos (espetáculos em LIBRAS e legendas), com apresentações com acessibilidade todos os domingos. Também fui responsável pela exibição da primeira ópera brasileira com audiodescrição: Sansão e Dalila, apresentada no Teatro Amazonas, em abril de 2009; a primeira ópera em São Paulo: Cavalleria Rusticana, apresentada no Theatro São Pedro em agosto de 2009, ações do Programa Vivo Encena. E muitos outros primeiros foram surgindo no histórico da audiodescrição no Brasil: o primeiro livro brasileiro com audiodescrição, publicado em 2010 pela Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, organizado por mim e por Paulo Romeu Filho (Romeu apud Santos; Ferreira, 2020, p.8).

Tendo em vista o avanço desse recurso no Brasil, no ano de 2008, aconteceu o primeiro encontro nacional de audiodescritores, que trazia a temática: "Traduzindo Imagens em Palavras", organizado por Paulo Romeu Filho e Livia Motta, em parceria

com a Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência de São Paulo. No mesmo ano, o Ministério das Comunicações realizou uma reunião técnica para tratar da implementação da audiodescrição na televisão brasileira. Estiveram presentes representantes da Associação Brasileira de Rádio e Televisão (ABERT), União Brasileira de Cegos (UBC), Paulo Romeu, além de alguns audiodescritores brasileiros, como Eliana Franco, Lara Pozzobon, Lívia Motta e Maurício Santanna.

Mediante esse contexto, a audiodescrição veio cada vez mais ganhando espaço e, então, no ano de 2010, aconteceu também o primeiro Curso de Especialização em Audiodescrição realizado pela Universidade Federal de Juiz de Fora, em parceria com a Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, órgão vinculado à Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República.

Segundo Santos e Ferreira (2020), na televisão, a audiodescrição começou a ser implementada em julho de 2011,

[...] depois de grandes embates entre pessoas com deficiência visual e audiodescritores de um lado, radiodifusores e Ministério das Comunicações do outro. De duas horas diárias, como era previsto por lei para ser implementado em 2008, chegando a 100% da programação televisiva em 10 anos, a carga horária de programação audiodescrita foi drasticamente reduzida para insignificantes 2 horas semanais a partir de julho de 2011, ampliada para 4 horas semanais em julho de 2013 e para 6 horas em julho de 2015 (Santos; Ferreira, 2020, p. 9).

No ano de 2012, aconteceu o segundo encontro nacional de audiodescrição, também na Universidade Federal de Juiz de Fora, em Minas Gerais. O evento, promovido pela extinta Coordenação de Acessibilidade Educacional, Física e Informacional (CAEFI), teve como objetivo impulsionar trabalhos na área, analisar e oferecer oportunidades aos participantes, para que compreendessem a relevância e os benefícios do uso do recurso às pessoas com deficiência visual.

Sendo assim, em 2017, aconteceu o 3.º Encontro (Inter) Nacional de Audiodescrição, cujo objetivo fora discutir as diversas funções do audiodescritor no mercado de trabalho e as demandas dos vários setores que envolvem a atuação do

audiodescritor, roteirista, narrador ou consultor⁷. Nesse encontro, foi criada a Associação Brasileira de Audiodescrição (ABAD).

No entanto, segundo Santos e Ferreira (2020), poucas pessoas com deficiência visual ainda têm acesso ao recurso de audiodescrição na televisão, vez que tal recurso possui uma carga pequena e pouco representativa. Nas palavras dos autores:

As emissoras não divulgam quais são os programas que têm audiodescrição em sua grade de programação, algumas nem chegam a cumprir a carga exigida por lei, não investem em qualidade, desconhecem o tamanho e o perfil do público-alvo, suas preferências e o que pensam do que assistem com acessibilidade. Esquecem que o público com deficiência assim como o público sem deficiência é consumidor de cultura e informação, e tem o direito de acesso que precisa ser respeitado. A televisão, o maior veículo de comunicação, entretenimento e informação do povo brasileiro, infelizmente, ainda não consegue atingir seus telespectadores com algum tipo de deficiência e principalmente os telespectadores com deficiência visual. [...] Os espaços culturais, os produtores de espetáculos e produtos audiovisuais, incentivados por políticas públicas de acessibilidade, têm começado a perceber o tamanho e a importância desse novo público consumidor de cultura que precisa de recursos comunicacionais para ter acesso à arte tais como audiodescrição, interpretação em LIBRAS e legendas (Santos; Ferreira, 2020, p. 9).

A audiodescrição está contemplada na Lei n.º 13.146/15, a Lei brasileira de inclusão. Quanto à acessibilidade aos meios de comunicação, já existe um mínimo de tempo de exibição de programas com acessibilidade garantidos. Os órgãos propõem a extensão do prazo de adaptação das redes de audiodifusão, a regulamentação de uma carga horária mínima de programação adaptada de 8 horas, sendo a acessibilidade ao restante da grade de programação facultativa (Godoi; Almeida, 2020). Desse modo, a legenda oculta e a audiodescrição seriam aplicadas ao sistema digital de transmissão por estabelecimento do Ministério das Comunicações.

Para tanto, pesquisadores chamam a atenção para a necessidade de a audiodescrição estar presente em espetáculos, em um produto audiovisual, em exposições, considerando o acesso de todos os públicos, bem como deveriam estar presentes outros recursos de acessibilidade (arquitetônica e comunicacional utilizados em uma exposição para pessoas com deficiência, como maquetes táteis, audioguias

⁷ Acessibilidade Comunicacional. Disponível em: <https://www.comacessibilidade.com.br/3o-encontro-internacional-de-audiodescricao/>. Acesso em: 24 maio 2023.

com audiodescrição, piso tátil, placas em dupla leitura, pranchas em relevo). Um ponto relevante é a necessidade de preparar funcionários, atendentes, monitores e educadores para o atendimento a pessoas com deficiência, priorizando as informações sobre os recursos de acessibilidade (Santos; Ferreira, 2020).

5.2 A PROFISSÃO AUDIODESCRITOR

A profissão Audiodescritor está associada à propulsão da acessibilidade, que se deu devido a uma série de fatores, como o crescimento da procura por cursos de audiodescrição, crescente após as novas políticas públicas de acessibilidade. Desse modo, produtores de espetáculos e de produtos audiovisuais têm começado a perceber o tamanho e a importância desse novo público consumidor de cultura que precisa de recursos comunicacionais para ter acesso à arte, tais como audiodescrição, interpretação em LIBRAS e legendas (Santos; Ferreira, 2020). Desse modo, aumenta também a necessidade de aprender sobre os recursos e, conseqüentemente, o interesse pelos cursos. De acordo com Motta (2020),

A profissão de audiodescritor já foi incluída na CBO – Classificação Brasileira de Ocupações, na mesma família de tradutores, intérpretes de língua de sinais, filólogos e linguistas. Esta foi uma primeira etapa para a regulamentação da profissão. O Projeto de Lei n.º 5.156 de 2013 para regulamentação do exercício da profissão está tramitando no Congresso Nacional, e esperamos que seja aprovado em breve. [...] Não é alguma coisa que qualquer um possa fazer. É necessário formação, experiência e prática. Atualmente já existem alguns cursos de Audiodescrição, mas na maioria são cursos de curta duração sem muita vivência prática. [...] hoje a profissão de Audiodescritor já está incluída na CBO, portanto já é uma profissão reconhecida e formalizada (Santos; Ferreira, 2020, p. 5).

Conforme Silva (2020), as normas e os guias que regulamentam a atividade da audiodescrição têm como função primordial orientar o audiodescritor em suas funções audiodescritivas. No entanto, segundo a autora, essas normas se ocupam muito mais com diretrizes acerca da elaboração da audiodescrição do que com o perfil ou as competências necessárias aos profissionais da área. No Brasil, as normas específicas da ABNT ainda estão sendo elaboradas. Nesse sentido, a orientação dos trabalhos

segue a Norma Brasileira sobre Acessibilidade em Comunicação na Televisão, NBR 15290 (ABNT, 2005).

Godoi e Almeida (2020) afirmam que a formalização das normas técnicas que regem o exercício da profissão de audiodescritor se encontra em construção. Desse modo, há de ser ouvido o apelo das pessoas com deficiência e das organizações de apoio por uma eficiente regulamentação da execução desse serviço e formalização das normas técnicas para a implantação da audiodescrição junto aos meios de comunicação (Godoi; Almeida, 2020).

Com base na norma inglesa de audiodescrição, Silva (2020) destaca o perfil do profissional de audiodescrição, citando três principais requisitos para o exercício da atividade:

[...] saber escrever bem, conhecer profundamente as necessidades do público-alvo e, no caso dos narradores, ter uma voz clara, agradável e expressiva. Além disso, mais duas características podem ser inferidas pelas recomendações presentes no texto: capacidade de documentação e domínio do aparato tecnológico para a elaboração dos roteiros. Cremos que todos os cinco itens mencionados são exigências aplicáveis a um audiodescritor consultor. Precisamos apenas fazer uma pequena ressalva. A priori, todo audiodescritor consultor tem um bom conhecimento do universo da deficiência visual. Entretanto, é preciso ressaltar que nem todo não vidente está familiarizado com a AD ou com as necessidades e preferências do público-alvo quanto ao recurso (Silva, 2020, p. 220).

Desse modo, o trabalho de audiodescrição envolve funções específicas e importantes na execução para uma boa prática profissional. O processo de elaboração da audiodescrição conta com a participação de três profissionais, como sinalizam Monteiro e Perdigão (2020):

1. Roteirista, este é o profissional sem limitações visuais que está encarregado de analisar a obra e traduzir em palavras. Ele trabalhará o tempo todo com escolhas tradutórias, pois terá que decidir quais elementos da obra são mais relevantes para que o texto fique conciso e vívido. Como não é possível audiodescrever todos os elementos contidos nas obras, tanto por conta do tempo, no caso de obras audiovisuais, quanto por conta de não provocar fadiga no usuário, no caso de imagens estáticas, esse profissional tem a missão de decidir quais informações do produto que está sendo apresentado o usuário terá acesso de forma igualitária.
2. Narrador é o profissional da voz que transmitirá o roteiro para o usuário. Esse profissional precisa ter conhecimentos técnicos da voz e conhecimentos sobre sua própria ferramenta de trabalho. É muito indicado que já tenha um

trabalho voltado para a voz, que tenha encontros constantes com um profissional fonoaudiólogo e que, principalmente, tenha formação em audiodescrição, pois, dessa forma, terá condições de ter o olhar diferenciado e voltado para a inclusão dos usuários que se beneficiarão desse recurso.

3. Consultor necessariamente é uma pessoa com deficiência visual, podendo ser cego ou com baixa visão. Esse profissional fará a revisão cognitiva do roteiro, validando sua qualidade. Ele trabalhará diretamente com o roteirista, pois fará considerações em relação ao roteiro que foi elaborado previamente. Os profissionais discutirão até chegarem a um consenso de que o trabalho está concluído para ser transmitido ao usuário (Monteiro; Perdigão 2020, p. 5).

No Brasil, encontra-se em tramitação, na Câmara dos Deputados, o Projeto de Lei para a regulamentação da profissão de audiodescritor. A Lei regulamenta o exercício da profissão, uma vez que a audiodescrição é um

[...] instrumento tradutório de acessibilidade comunicacional que consiste no conjunto de técnicas e habilidades aplicadas, com objetivo de proporcionar uma narração descritiva em áudio para ampliação do entendimento, de imagens estáticas ou dinâmicas, textos e origem de sons, despercebidos ou incompreensíveis especialmente sem o uso da visão (Brasil, 2013, p. 2).

Desse modo, o projeto de Lei n.º 5.156, de 2013, em artigos que vão do 2.º ao 6.º, estabelece as atribuições para o audiodescritor e ainda dispõe o seguinte:

Art. 2.º São atribuições do audiodescritor:

I – planejar, preparar e narrar roteiro de audiodescrição conforme os requisitos aplicáveis a todas as produções audiodescritivas;

II – elaborar estudos, projetos, análises, avaliações, pareceres e divulgação de caráter técnico-científico ou cultural no âmbito de sua formação profissional;

III – realizar pesquisas, ensaios e experimentações em seu campo de atividade e em campos correlatos, quando atuar em equipes multidisciplinares;

IV – desempenhar cargos e funções junto a entidades cujas atividades envolvam desenvolvimento e/ou gestão na área da audiodescrição;

V – coordenar, dirigir, fiscalizar, orientar, dar consultoria e assessoria e executar serviços ou assuntos de seu campo de atividade;

VI – exercer magistério em disciplinas em que o profissional esteja adequadamente habilitado.

Art. 3.º Os roteiros de audiodescrição são considerados obras intelectuais e sua utilização se dará nos termos da legislação sobre direitos autorais.

Art. 4.º A profissão de audiodescritor passa a integrar como grupo a Confederação Nacional dos Profissionais Liberais a que se refere o art. 577 da Consolidação das Leis do Trabalho – CLT, aprovada pelo Decreto-lei n.º 5.452, de 1.º de maio de 1943.

Art. 5.º A duração normal de trabalho do audiodescritor é de seis horas diárias e trinta horas semanais, salvo acordo ou convenção coletiva de trabalho.

Art. 6.º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação (Brasil, 2013, p. 2).

A partir da regulamentação, será possível o incentivo à profissionalização desses especialistas, a qual irá propiciar uma oferta maior da audiodescrição que irá refletir na qualidade de vida das pessoas com deficiência, por meio da melhor percepção e compreensão dos mais variados eventos de natureza educacional, profissional e cultural, como ambiente, figurinos, efeitos especiais, mudanças de tempo e espaço, além da leitura de créditos, títulos e qualquer informação escrita na tela (Brasil, 2013). Desse modo, a audiodescrição realizada por profissionais capacitados irá beneficiar milhares de pessoas com deficiência ou não.

5.3 O CONCEITO DE AUDIODESCRIÇÃO

Como mencionado, vivemos em um mundo visual que exprime significados pelas imagens produzidas e reproduzidas continuamente em jornais, revistas, livros, internet, além daquelas que são clicadas freneticamente por milhares de usuários de celulares que passam a compartilhá-las nas redes sociais. De acordo com Motta (2018), assim é possível compreender a audiodescrição em suas amplas funções e conceitos como uma ferramenta de acessibilidade imprescindível na sociedade. Para tanto, é preciso que os conceitos acerca da audiodescrição estejam em consonância com a especificidade de sua utilização.

No que diz respeito à acessibilidade comunicacional, Motta (2020) destaca que

[...] a audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional, que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em todos os tipos de espetáculos (peças de teatro, espetáculos de dança, de circo, musicais, óperas, concertos, shows e outros eventos), sejam eles acadêmicos, científicos, sociais ou religiosos, e produtos audiovisuais (filmes, programas de televisão) por meio de informação sonora (Motta, 2020, p. 2).

No campo da mediação linguística, Motta (2020) a conceitua como um tipo de tradução intersemiótica:

[...] o uso do recurso tem sido cada vez mais frequente em espetáculos, programas de televisão, exposições em museus, produtos audiovisuais, livros, publicações online, eventos sociais, principalmente nos grandes centros, sendo responsável por um movimento de inclusão cultural (Motta, 2020, p. 2).

Segundo Franco e Silva (2010), a audiodescrição consiste na transformação de imagens em palavras para que informações-chave transmitidas visualmente não passem despercebidas e possam também ser acessadas por pessoas cegas ou com baixa visão. Nas palavras dos teóricos em questão:

O recurso, cujo objetivo é tornar os mais variados tipos de materiais audiovisuais (peças de teatro, filmes, programas de TV, espetáculos de dança, etc.) acessíveis a pessoas não-videntes, conta com pouco mais de trinta anos de existência. Uma realidade em países da Europa e nos Estados Unidos, a AD vem paulatinamente ganhando maior visibilidade e projeção também em outros locais, à medida que o direito da pessoa com deficiência visual à informação e ao lazer é reconhecido e garantido (Franco; Silva, 2010, p. 25).

Godoi e Almeida (2020) ressaltam que a audiodescrição é um direito da pessoa com deficiência visual consumidora de produtos de comunicação visual. Esses são apenas alguns exemplos das definições encontradas para audiodescrição. É importante ressaltarmos que, nesse trabalho de dissertação, foi adotada a definição utilizada por Motta.

No site **Ver com palavras: definições**⁸, também é possível encontrarmos diversas definições compiladas por autores renomados acerca da audiodescrição, como, por exemplo, Bell Machado, que considera a audiodescrição uma forma de leitura reveladora que evoca em seu público uma multiplicidade de sensações e sentimentos capaz de gerar uma revolução sensitiva muito necessária para a formação do gosto cinematográfico. De acordo com Machado (2023), certamente não

⁸ **Ver com palavras: definições**. Disponível em: <http://www.vercompalavras.com.br/definicoes>. Acesso em: 22 jun. 2023.

é somente o audiodescritor e seu modo de traduzir as imagens que influenciarão pessoas com deficiência visual, mas a própria linguagem da audiodescrição que, por si só, revoluciona os sentidos (Machado apud Ver com palavras: definições, 2023, s/p.).

Para Lara Pozzobon, o recurso consiste na descrição clara e objetiva de todas as informações que compreendemos visualmente e que não estão contidas nos diálogos, como, por exemplo,

[...] expressões faciais e corporais que comuniquem algo, informações sobre o ambiente, figurinos, efeitos especiais, mudanças de tempo e espaço, além da leitura de créditos, títulos e qualquer informação escrita na tela. A audiodescrição permite que o usuário receba a informação contida na imagem ao mesmo tempo em que esta aparece, possibilitando que a pessoa desfrute integralmente da obra, seguindo a trama e captando a subjetividade da narrativa, da mesma forma que alguém que enxerga. As descrições acontecem nos espaços entre os diálogos e nas pausas entre as informações sonoras do filme ou espetáculo, nunca se sobrepondo ao conteúdo sonoro relevante, de forma que a informação audiodescrita se harmoniza com os sons do filme (Pozzobon apud Ver com palavras: definições, 2023, s/p.).

Laércio Santana define a audiodescrição como uma tecnologia assistiva que busca suprir a lacuna deixada pela comunicação visual para aqueles que dela não conseguem tirar proveito. Segundo o autor,

[...] no atual estado da arte dos meios de comunicação, não há dúvidas de que a ausência da audiodescrição cria uma situação de desconforto. Inúmeros são os momentos em que sentimos falta de um detalhamento do que está acontecendo. Seja na televisão, teatro, cinema ou mesmo nas descrições de gráficos e figuras de um livro, ou imagens de uma página da internet, ela é fundamental para a participação efetiva das pessoas com deficiência na interação com a sociedade (Santana apud Ver com palavras: definições, 2023, s/p.).

Para Rosângela Barqueiro, a audiodescrição é um exercício de respeito, de ética e só é mesmo de qualidade quando compartilhada. Para a autora, a audiodescrição

[...] é um treino pessoal, que exige estudo e dedicação no que diz respeito às inferências e interpretações. É um movimento intenso de busca, de alternativas “em palavras” que garantam o entendimento sem super ou subestimar a capacidade de entendimento e história de vida do outro. Manter-se dentro do que o autor propõe, dentro de sua linguagem e dos fatos é um grande desafio, complexo e fascinante (Barqueiro apud Ver com palavras: definições, 2023, s/p.).

Assim, a audiodescrição visa contribuir, por intermédio da descrição de imagens, para a ampliação do repertório de informações do público de pessoas com deficiência visual acerca de determinados conteúdos.

5.4 TIPOS DE AUDIODESCRIÇÃO

A audiodescrição pode ser pré-gravada, ao vivo ou simultânea, nesse último caso, quando se tratar de eventos que não têm roteiro, como palestras, *lives*, aulas etc. Mas, mesmo para as audiodescrições simultâneas, o audiodescritor deve receber informações prévias sobre o evento para poder se familiarizar e pesquisar mais informações, a fim de produzir uma audiodescrição com qualidade⁹.

A produção da audiodescrição exige pesquisa, técnica e conhecimentos específicos sobre o produto a ser audiodescrito. Por isso, é feita por profissionais com formação na área.

A audiodescrição pode ser adotada em vários contextos, como cinema, teatro, mostras, aulas, livros, sites etc., tornando acessíveis imagens dinâmicas e estáticas (Motta, 2018).

A audiodescrição de imagens dinâmicas é inserida por meio de falas adicionais entre as falas originais.

Já a audiodescrição de imagens estáticas é inserida no corpo do texto impresso, gravada ou lida ao vivo. Na *WEB* e em arquivos digitais, pode ser inserida na legenda, na caixa de texto alternativo, no corpo do texto (Salton *et al.*, 2017), em *links* que levam a outra página e em *QR codes*.

⁹ Instituto Federal da Paraíba / Ministério da Educação. Disponível em: <https://www.ifpb.edu.br/assuntos/fique-por-dentro/a-audiodescricao-e-o-uso-dos-seus-principios-nas-descricoes-informais>. Acesso em: 04 jul. 2023.

Sendo assim, os princípios da AD também podem ser usados para fazer informalmente descrições para aquele colega/amigo/aluno/familiar cego ou com baixa visão. Seguem abaixo algumas sugestões para fazer essas descrições, as quais não seguem um padrão de rigidez e inalterabilidade, podendo sofrer adaptações de acordo com a situação. Alguma orientação pode variar, dependendo, por exemplo, da captação da imagem ou da intenção de quem a produziu. As informações e as sugestões desse texto foram sintetizadas a partir de CTA-IFRS (2020), Sá *et al.* (2020), Nascimento *et al.* (2020), Motta (op. cit.), Mianes (2016), Brasil (2012), Motta e Romeu Filho (2010). É importante destacar que não se trata de um manual. Para ser um audiodescritor, é necessário que se busque formação. Um audiodescritor eficiente deve observar algumas diretrizes gerais, quais sejam:

- Descrever o que vê: o quê/quem aparece, onde, ações, tempo, enquadramento, características físicas, roupas, cores e outros elementos visuais;
- Organizar a descrição do geral para o específico, da esquerda para a direita, de cima para baixo;
- Descrever cada pessoa/personagem por vez;
- Priorizar os elementos mais importantes, de acordo com o contexto;
- Não dar sua opinião;
- Não interpretar as imagens, mas dar as informações para que a pessoa interprete;
- Usar linguagem clara e objetiva, adequada ao público-alvo;
- Iniciar, nas imagens estáticas, informando o tipo da imagem (*card de flir* de fotografia de infográfico, de tabela, etc.) e não usar verbos em movimento;
- Entender a obra e o contexto para escolher as informações e as palavras adequadas (Sá *et al.* 2020, CTA-IFRS, 2020; Nascimento, 2017; Brasil, 2012).

5.5 AUDIODESCRIÇÃO X TECNOLOGIA ASSISTIVA

Muito se discute sobre a importância da acessibilidade e inclusão das pessoas com deficiência para que a sociedade se torne justa e igualitária, uma sociedade em que as pessoas com deficiência tenham autonomia e sejam proativas. Nesse sentido, surgem novas propostas que caminham para a consolidação desse processo, como, por exemplo, a Tecnologia Assistiva (TA), que é um conjunto de recursos e serviços que contribuem para proporcionar ou ampliar habilidades funcionais de pessoas com

deficiência e, conseqüentemente, promover vida independente e inclusão, sendo a audiodescrição uma dessas tecnologias.

A audiodescrição é um dos recursos da tecnologia assistiva que tem como objetivo acessibilizar materiais audiovisuais para pessoas não videntes, ou seja, transforma imagens em palavras para que as informações transmitidas visualmente possam ser compreendidas pelas pessoas cegas ou com baixa visão. Desse modo, de acordo com Motta (2020),

[...] a audiodescrição é um recurso de acessibilidade comunicacional, que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em todos os tipos de eventos, sejam eles acadêmicos, científicos, sociais ou religiosos, por meio de informação sonora. É também considerada um tipo de tradução intersemiótica que transforma o visual em verbal, abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural, social e escolar. Além das pessoas com deficiência visual, a audiodescrição amplia também o entendimento de pessoas com deficiência intelectual, idosos, pessoas com déficit de atenção, autistas, disléxicos e outros (Motta; Romeu, 2020, p. 1).

Desse modo, a audiodescrição permite que a pessoa com deficiência visual acompanhe o evento captando a subjetividade da narrativa de maneira natural e acessível. As descrições acontecem nos espaços entre os diálogos, nas pausas e entre as informações sonoras de filmes ou espetáculos, por exemplo. Ela não se sobrepõe ao conteúdo sonoro relevante, de forma que a informação audiodescrita esteja em harmonia com as situações do evento.

Desde os tempos mais remotos, a descrição de imagens foi necessária, vez que sempre houve alguém descrevendo imagens a quem não enxergasse. Hoje, no entanto, essa prática foi sistematizada e profissionalizada, alcança espaço e visibilidade, visto que o direito das pessoas com deficiência visual à informação, ao lazer e à cultura é reconhecido e garantido.

A audiodescrição como tecnologia assistiva também é um recurso de acessibilidade que permite ouvir o que não pode ser visto, compreender o que não pode ser compreendido sem o uso da visão.

Desse modo, o acesso da pessoa com deficiência visual às produções artísticas e culturais, na maioria das vezes, é permeado por barreiras que impedem

que essa pessoa possa interagir de maneira igualitária às produções artístico-culturais. Sendo assim, segundo Aderaldo *et. al.* (2016):

[...] a audiodescrição gira em torno da tarefa de possibilitar o contato de pessoas com DV com a estética de manifestações artístico-culturais na perspectiva de que pessoas que não possuem o sentido da visão podem dar sentido à informação visual por meio de seus demais sentidos. Por um lado, a audiodescrição pode ser considerada um recurso assistivo, uma descrição suplementar com vistas a elucidar, por exemplo, a ação de uma cena de cinema, inclusive em pequenos detalhes, tais como: expressões faciais, movimentos corporais, figurinos, cenários, em suma, o que seja considerado pertinente para possibilitar aos(às) expectadores(as) com DV uma experiência estética mais completa de produções artísticas pensadas pelos videntes e para videntes. Por outro lado, trata-se de uma modalidade de tradução intersemiótica que transforma o visual em verbal. Isso possibilita a ampliação do entendimento das produções artísticas e, indubitavelmente, amplia a participação de pessoas com DV como plateia e promove sua inclusão social (Aderaldo *et al.*, 2016, p. 10).

A audiodescrição é uma modalidade da tradução que vem ganhando reconhecimento com o avanço das tecnologias assistivas e com a tomada de consciência da sociedade acerca das pessoas com deficiência. No entanto, apesar do crescente número de pesquisas, são poucas as que tratam especificamente da audiodescrição simultânea (ADS) (Alves; Teles, 2017).

Dessa maneira, trata-se de uma modalidade de tradução audiovisual que se constitui como um recurso de acessibilidade que atende prioritariamente às necessidades das pessoas com deficiência visual (doravante PcDVs). A AD consiste na descrição das informações apreendidas visualmente, que não estão contidas nos diálogos, nem nos efeitos sonoros de uma produção audiovisual, tornando-a acessível para quem não enxerga. Cabe destacarmos que, a despeito de, atualmente, a AD vir sendo explorada por diversos campos de estudo, como a Ciência da Computação, a Comunicação, a Psicologia, dentre outros, optamos pelo caminho da tradução em função do viés da afiliação linguística (Carvalho; Leão; Palmeira, 2017).

Ferreira (2020) considera a audiodescrição como um dos recursos da tecnologia assistiva para acessibilidade que fornece às pessoas com deficiência visual descrições verbais de algumas (mas não todas) informações visuais.

Em outras palavras, transforma o visual em verbal para pessoas com dificuldades visuais. Essas descrições verbais são realizadas nos espaços onde não ocorre o diálogo entre os personagens durante as cenas. A ideia subjacente é a pessoa ter acesso à informação visual e se 'transformar' através da descrição de algo que ela não consegue 'visualizar' e dessa forma se identificar. A linguagem utilizada na AD é metodológica e específica, porém carregada de sentidos e inserida numa historicidade (Ferreira, 2020, p. 2).

Portanto, a audiodescrição é uma ferramenta valiosa que contribui significativamente para a quebra de barreiras comunicacionais, garantindo que todos tenham a oportunidade de participar ativamente da cultura, do entretenimento e de outras formas de expressão visual.

6 METODOLOGIA

Essa é uma pesquisa caracterizada como qualitativa, na qual os arranjos metodológicos envolveram uma reflexão teórica em torno da pesquisa-ação. De acordo com Tavares (2000), a pesquisa-ação é realizada:

Em estreita ação associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo. É preciso que a ação seja não trivial, o que quer dizer uma ação problemática que mereça investigação. Os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (Tavares, 2000, p. 17).

Para uma compreensão mais aprofundada sobre os princípios teóricos e os procedimentos metodológicos, buscamos subsídios também na análise de discurso de Orlandi (1996 e 2015). A Análise de Discurso oferece uma base teórica sólida e orientações metodológicas para o aprofundamento na análise crítica do discurso, destacando a importância de considerar o papel da linguagem na produção e reprodução das relações de poder na sociedade.

Delimitar os objetivos, a metodologia e as balizas para a realização de uma pesquisa como esta, que possui natureza interdisciplinar, não é uma tarefa simples. Descrever e refletir sobre a audiodescrição em obras de arte como uma das vias de inclusão cultural, incide em percorrer várias fronteiras do campo do conhecimento.

6.1 CORPUS DE ANÁLISE

O conceito de *corpus* na Análise do Discurso está sempre ligado ao processo de interpretação, conforme Orlandi (1998). A relação com o *corpus* levanta outras questões que fazem com que o mesmo se expanda. É importante ressaltar que o *corpus* na Análise do Discurso é volátil e temporário. Sua definição não segue critérios empíricos (positivistas) mas, sim, teóricos. Ainda de acordo com a autora em questão,

a abrangência deve ser considerada em relação aos objetivos e à temática e não em relação ao material linguístico empírico (textos) em si, em sua extensão.

Na pesquisa que originou esse trabalho de dissertação, o *corpus* como material de análise serviu para a elaboração das audiodescrições tendo em vista os elementos orientadores propostos por Orlandi (1978): “Quem Fala”, “O Que Fala”, “Para Quem Fala”, “Onde Fala”. Esses elementos ajudam a direcionar a investigação e análise do discurso, fornecendo um quadro para compreender os diferentes aspectos envolvidos nas práticas discursivas. Orlandi (2015) ainda considera que:

A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (Orlandi, 2015, p. 13).

Escolher o que faz parte do *corpus* é uma decisão sobre as propriedades discursivas, uma vez que sua construção e análise estão ligadas umas às outras. Para a pesquisa ora referida, especificamente, o *corpus* escolhido como material de análise constituiu-se das obras de arte da **Exposição Murilo Mendes: 25 Anos**, as quais se encontram depositadas no MAMM/UFJF. As obras selecionadas foram as seguintes:

Quadro 1 – Seleção de amostras: obras selecionadas

1	Óleo sobre tela, sem título – Ismael Nery (1930).
2	Enseada de Botafogo – Ismael Nery (1928).
3	Retrato de Murilo Mendes – Alberto da Veiga Guignard (1930).
4	Nanquim e óleo sobre papel – Cândido Portinari (s/d).
5	Guache sobre cartão, sem título – Maria Helena Vieira da Silva (s/d).
6	Grafite e nanquim, Tocadora de Harpa – Arpad Szenes (1940).
7	Gravura em Metal, sem título – Fayga Ostrower (s/d).
8	Nanquim sobre papel, sem título – Athos Bulcão (1994).

9	Nanquim sobre papel, Macumba – Lívio Abramo (1950).
10	Grafite sobre papel, Cabeça do poeta Murilo Mendes – Flávio de Carvalho (1951).
11	Ponta seca sobre papel, sem título – Georges Braque (s/d).
12	Deshabillés, Colagem sobre cartolina – Max Ernst (1920).
13	Litografia sobre papel, sem título – Fernando Léger (1953).
14	Litografia sobre papel, Manequins – Giorgio de Chirico (s/d).
15	Óleo sobre papel, sem título – Alberto Magnelli (1933).
16	Serigrafia sobre papel, sem título – Victor Vasarely (s/d).

Consideramos que a melhor maneira de atender à questão da constituição do *corpus* é construir montagens discursivas que obedecem a critérios que decorram de princípios teóricos da Análise de Discurso, face aos objetivos da análise, e que permitam chegar à sua compreensão. Esses objetivos, em consonância com o método e os procedimentos, não visam a demonstração, mas a exemplificação de como um discurso funciona produzindo (efeitos de) sentidos.

Dessa maneira, a primeira etapa da pesquisa centrou-se na escolha das obras de arte e a tradução audiovisual estabelecida foi baseada na ABNT (2016), bem como na proposta de Motta (2019). Com base nas propostas citadas acima, elaboramos um relato com as informações técnicas (técnica de pintura, gravura, escultura), apresentando, em seguida, as informações básicas para compreensão da obra.

6.2 CAMINHOS PERCORRIDOS

1- Primeira etapa

Inicialmente, a Equipe da Divisão Educativa do Museu – EDAM, contactou o NGIME, a fim de saber mais sobre a audiodescrição. Após esse contato, realizamos uma reunião no MAMM, juntamente a EDAM, para que pudéssemos conhecer o

museu, suas propostas de ações educativas, de acessibilidade, dentre outras especificidades, para que a pesquisa fosse iniciada.

Posteriormente, aconteceram encontros únicos a cada semana, no período de um mês, juntamente a EDAM, quando foram discutidas as propostas para a elaboração das audiodescrições das obras

2- Segunda etapa

Nessa etapa, foram realizadas visitas técnicas a museus e a institutos em São Paulo que já possuem recursos de acessibilidade. As visitas tiveram a intenção de verificar as formas como as audiodescrições estavam sendo utilizadas. Na ocasião, foram visitados o Japan House e o Instituto Moreira Sales.

A experiência das visitas foi verdadeiro mergulho no universo cultural, onde teoria e prática se entrelaçam, proporcionando-nos uma compreensão mais profunda das maneiras como as audiodescrições estão sendo apresentadas ao público com deficiência visual.

As exposições e instituições visitadas estão listadas abaixo:

Exposição Tecnologia em Movimento por Xiborg. A partir de iniciativas japonesas para a diversidade e inclusão por meio do trabalho do engenheiro japonês Ken Endo, desenvolve tecnologia de ponta na área de próteses para corrida¹⁰.

¹⁰ Exposição Tecnologia em Movimento. Disponível em: <https://www.japanhousesp.com.br/exposicao/tecnologia-em-movimento-por-xiborg/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

Imagem 1 – Print da página da Exposição Tecnologia em Movimento por Xiborg



The screenshot shows the website interface for the exhibition. At the top left is the Japan House São Paulo logo. The top right contains navigation links: 'IR PARA O CONTEÚDO', 'PT', and a search icon. Below the logo is a horizontal menu with the following items: 'PROGRAME-SE', 'CONHEÇA', 'NOVIDADES', 'EXPERIMENTE', 'GASTRONOMIA', 'LOJAS', 'VISITE', and 'SOBRE NÓS'. The main content area features the title 'Serviço: Tecnologia em Movimento por Xiborg'. Below the title, it states the period: 'Período: de 08 de novembro de 2022 a 05 de março de 2023', the cost: 'Custo: entrada gratuita', and a note: 'A exposição conta com Recursos de Acessibilidade.'. A link for online reservation is provided: 'Reserva online antecipada (opcional): <https://agendamento.japanhousesp.com.br>'. At the bottom, the location is given as 'Japan House São Paulo | segundo andar' and the address: 'Endereço: Avenida Paulista, 52 – Bela Vista, São Paulo'.

Fonte: Japan House. Disponível em: <https://www.japanhousesp.com.br/exposicao/tecnologia-em-movimento-por-xiborg/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

Imagem 2 – Galeria Principal Exposição Tecnologia em Movimento por Xiborg



Fonte: Acervo da autora 2023

Audiodescrição: Fotografia colorida na vertical em plano geral. Mostra mulher branca, cabelos castanhos presos. Ela está de pé na galeria principal e aponta para o título da exposição, em uma parede de fundo branco escrito em preto: Tecnologia em Movimento por Xiborg. Ao lado do título, sobre um fundo amarelo quadrado, o desenho de uma prótese mecânica na cor preta.

Imagem 3 – Modelo de prótese de madeira do ano de 1981



Fonte: Acervo da autora 2023

Audiodescrição: Fotografia colorida na vertical. Mostra um painel vertical com fundo dividido em duas cores: amarelo no terço esquerdo e preto no restante. No segmento amarelo, há a imagem de uma prótese em madeira de uma perna do ano de 1981. No lado preto, escrito em branco: Em 1696 a perna de madeira e o tornozelo articulado foram criados. O pé e o calcanhar eram de folhas paralelas de madeira, que

ainda tinha uma barra de ferro como suporte. Abaixo do painel, há um pequeno balcão de madeira com QR Code para se chegar às acessibilidades comunicacionais.

Imagem 4 – Galeria da Exposição Tecnologia em Movimento por Xiborg



Fonte: Acervo da autora 2023

Audiodescrição: Fotografia colorida na vertical. Ao centro, uma mulher branca, cabelos presos. Veste blusa branca, calça jeans e tênis branco. Está com uma mochila nas costas. Está de pé a frente de um móvel de armazenamento de várias cores (amarelo, verde, vermelho e azul) ao lado direito. Na prateleira de cima possui a prótese de uma perna na cor azul. No lado esquerdo, há uma parede com uma fotografia colorida de paratletas da natação.

Exposição Xingu: Contatos

Primeiro território indígena demarcado no Brasil, em 1961, o Xingu é a casa de populações tradicionais que enfrentam há séculos inúmeras formas de intervenção e violência e inspiram a luta pelos direitos dos povos originários. Esses movimentos foram acompanhados por uma profusão de imagens: de registros de viajantes europeus a documentos de expedições do Estado brasileiro, da extensa cobertura na imprensa à revolução desencadeada nos últimos anos pelo audiovisual indígena.

Imagem 5 – Galeria da Exposição Xingu: Contatos



Fonte: Acervo da autora 2023

Audiodescrição: Fotografia colorida na vertical. Uma mulher, branca, cabelos presos. Veste uma blusa preta com bolas brancas, calça escura e tênis branco. Sorri para a câmera. Está de pé, em uma das galerias da Exposição Xingu: Contatos, no Instituto Moreira Salles Paulista, com fone de ouvido, ao lado de uma pequena mesa com o recurso de acessibilidade comunicacional. Ao fundo, três fotografias de povos originários do Xingu. Estão emolduradas em uma parede laranja.

Exposição Moderna pelo avesso : fotografia e cidade, Brasil, 1890-1930

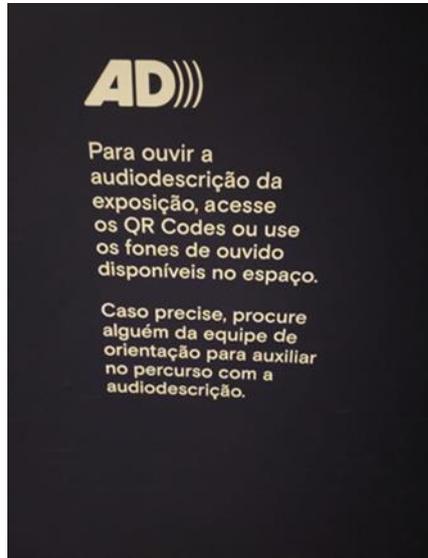
Moderna pelo avesso: fotografia e cidade, Brasil, 1890-1930 mostra sofisticação estética e pés descalços, construção e destruição, avanço e paralisia. O tema da urbanização surgiu de uma prospecção das imagens realizadas entre 1889 e 1930 no acervo do Instituto Moreira Salles. A partir daí foram reunidos fotos e trechos de filmes pesquisados em 28 acervos, em diversas cidades brasileiras.

Imagem 6 – Print da página da Exposição Moderna pelo Averso



Fonte: Instituto Moreira Sales. Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/moderna-pelo-avesso_ims-paulista/. Acesso em: 18 fev. 2024.

Imagem 6 – Acesso QR Code



Fonte: Instituto Moreira Sales (2023)

Audiodescrição: Imagem com fundo preto, escrito em letras brancas, o símbolo da audiodescrição com instruções: Para ouvir a audiodescrição da exposição, acesse os QR Codes ou use fones de ouvido disponíveis no espaço.

Imagem 7 – Galeria expositiva “Moderna pelo avesso”



Fonte: Acervo da autora 2023

Audiodescrição: Fotografia colorida mostra uma mulher branca, com roupas escuras. Está sentada de perfil na galeria expositiva “Moderna ao avesso”. Usa fone de ouvidos. Está interagindo com um painel que fornece audiodescrição e recursos táteis. Ao fundo, há várias fotografias enquadradas na parede com fundo escuro.

Importante ressaltarmos que a nossa interação com as acessibilidades disponibilizadas durante as visitas às exposições em questão não se limitaram apenas às informações técnicas. Com efeito, as visitas proporcionaram um grande enriquecimento quanto à experiência com a audiodescrição atualmente posta em prática pelos museus e instituições.

3 - Terceira etapa

Na terceira etapa, realizamos a descrição da trajetória das obras, buscando identificar e realizar:

- O processo desde a chegada das obras da coleção de Murilo Mendes até a institucionalização do MAMM;
- Estudo das obras juntamente aos pesquisadores e educadores do Museu;
- O contexto artístico e social das obras de Murilo;
- As características do Modernismo e os artistas que presentearam Murilo Mendes com as obras;
- As obras compradas por Murilo Mendes;
- Elementos visuais predominantes nas obras;
- Técnicas de execução das obras.

Nessa etapa também, a fim de compreender e complementar os enfoques que determinam os significados artísticos das obras, realizamos uma explanação juntamente ao artista plástico Leo Paiva, que colaborou voluntariamente com o estudo acerca das características artísticas sociais, políticas das obras e artistas da Coleção.

4 - Quarta etapa

Na quarta etapa, para a elaboração das audiodescrições, buscamos a interface entre a tradução audiovisual e os elementos orientadores propostos por Orlandi (1978). Esses elementos ajudam a direcionar a investigação e a análise do discurso. Estão relacionados aos quatro pontos fundamentais na Análise de Discurso: “Quem fala”, “O que fala”, “Para quem fala”, “De onde fala”, fornecendo uma compreensão acerca dos diferentes aspectos envolvidos nas práticas discursivas.

Quem fala: Refere-se à identidade do sujeito que produz o discurso. No que diz respeito a esse trabalho, diz respeito ao artista que pintou o quadro, à sua posição social, política, cultural e histórica. A análise de “quem fala”, compreende a identidade dos artistas, as influências na produção do discurso e como essa identidade é construída por meio da linguagem na qual as audiodescrições foram elaboradas.

O Que: Relaciona-se com o conteúdo do discurso em si. O que está sendo dito nos quadros, quais são os temas, argumentos e mensagens presentes nas obras de arte. A análise do "o que" examina os significados e os sentidos produzidos no discurso, considerando as obras de Murilo Mendes e as possíveis camadas de significação.

Para Quem: Foca na audiência ou destinatário do discurso. Para quem o discurso foi ou está sendo direcionado? A maneira como o enunciador representou ou imaginou seu público-alvo? A análise do "para quem" buscou entender as estratégias discursivas utilizadas para se estabelecer a comunicação com o público com deficiência visual e como essas estratégias podem influenciar a recepção do discurso (audiodescrição).

De onde fala: Refere-se ao contexto espacial e situacional em que o discurso ocorreu, locais em que se encontravam o artista na época em que pintou os quadros. Nesse sentido, a análise do "de onde fala" busca compreender como o ambiente e o contexto afetaram a produção e a recepção do discurso.

As respostas a esses parâmetros da Análise de Discurso revelaram que formas tradicionais de interrogação sobre um objeto podem trazer informações relevantes para que uma audiodescrição seja viável.

5 - Quinta etapa

As audiodescrições foram disponibilizadas para o público em geral, em uma oficina de práticas de audiodescrição no Museu de Arte Murilo Mendes, a qual abordou os conceitos e a aplicabilidade desse recurso para obras de arte, tornando-as acessíveis a pessoas não-videntes.

É importante ressaltarmos que, conforme anteriormente afirmado, na audiodescrição de obras de arte, o conhecimento sobre as técnicas de pintura, desenho e gravura é relevante e a terminologia utilizada no texto ou legenda para nomear a obra deverá ser respeitada. Uma pesquisa inicial para se conhecer os materiais utilizados, dimensões, época e significados é essencial para que a

audiodescrição seja fidedigna e que efetivamente traslade a obra de arte do campo da visão para o da audição.

6- Sexta etapa

Iniciamos o contato com o aluno Gabriel, deficiente visual e estagiário do museu, que realizou uma consultoria das audiodescrições realizadas. Como norteador desse trabalho de dissertação e aprofundamento das obras, utilizamos o catálogo da Coleção Murilo Mendes: 25 Anos. Ainda nessa etapa, as audiodescrições foram disponibilizadas nas galerias expositivas por meio do QR Code, que se constitui em uma ferramenta para tornar uma obra de arte acessível às pessoas com deficiência visual. Desse modo, a pessoa com deficiência que fosse visitar a exposição poderia acessar as audiodescrições e ouvi-las pelo aparelho celular.

Imagem 8 – Gabriel em contato com uma das obras audiodescritas



Fonte: Museu de Arte Murilo Mendes (2023)

Audiodescrição: Fotografia colorida mostra um homem negro. Está de pé em uma galeria ou espaço de exposição com paredes brancas ouvindo um celular. Está

próximo a uma parede onde se encontra pendurado um quadro com a pintura que retrata o escritor Murilo Mendes.

6.3 DESCRIÇÃO DA AUDIODESCRIÇÃO DAS IMAGENS ESTÁTICAS

A imagem é a representação, a reprodução ou a imitação da forma de uma pessoa ou objeto (Motta, 2013), podendo ser considerada também como o aspecto particular pelo qual o ser ou um objeto é percebido, uma cena ou um quadro. É o registro do momento presente para que seja lembrado posteriormente.

Nesse sentido, as imagens podem ser classificadas em estáticas, dinâmicas e animadas. Adentramos aqui, mais especificamente, o conceito das imagens estáticas, que podem ser desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, gráficos, esquemas, mapas, infográficos etc. Isso porque, de acordo com o ENAP (2020):

[...] as imagens não são apenas decorativas, elas ilustram, provocam reflexões e emoções, estimulam, motivam, promovem a curiosidade e completam o entendimento do texto. As pesquisas sobre imagens em livros indicam que elas facilitam a compreensão e a recuperação do conteúdo lido na memória das pessoas. Elas antecipam os sentidos que serão construídos pela leitura e podem até revelar aspectos que não serão explicitados pelo texto. A imagem pode ter a função de ornamento, servindo para enfeitar a página e deixar o texto mais atraente; ou de elucidação, esclarecendo as informações, como acontece em tabelas, gráficos e desenhos esquemáticos. As imagens também podem ser úteis para comentários e ampliação do conhecimento (ENAP, 2020, p. 6).

A imagem, em geral, acrescenta informações que não estão contidas no texto. Com a audiodescrição, é possível que a pessoa com deficiência visual realize uma análise crítica de imagens, a qual será essencial para a formação e o entendimento dos conteúdos e para sua própria leitura de mundo.

Para isso, as cenas precisam ser descritas de uma forma que o espectador acompanhe e entenda o contexto em que a cena ocorre. É preciso descrever as imagens de maneira clara e objetiva. Desse modo, é importante acrescentar informações que não estejam no diálogo, como, por exemplo, expressões faciais e corporais, o ambiente, os figurinos, os efeitos especiais, as mudanças de tempo e

espaço, a leitura de créditos, os títulos e qualquer informação que apareça escrita na tela ou obra de arte.

A audiodescrição em museus e exposições deve garantir ao visitante ser categórica ao repassar as informações das obras, inclusive quando associadas à exploração tátil, como preceitua a Associação de Brasileira Normas Técnicas – ABNT (2016), destacando também que:

A audiodescrição deve fornecer as seguintes informações referentes à obra: título, autoria, tipo, data, formato, dimensões, material, textura, cores e origem [...] que a audiodescrição das obras contemple: a) situar o visitante na perspectiva do observador, sobre a posição da obra: frontal, lateral, vista de baixo, de cima, na altura dos olhos;b) fazer um breve resumo da obra, do geral para os detalhes, dos aspectos mais relevantes para as partes. [...] Na audiodescrição de obras bidimensionais (quadros, painéis, fotos, cartazes, desenhos etc.), recomenda-se mencionar os diferentes planos e a relação entre eles. [...] Em obras tridimensionais (instalações, esculturas, artefatos, etc.), recomenda-se que a descrição proporcione um giro de 360°, a fim de transmitir todas as suas perspectivas. [...] Para favorecer a compreensão da obra, deve ser feita a leitura dos elementos textuais disponíveis aos visitantes, como legendas, bionota do autor, textos explicativos, citações, técnica artística etc. (ABNT, 2016, p. 16).

A audiodescrição em obras de arte contribui para o acesso da pessoa com deficiência a conteúdos imagéticos em diversas situações cotidianas, a visitação nos museus, por exemplo. De acordo com Motta (2019), a arte tem o poder de surpreender, emocionar, perturbar, fazer pensar. As pessoas que enxergam também podem aprender a olhar, a aprofundarem-se na apreciação estética por meio da audiodescrição.

Ainda conforme Motta (2019), para realizar a audiodescrição de obras de arte, é importante que se tenha um bom conhecimento sobre as técnicas de pintura, desenho e gravura. Desse modo, é relevante utilizar uma terminologia textual adequada às obras de arte. Assim, é possível que o profissional envolvido realize uma pesquisa inicial com a finalidade de conhecer os materiais utilizados, as dimensões, a época e os significados para que a audiodescrição seja fidedigna e que realmente traduza a obra.

Motta (2022) assevera que a leitura minuciosa da foto ou do objeto em questão permite que se conheçam as especificidades da imagem. Os elementos imagéticos desmembrados ou alguma pesquisa realizada sobre algum pormenor podem fazer a

interpretação da imagem, conhecendo, por conseguinte, suas minúcias. Após essa etapa, passa-se para a tradução visual, na qual se procura ser objetivo sem dar a sua interpretação, usando-se o conhecimento adquirido sobre a imagem. Motta (2020), p. 5) afirma que

[...] o conhecimento sobre enquadramento e posicionamento de câmera, assim como de planos, sobre a terminologia mais técnica ligada à fotografia e cinema é desejável para os profissionais que trabalham com audiodescrição e poderá também colaborar com professores e alunos na leitura mais crítica de imagens estáticas e dinâmicas (Motta, 2020, p. 5).

No intuito de expandir o conhecimento, desenvolver o senso de observação com subsídios técnicos, Motta (2020) sugere um quadro com os enquadramentos de câmera mais comuns, de maneira objetiva.

Quadro 6 – Enquadramento e posicionamento da câmera

Enquadramento da câmera	
Plano	O que é
1. Grande Plano geral ou vista aberta	Mostra o cenário todo e é feito de um plano mais elevado, como em imagens aéreas.
2. Plano geral	Mostra os personagens e os ambientes no qual estão inseridos.
3. Plano americano	Mostra os personagens dos joelhos ou costas para cima.
4. Plano médio	Mostra o personagem da cintura para cima.
5. Primeiro plano	Mostra o personagem do peito para cima.
6. Primeiríssimo plano ou <i>close-up</i>	Mostra o rosto do personagem em destaque.
7. Plano detalhe	Mostra uma parte do corpo de um personagem ou parte de um objeto.

Fonte: Motta (2020)

O quadro de Motta (2020) auxilia na construção das audiodescrições de obras de arte, uma vez que, a partir dele, é possível realizarmos as orientações dos quadros e obras de arte, considerados também como imagens estáticas.

Sob a perspectiva da audiodescrição de imagens estáticas, o material elaborado por Motta (2019) enfatiza que a descrição de objetos, cenas e ambientes deve ser realizada sem expressar julgamento ou opinião. Dessa maneira, considera

importante, na audiodescrição de imagens estáticas, que o Audiodescritor forneça elementos para a construção da interpretação, como por exemplo:

Não traduzir opiniões pessoais; organizar os elementos descritivos em um todo significativo; cores e outros detalhes deverão ser mencionados; os orientadores de uma descrição são: o que/quem, como, onde, quando; mencionar (quando possível) o enquadramento de câmera em fotos; quando houver pessoas na paisagem, o texto pode ser organizado a partir do sujeito da ação, o que facilita o encadeamento dos elementos imagéticos; sumarizar e evitar o excesso de informações desnecessárias; usar artigos indefinidos quando é a primeira vez que aparece determinado elemento ou pessoa; usar artigos definidos quando já forem conhecidos; usar o tempo verbal sempre no presente; mencionar as imagens de fundo e outros recursos gráficos utilizados que completam o significado e traduzem a intenção do autor. Na descrição de paisagens, é importante diferenciar paisagens urbanas das rurais, campestres, marítimas e selvagens; as paisagens naturais das humanizadas, mencionando os elementos característicos de cada uma delas. Nas paisagens urbanas, o foco será na arquitetura, construções, pavimentação das ruas, vestuário dos transeuntes, carros, bondes e ônibus, pois são detalhes que marcam épocas históricas, hábitos culturais e regionais (Motta, 2019, p.7).

Assim, com o recurso da audiodescrição, podemos pensar as imagens não só como ação textual, mas o que está embutido nessa ação a partir das imagens descritas. Ela se dá por intermédio da relação que o deficiente visual tem com ele mesmo, enquanto ouve a audiodescrição, cujo resultado se concretiza na relação com o outro – o expectador.

6.4 CORPUS DE ANÁLISE DA ANÁLISE DO DISCURSO EM RELAÇÃO À AUDIODESCRIÇÃO

Imagem 1	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Sem título Autor: Ismael Nery Tipo: Óleo sobre tela Data: 1928 Formato: 32,8 X 41 cm</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Ismael Nery (Belém PA 1900 - Rio de Janeiro RJ 1934). Desenhista nomeado da Seção de Arquitetura e Topografia da Diretoria do Patrimônio Nacional (Ministério da Fazenda). Sua relação com Murilo permanece até o final da vida de Ismael Nery, em 1934.</p>
	<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>A tela de Ismael Nery, retrata uma pintura com pinceladas visíveis e estilo que pode ser descrito como expressionista ou impressionista. A técnica permite interpretar uma variedade de texturas na superfície de fundo.</p>
<p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Qualificar / como (adjetivos): Belezas naturais</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>A arte de Ismael Nery, de acordo com Burlamaqui (RODRIGUES, 2009, pág. 34), obedece a um conjunto filosófico gerado de um pensamento constantemente preocupado com o absoluto, o essencial e com a unidade. Murilo denomina suas representações como essencialismo.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>No período de 1922 a 1930, as obras de Nery são influenciadas pela geometrização das formas e intersecção de planos perpendiculares do Cubismo, apresentando elementos expressionistas e surrealistas em sua temática. Nesse ponto, ele se aproxima de outros modernistas brasileiros: absorve, incorpora e digere o modernismo europeu em sua obra. Diferente dos outros artistas da Primeira Geração Modernista, ele não buscava uma identidade nacional antes aproximava-se de valores universais, internacionalistas, de acordo com suas ideias filosóficas e místicas. Apesar de já trabalhar com formas modernas, seu assunto o diferencia do modernismo brasileiro da Semana de Arte Moderna de 1922. Ismael Nery, posteriormente, dá tratamento mais geométrico a suas figuras. Em 1924, aproximadamente, compõe seus personagens com cilindros e formas ovais. Os homens e mulheres se tornam mais alongados e estruturados. Dão a impressão de formas ideais, fora do tempo e do espaço. Ao seu expressionismo é somada a influência cubista. Na época a casa do artista se torna um ponto de encontro de artistas e intelectuais cariocas. É frequentada, entre outros, por Mário Pedrosa, Murilo Mendes, Guignard e Antônio Bento. Em torno de 1926, expõe a alguns desses amigos a sua doutrina: o essencialismo. Um conjunto de princípios, ligados ao seu humanismo cristão, que seria a síntese de suas reflexões.</p>

Imagem 2	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Enseada de Botafogo Autor: Ismael Nery Tipo: Nanquim e aquarela sobre papel Data: 1928 Formato: 36 X 28 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Ismael Nery (Belém PA 1900 - Rio de Janeiro RJ 1934). Desenhista nomeado da Seção de Arquitetura e Topografia da Diretoria do Patrimônio Nacional (Ministério da Fazenda). Sua relação com Murilo permanece até o final da vida de Ismael Nery, em 1934.</p>
	<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>A obra de Ismael Nery retrata uma pintura com pinceladas visíveis e estilo que pode ser descrito como expressionista ou impressionista. A técnica permite interpretar uma variedade de texturas na superfície de fundo.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>A arte de Ismael Nery, de acordo com Burlamaqui (RODRIGUES, 2009, pág. 34), obedece a um conjunto filosófico gerado de um pensamento constantemente preocupado com o absoluto, o essencial e com a unidade. Murilo denomina suas representações como essencialismo.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>No período de 1922 a 1930, as obras de Nery são influenciadas pela geometrização das formas e intersecção de planos perpendiculares do Cubismo, apresentando elementos expressionistas e surrealistas em sua temática. Nesse ponto, ele se aproxima de outros modernistas brasileiros: absorve, incorpora e digere o modernismo europeu em sua obra. Diferente dos outros artistas da Primeira Geração Modernista, ele não buscava uma identidade nacional antes aproximava-se de valores universais, internacionalistas, de acordo com suas ideias filosóficas e místicas. Apesar de já trabalhar com formas modernas, seu assunto o diferencia do modernismo brasileiro da Semana de Arte Moderna de 1922. Ismael Nery, posteriormente, dá tratamento mais geométrico a suas figuras. Em 1924, aproximadamente, compõe seus personagens com cilindros e formas ovais. Os homens e mulheres se tornam mais alongados e estruturados. Dão a impressão de formas ideais, fora do tempo e do espaço. Ao seu expressionismo é somada a influência cubista. Na época a casa do artista se torna um ponto de encontro de artistas e intelectuais cariocas. É frequentada, entre outros, por Mário Pedrosa, Murilo Mendes, Guignard e Antônio Bento. Em torno de 1926, expõe a alguns desses amigos a sua doutrina: o essencialismo. Um conjunto de princípios, ligados ao seu humanismo cristão, que seria a síntese de suas reflexões.</p>

Imagem 3	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Retrato de Murilo Mendes Autor: Alberto da Veiga Guignard Tipo: Óleo sobre tela Data: 1930 Formato: 60,3 x 52,3 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) foi um pintor, desenhista, ilustrador e gravador brasileiro. Pintou oníricas paisagens de Minas Gerais.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>Guignard, apresenta nessa obra a arte do óleo sobre tela, uma grande variedade de tons de azul. A técnica de pintura é caracterizada por pinceladas perceptíveis e a textura da tela é notória. O estilo é expressionista, com ênfase nas emoções e expressões dramáticas, distorcendo as formas para um efeito intenso.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>Guignard é conhecido por sua contribuição ao modernismo brasileiro, introduzindo técnicas e influências europeias em sua arte e impactando significativamente a cena artística do país.</p>
	<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>Guignard é conhecido por sua contribuição ao modernismo brasileiro, introduzindo técnicas e influências europeias em sua arte e impactando significativamente a cena artística do país. Foi um dos expoentes da pintura modernista brasileira. Murilo conheceu quando se mudou para o Rio de Janeiro. Pintou temas religiosos, entre eles, a série da "Via Sacra" (1961) para a capela São Miguel, no parque São José, Rio de Janeiro.</p>

Imagem 4	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Sem título Autor: Candido Portinari Tipo: Nanquim e óleo sobre papel Data: Sem data Formato: 25,5 x 18,3 cm</p> 	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Candido Portinari (1903-1962), foi um pintor brasileiro, um dos principais nomes do Modernismo. Suas obras alcançaram fama internacional, entre elas, o painel <i>Guerra e Paz</i>, da sede da ONU em Nova Iorque, e a série <i>Retirantes</i>, do acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP).</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>A imagem mostra uma figura humana feminina com cabelos esvoaçantes que se estende para cima e para a esquerda de uma figura humana feminina que parece estar decorada com características ou texturas escamosas. Em ambos os lados da figura humana há formas que lembram peixes ou criaturas marinhas, e os detalhes mostram uma cabeça com escamas, olhos e boca. O fundo tem aspecto manchado, lembrando técnicas de aguada ou aquarela.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>Portinari é conhecido por suas obras de arte que retratam a vida e a cultura do povo brasileiro. Preocupado com os problemas sociais e com as denúncias das desigualdades, Portinari fez do horror e da miséria os principais temas de suas obras, que constituem um valioso panorama da realidade brasileira. O realismo de Portinari</p>

Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).			começou a tender para o monumental, os motivos da exaltação do trabalho braçal e da exaltação homem-terra ganharam primazia em suas obras.
	Ação / faz o quê, como (advérbios):	De onde fala:	Portinari, tem sua trajetória artística no período de 1930 a 1945, onde os ideais do movimento modernista brasileiro influenciaram a política cultural nacional. Portinari, nesse contexto, representa plasticamente os ideais político-culturais do período: busca por uma identidade nacional, valorização da pesquisa estética e atualização da inteligência de vanguarda.

Imagem 5	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Sem título Autor: Maria Helena Vieira Tipo: Guache sobre cartão Data: Sem data Formato: 48,3 x 60,7 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	Nomear / identificar (o que, quem):	Quem fala:	Maria Helena Vieira da Silva (1908 - 1992). Pintora, gravadora, desenhista, ilustradora e escultora.
	Localizar / situar (onde):	O que fala:	A obra de Maria Helena Vieira, mostra por meio da técnica em guache, características de pinturas expressionistas, em cores e formas distorcidas para evocar emoções. Os tons terrosos dominam a pintura, com muitos detalhes em marrom, amarelo e alguns pretos que ajudam a definir os contornos e dar profundidade à paisagem. A paleta de cores é marcante e expressiva, juntamente com o estilo da pincelada, criando uma atmosfera um tanto sombria e intensa. Combina frequentemente elementos arquitetônicos nas suas obras para criar paisagens urbanas imaginárias. Seu trabalho é altamente considerado no mundo da arte contemporânea por sua originalidade e sofisticação. Suas obras situam-se entre figuração e abstração. A pintura da artista apresenta uma preocupação em revelar ambiguidades do espaço e da profundidade representados sobre uma superfície plana. Predomina em seus quadros o emprego de uma rede quadriculada, obtida por meio das linhas e de suas interseções, que formam planos semelhantes a quadrados coloridos.
	Qualificar / como (adjetivos):	Para quem fala:	Suas obras são conhecidas por explorar o cubismo e a abstração de forma única. O cubismo traz características do Geometrismo, que é a representação da realidade por meio de figuras geométricas. Do Antitradicionalismo, que rompe com os conceitos de harmonia, proporção, beleza e perspectiva. Características de fragmentação das formas e distorção da realidade. Oposição à ideia de arte como imitação da natureza. Apresentação de relações e formas não acabadas. Apresentação de diferentes pontos de vista pelos quais um objeto pode ser observado. Quebra radical com a arte acadêmica.

	Ação / faz o quê, como (advérbios):	De onde fala:	Nascida em Portugal, Maria Helena Vieira da Silva estuda na Escola de Belas Artes de Lisboa. Muda-se para Paris em 1928, onde estuda escultura. Passa a dedicar-se à pintura e à gravura, estudando com Fernand Léger (1881 - 1955). Em 1930, casa-se com o artista húngaro Arpad Szenes (1897 - 1985). Suas obras situam-se entre figuração e abstração. A pintura da artista apresenta uma preocupação em revelar ambiguidades do espaço e da profundidade representados sobre uma superfície plana. Predomina em seus quadros o emprego de uma rede quadriculada, obtida por meio das linhas e de suas interseções, que formam planos semelhantes a quadrados coloridos, como ocorre em La Chambre à Carreaux [O Quarto Quadriculado], de 1935. No quadro L'Atelier Lisbonne [O Ateliê Lisboa], de 1940, pequenos quadrados giram para constituir um interior em perspectiva. No centro da composição, figuras fazem um círculo, lembrando A Dança de Matisse, em um registro espectral. A artista revela também a importância de obras de Bonnard (1867 - 1947), em especial o quadro Le Nappe à Carreaux [A Toalha Quadriculada], que vê ao chegar em Paris, e das composições abstratas de Torres Garcia (1874 - 1949).
--	-------------------------------------	---------------	---

Imagem 6	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Tocadora de Harpa Autor: Arpad Szenes Tipo: Grafite e nanquim Data: 1940 Formato: 31,4 x 23,5 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Arpad Szenes (Budapeste, Hungria 1897 - Paris, França 1985). Pintor, gravador, ilustrador, desenhista e professor. Pertencente a uma família de intelectuais e artistas, o desenho faz parte de sua vida desde criança. Em Budapeste, estuda com József Rippl-Rónai (1861 - 1927) na Academia Livre.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>Szenes, expressa por meio da técnica de grafite e nanquim um desenho com traços finos que sugerem ser de estilo esboçado, representando uma figura feminina. Em linhas delicadas e expressivas, o artista dá uma atenção especial à postura e ao movimento da figura.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>Círculo de artistas e intelectuais emigrados. Dedicase sobretudo à retratística: pinta o grupo de amigos que frequentam o Hotel Internacional onde estavam morando. Pinta personalidades para a Escola Nacional de Agronomia (chamada Quilômetro 44), da Universidade Rural Fluminense. Realiza ilustrações para obras de Murilo Mendes. Szenes também ensinou jovens em um ateliê que organizou por iniciativa própria. Arpad Szenes é um dos principais representantes da Escola de Paris nos anos 1940. No Brasil, sua presença e a de Vieira da Silva marcam profundamente a obra de vários artistas com quem convivem, como Burle Marx (1909 - 1994), Carlos Scliar (1920 - 2001) e Athos Bulcão (1918).</p>

	Ação / faz o quê, como (advérbios):	De onde fala:	Arpad Szenes, a partir de 1919, tem contato com correntes artísticas de vanguarda, como o dadaísmo, cubismo, futurismo e construtivismo.
--	-------------------------------------	---------------	--

Imagem 7	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Sem título Autor: Fayga Ostrower Tipo: Gravura em metal Data: Sem data Formato: 7/50.50 x 34,9 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	Nomear / identificar (o que, quem):	Quem fala:	Fayga Perla Ostrower (Lodz, Polônia, 1920 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001). Gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, ceramista, escritora, teórica da arte, professora. Precursora da abstração na técnica da gravura, exerce também importante atividade como educadora e escritora.
	Localizar / situar (onde):	O que fala:	Frequentemente fala de temas de representações do mundo. Sua linguagem expressionista se caracteriza pelo uso de cores vibrantes, pinceladas marcantes e formas distorcidas para transmitir emoções intensas e subjetivas. Na década de 1940, realiza gravuras figurativas, de linguagem expressionista e cubista, como ocorre em Lavadeiras (1947), tratando frequentemente de temas sociais. Nas várias gravuras com o tema da maternidade, os traços são delicados, com delineamento bastante sintético das figuras. A artista realiza também ilustrações para periódicos e livros. Trabalha tanto com gravura em metal quanto com xilogravura, técnica que prevalece durante sua primeira individual, em 1948. Em suas gravuras, apresenta rigor expressivo e uso impactante da cor, que cria espacialidades luminosas, além de técnica apurada e questionamento incessante sobre a essência da criação artística. A obra utiliza a gravura em metal para retratar uma cena. Os traços estilizados e simples indicam que os personagens estão concentrados e/ou trabalhando em algo que está diante deles. O estilo da imagem é expressivo e sugere um momento tranquilo de ensino entre as duas figuras.
	Qualificar / como (adjetivos):	Para quem fala:	Para quem fala: Fayga Ostrower explora a expressão artística de diferentes formas e ângulos. Como gravadora e pintora, desenvolveu a temática social e a linguagem abstrata com rigor técnico e apuro no uso das cores e, por meio da educação e da escrita, tematizou o processo de criação e buscou ampliar o acesso à arte.
	Ação / faz o quê, como (advérbios):	De onde fala:	Em 1934, no Brasil, Fayga Ostrower se estabelece no Rio de Janeiro. Cursa artes gráficas na Fundação Getúlio Vargas (FGV), em 1947, onde estuda xilogravura com o pintor austríaco Axl Leskoschek (1889-1975) e gravura em metal com o ítalo-brasileiro Carlos Oswald (1882-1971).

		<p>Na década de 1940, realiza gravuras figurativas, de linguagem expressionista e cubista, como ocorre em <i>Lavadeiras</i> (1947), tratando frequentemente de temas sociais. Nas várias gravuras com o tema da maternidade, os traços são delicados, com delineamento bastante sintético das figuras. A artista realiza também ilustrações para periódicos e livros. Trabalha tanto com gravura em metal quanto com xilogravura, técnica que prevalece durante sua primeira individual, em 1948. A partir de 1953, a artista abandona a figuração e volta-se para o abstracionismo. Como aponta o crítico Antônio Bento (1902-1988), nas gravuras da artista os elementos formais assumem, por vezes, caráter arquitetônico, pela ordenação que ela imprime às linhas, aos ritmos e às cores. O jogo harmônico de planos coloridos verticais e horizontais estabelece contraponto aos efeitos cromáticos. Em 1955, viaja para Nova York como bolsista da Fulbright Commission, trabalha no Brooklyn Museum Art School e estuda gravura no Atelier 17, do artista britânico Stanley William Hayter (1901-1988). É agraciada com importantes premiações, como o Grande Prêmio Nacional de Gravura da Bienal de São Paulo, em 1957, e o Grande Prêmio Internacional de Veneza, em 1958.</p> <p>A artista também tem longa trajetória como docente. Entre 1954 e 1970, leciona no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Ao longo dos anos de 1960, ministra aulas na Spellman College, Atlanta, nos Estados Unidos, e na Slade School da Universidade de Londres, na Inglaterra. Atua na pós-graduação de universidades brasileiras e procura expandir o alcance da arte, desenvolvendo cursos para operários e centros comunitários.</p>
--	--	--

Imagem 8	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Sem título Autor: Athos Bulcão Tipo: Nanquim sobre papel Data: 1947 Formato: 25,7 x 34,7 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Athos Bulcão (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1918 - Brasília, Distrito Federal, 2008). Pintor e escultor. Em 1939, abandona o curso de medicina para dedicar-se à pintura. Apresentado por Murilo Mendes (1901-1975) ao casal Vieira da Silva (1908-1992) e Arpad Szenes (1897-1985), frequenta o ateliê deles na década de 1940.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>Athos Bulcão potencializa a arquitetura e trabalha peculiaridades oferecidas pelo espaço projetado, as relações deste com a paisagem e com a natureza, como a incidência da luminosidade solar.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>A trajetória artística de Athos Bulcão é especialmente consagrada ao público em geral.</p>
	<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>Frequentou museus e galerias, mas ao que entra acidentalmente em contato com sua obra, quando passa para ir ao trabalho, à escola ou simplesmente passeia pela cidade, impregnada pela sua obra, que "realça" o concreto da arquitetura de Brasília. Em 1952, realiza fotomontagens: recorta imagens fotográficas de origens diversas e monta novos conjuntos, por ele fotografados. Com esse procedimento, obtém unidade de superfície e de tratamento. Suas fotografias surpreendem pela lógica imprevista que surge das imagens associadas. Entre 1954 e 1990, o artista executa séries sobre o carnaval em técnicas diferentes, como a pintura e o relevo policromado.</p>

Imagem 9	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Macumba Autor: Lívio Abramo Tipo: Nanquim sobre papel Data: 1950 Formato: 26,6 x 20,3 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Lívio Abramo (São Paulo, 1903 - Assunção, Paraguai 1992). Gravador, ilustrador, desenhista. Muda-se para São Paulo, onde, em 1909, estuda desenho com Enrico Vio (1874-1960) no Colégio Dante Alighieri.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>As obras de Lívio Abramo retratam a vida operária em formas bastante simplificadas, ao estilo cubista. Retrata em desenho feito a partir de linhas finas em nanquim, em um estilo que esboça dinamismo, dando a impressão de movimento e fluidez. Vários elementos na imagem estão sobrepostos e, em uma cena abstrata.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>Fala para operários, sindicalistas.</p>
	<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>Na década de 1929, Lívio Abramo, é afetado pela força e expressividade de sua arte, cheia de cor e de sentimento, manifestando o desejo de transformação que o artista procurava definir em seu trabalho. Nos anos 1930, sua obra é influenciada pelo movimento da antropofagia, apresentando formas largas e arredondadas ao estilo de Tarsila do Amaral, com elementos paisagísticos estilizados e deformação dos personagens. Em 1931, como desenhista do Diário da Noite, suas charges são consideradas demasiadas e críticas. Em meados da década de 1930, incorpora a temática social a seus trabalhos. Tanto nas obras da fase operária como nas que tiveram como tema as guerras, segue a linguagem expressionista, marcada pela dramaticidade e monumentalidade das cenas. Impressionado com a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), realiza a série Espanha, 1938, com gravuras contundentes que revelam sua oposição ao</p>

		<p>conflito. Na década de 1940, conhece o alemão Adolphe Köhler, professor de gravura, que o auxilia a dar refinamento técnico ao trabalho, tanto no tratamento da madeira utilizada nas pranchas quanto no uso de buris mais sofisticados, raiados, que em um só golpe cortam a madeira em diversos cortes paralelos, produzindo matizes diferenciados e variados. Em 1947, ilustra o livro <i>Pelo Sertão</i>, de Afonso Arinos de Mello Franco, publicado pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, com xilogravuras em papel-arroz. Por esse trabalho, viaja para a região de caatinga de Minas Gerais e Bahia e lê Mário de Andrade (1893-1945) e Euclides da Cunha (1866-1909). Afasta-se da estética expressionista e procura nova solução formal, mais despojada e sintética. O uso da madeira de topo permite mais delicadeza nos cortes, que, aliado a novos instrumentos, serve para expressar melhor seu conceito de luz, cor e forma da paisagem brasileira. Nos anos seguintes, inicia os desenhos, guaches e aquarelas da série <i>Macumba</i>, nos quais se nota o interesse em captar o ritmo e a dança. Realiza posteriormente xilogravuras sobre esse tema, que alcançaram mais intensidade, com a ampliação da sensualidade das linhas na alternância das áreas de luz e de densa sombra. Viaja para a Europa em 1951, com o prêmio de viagem ao exterior do Salão Nacional de Belas Artes. Frequenta o ateliê de Stanley William Hayter e se aperfeiçoa em gravura em metal. Regressando da Europa, realiza as séries de gravuras <i>Rio</i>, ca.1953, <i>Festa</i>, ca.1954 e <i>Mandala</i>, ca.1955, de tendência abstratizante, nas quais cristaliza melhor sua linguagem gráfica, valorizada pela diversidade</p>
--	--	---

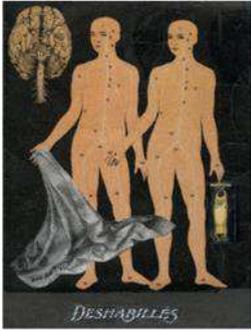
			<p>de tons e de texturas que articulam figuras e planos. Com a série Rio é premiado como o melhor gravador nacional na 2.^a Bienal Internacional de São Paulo. Dá aulas de xilogravura na Escola de Artesanato do MAM/SP, e, em 1960, funda com Maria Bonomi o Estúdio Gravura. Em 1962, radica-se no Paraguai e trabalha na Missão Cultural Brasiloparaguaia, posteriormente Centro de Estudos Brasileiros. Nas gravuras da fase paraguaia, recria a paisagem do país, trabalhando com pontilhados e linhas que se aproximam da renda local, nhanduti, muito delicada. Intensifica-se a simplificação da forma, predominam os elementos horizontais e verticais, que dão um ritmo intenso, lírico e por vezes dramático a composições quase abstratas, em que o artista não perde o referencial visual, buscando traduzir a geometria das fachadas das casas e dos povoados. A produção de Lívio Abramo situa-se entre a figuração e a abstração. Seu engajamento ao programa modernista gradualmente é alterado pela abertura às vertentes não figurativas que começam a chegar ao Brasil após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). O artista consegue conciliar, de maneira peculiar, esses dois conceitos opostos e, com refinamento técnico, apresenta em seu trabalho soluções formais de grande interesse estético.</p>
--	--	--	---

Imagem 10	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Cabeça do poeta Murilo Mendes. Autor: Flávio de Carvalho Tipo: Grafite sobre papel Data: 1951 Formato: 53,6 x 68,3 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Flávio Resende de Carvalho (Amparo da Barra Mansa, Rio de Janeiro, 1899 – Valinhos, São Paulo, 1973). Pintor, desenhista, arquiteto, cenógrafo, decorador, escritor, teatrólogo, engenheiro. Destaca-se pela atuação no teatro e pelas <i>performances</i> que abrem caminho para novos procedimentos artísticos desenvolvidos no Brasil a partir das décadas de 1960 e 1970.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>Desenvolve atividades em várias áreas artísticas, frequentemente de forma inovadora e provocativa. Em 1933, funda o Teatro da Experiência, que encena O bailado do deus morto, espetáculo experimental de teatro e dança, para o qual cria texto, cenário, figurino e faz a iluminação. Os atores, em sua maioria negros, usam máscaras de alumínio e realizam movimentos dinâmicos e ritualistas. A <i>performance</i> inova a cena teatral brasileira e se filia às manifestações dadaístas e surrealistas. Em 1934, realiza a primeira exposição individual, também fechada pela polícia, com cinco obras apreendidas sob a alegação de atentado ao pudor e de imoralidade. Após publicar, em 1956, uma série de artigos sobre moda na coluna "Casa, Homem, Paisagem" – que mantém no Diário de São Paulo e onde escreve sobretudo a respeito de arquitetura e urbanismo –, apresenta-se, e causa escândalo, em passeata pelo centro da cidade de São Paulo com o New Look. Trata-se de um traje tropical masculino desenvolvido por ele, composto de chapéu de abas largas, blusa de mangas curtas e folgadas e saia, todas peças confeccionadas com tecidos leves, acompanhado de meia arrastão e sandálias. Para o artista, o desfile com o traje é mais uma experiência com a finalidade de questionar as convenções sociais. Sua pintura é classificada geralmente como expressionista, embora com aspectos surrealistas. O artista utiliza ainda materiais novos em seus últimos trabalhos, como tinta fosforescente para luz negra.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>Flávio de Carvalho é um animador cultural, irreverente e provocador, considerado precursor do artista multimídia. No espaço estimula a vida cultural da cidade de São Paulo e o debate entre representantes de diferentes áreas culturais, agregando</p>

			artistas, compositores, escritores e psiquiatras.
	Ação / faz o quê, como (advérbios):	De onde fala:	Os contornos do rosto são suaves e fluem de maneira orgânica, e há uma falta de detalhes finos que sugere que o desenho é provavelmente um esboço preliminar ou uma peça de estudo. As linhas são dinâmicas e há um certo movimento nelas, o que dá vida ao esboço. A arte transmite uma sensação de movimento e a possibilidade de capturar um momento no tempo, talvez preparando-se para um trabalho mais detalhado.

Imagem 11	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Sem título Autor: Georges Braque</p> <p>Tipo: Ponta seca sobre papel Data: Sem data Formato: 46,2 x 34,7 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	Nomear / identificar (o que, quem):	Quem fala:	Georges Braque (1882-1963) foi um pintor francês. Junto com Pablo Picasso deu início ao Cubismo, um dos mais importantes movimentos da Arte Moderna do século XX.
	Localizar / situar (onde):	O que fala: Como Fala:	O artista esboça, pela técnica em ponta seca, uma obra de arte abstrata em preto e branco que possui uma composição assimétrica com vários elementos. O fundo é predominantemente preto, enquanto as formas recortadas em branco apresentam contornos irregulares e dinâmicos. Espalhadas pela composição, notam-se diversas outras formas que incluem símbolos e elementos da natureza. Há pelo menos dois grupos de formas que se assemelham a folhas ou elementos orgânicos com linhas curvas e pontas arredondadas.
	Qualificar / como (adjetivos):	Para quem fala:	Sua obra despertou interesse de críticos de arte, colecionadores e admiradores do movimento cubista e do modernismo em geral.
	Ação / faz o quê, como (advérbios):	De onde fala:	Seus primeiros trabalhos foram "impressionistas", mas em 1906, influenciado por seu amigo Othon Friesz, usou cores brilhantes e aderiu ao "Fauvismo", o primeiro movimento moderno do século XX. Em 1907, Braque conheceu o pintor espanhol Pablo Picasso e tendo ideias em comum, iniciaram uma parceria que resultou em um dos mais importantes movimentos da Arte Moderna, o Cubismo. Ambos procuravam novas respostas para a eterna questão de como retratar o mundo real tridimensional sem uma tela plana bidimensional. As pinturas de Braque, de 1908 a 1913, começaram a refletir seu novo interesse por geometria e perspectiva, mostrando uma arquitetura e uma forma geométrica aproximando-se de um cubo, apresentando um sombreamento e imagens fragmentadas. O crítico de arte francês Louis Vauxcelles usou pela primeira vez o termo "Cubismo", em 1908, depois de ver as obras

			de Braque, embora Braques e Picasso não o tenham adotado inicialmente. Essas obras iniciais do “Cubismo Analítico”, como são conhecidas, geralmente retratavam figuras únicas ou naturezas mortas utilizando uma gama limitada de tons de cinza e marrom. Braque também mostrou grande interesse por instrumentos musicais, garrafas e peixes, entre elas: “Piano e Bandolim” (1909) e “Violino e Jarro” (1910) e “Bottle and Fischer” (1910-1912). Os quadros de Braque passaram a apresentar mesclas abstratas de cores e linhas – o tema era identificável apenas por pistas, como na tela “Mulher com Bandolim” (1910): Para combater esse movimento voltado ao abstracionismo, o artista passou a acrescentar referências ao mundo real, adicionando letras ou simulando texturas reais como madeira e tecido.
--	--	--	---

Imagem 12	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Deshabillés Autor: Marx Ernst Tipo: Colagem sobre cartolina Data: 1920 Formato: 24,8 x 19 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Max Ernst (1891-1976) foi um pintor, escultor e artista gráfico alemão. Foi um dos fundadores do Dadaísmo e mais tarde se uniu ao Movimento Surrealista.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>Sem receber nenhuma educação artística formal, Ernst se dedicou a copiar as técnicas de pintura e desenho dos antigos mestres, entre eles August Macke, um pioneiro do expressionismo alemão. Por intermédio de Macke, Ernst foi apresentado ao grupo Der Blaue Reiter, em Munique e, em 1913, expôs na Galerie Sturm, junto com Kandinsky, Paul Klee, Chagal, Delaunay e Macke. Ernst usou a técnica da “decalcomania”, que colocava a tinta em superfícies como vidro ou metal e em seguida pressionava sobre um apoio de tela ou de papel.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>Sua obra despertou interesse de críticos de arte, colecionadores e admiradores de arte.</p>
	<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>Dadaísmo, um movimento deliberadamente provocativo que pretendia chocar as pessoas para que saíssem de seu estado de complacência e criassem uma forma de arte livre dos valores e ideias que a haviam precedido. Realiza uma experiência com pedaços rasgados de papel colorido, jogados aleatoriamente sobre um fundo de papel, enfatizando as leis do acaso. A colagem cubista fica evidente na técnica dadaísta da fotomontagem, uma colagem usando fotografias e palavras. Movimento surrealista. Desenvolveu diversas técnicas de pintura. Em 1925 criou a técnica de</p>

			“frottage”, quando impressões eram tiradas de superfícies texturizadas como tábuas ou folhas e usadas para sugerir imagens fantásticas. Escreveu romances.
--	--	--	--

Imagem 13	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Manequins Autor: Giorgio de Chirico Tipo: Litografia sobre papel Data: Sem data</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Giorgio de Chirico (1888-1978) foi um pintor grego, representante da pintura metafísica.</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>A imagem mostra uma ilustração de duas figuras humanas com aspecto de modelos anatômicos, uma ao lado da outra, ambas vistas de frente. As figuras parecem ser andróginas e têm a musculatura e as linhas dos sistemas corporais levemente esboçados em seus corpos, sugerindo um foco na anatomia interna. O sistema nervoso é destacado, com linhas e pontos marcando o trajeto dos nervos principais.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>Sua obra foi bastante inspirada pelas leituras dos filósofos Nietzsche e Schopenhauer, o que deu certo teor pessimista e melancólico à suas pinturas. No Brasil, vários pintores levaram a sua influência: Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Ismael Nery.</p>
	<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>A pintura de Chirico possui características diversas, já que possui elementos de Surrealismo (o qual foi identificado em sua obra durante bom tempo) e Dadaísmo. Em sua pintura, são constantes os elementos que usavam grandes espaços, como praças e ambientes oníricos e características misteriosas. Giorgio de Chirico era considerado pintor metafísico, influência que obteve por intermédio do pintor italiano Carlo Carrà, que fazia parte dessa corrente.</p>

Imagem 14	AD (V)	AD (NV)	
<p>Autor: Fernand Léger Tipo: Litografia sobre papel Data: 1953 Formato: 49,5 x 61,7 cm</p> 	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Fernand Léger (1881-1955), pintor francês, renomado dentro do Cubismo, importante movimento artístico do século XX. Influenciado pela tecnologia industrial, cultivou um estilo caracterizado pela utilização de formas mecânicas monumentais. Murilo Mendes encontrou Léger quando esteve em missão cultural pela Europa entre 1952-1956. O artista dedicou a Murilo a litografia da série "O Circo", datada de 1953.</p>
<p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>Influenciado pela tecnologia industrial, Léger cultivou um estilo caracterizado pela utilização de formas mecânicas monumentais.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>As obras de Fernand Léger são geralmente apreciadas por entusiastas da arte moderna e do Cubismo.</p>
	<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>Em 1909, Fernand Léger entrou em contato com os pintores cubistas, entre eles, Georges Braque e o espanhol Pablo Picasso, com os quais tinha em comum a ambição de decompor a realidade em seus elementos essenciais. Em 1911, realiza sua primeira exposição no Salão dos Independentes, quando se destacou com a tela "Nus na Floresta" (1910), onde os volumes geométricos se desmembram em grandes fragmentos. Em contato com o Cubismo, Léger não aceitou sua representação exclusivamente analítica para representar o mundo real. Seus trabalhos apresentavam formas curvilíneas e tubulares, em contraste com as formas retilíneas usadas por Picasso e Braque. No quadro "Mulher de Azul" (1912), uma de suas mais importantes obras, que marca o apogeu de sua fase de cubista, percebem-se as características pessoais que o diferenciam do movimento. Em 1914, com a eclosão da Primeira Guerra seus trabalhos são interrompidos durante quatro anos, quando ele foi enviado à frente de batalha. Após a guerra, Léger iniciou a célebre fase mecânica, marcada pela decomposição da figura humana em cilindros, como em "Soldados Jogando Cartas" (1917). Em decorrência da Segunda Guerra Mundial, Léger se refugiou nos Estados Unidos, onde viveu entre 1940 e 1945. Nessa época, continua a dissociar a cor do desenho, procedimento que não abandona mais.</p>

Imagem 15	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Sem título Autor: Alberto Mangelli Tipo: Óleo sobre papel</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	Nomear / identificar (o que, quem):	Quem fala:	Alberto Mangelli, Florença, Itália, 1888 - Meudon, França, 1971.
	Ação / faz o quê, como (advérbios):	O que fala:	Pintura de estilo abstrato com elementos que parecem representar formas geométricas e objetos. As cores são bastante saturadas, com tons que variam entre azuis, marrons, brancos e toques de preto.
	Qualificar / como (adjetivos):	Para quem fala:	A obra de Alberto Mangelli costumava explorar temas existenciais e filosóficos por meio de sua escrita, desafiando convenções narrativas tradicionais e experimentando com a linguagem. Seus trabalhos atraem aqueles interessados em literatura contemporânea, metaficção e reflexões sobre a natureza da escrita e da ficção
	Localizar / situar (onde):	De onde fala: O que fala:	Um dos criadores do grupo Abstración Creation, Magnelli foi um artista construtivo de atuação original: por um lado, resgatou os aspectos da arte renascentista, desvinculados da iconografia florentina e, por outro, de sua convivência com os cubistas, integrou seus valores matemáticos. Seu trabalho consolida e dá continuidade ao Abstracionismo, contribuindo para o desenvolvimento do construtivismo. Autodidata, estudou os mestres do Trecento e do Quattrocento italiano. Começou a pintar aos 15 anos e, em 1909, já participava de exposições por toda a Europa. Apesar de ser amigo dos futuristas de Florença não aderiu ao movimento. A partir de 1914, passa a residir em Paris, onde o contato com Picasso, Léger e outros cubistas levou à simplificação de sua obra, caminhando para o Abstracionismo que fica claro na série Explosões líricas. Retorna ao figurativo após 1920, com figuras, paisagens e naturezas-mortas influenciadas pela pintura metafísica de Giorgio de Chirico. Em 1931, visita as pedreiras de mármore de Carrara, que inspiram a série Pierres Eclattés (Pedras Explodindo), que preparam o artista para sua volta definitiva ao Abstracionismo. Superada a fase da pintura metafísica, a obra de Magnelli transforma-se com o contato com Sophie Tauber Arp e com o grupo Abstración Création. A composição de formas puras ganhou dinamismo e sensibilidade, com anotações insistentes de traços que as delimitam com uma certa irregularidade que lembra o artesanato. A partir de 1950, Magnelli recebe destaque na Bienal de Veneza, na I Bienal de São Paulo (Prêmio Aquisição) e ainda recebe o Prêmio Guggenheim de Nova Iorque,

			obtendo prestígio e reconhecimento internacional. Magnelli teve importante papel na criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo, possibilitando o contato de Ciccilo Matarazzo com Léon Degand, que seria o primeiro diretor do MAM. Foi ele também quem ajudou Ciccilo a formar a sua coleção de arte moderna, tanto a pessoal quanto a do Museu, que posteriormente foram doadas à USP, dando origem ao MAC.
--	--	--	--

Imagem 16	AD (V)	AD (NV)	
<p>Título da Obra: Sem título Autor: Victor Vasarely Tipo: Serigrafia sobre papel Data: Sem data Formato: 11/80.70 x 49,4 cm</p>  <p>Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020).</p>	<p>Nomear / identificar (o que, quem):</p>	<p>Quem fala:</p>	<p>Victor Vasarely (Hungria, Pécs, 9 de abril de 1908 - Paris, 15 de março de 1997), foi um pintor e escultor húngaro radicado na França, considerado o "pai da OP ART" (Optical Art).</p>
	<p>Localizar / situar (onde):</p>	<p>O que fala:</p>	<p>Sua obra, a qual se poderá afirmar que, nela, tenta resumir os princípios dos pioneiros da Bauhaus, segundo a qual, o movimento não depende, nem da obra de arte em si mesma, nem do tema específico que se pretende ver retratado, mas antes da apreensão do ato de olhar, que por si só é considerado o único criador.</p>
	<p>Qualificar / como (adjetivos):</p>	<p>Para quem fala:</p>	<p>As obras de Victor Vasarely normalmente atraem entusiastas da arte óptica e cinética, bem como colecionadores de arte abstrata e geométrica. Sua abordagem inovadora e distinta de manipular formas e cores para criar ilusões de ótica cativa aqueles interessados em arte contemporânea experimental. As obras de Vasarely também são frequentemente estudadas por amantes da matemática e da psicologia, devido à maneira como brincam com percepção visual e padrões geométricos.</p>
<p>Ação / faz o quê, como (advérbios):</p>	<p>De onde fala:</p>	<p>Em 1930, foi viver em Paris, onde trabalhou como designer gráfico em várias empresas de publicidade. Depois de um período de expressão figurativa, decidiu optar por uma arte construtivista e geométrica abstrata, tendo-se dedicado nos 13 anos seguintes ao aprofundamento de conhecimentos gráficos. O seu fascínio por padrões lineares levou-o a desenhar diversos motivos por meio da utilização de grelhas lineares bicolores (pretas e brancas) e das deformações ondulantes, onde a sensação de profundidade e a multidimensionalidade dos objetos foram sempre uma preocupação constante. Posteriormente, a introdução da cor nos seus trabalhos vai permitir ainda um maior dinamismo, por intermédio do qual pretendeu retratar o universo inatingível das galáxias, a gigante pulsação cósmica e a mutação biológica das células. Os seus trabalhos são então essencialmente geométricos, policromáticos, multidimensionais, totalmente abstratos e intimamente ligados às ciências.</p> <p>É, no entanto, o período entre 1950-60 (período Black White) que marca definitivamente o trabalho de Vasarely, uma vez que ao introduzir pela primeira vez a sugestão de movimento sem existir movimento real, cria uma nova relação entre artista e espectador (que deixa de ser um elemento passivo para passar a interpretar livremente a imagem em quantos cenários visuais conseguir conceber), desenvolvendo e definindo os elementos básicos do que será conhecido como Op Art – um estilo e técnica que permanecerá para sempre ligado ao seu nome.</p> <p>Experimentou o uso de transparências e cores em projeções, produziu tapeçarias e publicou suas primeiras gravuras. Seus quadros combinam variações de círculos, quadrados e triângulos, por</p>	

			<p>vezes com gradações de cores puras, para criar imagens abstratas e ondulantes. Viajou por muitos países, sempre recebendo vários troféus. É considerado um dos principais artistas do movimento Optical Art, entre suas obras se destacam suas "Vegas", obras caracterizadas pela impressão 3D concedida às "esferas", e por cores contrastantes.</p>
--	--	--	--

6.5 CRITÉRIOS PARA A AUDIODESCRIÇÃO

Segundo a ABNT (2016), para uma autodescrição de obras de arte devemos:

- 1 – Levar em consideração o título, a autoria, o tipo, a data, o formato, as dimensões, o material, a textura, as cores e a origem;
- 2 – Fazer um breve resumo da obra, do geral para os detalhes, dos aspectos mais relevantes para as partes;
- 3 – No caso das obras bidimensionais, (quadros, painéis, fotos, cartazes, desenhos etc.), mencionar os diferentes planos e a relação entre eles,
- 4 – Nas obras tridimensionais (instalações, esculturas, artefatos etc.), observarmos a recomendação de que a descrição proporcione um giro de 360°, a fim de transmitir todas as suas perspectivas;
- 6 – Fazer a leitura dos elementos textuais disponíveis aos visitantes, como legendas, bionota do autor, textos explicativos, citações, técnica artística etc.

Nessa mesma perspectiva, Mota (2019), sugere os parâmetros para realizar a audiodescrição em obras de arte:

- 1– Usar: a tela, a obra, a pintura, a aquarela, o óleo sobre tela... retrata/mostra/revela/apresenta;
- 2 – Usar: a escultura feita de bronze, mármore, granito;
- 3 – Fazer uma referência ao fundo da tela: com fundo azulado, escuro, manchado, amarronzado;
- 4 – Mencionar a moldura nos quadros e o pedestal nas esculturas;
- 5 – Elaborar um período inicial que contenha as informações técnicas (técnica de pintura, gravura, escultura) e que dê uma ideia geral do que é a obra de arte, antes de entrar nos detalhes. Isso é para que a pessoa com deficiência visual comece a construir com maior clareza a imagem mental.

7 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE

A audiodescrição é uma das ações a serem desenvolvidas para a inclusão e a melhoria do espaço arquitetônico, no acesso à informação, de maneira que obstáculos físicos, sensoriais e cognitivos sejam suprimidos e haja a possibilidade para a maior participação e para o acesso pleno ao Museu e às atividades desenvolvidas pelas pessoas com deficiência visual.

Para tanto, é fundamental aprimorar o acolhimento por meio da adoção de formas adequadas de abordagem e recepção dos diferentes públicos, visando atender às necessidades específicas e possibilitar o pleno acesso ao Museu, conforme consta no Plano Museológico – MAMM/2019-2022. O Plano estabelece também ações como:

Elaborar ferramentas que permitam a disponibilização de conteúdo para diferentes tipos de público (audiodescrição, tradução em LIBRAS e texto em Braille); Adequar as informações gráficas (folder, etiquetas, legendas, placas, textos, painéis, etc.) a padrões que possibilitem a leitura por pessoas com baixa visão; Solicitar consultoria para elaboração de proposta de placas e painéis em relevo ou maquetes táteis; Adequar o site institucional aos padrões de acessibilidade; Elaborar projeto para acessibilidade universal, com o intuito de facilitar as condições de acesso, como, por exemplo, a adoção de sinalização tátil e sonora direcional (MAMM, 2019, p. 71).

Nesse sentido, por meio da transformação da imagem em palavras, são possíveis o conhecimento e a compreensão das coisas do mundo visível pela pessoa com deficiência visual. Assim sendo, nesse primeiro momento, a audiodescrição no MAMM se pauta na elaboração do roteiro das obras que são apresentadas nos períodos vivenciados por Murilo Mendes nas diferentes fases da sua vida como escritor. Para cada período, realizamos o roteiro de três audiodescrições das obras de arte dos artistas Alberto da Veiga Guignard, Ismael Nery, Candido Portinari, Alberto Magnelli, Fayga Ostrower, Maria Helena Vieira da Silva, Flávio de Carvalho, Max Ernst, Victor Vasarely, Arpad Szenes, Athos Bulcão, Lívio Abramo, Georges Braque, Fernand Léger, Giorgio de Chirico. Nas ilustrações seguintes apresentamos audiodescrições realizadas em 16 obras selecionadas dentro todas as encontradas na **Exposição Coleção Murilo Mendes: 25 anos.**

Nesse trabalho de dissertação, especificamente, o *corpus* escolhido para análise corresponde a algumas das obras da **Coleção Murilo Mendes: 25 Anos**, sediada no MAMM/UFJF. Referida Coleção evidencia as relações afetivas, as reflexões e atividade de Murilo Mendes como crítico de arte. Um artista que participava ativamente da cultura de sua época, durante a qual reuniu obras de arte oferecidas a ele pelos autores e outras adquiridas pelo próprio poeta.

Apresentamos aqui as audiodescrições de dezesseis imagens selecionadas como *corpus* da pesquisa desenvolvida para a escrita da presente dissertação.

Ilustração 1 – Aquarela sobre papel, sem título / Ismael Nery (1928)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: O Óleo sobre tela de Ismael Nery, de 1928, sem título, mede 32,8 x 41 cm. Mostra no canto superior direito, em sobreposição, as iniciais do artista: IN. Tela monocromática em tons esverdeados. Uma figura humana vestida com uma túnica de textura suave e esvoaçante. Seus braços estão estendidos à frente de seu corpo. Ela corre aflita em direção ao lado direito da tela. À frente dessa figura humana, estão três objetos esféricos brancos sombreados que estão dispostos no que é a representação pictórica do chão.

Ilustração 2 – Enseada de Botafogo /Ismael Nery (1928)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: Nanquim e aquarela sobre papel. 36 x 28 cm., de Ismael Nery, de 1928, intitulado: Enseada de Botafogo. No canto superior esquerdo rosa dos ventos. Abaixo em um suave arco, lê-se: Oceano Atlântico. Ao fundo, representa-se o mapa do litoral do Rio de Janeiro, com montanhas esverdeadas. Linhas marrons, acompanham o contorno das montanhas, representando as ondas do mar, onde se encontra escrita em preto a expressão Enseada de Botafogo. A esquerda da tela: também em preto, Flamengo. Sobre as montanhas estão escritos: Morro do Pão de “Assúcar”, Ilha Rasa e Morro da Urca, com representação de uma das 3 ilhas que se encontram à direita da tela. Em primeiríssimo plano, na parte inferior da tela, em tom alaranjado, duas figuras humanas abstratas, agachadas, abraçadas no vértice de uma mureta. Do lado direito, observa-se a sombra das figuras projetadas no terraço. No canto inferior direito, estão as iniciais do artista IN.

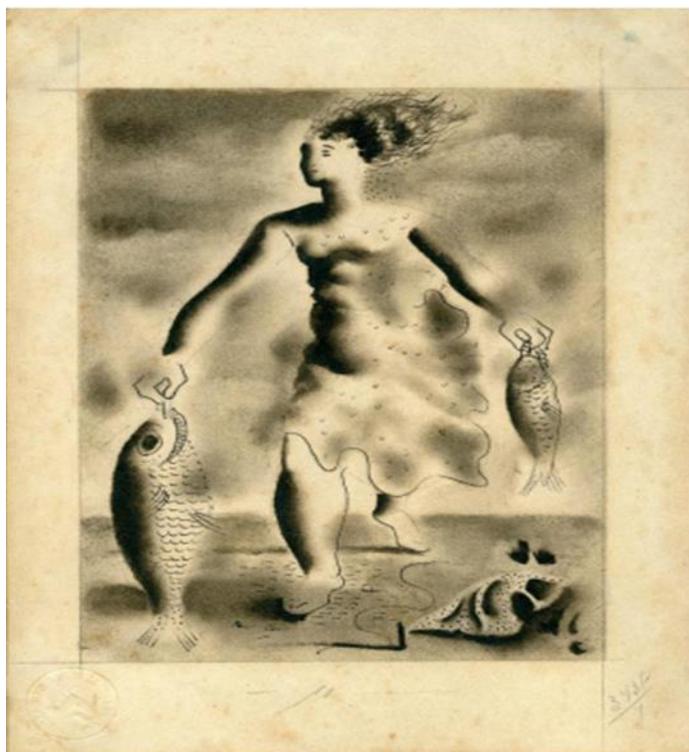
Ilustração 3 – Retrato de Murilo Mendes / Alberto da Veiga Guignard (1930)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: O Óleo sobre tela, de Alberto da Veiga Guignard, medindo 60,3 X 52,3 cm, intitulado: Retrato de Murilo Mendes, 1930. Retrata em primeiro plano (do peito para cima), na vertical, o poeta juiz-forano, Murilo Mendes. No canto superior direito encontra-se a assinatura do artista Guignard e o registro do ano de 1930. Murilo Mendes é um homem de pele clara, tem cabelos pretos penteados para trás, rosto comprido, testa larga, olhos fundos e sobrancelhas espessas. Usa terno preto sobre camisa branca e gravata vermelha. Olha fixamente para a frente. Ao fundo, em tons de azul, é possível visualizar por meio de uma janela aberta, com cortinas esverdeadas, os morros do Pão de Açúcar e a Enseada de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro.

Ilustração 4 – Nanquim e óleo sobre papel / Candido Portinari (s/d)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: Nanquim e óleo sobre papel de Candido Portinari, sem data e sem título, medindo 25,5 x 18,3 cm, na vertical, em plano geral mostra uma mulher, que caminha sobre uma superfície que sugere uma paisagem marítima. Com cabelos ondulados, soltos, um vestido na altura dos joelhos. Olha para o lado direito e seus cabelos estão sendo levados pelo vento. Carrega um peixe em cada uma de suas mãos. Eles têm tamanhos diferentes. No canto inferior direito, um objeto, similar a uma concha.

Ilustração 5 – Guache sobre cartão. Sem título / Maria Helena Vieira da Silva (s/d)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: Obra em Guache sobre cartão, de Maria Helena Vieira da Silva, sem data e sem título, mede 48,3 x 60,7cm e está na horizontal. Em cores frias, mostra à esquerda, um homem sentado em um banco, tem pele amarela e cabelos castanhos, veste camisa de manga curta preta e usa calça cinza, está tocando piano. Uma mulher, com cabelos longos cinza escuro, com blusa marrom de mangas longas, está de pé por detrás dele. A pintura carrega traços do estilo expressionista, sem compromisso com proporções ou realismo e pinceladas de linhas grossas e expressivas.

Ilustração 6 – Grafite e nanquim. Tocadora de Harpa. Arpad Szenes (1940)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: O grafite e nanquim sobre papel de Arpad Szenes, de 1940, intitulado: Tocadora de Harpa, mede 31,4 x 23,5 cm, na horizontal. Mostra, em plano geral, o desenho em estilo esboçado, de uma mulher. Ela está sentada de perfil, virada para a esquerda. Seus cabelos estão presos para trás. Segura uma harpa com seu braço esquerdo, enquanto o direito, repousa sobre sua perna direita.

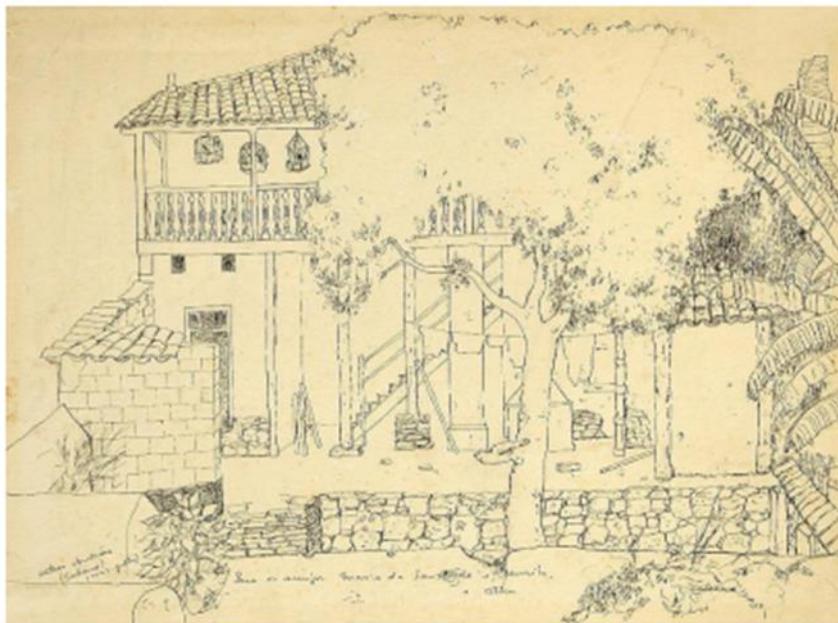
Ilustração 7 – Gravura em Metal. Sem título/ Fayga Ostrower (s/d)



Fonte: Coleção Murilo Mendes:25 Anos (2020)

Audiodescrição: A Gravura em Metal de Fayga Ostrower, sem data e título, mede 7/50. 50 x 34,9 cm, na horizontal, mostra, uma ilustração em preto e branco em tendências abstratas. Está em plano geral, uma mulher, com um vestido na altura do joelho, inclinada tocando um objeto que está à sua frente, no chão. Ao seu lado tem uma figura humana sentada e à sua frente uma criança que observa a ação da mulher em torno de um objeto em forma cilíndrica. As cores da obra estão em tons claro e escuro.

Ilustração 8 – Nanquim sobre papel: sem título / Athos Bulcão (1994)



Fonte: Coleção Murilo Mendes:25 Anos (2020)

Audiodescrição: Nanquim sobre papel de Athos Bulcão, de 1994, sem título, mede 25,7 x 34,7 cm e está na horizontal. Mostra uma árvore com uma copa frondosa. Atrás da árvore, aparece uma base de pedra elevada, à esquerda, um muro com telhas. Ao fundo, uma casa com dois pavimentos. No segundo pavimento, há uma varanda com grades. No telhado, aparecem três gaiolas penduradas lado a lado. Existe uma escada que dá acesso ao primeiro pavimento onde existe uma porta. A parte inferior da parede possui detalhes em pedras. Ao lado, uma parede lisa com alguns objetos encostados. Colunas de madeira e cimento sustentam a casa. No pátio que fica à frente da casa há um varal com roupas estendidas. Por detrás, as paredes estão desgastadas. No chão encontram-se alguns objetos e, no canto direito, folhas

de bananeira. Na margem inferior, há uma dedicatória ao casal: “Para os amigos Maria da Saudade e Murilo, Athos.”

Ilustração 9 – Nanquim sobre papel: Macumba / Lívio Abramo (1950)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: O nanquim sobre papel, de Lívio Abramo, de 1950, intitulado Macumba, medindo 29,6 x 20,3 cm, na vertical, em plano geral, mostra desenho com riscos em nanquim. Na margem superior, desenhos de duas linhas com bandeirolas que enfeitam o ambiente. Abaixo, mulheres estão em uma roda, vestidas com blusas de mangas curtas e saias longas. A obra esboça um dinamismo, dando a impressão de movimento e fluidez. Na margem inferior está a dedicatória do autor.

Ilustração 10 – Grafite sobre papel. Cabeça do poeta Murilo Mendes / Flávio de Carvalho (1951)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: O Grafite sobre papel, de Flávio de Carvalho, mede 53,6 x 68,3 cm, na horizontal, intitulado: Cabeça do poeta Murilo Mendes, de 1951. A obra mostra uma profusão de linhas riscadas com grafite, em várias direções, formando o desenho da cabeça de Murilo Mendes. Sua testa é proeminente, seus cabelos possuem traços mais escurecidos, seus olhos têm expressão compenetrada, seu nariz é afilado e seus lábios volumosos. A cabeça está voltada para esquerda e inclinada para baixo. Na imagem, Murilo Mendes tem o semblante sério e pensativo. No canto superior direito, está escrito o nome do artista e na parte inferior, manuscrito em letras grandes, lemos: cabeça do poeta Murilo Mendes.

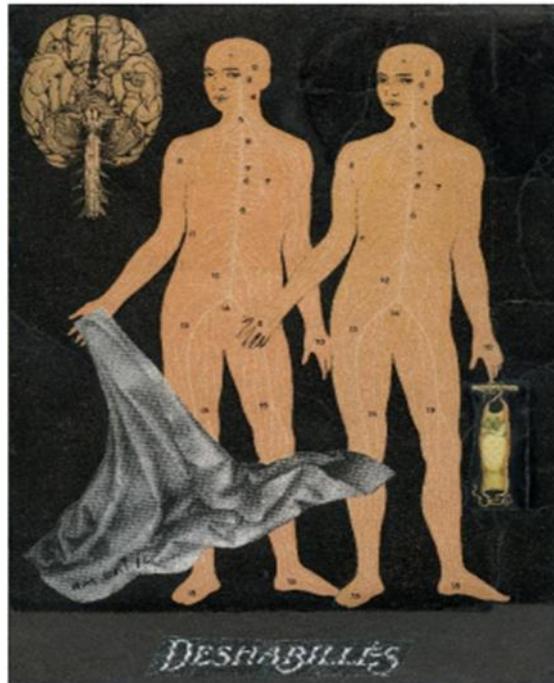
Ilustração 11 – Ponta seca sobre o papel: sem título / Georges Braque (s/d)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: Ponta seca sobre papel, de Georges Braque, sem data e título, mede 46,2 x 34,7 cm, na vertical, mostra, em plano geral, sobre fundo preto, canto superior em branco, partes de uma flor, tendo ao lado uma cruz. Abaixo, uma cabeça de perfil, à frente, um risco e, no canto direito, parte de uma flor. Abaixo, há uma figura geométrica que remete a vários triângulos no mesmo desenho. No canto esquerdo inferior, aparece um desenho de flores e, no canto direito, riscos. Abaixo, há um traço com imagens em formato de “u”.

Ilustração 12 – Deshabillés. Colagem sobre cartolina / Max Ernst (1920)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: A colagem sobre cartolina, de Max Ernst, de 1920, mede 24 x 19 cm, na vertical, intitulada: Deshabillés. Em plano geral e fundo preto, a colagem mostra duas gravuras de tratados de anatomia aparentemente idênticas, nas quais se evidenciam nervos e zonas numeradas. A figura da esquerda segura um pano que traz, em sua parte inferior, a assinatura do artista. A figura da direita segura uma máscara cirúrgica. No canto superior esquerdo, uma figura que lembra a de um cérebro que aparece fora do corpo, composto de vários corpos dobrados em analogia ao aspecto do cérebro. Na margem inferior, em letras brancas a palavra: Deshabillés.

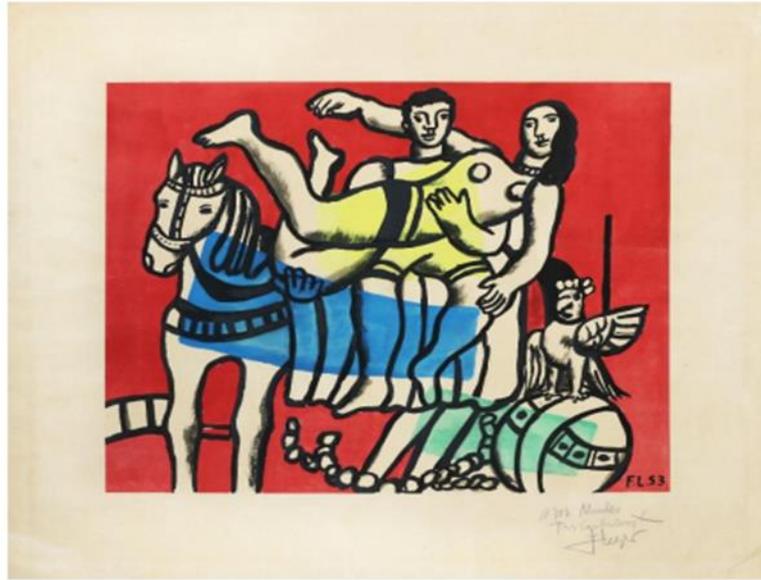
Ilustração 13 – Litografia sobre papel: Manequins/ Giorgio de Chirico (s/d)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: A litografia sobre papel 18/100, de Giorgio de Chirico, sem data, de 1988, intitulada Manequins, mede 56 x 44,8 cm, está na vertical. Mostra, em plano geral, duas gravuras humanas, sentadas, lado a lado em uma poltrona, com as mãos sobrepostas às pernas. Suas cabeças estão direcionadas para seus diafragmas. em seu tronco, imagens enigmáticas nas cores azul e laranja. A gravura da direita ilustra, na parte superior do seu tronco, um vestido longo. Ao centro e ao lado, alguns riscos circulares. Abaixo, aparece a arquitetura de um arco e, ao lado, uma árvore. Ao fundo das gravuras, há uma parede.

Ilustração 14 – Litografia sobre papel: sem título/ Fernand Léger (1953)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: A litografia sobre papel de Fernand Léger, de 1953, sem título, medindo 49,5 x 61,7 cm, na horizontal, mostra, em plano geral, sobre fundo vermelho, um homem e uma mulher montados em um cavalo. O homem segura a mulher que parece estar realizando acrobacias. No canto inferior esquerdo, um pomba está sobre uma bola e dessa bola saem correntes que atravessam por baixo das patas do cavalo. Ao lado, há a assinatura do autor, abaixo da assinatura, a dedicatória (no canto inferior direito): “A M. Mendes três cordialmente F. Léger”.

Ilustração 15 – Sem título / Alberto Magnelli (1933)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: O óleo sobre papel de Alberto Magnelli, de 1933, sem título, mede 65,3 x 50,4 cm, na vertical, em plano geral, mostra pedras sobrepostas que formam um arco, nas cores cinza e azul, em tons sóbrios, neutros e esmaecidos.

Ilustração 16 – Serigrafia sobre papel. Sem título / Victor Vasarely (s/d)



Fonte: Coleção Murilo Mendes: 25 Anos (2020)

Audiodescrição: A serigrafia sobre papel 11/80, de Victor Vasarely, sem data e sem título, medindo 70 x 49,4 cm, na vertical, mostra, em primeiríssimo plano, em uma abstração geométrica, a combinação de círculos, quadrados e triângulos com gradações de cores vermelha e azul puras e contrastantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos em um mundo influenciado pelas expressões imagéticas. Cada vez mais, evidencia-se uma necessidade de revermos a maneira pela qual a informação dessas imagens é repassada às pessoas com deficiência visual. O acesso a essas informações é um direito previsto nas Leis e Diretrizes que amparam as pessoas com deficiência, aqui, mais precisamente, pessoas com deficiência visual.

Por meio do cumprimento dessas Leis e da implementação das mencionadas Diretrizes, é possível exercer o respeito pela dignidade inerente à autonomia individual, inclusive à liberdade de os deficientes visuais fazerem as próprias escolhas e à independência dessas pessoas.

A análise dos documentos legais (portarias, normativas e leis) que amparam a audiodescrição no Brasil, bem como leitura de textos e livros que discutem a audiodescrição de imagens estáticas, impõem-se como tarefa àqueles que se ocupam em garantir aos deficientes visuais o usufruto dos direitos que lhe são, então, reconhecidos.

Mediante essas premissas e às reflexões apresentadas no decorrer desse trabalho de dissertação, podemos notar que a audiodescrição em obras de arte desempenha um papel crucial na promoção da acessibilidade e inclusão no mundo da arte. Ao proporcionar uma experiência sensorial completa para pessoas com deficiência visual, a audiodescrição amplia o acesso a um universo de expressão artística que muitas vezes é dominado pela visão.

A audiodescrição permite que pessoas com deficiência visual tenham acesso à riqueza e à diversidade das obras de arte. Isso contribui para a promoção da igualdade de oportunidades no campo cultural, assegurando que todos possam participar plenamente na apreciação das expressões artísticas.

No que diz respeito à inclusão cultural, a audiodescrição proporciona uma experiência mais inclusiva, contribuindo para a quebra de barreiras culturais, possibilitando que pessoas com deficiência visual se envolvam mais profundamente na sociedade, promovendo a diversidade e a aceitação.

Para além disso, a audiodescrição enriquece as experiências artísticas, uma vez que não se limita a fornecer informações básicas sobre as obras de arte; ela visa

transmitir a essência, as emoções e os detalhes estilísticos que podem passar despercebidos apenas pela observação tátil.

Assim, como um dos recursos de acessibilidade a serem oportunizados nos museus, traz importantes contribuições para o desenvolvimento cognitivo, linguístico e emocional.

Reiteramos que a exposição Coleção Murilo Mendes: 25 anos possui um acervo composto por 175 obras de 77 artistas internacionais, brasileiros ou aqui residentes (Coleção Murilo Mendes: 25 anos, 2020). No entanto, ressalvamos que, para uma proposta de pesquisa realizada em nível de mestrado, não houve tempo hábil para a execução das audiodescrições de todas as obras. Nas obras audiodescritas, aqui presentes, porém, foi possível, em uma parceria rica com o Museu de Arte Murilo Mendes, contribuir com a acessibilidade nessa instituição.

As audiodescrições, compostas por textos com uma linguagem artística, possibilitaram o entendimento do público que teve contato com esse recurso no museu. Como um dos recursos de acessibilidade, a audiodescrição evidencia os benefícios que as pessoas com deficiência visual podem ter ao usufruírem dele, dentre eles, a garantia do direito ao acesso de informação e à comunicação.

Por fim, a elaboração do roteiro possibilitou-nos a sistematização dos parâmetros e norteadores para a realização da audiodescrição no Museu de Arte Murilo Mendes, uma vez que esse recurso ainda não havia sido implementado na referida instituição. Dentro do referencial teórico foram cuidadosamente selecionados os parâmetros que seriam aplicados nas audiodescrições, levando em consideração as orientações de Motta (2018) e Silveira (2019). Dessa maneira, foi-nos possível nortear as audiodescrições da exposição Coleção Murilo Mendes: 25 anos.

A partir desse trabalho dissertativo, foi possível considerarmos os direitos das pessoas com deficiência visual de terem acesso ao conteúdo imagético disponibilizado no museu, o que nos motivou a seguir em busca de estudos que estivessem ligados às benesses relacionadas aos recursos utilizados pelas pessoas com deficiência visual. Nesse percurso, encontramos diversas pesquisas dedicadas às imagens estáticas, obras de arte, acessibilidade em museus, audiodescrição em materiais didáticos etc., além de ampliarmos nosso repertório cultural com visitas aos museus na cidade de São Paulo a fim de complementarmos e enriquecermos o entendimento dos aspectos que foram proposto como alvo de investigação teórica e prática.

Contudo, percebemos uma lacuna nas pesquisas ligadas à tradução audiovisual no que diz respeito à audiodescrição de imagens estáticas. Mediante a ausência de estudos acadêmicos que mencionam a audiodescrição em imagens estáticas e a necessidade de complementar as práticas acessíveis no Museu de Artes Murilo Mendes, a pesquisa outrora proposta se consolidou. O objetivo foi elaborar um manual de audiodescrição para imagens estáticas de obras de arte.

Após a seleção das obras que foram utilizadas, um estudo criterioso acerca da vida e das obras colecionadas por Murilo Mendes, bem como as técnicas empregadas pelos artistas que o presentearam, realizamos a audiodescrição das imagens, para que fosse possível construir as relações entre o observador e a imagem, além de apresentar as ações e as circunstâncias da narrativa imagética para o observador. Paralelamente à construção dos roteiros, contamos com as considerações de um acadêmico da Universidade Federal de Juiz de Fora, deficiente visual, que esteve efetivamente presente no trabalho de consultoria acerca das audiodescrições propostas.

Para alcançarmos o objetivo, foi necessário realizar detalhadamente os estudos, segmentados nos parâmetros de audiodescrição da Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT, Motta e Silveira (2016, 2018 e 2019). As audiodescrições, foram organizadas da seguinte maneira: Nome da obra, artista, obra e audiodescrição, com o objetivo de organizar as informações nas audiodescrições, de forma a facilitar a apreensão das imagens para a pessoa com deficiência visual.

Acreditamos que essa pesquisa e a dissertação dela resultante possam ser uma ferramenta descritiva replicável para atender às necessidades de instrumentalização dos profissionais que atuam com a acessibilidade comunicacional, os quais, uma vez familiarizados com essas orientações, podem produzir audiodescrições que facilitem o acesso das pessoas com deficiência visual não só ao Museu de Arte Murilo Mendes, mas também aos espaços educacionais, instituições religiosas, culturais, entre outras.

Os parâmetros propostos foram testados por um pequeno grupo de cinco consultores com deficiência visual, que avaliaram as audiodescrições da Coleção. Pesquisas futuras devem submeter esses parâmetros a públicos com diferentes perfis, como pessoas com deficiência visual de escolas de Educação Básica, Ensino Superior e outros espaços que ainda não possuem acesso a essa ferramenta de acessibilidade comunicacional.

Essa pesquisa se caracteriza como inédita, com uma temática atual e pertinente, com a qual acreditamos contribuir para o preenchimento de uma lacuna importante ainda existente nas pesquisas acadêmicas sobre audiodescrição, uma vez que privilegia as imagens estáticas / obras de arte ainda carentes de muita reflexão, mormente daquelas que visem auxiliar o audiodescritor.

Acreditamos, com base nos resultados da pesquisa de recepção, que audiodescrições realizadas em associação com os princípios da audiodescrição podem ser de grande valia para o acesso do público com deficiência visual às imagens, uma vez que os roteiros de audiodescrição viabilizaram a construção da imagem mental pelas pessoas com deficiência visual, devido à lógica na sequência descritiva de seus elementos e dos detalhes referentes às relações representadas dentro da narrativa e entre essa e seu observador.

REFERÊNCIAS

- ADERALDO, Marisa Ferreira; Mascarenhas, Renata de Oliveira; Alves, Jeferson Fernandes; Araújo, Vera Lúcia Santiago; Dantas, João Francisco de Lima.(Org.). **Pesquisas teóricas e aplicadas em audiodescrição**. Natal: EDUFRN, 2016. Disponível em: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Pesquisas-Teo%CC%81ricas-e-Aplicadas-em-Audiodescriç%CC%A7a%CC%83o%20(1).pdf. Acesso em: 19 mar. 2023.
- ADERALDO, Marisa F.; NUNES, Maria da S. **A audiodescrição e a acessibilidade visual: breve percurso histórico**. In: ADERALDO, Marisa F.; MASCARENHAS, Renata de O.; ALVES, Jefferson F.; ARAÚJO, Vera L. S.; DANTAS, João F. de L. (Orgs.) **Pesquisas Teóricas e Aplicadas em Audiodescrição**. Natal: EDUFRN,. p. 14-42, 2016.
- ADERALDO, Marisa F. **Proposta de parâmetros descritivos para audiodescrição à luz da interface revisitada entre tradução audiovisual acessível e semiótica social-multimodalidade** [manuscrito] / Marisa Ferreira Aderaldo. – 206 f, 2014.
- ALVES, Soraya Ferreira; TELES, Veryanne Couto Audiodescrição simultânea: propostas metodológicas e práticas. **Trabalhos em linguística aplicada** [on-line], v. 56, n. 02, p. 417-441, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/01031813864748622448>. ISSN 2175-764X. <https://doi.org/10.1590/010318138647486224481>. Acesso em: 6 dez. 2022.
- ARABE, Maria Catariana Candido. **Audiodescrição e divulgação científica em uma exposição no Museu dos Dinossauros em Uberaba/MG**. Dissertação Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Triângulo Mineiro, 150 p. 2023.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS: **NBR 15599**: acessibilidade - comunicação na prestação de serviço. Rio de Janeiro, RJ: ABNT, 2008.
- BRASIL. **Acessibilidade comunicacional**. 3.º ENCONTRO (INTERNACIONAL DE AUDIODESCRIÇÃO). Disponível em: <https://www.comacessibilidade.com.br/3o-encontro-internacional-de-audiodescricao/>. Acesso em: 18 jun. 2023.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações**. Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=Acessibilidade+em+museus&type=AllFields>. Acesso em: 10 nov. 2022.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Política nacional de museus / organização e textos**. José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. – Brasília: MinC, 2007. Disponível em: https://antigo.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/politica_nacional_museus.pdf. Acesso em: 08 mai. 2023.
- BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos Coordenadoria Nacional Para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência. **Convenção sobre os direitos das**

peças com deficiência. Protocolo facultativo à convenção sobre os direitos das peças com deficiência, 2007. Disponível em:

http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=424-cartilha-c&category_slug=documentos-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 10 nov. 2022.

BRASIL. **Programa Educação Inclusiva: direito à diversidade – Documento Orientador**, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/7917-20835-1-PB.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2022.

BRASIL. **Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 02 abr. 2023.

BRASIL. **Estatuto da Pessoa com Deficiência**. – 3. ed. – Brasília : Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Censo demográfico 2010: características gerais da população, religião e pessoas com deficiência**.

IBGE, 2010. Disponível em: <http://twixar.me/8TpT>. Acesso em: 21 abr. 2021.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Museus. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. Disponível em:

<https://antigo.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 09 mai.2023.

BRASIL. **Decreto n.º 5.296, de 2 dezembro de 2004**. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm. Acesso em: 02 abr. 2023

BRASIL. **Decreto n.º 3.298, de 20 de dezembro de 1999**. Dispõe sobre a Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3298.htm. Acesso em: 02 abr. 2022

BRASIL. **Lei nº. 10.098, de 19 de dezembro de 2000**. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/lei10098.pdf>. Acesso em: 09 abr. 2022.

BRASIL. **PLANO MUSEOLÓGICO 1**. Instituto Brasileiro de Museus. 1., MinC/IPHAN, Museu das Missões / André Amud Botelho, Diego Vivian, Laerson Bruxel. – Brasília, DF: Ibram, 2015. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2015/12/Museu-das-Missoes.pdf>. Acesso em: 10 maio. 2022.

BRASIL. **PLANO MUSEOLÓGICO 2 - 2016-2019**. MinC/IBRAM, 2011. Instituto Brasileiro de Museus. 1., MinC/IPHAN, Museu das Missões / André Amud Botelho, Diego Vivian, Laerson Bruxel. – Brasília, DF: Ibram, 2015. Disponível em:

https://antigo.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/01/MHN_Planomuseologico2016_2019__pos_analise_IBRAM__versao_2.pdf. Acesso em: 10 maio. 2022.

CARVALHO, Wilson Júnior de Araújo; LEÃO, Bruna Alves; PALMEIRA, Charleston Teixeira. Locução e audiodescrição nos estudos de tradução audiovisual. **Trabalhos em linguística aplicada** [on-line], v. 56, n. 02, p. 359-378, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/010318138649286277551>. ISSN 2175-764X. <https://doi.org/10.1590/010318138649286277551>. Acesso em: 22 maio 2023.

CRISTÓFARO, Valéria de Faria. **Coleção Murilo Mendes: 25 Anos**. Juiz de Fora: MAMM/UFJF, 2020.

EV.G UMA INICIATIVA ENAP. **Introdução à audiodescrição**. Disponível em: <https://www.escolavirtual.gov.br/curso/320>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ENAP. **Técnicas de audiodescrição aplicadas à internet e sites**. Módulo 2. Fundação Escola Nacional de Administração Pública. 2020.

FERREIRA, Maria Beatriz R. Audiodescrição: o audiodescritor, o sujeito e a cena. **Educação e Fronteiras**, Dourados, v. 10, n. 28, p. 46–54, 2020. DOI: 10.30612/eduf.v10i28.13021. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/educacao/article/view/13021>. Acesso em: 6 dez. 2022.

FERREIRA, Eliana Lúcia. **Discurso sobre a inclusão**. Org. P Orlandi. Niterói: Intertexto, 286 p. 2014.

FIOCRUZ, Fundação Oswaldo Cruz: **Uma instituição a serviço da vida**. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/deficiencia-visual-atinge-cerca-de-14-milhao-de-criancas-no-mundo#:~:text=A%20OMS%20classifica%20a%20defici%C3%Aancia,cegueira%20e%20a%20baixa%20vis%C3%A3o>. Acesso em: 21 abr. 2023.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso; DA SILVA; Cristina Manoela Correia Carvalho. Audiodescrição: breve passeio histórico. In: MOTTA, Lívia M. V. M.; ROMEU FILHO, Paulo. (Orgs.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Paz e Terra: 12: Ed. 1983.

GARBIM, Cristina Sayuri Sussuki. **Da instância discursiva da audiodescrição em peças publicitárias: as leis, o áudio-descritor e as empresas**. 114f, Dissertação, PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO). MARINGÁ – PR, 2017.

FUNDAÇÃO DORINA NOWILL. EaD. **Curso de audiodescrição**. Disponível em: <https://participe.fundacaodorina.org.br/ead-audiodescricao>. Acesso em: 19 de jun. 2023.

GODOI, E.; ALMEIDA, K. P. de. A trajetória da luta pela legalização da audiodescrição no Brasil: entre a legalidade e a legitimidade. **Educação e fronteiras**, Dourados, v. 10, n. 28, p. 22–33, 2020. DOI: 10.30612/eduf.v10i28.13019. Disponível em:

<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/educacao/article/view/13019>. Acesso em: 05 dez. 2023.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Declaração de Caracas**. Tradução de Maristela Braga. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, v. 15, n. 15, p. 243-265, 1999. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: 24 mar. 2023.

LEVAC, Danielle; COLQUHOUN, Heath; O'BRIEN, Kelly K. Estudos de escopo: avançando a metodologia. **Implementação Sci** 5, 69 (2010). Disponível em: <https://doi.org/10.1186/1748-508-5-69>. Acesso em: 20 set. 2023.

LOURENÇO, Érica A Garruti *et al.*; **Acessibilidade para os estudantes com deficiência visual: orientações para o ensino superior**. Vol. 1: 1.^a Ed. 2020, p. 8. Portal de Acessibilidade. Unifesp. Disponível em: <https://acessibilidade.unifesp.br/images/PDF/Ebook-Colecao-DV01-2020.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2020.

MAGALHÃES, C.; ARAÚJO, V. L. S. Metodologia para elaboração de audiodescrições para museus baseada na semiótica social e multimodalidade. **Revista de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso**, v. 11, n. 1, p. 31-55, 2012.

MATTOS, Michele Morgane de M.; MACHADO, Sídio W. de S.; VIEIRA, Cristiane R.; BRAZ, Ruth Maria M.; LIONE, Viviane de O. F. (Re)pensando a acessibilidade em ambientes culturais para pessoas com deficiência visual e Transtorno do Espectro Autista. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 15, n. 4, p. 177 - 200, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/13336>. Acesso em: 6 dez.2023.

MINEIRO, Clara, **Guia de boas práticas de acessibilidade comunicação inclusiva em monumentos**. Palácios e Museus, 2017.

MONTEIRO, Felipe Vieira; PERDIGÃO, Luciana Tavares. A consultoria no processo de ensino da audiodescrição a distância. **Revista Digital Formação em Diálogo**, Rio de Janeiro, vol. 3, n.º 5, março de 2020. Dossiê: Inclusão. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1ktDb45QT1DNPPZdxOhfkui-Uh1c_wmlr/view. Acesso em: 19 jun. 2023.

MOREIRA, M. A, MEDEIROS, C. A de. **Princípios básicos da análise do comportamento**. Porto Alegre, RS: Artmed, 2007.

MOTTA, Livia M. V.; ROMEU FILHO, Paulo. (Org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

MOTTA, L. M. V. Livia Motta – **Entrevistas**. Portal do Núcleo do Grupo de Pesquisa em Inclusão, Movimento e Ensino a Distância (NGIME). Disponível em: <https://www.ngime.ufjf.br/livia-motta>. Acesso em: 26 abr. 2022.

MOTTA, L. M. V. **Audiodescrição de fotografias e enquadramento de câmera**. In: Curso de Aperfeiçoamento em Audiodescrição na Escola. Modalidade a distância oferecido pelo Núcleo de Pesquisa em Inclusão, Movimento e Ensino a Distância da Universidade Federal de Juiz de Fora – NGIME/UFJF. Juiz de Fora, 2018.

MOTTA, L. M. V.; ROMEU FILHO, P. **A audiodescrição na escola**: abrindo caminhos para leitura de mundo. Blog Ver com palavras. Disponível em: <http://vercompalavras.com.br/pdf/a-audiodescricao-na-escola.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2020.

MOTTA, L. M. V. N. **Podcast Papo Com Legenda – Temporada 2**. Grupo de Pesquisa Matav – Unesp Bauru, outubro 2022. Disponível em: <https://matavunesp.wordpress.com/2022/10/>. Acesso em: 18 abr. 2022.

MIANES, Felipe Leão. **Audiodescrição como ferramenta pedagógica de ensino e aprendizagem**. Reunião científica Regional da ANPED. Educação, movimentos sociais e políticas governamentais. 24 – 27 de julho/ UFPR, Curitiba, Paraná, 2016.

MUSEU DE ARTE MODERNA MURILO MENDES. **Plano Museológico 2019-2022**. Disponível em: <https://www.museudeartemurilomendes.com.br/museu/historico>. Acesso em: 15 jun. 2022.

NASCIMENTO JÚNIOR, Evanildo Freitas do; SILVA, Carla Mara; SILVA, Luiz Antônio da. “Olhares cegos”: transformando fotografias em sons - a importância da audiodescrição no acesso à informação por usuários com deficiência visual. **Ciência da informação em revista**, n.º 7 (esp.), p. 57–69, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.28998/cirev.2020v7nespd>. Acesso em: 10 set. 2022.

NGIME – Núcleo do Grupo de Pesquisa em Inclusão, Movimento e Ensino a Distância. **Primeiro curso de pós-graduação em audiodescrição do país forma especialistas na área**. Disponível em: <https://www.ngime.ufjf.br/primeiro-curso-de-pos-graduacao-em-audiodescricao-do-pais-forma-especialistas-na-area>. Acesso em: 19 jun. 2023.

NUNES, Lilian do Amaral. Museu Efêmero. O Museu é o Mundo. Narrativas artísticas contemporâneas e patrimônio. Mobilização de relações entre pessoas, cidades e bens culturais. **Revista GEARTE**, [S. l.], v. 1, n. 2, 2014. DOI: 10.22456/2357-9854.49906. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/49906>. Acesso em: 25 mar. 2023.

VERGARA-NUNES, Elton. **Audiodescrição didática**. Orientador, Tarcísio Vanzin; coorientadora, Gertrudes Aparecida Dandolini, 412 p., Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento. – Florianópolis, SC, 2016.

OLIVEIRA JÚNIOR, J. N. **Ouvindo imagens**: a audiodescrição de obras de Aldemir Martins. Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Universidade Estadual do Ceará, 2011.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE. **Saúde ocular**. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/topicos/saude-ocula>. Acesso em: 12 jun. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração dos direitos das pessoas deficientes**. Aprovada pela Assembléia Geral da ONU, em 9 de dezembro de 1975.

OMS – ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE; BANCO MUNDIAL. **Relatório mundial sobre a deficiência**. Tradução de Lexicus Serviços Lingüísticos. São Paulo: SEDPcD, 2012. Disponível em: http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/usr/share/documents/RELATORIO_MUNDIAL_COMPLETO.pdf. Acesso em: 26 mar. 2020.

PERDIGÃO, Luciana Tavares. **Vendo com outros olhos**: a audiodescrição na educação à distância. PERDIGÃO, Luciana Tavares; LIMA, Neuza Rejane Wille. Um retrato da audiodescrição no Brasil. Niterói, 2017 Disponível em: <http://www.blogdaaudiodescricao.com.br/2010/12/um-retrato-da-audiodescricao-norasil.html#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20da%20audiodescri%C3%A7%C3%A3o&text=Trata%2Dse%20do%20resultado%20do,em%20sua%20programa%C3%A7%C3%A3o%20a%20audiodescri%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em: 26 jun. 2022.

RUBERY, Matthew. **Audiobooks, literature, and sound studies**. Taylor & Francis, 2011.

SÁ, Elizabeth Dias.; CAMPOS, Isilda Marida de.; SILVA, Myriam Beatriz Campolina. **Atendimento educacional especializado**: deficiência visual. Brasília: Cromos, 2007. Disponível em: http://portal.mec.br/seesp/arquivos/pdf/ae_dv.pdf. Acesso em: 21 abr. 2023.

SALASAR, Desirée N.. **Um museu para todos**: manual para programa de acessibilidade. Pelotas: UFPel, 2019. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4390>. Acesso em: 11 jan. 2021.

SARRAF, Viviane Panelli. **A comunicação dos sentidos nos espaços culturais brasileiros**: estratégias de mediações e acessibilidade para as pessoas com suas diferenças. 2013. 251 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4518>. Acesso em: 15 maio 2020.

SARRAF, V. P. Direito e acesso ao patrimônio cultural: reflexões sobre humanidades digitais no contexto dos museus e os novos desafios da Pandemia do Covid-19. **Museologia & Interdisciplinaridade**, 10 (Especial), 128–137, 2021.

SARRAF, V. P. (2018). Preservação, acesso e participação no patrimônio cultural: o legado teórico e empírico de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, (71), 304-324. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p304-324>. Acesso em: 21 maio 2022.

SANTOS, R. dos; FERREIRA, E. L. A implementação da audiodescrição do Brasil. **Educação e fronteiras**, Dourados, v. 10, n. 28, p. 8–21, 2020. DOI: 10.30612/eduf.v10i28.13008. Disponível em:

<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/educacao/article/view/13008>. Acesso em: 6 dez. 2023.

SANTOS, R. dos; FERREIRA, E. L. **Editorial do Dossiê - Audiodescrição, Educação e Inclusão**. Educação e Fronteiras 10(28):3-7, nov. 2020.

SASSAKI, Desirée N. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. **Revista Nacional de Reabilitação** (Reação), São Paulo, Ano XII, p. 10-16, mar./abr. 2009.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Nada sobre nós, sem nós**: da integração à inclusão. Publicado em: 22 jun. 2011. Disponível em: <http://www.bengalalegal.com/nada-sobre-nos>. Acesso em: 06 out. 2022.

SALTON, Bruna Poletto; AGNOL, Anderson Dall; TURCATTI Alissa. **Manual de acessibilidade em documentos digitais**. - Bento Gonçalves, RS: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, 2017.

SILVA, Jandira Azevedo de. **A construção de múltiplos letramentos por um estudante com deficiência visual**: entre docentes, discentes e família. Orientadora: Maria Isabel Santos Magalhães. 272 fl. Dissertação (Mestrado – Mestrado em Linguística) Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2020.

TOJAL, Amanda P. da F. Política de acessibilidade comunicacional em museus: para quê e para quem? **Museologia & Interdisciplinaridade**, v 4, n.º 7, p. 190–202, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i7.16779>. Acesso em: 05 dez. 2022.