



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
CURSO DE MUSEOLOGIA**

LUCAS PENG CHIEH LONG

**PALAVRAS QUE PROJETAM FORMAS
COMUNICAÇÃO E MUSEU INCLUSIVO**

Recife
2018

LUCAS PENG CHIEH LONG

PALAVRAS QUE PROJETAM FORMAS
COMUNICAÇÃO E MUSEU INCLUSIVO

O trabalho de conclusão de curso apresentado ao departamento de Antropologia e Museologia, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Museologia.

Orientadora: Prof^a. Dr. Emanuela Sousa Ribeiro

Recife
2018

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe que me apoiou nessa empreitada de vir estudar no Recife.

À minha orientadora Prof^a. Dr. Emanuela Sousa Ribeiro que aceitou o desafio em me orientar.

Aos amigos que fiz durante nesses cinco anos que me ajudaram de várias maneiras, mas os agradecimentos especiais vão para Raíza de Gomes Melo e Bruno Augusto Ferreira que se dispuseram a ler o meu trabalho completo. Agradeço também a Heitor Cavagnari, Ícaro Weimann e Ricardo Lima Gomes por terem lido e criticado partes do meu TCC.

RESUMO

Procuro nesta pesquisa mostrar a importância dos museus em criar estruturas de acessibilidade informacional e comunicacional, focando na importância de audiodescrição, para com as pessoas com deficiência visual, como um ato político de inclusão e acessibilidade. Num primeiro momento desenvolvo a concepção de acessibilidade por meio das definições criadas pelos agentes reguladores como a ABNT, a história dos movimentos sociais através das autoras Santos e Oliveira e o que a legislação brasileira cobra dos espaços culturais no quesito acessibilidade em todos os âmbitos. Em um segundo momento exploro a importância da comunicação museológica e o desenvolvimento dela por meio dos autores Hernandes, Hooper-Greenhill, Cury e Whittle. Por último, apresento a audiodescrição como um meio que auxilie a comunicação museológica com os autores Lima e Mayer.

Palavras-chave: Acessibilidade. Comunicação Museológica. Audiodescrição. Pessoas com deficiência visual

ABSTRACT

In this research I intend to show the importance of museums in creating informational and communicational accessibility structures, focusing on the importance of audio description, for visually impaired people, as a political act of inclusion and accessibility. Firstly, I develop the concept of accessibility through the definitions created by regulatory agents such as the ABNT, the history of social movements through the authors Santos and Oliveira, and what Brazilian legislation charges from cultural spaces in the area of accessibility in all areas. In a second moment, I explore the importance of museological communication and its development through authors Hernandez, Hooper-Greenhill, Cury and Whittle. Finally, I present the audio description as a medium that helps the museum communication with the authors Lima and Mayer.

Keywords: Accessibility. Museological Communication. Audiodescription. People with visual impairment

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Revisão da legislação brasileira afeta às pessoas com deficiência.....	20
---	----

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Max Schimitt num Barco Solitário	45
Figura 2 - Carnaval.....	46
Figura 3 - A onda.....	47
Figura 4 - D. Joao I.....	48

LISTA DE ABREVIACÕES

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
APAE	Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais
CGI.br	Comitê Gestor da Internet no Brasil
CORDE	Coordenadoria Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência
eMAG	Modelo em Acessibilidade em Governo Eletrônico
EUA	Estados Unidos da América
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOM	International Council of Museums
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
NIC.br	Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR
ONU	Organização das Nações Unidas
WCAG	Web Content Accessibility Guidelines

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Capítulo – Acessibilidade e Legislação	12
1.1 Acessibilidade	12
1.2 Desenvolvimento legal	18
2. Capítulo – Museu- mídia	25
2.1 Comunicação x Informação	25
2.2 Comunicação Museológica	30
3. Capítulo – Audiodescrição: palavras que projetam formas	38
3.1 Surgimento da audiodescrição	39
3.2 Audiodescrição como tradução	41
3.3 Audiodescrição, barreiras atitudinais e o museu	49
Conclusão	52
BIBLIOGRAFIA	54

Introdução

Segundo censo de 2000¹, feito pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), 14,5% da população brasileira apresentava algum tipo de deficiência e 10 anos depois a pesquisa aponta para uma tendência de alta e esse número aumenta para 23,9%. Essa parcela da população se encontra em maior número nos centros urbanos do que nas zonas rurais. Dentre as deficiências as pessoas com deficiência visual representam 18,6%, dentro dessa parcela 3,46% apresenta deficiência visual severa, sendo a maior ocorrência em comparação a outras formas da deficiência, conforme resultados de pesquisa de 2010. Nesses dois censos, num panorama das pessoas com deficiência em geral, a região nordeste apresenta a maior proporção. Em 2000 o Nordeste apresentava 16,8% e em 2010 sobe para 26,63%. Colocando o foco em Pernambuco, o IBGE (2012) identificou 2.426.106 pernambucanos que apresentam pelo menos uma deficiência, o que equivale a 27,58% da população do Estado de Pernambuco.

Os dados do IBGE nos mostram que há uma parcela relevante das pessoas com deficiência que muitas vezes encontram dificuldades em ter acesso à cultura. O que nos apontam para a importância de criar uma política de recepção a esse público em museus e outros espaços culturais. Neste sentido, esse trabalho deste foco é na acessibilidade para as pessoas com deficiência visual, especificamente em acessibilidade informacional e comunicacional.

A política de acessibilidade em espaços culturais no Brasil é uma ação recente. Nas novas estruturas físicas dos espaços (prédios, teatros, museus, galerias, etc) por força da lei, são incluídas o Desenho Universal e a Acessibilidade dentro dos projetos arquitetônicos. Os projetos devem ter rampas, piso tátil, elevador, banheiro adaptado a cadeirante, bebedouros de alturas acessíveis, corrimão etc. Nas diretrizes sugeridas pelo ICOM, na obra Como Gerir um Museu: Manual Prático (ICOM, 2004), logo no início do primeiro capítulo, que aborda a administração do museu, na categoria instalação, já se ressalta a importância da acessibilidade seja por motivos de segurança seja na circulação do espaço:

O órgão administrativo deve assegurar instalações e meio ambiente adequados para que o museu desempenhe as funções básicas definidas na sua missão. O museu e o seu acervo devem estar disponíveis a todos, a horas razoáveis e em períodos

¹ Disponível em: <<https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/27062003censo.shtm>> Acesso no dia 11 de dezembro de 2017.

regulares com as normas apropriadas para assegurar a saúde, segurança e acessibilidade dos seus visitantes e pessoal. Deverá existir considerações especiais na acessibilidade de pessoas com necessidades específicas. (p. 6-7)

Um espaço acolhedor e convidativo para visitantes de todos os tipos é um grande passo. Porém não se deve limitar a acessibilidade nos museus à aplicação dessas medidas de conforto espacial (apesar de ser fundamental, pois envolve o direito de ir e vir sem que essa condição seja privada por questões estruturais). A acessibilidade informacional também é importante, pois são os conteúdos informacionais, um dos capitais (seja acervo constituídos de objetos, imagéticos e/ou documental/arquivística) de maior valor para um museu, ou seja, trata-se do acesso à sua principal atração.

Ter tecnologias assistivas, nesse ponto é fundamental, para a organização comunicacional do museu. E a técnica de audiodescrição pode ser um recurso barato e útil para atingir objetivo comunicacional, tanto do ponto de vista da documentação, quanto do educativo e da comunicação em geral.

A acessibilidade é uma questão de direito humano. Ter intérprete de Libras, informações em braile e audiodescrição dentro dos museus facilita o processo de visitação e atinge o objetivo comunicacional planejado pela instituição. Contudo, apesar das garantias dos direitos assegurados pela constituição nem todos os espaços culturais estão preparados para receber os públicos com algum tipo de deficiência.

A proposta metodológica inserida nesta pesquisa foi a qualitativa, voltada à investigação em busca do esclarecimento do que pode ser considerado acessibilidade informacional, por meio da audiodescrição, que possibilite a comunicação entre museu e o seu público. A forma de pesquisa é de caráter bibliográfico e documental que segundo Lakatos e Marconi (2003) abrange materiais de apoio na forma de: “publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc” (LAKATOS; MARCONI, p. 183, 2003), tendo embasamento na legislação brasileira e nos autores que discutem a acessibilidade, comunicação museológica e audiodescrição.

O presente trabalho foi construído em uma estrutura de uma pirâmide invertida. Parto de uma concepção geral do entendimento da deficiência e o conteúdo apresentado vai se afunilando. No primeiro capítulo é exposta uma parte da trajetória da luta social das pessoas com deficiência nos anos 70 nos Estados Unidos e o desenvolvimento da assistência

governamental e organizações civis no Brasil. No segundo momento é apresentado o que a legislação brasileira regulamenta sobre os espaços culturais em quesito de acessibilidade, frutos das organizações civis em reivindicar políticas de inclusão e acessibilidade.

Em seguida, no segundo capítulo, procura-se compreender o processo de comunicação a partir do ponto de vista: da etimologia da palavra, da semiótica, da antropologia e da comunicação social, para poder, então, compreender o processo de comunicação museológica e perceber a potencialidade de audiodescrição nesse processo comunicativo.

Finalmente, no último capítulo, exponho o surgimento de audiodescrição; a relação da imagem transformada em palavras, ou seja, um processo intersemiótico; e mostrar como a tradução deve ser feita e postura que deve ser evitada durante a mesma.

1. Capítulo – Acessibilidade e Legislação

Entre criar leis e coloca-las em prática há uma fenda entre os lados. É uma situação que infelizmente é comum no Brasil. Temos leis que regem sobre os temas como Direitos Humanos e acessibilidade, porém por falta de verbas, fiscalização, conscientização e boa vontade política, a situação acaba, em muitas vezes, corroborando “para o inglês ver”.

Nesse primeiro momento do trabalho situo a acessibilidade, os movimentos sociais e o que a legislação brasileira exige dos espaços culturais.

1.1 Acessibilidade

A problemática da criação de infraestrutura acessível ganha força com o fim da II Guerra Mundial. Nos Estados Unidos, começam a surgir Manifestações de Direito Civil (Civil Right Movement) nos anos de 1960, as associações dos veteranos de guerra começam a se mobilizar nacionalmente levantando a bandeira de “barrier-free” (livres das barreiras) para que as pessoas com mobilidade reduzida conseguissem ter livre acesso a espaços públicos (incluindo edifícios governamentais). Surge então a necessidade de criar espaços e produtos que pudessem ser usufruídos pelo máximo de pessoas possível, área de estudo conhecida como Design for all/ Universal Design/ Design Universal. Desta forma através dos movimentos sociais surge nos EUA “The Architectural Barriers Act of 1968” (Ato de Barreiras da Arquitetura de 1968) como nova regulamentação exigindo infraestrutura acessível nas novas construções e adaptação nas estruturas já existentes.²

No Brasil o percurso de integração e acessibilidade tomou um rumo diferente dos EUA e da Europa uma vez que, nesses dois locais, os centros de atendimento a pessoas com deficiência consolidaram-se por medidas criadas pelo governo ou em parceria com a sociedade civil, enquanto no Brasil a maior parte das ações veio por parte das pressões e atos da sociedade civil.

A deficiência, durante muito tempo, foi vista como uma doença³ e era tratada como tal, por tanto, não era de se surpreender que as pessoas fossem encaminhadas para hospitais ou para hospícios. Porém, dois tipos de deficiência tiveram tratamento diferenciado no Brasil: a cegueira e a surdez. Para atender as demandas de surdos e cegos duas instituições foram

² A Brief History of Universal Design. Disponível em: <<http://udinstitute.org/history.php>> Acesso em 5 de maio de 2017

³ A Cooperativa de Vida Independente de Estocolmo (Stil), que é o primeiro centro de vida independente da Suécia, afirma que “uma das razões pelas quais as pessoas deficientes estão expostas à discriminação é que os diferentes são frequentemente declarados doentes. Este modelo médico da deficiência nos designa o papel desamparado e passivo de pacientes, no qual somos considerados dependentes do cuidado de outras pessoas, incapazes de trabalhar, isentos dos deveres normais, levando vidas inúteis, como está evidenciado nas palavras ainda comum ‘inválido’ (‘sem valor’, em latim).” (Stil, 1990, p. 30). (SASAKI, 2010, p. 28)

criadas no Brasil Império, ambas sediadas no Rio de Janeiro, e ainda existentes nos dias atuais que são: o Instituto Benjamin Constant (antigo Imperial Instituto dos Meninos Cegos, modelo espelhado do Instituto de Meninos Cegos de Paris), criado em 1854, e o Instituto Nacional de Educação de Surdos (antigo Imperial Instituto dos Surdos-Mudos), criado em 1856.

Ao longo da história outras instituições de apoio e filantrópicas foram nascendo como o Instituto Pestalozzi (Rio Grande do Sul, 1926), a Associação de Assistência à Criança Deficiente (São Paulo, 1950), a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais – APAE (Rio de Janeiro 1954), e a Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação (1954) – este último inspirado nos centros de reabilitação dos EUA e Europa que cuidam dos veteranos da guerra (LANNA JUNIOR, 2010).

As associações civis começaram a nascer por volta de 1950 voltadas para as mais diversas deficiências. E o movimento teve o seu amadurecimento 30 anos depois, com o 1º Encontro Nacional de Entidades de Pessoas Deficientes realizado do dia 22 a 25 de outubro de 1980 em Brasília com o intuito de dar visibilidade sobre o tema de acessibilidade e pressionar o governo federal a criar políticas públicas mais assíduas para as pessoas com deficiência (LANNA JUNIOR, 2010).

Diante de tantas reivindicações quem são, afinal, os cidadãos que precisam ser reconhecidos e que necessitam de políticas públicas para alcançar os mesmos direitos de ir e vir, da saúde, da educação, etc? Segundo o Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei nº 13.146/2015) são classificadas as pessoas com deficiência:

Art. 2º Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas.

A acessibilidade é um mecanismo de cidadania que possibilita que todos tenham a mesma condição de acesso e que não deve ser confundido com um privilégio, ou seja, a acessibilidade abordada aqui é sinônimo da democratização. Apesar do amplo escopo de aspectos que precisam ser analisados quando se trata da acessibilidade, o foco deste estudo é o tratamento da acessibilidade comunicacional.

As barreiras existem porque os organizadores das informações não pensam na universalização do acesso, o que resulta em formas inacessíveis de contato. No caso dos museus talvez seja uma herança cultural de uma percepção de museu em que o espaço é visto

como um espaço diferenciado socialmente no qual não se deve entrar qualquer um, apesar dos repetidos discursos que o museu deve ser um espaço democrático:

Ainda assim, o cotidiano dos museus frequentemente nega a hipótese de que os museus e os bens culturais musealizados pertencem a todos e para todos estão disponíveis. Sob essa perspectiva, pode-se retomar o que Néstor García Canclini enfatiza em seu artigo “O patrimônio cultural e a construção imaginária da nação”: “(...) os bens reunidos por cada sociedade na história não pertencem realmente a todos, ainda que formalmente pareçam ser de todos e estar disponíveis ao uso de todos [os grifos são dos autores].” (CHAGAS e STORINO, 2012, p. VII.)

Podemos observar, portanto, três tipos de barreiras: as físicas, as atitudinais e as comunicacionais. As barreiras físicas são mais fáceis de lidar, pois um bom projeto arquitetônico e/ou de Design contemplaria a universalidade do acesso por meio de rampas, elevadores, piso tátil, sinalização em contraste, entre outros, e um bom projeto expográfico contemplaria o acesso com informações em braile, audiodescrição, fonte de letras fáceis de serem lidas, a altura em que as obras estão expostas, etc.

A barreira atitudinal é mais complicada de se trabalhar uma vez que depende do nível da educação e da conscientização que os colaboradores do museu e dos demais espaços culturais têm em relação às pessoas com deficiência. Segundo Lima, Guedes e Guedes:

As barreiras atitudinais, portanto, partem de uma predisposição negativa, de um julgamento depreciativo em relação às pessoas com deficiência, sendo sua manifestação a grande responsável pela falta de acesso e à conseqüente exclusão e marginalização social vivenciada por todos os grupos vulneráveis, mais particularmente, por aquelas pessoas vulneráveis em função da deficiência. No entendimento de Guedes (2007, p.31): [...] a perpetuação das barreiras que reforçam a situação de dependência e exclusão a que as pessoas com deficiência vêm sendo freqüentemente submetidas é causada pela sociedade quando esta não busca promover soluções alternativas de acessibilidade a fim de remover as barreiras que limitam ou impedem a plena atuação dessas pessoas. (LIMA; GUEDES; GUEDES, 2016, p. 3)

A terceira barreira é a comunicacional, muitas vezes é resultado da barreira atitudinal, e pode apresentar diferentes níveis variando de pessoa para pessoa e do modo de se comportar perante a(s) pessoa(s) com deficiência. Isso acontece porque cada um tem uma concepção diferente em relação ao tema, o que pode resultar em ações atitudinais de diminuir o deficiente ou infantilizar, mesmo que parta de uma boa intenção.

Segundo Werneck (2006, p.164), “*Ainda não somos permeáveis a uma efetiva comunicação de mão-dupla com pessoas em relação às quais nos sentimos superiores*”. Uma vez sentindo-se superior a essas pessoas, a sociedade deixa de estabelecer uma comunicação eficiente, deixa de criar espaços de diálogo para ouvir as demandas das pessoas com deficiência, colocando-se numa atitude que não permite a aprendizagem mútua. Essa atitude de superioridade social, portanto, também é manifestação da barreira atitudinal, a barreira que diminui as pessoas com

deficiência, inferiorizando-as, a fim de parecer superior a elas. (LIMA; GUEDES; GUEDES, 2016, p. 4)

E essas concepções errôneas podem refletir nos trabalhos de audiodescrição. No modo como o audiodescritor vai descrever o objeto ou evento, de modo que escancara o quão é importante o processo de capacitação e conscientização não somente em relação à questão da audiodescrição, mas de todas as outras formas de tratamento com relação a outros tipos de deficiência⁴.

Embora haja regulamentos de acessibilidade arquitetônica observa-se pelas cidades brasileiras a dificuldade de mobilidade, como calçadas irregulares e a falta de manutenção dos ônibus para transportar cadeirantes por exemplo. Essas situações acabam restringindo e minando a independência desse grupo social, o que demonstra a necessidade de reforçar o conceito do Desenho Universal e de criar políticas públicas que reforcem a importância de um espaço urbano acessível.

Vimos que a noção em torno do tema começa quando os grupos de veteranos de guerra percebem as dificuldades em se locomover pelos espaços e como isso afetava negativamente a vida social deles e posteriormente a necessidade de mudar a concepção das pessoas ditas normais em relação às pessoas com deficiência. Depois de várias décadas de discussões e de lutas temos hoje órgãos e legislação que regulamentam e pensam sobre o assunto. Segundo a definição criada pela ABNT sobre acessibilidade e palavras relacionadas temos:

Acessibilidade 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.

Acessível espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias ou elemento que possa ser alcançado, acionado, utilizado e vivenciado por qualquer pessoa.

Adaptável espaço, edificação, mobiliário, equipamento urbano ou elemento cujas características possam ser alteradas para que se torne acessível.

Adaptado espaço, edificação, mobiliário, equipamento urbano ou elemento cujas características originais foram alteradas posteriormente para serem acessíveis.

(...)

Desenho universal concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem utilizados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou projeto específico, incluindo os recursos de tecnologia assistiva. NOTA O conceito de desenho universal tem como pressupostos: equiparação das possibilidades de uso, flexibilidade no uso, uso simples e intuitivo, captação da informação, tolerância ao

⁴ Será discutido no terceiro capítulo quais são as barreiras comunicacionais que devem ser evitadas.

erro, mínimo esforço físico, dimensionamento de espaços para acesso, uso e interação de todos os usuários. É composto por sete princípios, descritos no Anexo A. (NBR 9050, 2015, p. 2 e 4)

Observa-se que a Norma Brasileira enfatiza a importância de acesso à informação e à possibilidade de comunicação de forma segura e independente. Com o surgimento da internet o acesso às informações se tornou mais fácil e rápido, mas não houve paralelamente o desenvolvimento dos recursos de acessibilidade.

Em 1999 surge a versão 1.0 de acessibilidade na web organizada pelo consórcio internacional W3C/WCAG (*Web Content Accessibility Guidelines: Recomendações de Acessibilidade para Conteúdo Web*), que trabalha para desenvolver padrões web e plataformas abertas⁵. No território nacional surge o programa eMAG (Modelo em Acessibilidade em Governo Eletrônico)⁶, em parceria com WCAG, que se baseou nos modelos eletrônicos de vários países como os Estados Unidos (Section 508), Canadá (CLT) e entre outros que tinham um sistema já amadurecido. Do trabalho desenvolvido pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br) e do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br), resultado das consultas dos exemplos existentes e baseado nas diretrizes do W3C, nasce a primeira versão 1.4 em 2005, servindo como exemplo para desenvolvimento de outros sites no campo de acessibilidade. Diante da nova infraestrutura precisou-se criar uma concepção de acessibilidade também na web:

Acessibilidade na web é a possibilidade e a condição de alcance, percepção, entendimento e interação para a utilização, a participação e a contribuição, em igualdade de oportunidades, com segurança e autonomia, em sítios e serviços disponíveis na web, por qualquer indivíduo, independentemente de sua capacidade motora, visual, auditiva, intelectual, cultural ou social, a qualquer momento, em qualquer local e em qualquer ambiente físico ou computacional e a partir de qualquer dispositivo de acesso. (Cartilha ACESSIBILIDADE NA WEB, p. 24)

Na era da informação, provocada pela internet, o conteúdo virtual passou a ser de grande importância no entretenimento e no desenvolvimento profissional e educacional tornando a acessibilidade indispensável nesse ambiente virtual.

Portanto, estão expostos aqui os conceitos de acessibilidade que tendem a continuar a se expandir conforme o surgimento das novas tecnologias. E com isso o conceito de

⁵ Informação extraída no <<https://www.governoeletronico.gov.br/eixos-de-atuacao/governo>> Acesso 23 de maio de 2017.

⁶ Em 2007, a Portaria nº 3, de 7 de maio, institucionalizou o eMAG no âmbito do sistema de Administração dos Recursos de Informação e Informática – SISPI, tornando sua observância obrigatória nos sítios e portais do governo brasileiro. Disponível em: <<http://emag.governoeletronico.gov.br/>> Acesso 23 de maio de 2017.

deficiência é também uma ideia em desenvolvimento, segundo a Convenção da ONU em 2007, promulgada pelo Decreto Federal nº 6949/2009, que diz no Preâmbulo:

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

O movimento de inclusão e acessibilidade é uma demanda reprimida nas quais as organizações sociais lutam pelo mesmo direito e ganhar a visibilidade. E sob essa emergência, dentro da museologia surge a necessidade de repensar a relação entre museu e a comunidade.

Como apresentado no início, os anos de 1950 a 1970, foram as décadas de efervescências em que a sociedade civil reivindicava direitos, protestando contra o *modus operandi* da sociedade e que tinha como o pano de fundo as crises políticas e econômicas. Na área de museologia também se acompanhou essas mudanças. A concepção do museu se dilata, surgindo novas tipologias como ecomuseu, museu comunitário, e novas perspectivas teóricas, como a sociomuseologia⁷, que vão além das relações estabelecidas com/pelo museu tradicional.

O ano de 1972 é considerado um marco dentro da museologia, pois a Mesa-Redonda de Santiago do Chile formaliza o movimento de revisão do papel do museu e da museologia que já vinham sendo criados e debatidos (SCHEINER, 2012). Dentro das discussões que ocorreram naquele encontro, voltado para a realidade latino-americana, consolidou-se a ideia do Museu Integral. E em 1984 na Declaração de Quebec firmaram-se os Princípios de Base de uma Nova Museologia, renovando e reforçando a importância de uma concepção global como um fenômeno de interação entre museu e sociedade. Para tal efeito é importante, e necessário, segundo Moutinho (2007), ter uma equipe multidisciplinar dentro do museu, ideia que foi reforçada nos encontros de Santiago e Quebec, para que se consiga estabelecer um bom nível de comunicação entre o museu e a comunidade. Segundo a resolução da Mesa Redonda de Santiago:

⁷ De acordo com Moutinho (2007), a Sociomuseologia, é uma área interdisciplinar, capaz de se relacionar de forma multidisciplinar com diversos campos do saber, principalmente com as ciências sociais e humanas, procurando aliar as estruturas museológicas às sociedades contemporâneas, com o objetivo de ser meio facilitador do desenvolvimento e inclusão social, com base no patrimônio cultural e natural, tangível e intangível da humanidade. Este conceito enfatiza a aproximação da museologia com os valores sociais e comunitários e a participação da comunidade em todo o processo, desde o incentivo aos movimentos ligados à memória, até a escolha dos objetos a serem musealizados e sua forma de exposição. (apud. GABRIELE, 2014, p. 47)

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante, e que traz consigo os elementos que lhe permitem participar da formação da consciência das comunidades que atende. Por meio dessa consciência, os museus podem incentivá-las a agir, situando suas atividades em um contexto histórico para ajudar a identificar problemas contemporâneos; ou seja, ligando o passado ao presente, comprometendo-se com mudanças estruturais em curso e provocando outras mudanças dentro de suas respectivas realidades nacionais. (Mesa Redonda de Santiago de Chile, 2012, p. 116)

E na resolução em caráter geral:

3º. Que os museus tornem suas coleções amplamente acessíveis a pesquisadores qualificados e, na medida do possível, a instituições públicas, religiosas e privadas.

4º. Que as técnicas museográficas tradicionais sejam atualizadas para melhorar a comunicação entre o objeto e o visitante. (Mesa Redonda de Santiago de Chile, 2012, p. 116)

Apesar de as questões que envolvem a acessibilidade não estarem explícitas podemos partir do espírito da democratização do acesso e o empoderamento da comunidade na formulação do museu, duas bandeiras importantes da sociomuseologia, ressaltando que é imprescindível convidar as pessoas com deficiência a participarem do planejamento de acessibilidade para que o museu tenha a percepção dos pontos fortes e fracos e as melhorias que precisam ser implementadas. Assim como, é importante que dentro da equipe multidisciplinar do museu tenham pessoas com deficiência como integrantes que pensem na acessibilidade e que promovam pesquisa e que gerem resultados sociais.

1.2 Desenvolvimento legal

O princípio da isonomia⁸ advém da Revolução Francesa, porém o princípio demorou a se desenvolver e se consolidar visto que é um processo contínuo e que nos dias atuais o governo promove inúmeras políticas públicas para que os cidadãos tenham os mesmos direitos de tratamento.

Segundo as autoras Santos e Oliveira (2011), o esforço para integrar pessoas com deficiência na sociedade passa a ter notoriedade após a Primeira Guerra Mundial quando os números desse grupo de pessoas cresceram consideravelmente como um dos efeitos colaterais

⁸ O princípio da isonomia dentro do Direito é amplo na qual procura aplicar ações de forma mais justa, isso implica na aplicabilidade do princípio em diversas áreas do Direito. O que nos interessa aqui é a linha da impessoalidade. Segundo Marçal Justen Filho: “A impessoalidade não afasta a exigência de tratamento igualitário para os iguais e não igualitário para os desiguais. Mas cabe essencialmente às normas legais consagrar as discriminações. (...) Como dito, a impessoalidade não afasta o cabimento, em situações excepcionais, do tratamento diferenciado. Assim se passará inclusive quando a exigência de discriminação for extraível diretamente da Constituição. Isso significa, essencialmente, a reserva de tratamento mais favorável para os sujeitos destituídos de poder ou que se encontram em situação vulnerável.” (JUSTEN FILHO, 2016, p. 64)

da guerra, pressionando os países envolvidos no conflito a criar programas de reinserção social.

Porém durante a Segunda Guerra Mundial no período do Terceiro Reich, houve um retrocesso na Alemanha. Hitler criou um órgão público que organizava a eutanásia dos sujeitos considerados indignos de viver. Baseado na crença de que a raça ariana é uma raça perfeita as anomalias encontradas deveriam ser eliminadas para manter a pureza da raça, pois a presença dessas deficiências era considerada como doença incurável e vista como resquícios da impureza, resultado da miscigenação (SANTOS e OLIVEIRA, 2011).

A Declaração Universal dos Direitos Humanos é um fruto do esforço das nações diante das atrocidades que ocorreram entre as Guerras Mundiais e tenta minimizar, ou até mesmo conter, a violência para preservar a paz mundial. Após sucessivas crises financeiras e humanitárias:

[...] o direito à igualdade precisava ser também responsabilidade do Estado, no que diz respeito a estabelecer justiça, [...] chamados de direitos econômicos e sociais, em que o indivíduo não perde a sua liberdade, mas o Estado “estabelecia padrões mínimos de uma sociedade igualitária” (ZAVASKI, 1988). Desta forma, durante a grande depressão econômica (crise de 1929), que se prolongou até o término da Segunda Guerra (1945), foi construindo gradativamente o Estado de bem-estar social na Europa, que garante ao indivíduo, desde o seu nascimento até a sua morte, um conjunto de bens e serviços advindo diretamente do Estado ou indiretamente, mediante o seu poder de regulamentação sobre a sociedade civil. Esses direitos incluíam assistência social, educação, saúde, cultura, trabalho. (SANTOS e OLIVEIRA, 2011, p. 431-432).

A Declaração Universal dos Direitos Humanos é finalmente criada e aprovada na ONU no ano de 1948 e na estrutura do documento é possível perceber a inspiração sob o lema da Revolução Francesa de “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” ao observar no início do documento: “Artigo 1º Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.”. Apesar da universalidade da Declaração, a ONU viu a necessidade de implementar, em 1975, a Declaração das Pessoas Deficientes (ONU, 1975) para reforçar a necessidade de respeitar os direitos e o bem-estar social desse grupo. Outros grupos de risco ou vulnerabilidade social também tiveram especial atenção como os povos indígenas, as mulheres, as crianças, entre outros.

A nossa atual Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988), tem como princípios a igualdade – inspirada na Declaração Universal do Direito Humano, de forma que garante a todos os cidadãos brasileiros e imigrantes os mesmos direitos de tratamento e caso haja

alguma atitude de discriminação ou preconceito causado por motivos de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional o sujeito será punido de acordo com o Art. 1º da Lei nº 7.716/89 (BRASIL, 1989). Os princípios fundamentais da Constituição foram construídos sob ideais humanistas que se encontram no Título I Dos Princípios Fundamentais, Art. 1º, apresenta a importância da cidadania e a dignidade da pessoa humana e no outro Art. 4º, Inciso II onde o Brasil se compromete nas suas relações internacionais a prevalência dos direitos humanos. Segundo Araujo:

A preocupação do constituinte de elencar os princípios logo no início foi, entre outras, a de mostrar a sua importância e permitir que eles sejam guias de toda a interpretação dos demais dispositivos. A partir da leitura desses vetores de interpretação, chegaremos a uma interpretação adequada das regras que se seguem. Portanto, os princípios vão ocupar um papel fundamental na interpretação dos demais dispositivos.

(...)

Quando a Constituição Federal trata dos fundamentos do Estado Democrático de Direito, menciona a “cidadania” e “a dignidade da pessoa humana”. Esses vetores serão de utilização obrigatória para a análise da situação desse grupo vulnerável, denominado pessoas com deficiência. (ARAUJO, 2013, p.3)

Ao longo do tempo o conceito sobre a deficiência foi se modificando – como pode se observar na nomenclatura de pessoas deficientes, pessoas portadoras de deficiência e pessoas com deficiência, termo recomendado nos dias atuais – e foi necessário criar e adaptar leis e decretos para reforçar os direitos, que já existiam, e fazer melhorias que precisavam. Na evolução da legislação podemos observar as seguintes legislações nacionais:

Tabela 1 - Revisão da legislação brasileira afeta às pessoas com deficiência

1989	Lei Nº 7853	Dispõe sobre o apoio às pessoas portadoras de deficiência, sua integração social, sobre a Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência - Corde, institui a tutela jurisdicional de interesses coletivos ou difusos dessas pessoas, disciplina a atuação do Ministério Público, define crimes, e dá outras providências.
1999	Decreto Nº 3298	Dispõe sobre a Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, consolida as normas de proteção, e dá outras providências.
2000	Lei Nº 10048	Dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e

		dá outras providências.
2000	Lei Nº 10098	Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências.
2003	IPHAN Instrução Normativa Nº 1	Patrimônio arquitetônico tombado a nível federal.
2004	Decreto Nº 5296	Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000.
2009	Decreto Federal Nº 6949	Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007.
2015	Lei Nº 13.146	Estatuto da Pessoa com Deficiência.

Fonte: tabela elaborada pelo autor (2018).

No ano seguinte ao da promulgação da Constituição, em 1989, foi sancionada a Lei nº 7.853/89, Política Nacional de Apoio, por meio do CORDE (Coordenadoria Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência)⁹, para integrar pessoas com deficiência.

Em 1999 é expedido o Decreto nº. 3.298/99 que consolida as normas de proteção, garantindo direitos básicos como saúde, emprego, educação, seguridade social, acesso à cultura, etc. São esses direitos básicos que proporcionarão condições de empoderamento das pessoas com deficiência e é importante citar no Capítulo III, Artigo 6º, inciso VI que realça a necessidade de o governo assistir a esse grupo de pessoas, mas sem ter o cunho assistencialista.

Um marco importante foi o Decreto Federal nº 6949, de 2009, quando o Estado aprova a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência apresentada pela ONU em 2007.

⁹ Hoje conhecida como CONADE (Conselho Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência) está submetida à Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República pelo Decreto Nº 8.162.

No preâmbulo da convenção cita-se a importância de se promover a independência e para atingir esse objetivo é necessário ter estruturas de acessibilidade conforme são citados:

“n) Reconhecendo a importância, para as pessoas com deficiência, de sua autonomia e independência individuais, inclusive da liberdade para fazer as próprias escolhas, (...) v) Reconhecendo a importância da acessibilidade aos meios físico, social, econômico e cultural, à saúde, à educação e à informação e comunicação, para possibilitar às pessoas com deficiência o pleno gozo de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais,” (Decreto Federal Nº 6949)

Recentemente, em 2015 foi aprovado o Estatuto da Pessoa com Deficiência, cujos objetivos estão estabelecidos no Artigo 1º: “(...) assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania.”. O Estatuto reforça os direitos que estão garantidos na Constituição já mencionados acima (a educação, saúde, seguridade social, trabalho, etc).

Por força da lei o Governo utiliza ações afirmativas, como sistema de cotas para universidades federais e institutos federais, de acordo com o Decreto nº 7.824/2012 seguido da criação da Lei nº 11.180 em 2015, e vagas de emprego – tanto no setor privado quanto no público – especificado na Constituição no inciso VIII do artigo 37 e na Lei nº 8.213/91.

Quando o assunto é o acesso à cultura foram surgindo propostas para complementar e reforçar a Constituição brasileira que se mostra bastante abrangente, como a obrigatoriedade da “democratização de acesso de cultura” dentro do Plano Nacional de Cultura, Art. 215, e a “universalização do acesso aos bens e serviços culturais” dentro do sistema Nacional de Cultura, Art. 216-A, (que se encontram no Título VIII, Capítulo III, Seção II). O que podemos observar é o uso do termo “democratização do acesso aos bens de cultura” como objetivo do Plano Nacional de Cultura e Sistema Nacional de Cultura. É a partir do Decreto nº 3298/99 que surgem diretrizes mais específicas para a inclusão das pessoas com deficiência a nível federal, conforme reza no Capítulo VII, Seção V:

Art. 46. Os órgãos e as entidades da Administração Pública Federal direta e indireta responsáveis pela cultura, pelo desporto, pelo turismo e pelo lazer dispensarão tratamento prioritário e adequado aos assuntos objeto deste Decreto, com vista a viabilizar, sem prejuízo de outras, as seguintes medidas:

I - promover o acesso da pessoa portadora de deficiência aos meios de comunicação social;

II - criar incentivos para o exercício de atividades criativas, mediante:

a) participação da pessoa portadora de deficiência em concursos de prêmios no campo das artes e das letras; e

b) exposições, publicações e representações artísticas de pessoa portadora de deficiência;

(...)

VII - apoiar e promover a publicação e o uso de guias de turismo com informação adequada à pessoa portadora de deficiência;

Art. 47. Os recursos do Programa Nacional de Apoio à Cultura financiarão, entre outras ações, a produção e a difusão artístico-cultural de pessoa portadora de deficiência.

Parágrafo único. Os projetos culturais financiados com recursos federais, inclusive oriundos de programas especiais de incentivo à cultura, deverão facilitar o livre acesso da pessoa portadora de deficiência, de modo a possibilitar-lhe o pleno exercício dos seus direitos culturais. (DECRETO nº 3.298/99)

Com a promulgação da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009) a responsabilidade de promover a acessibilidade à cultura passa a ser de todas as esferas governamentais, segundo artigo 30:

Artigo 30

Participação na vida cultural e em recreação, lazer e esporte

1. Os Estados Partes reconhecem o direito das pessoas com deficiência de participar na vida cultural, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, e tomarão todas as medidas apropriadas para que as pessoas com deficiência possam:

- a) Ter acesso a bens culturais em formatos acessíveis;
- b) Ter acesso a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais, em formatos acessíveis; e
- c) Ter acesso a locais que ofereçam serviços ou eventos culturais, tais como teatros, museus, cinemas, bibliotecas e serviços turísticos, bem como, tanto quanto possível, ter acesso a monumentos e locais de importância cultural nacional. (Decreto Federal nº 6949/99)

O Estatuto da Pessoa com Deficiência avança ainda no quesito de produções culturais e artísticas:

Art. 43. O poder público deve promover a participação da pessoa com deficiência em atividades artísticas, intelectuais, culturais, esportivas e recreativas, com vistas ao seu protagonismo, devendo:

- I - incentivar a provisão de instrução, de treinamento e de recursos adequados, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas;
- II - assegurar acessibilidade nos locais de eventos e nos serviços prestados por pessoa ou entidade envolvida na organização das atividades de que trata este artigo; e
- III - assegurar a participação da pessoa com deficiência em jogos e atividades recreativas, esportivas, de lazer, culturais e artísticas, inclusive no sistema escolar, em igualdade de condições com as demais pessoas. (Lei nº 13.146/2015)

E no Estatuto de Museus (Lei Federal nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009) também se estabelecem diretrizes inclusivas - bastante brandas - como aparece no Capítulo I, Art. 2 (princípios fundamentais dos museus), Inciso V: “a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;”. E no Capítulo II, Art. 19 diz: “Todo museu deverá dispor

de instalações adequadas ao cumprimento das funções necessárias, bem como ao bem-estar dos usuários e funcionários.”.

Há várias outras normas constitucionais, leis, decretos e portarias que foram implementadas ao longo dos anos depois da promulgação da Constituição de 1988 e que não cabe aqui citar todas. Apesar da celeridade do desenvolvimento da normativa legal para assistir às pessoas com deficiência, a aplicação se mostrou de forma mais lenta. E é por meio de conhecimento das leis é que se pode exigir dos espaços culturais a implementação de acessibilidade espacial e informacional.

2. Capítulo – Museu- mídia

Para discutir sobre o acesso à informação como um ato de cidadania é necessário pensarmos sobre o papel da comunicação museológica, visto que é uma área muito relacionada à educação. A concepção contemporânea do museu não é mais apenas o lugar de salvaguarda do patrimônio, onde os objetos e informações ficam meramente expostos e são compreensíveis por apenas uma parcela pequena da população que apresenta um capital intelectual e cultural que os proporcionam a compreensão dos objetos e o seu contexto. O museu contemporâneo é um espaço de encontro das ideias e não uma mera mídia informativa, o que ainda é uma realidade na maioria dos museus. Um museu informativo é um museu que cria uma hierarquia e que estabelece uma relação de mão única com os visitantes. O inverso é um museu comunicativo que coloca em prática o que Rancière (2014) chama de igualdade das inteligências de forma a criar uma relação desbrutalizada entre museu e o visitante. E é através da comunicação que possibilitará conhecer não somente as necessidades dos visitantes com deficiência, mas também conhecer outras necessidades dos diversos públicos.

Nesse caso de estudo, a audiodescrição funciona como um meio de informação para possibilitar posteriormente a comunicação. A prática da comunicação vem sendo um ponto chave para o desenvolvimento social do museu e ter o acesso às obras de arte traduzidas em audiodescrição facilita a integração e proporcionar qualidade de vida aos que necessitam desse meio.

2.1 Comunicação x Informação

A comunicação pode ser feita de diversas formas. Quando Geertz (2008), no livro “A Interpretação das Culturas”, descreve a diferença entre o piscar de um olho na forma proposital de um tique. No romance “Memórias de um Sargento de Milícia”, de Manuel Antônio de Almeida, o personagem principal Leonardo nasce do evento que se deu por uma pisadela e um beliscão. Assim como a nossa postura quando estamos sentados passa o nosso estado emocional.

O que é comunicação então? Ao retornarmos à origem da palavra comunicação Duarte (2003) indica que deriva do latim *communis* que significa “pertencente a todos ou a muitos”, originando a palavra em português “comum”. Segundo Martino (2013), o termo vem do latim *communicatio* e ao decompor em três partes temos: a raiz da palavra *munis* que significa “estar encarregado de”; o prefixo *co-*, que passa a ideia de “atividade realizada

conjuntamente”; e *tio*, que remete a “atividade”. *Communicatio* era uma prática feita dentro dos mosteiros quando os monges anacoretas se encontravam para jantar. É o momento em que saíam do isolamento e juntavam-se compartilhando um espaço e uma refeição (MARTINO, 2013, p. 13). Para Espinosa (apud Souza, 2008, p. 7) tornar algo comum é o resultado do encontro entre dois sujeitos mediado por uma relação que os une e que cria vínculo, por exemplo: “entre os amigos, a amizade; entre o professor e o aluno, a educação; entre o juiz e o réu, a justiça; entre aqueles que se amam, o amor; entre o museu e o público, a exposição” (SOUZA, 2013, p. 7). E ainda segundo Souza (2013):

O comum não é o universal abstrato da lógica e epistemologia tradicionais. O comum é uma noção: noção comum. O comum é um encontro nascido de, no mínimo, dois elementos que o comum relaciona. O comum não é um universal, ele é uma relação de dois termos, pelo menos, mediados por um terceiro que, no caso da mediação cultural, é também linguagem. O comum não é uma representação, ele é uma expressão. (SFEZ apud SOUZA, 2013, p. 8)

A partir etimologia da palavra comunicação, podemos chegar aos seguintes entendimentos: realizar algo em comum, tornar algo em comum e sair do isolamento.

O museu, portanto, tem o papel de tirar os artefatos do seu isolamento dando um contexto e uma narrativa para que se possa comunicar com o visitante e, como disseminador de conhecimento, deve também proporcionar acessibilidade informacional para cortar o cordão de isolamento criado pela própria sociedade contra pessoas com deficiência.

Há séculos que a comunicação vem sendo discutida e debatida para identificar o “objeto” de estudo. A perspectiva sobre o assunto não é una e será apresentado os pontos de vista e os argumentos que os rodeiam, perpassando pela etimologia e semiótica, com o intuito de entender o que é comunicação museológica.

Começando do ponto de vista da linguística, para Saussure (apud Mendes, 2010) a dificuldade de identificar o objeto de estudo da comunicação é que o ponto de vista antecede o objeto, enquanto na maioria das ciências ocorre o contrário. Mendes (2010) sugere que a análise da comunicação deveria perpassar pela linguagem. Na compreensão dele, o mundo das ideias é amorfo e é através do contato com a língua e com a cultura é que se torna possível a construção de um sentido. Como afirma o autor:

(...), tanto a do plano da expressão quanto a do plano do conteúdo, constitui-se um elemento dessemantizado, ou seja, um continuum em que, nele mesmo, nada faz sentido. A substância, uma vez recortada pela língua, pela cultura, semantiza-se de modo a tornar-se forma. (MENDES, 2010, p. 4)

Por tanto, a construção do pensamento de uma pessoa com deficiência visual é influenciada no meio cultural em que se encontra, que é mediada pela linguagem dessa

cultura. O que possibilita a essas pessoas o entendimento do meio, não só por experiências pessoais, mas também através das influências culturais para criar signos mesmo tendo o sentido da visão prejudicada.

Por outra lente da discussão, a semiótica, continuando o pensamento do mesmo autor, Mendes (2010) vai interpretar a comunicação com base na Escola de Paris, ou seja, tem como ponto de partida a Semiótica Discursiva. Mas antes de avançar nessa discussão é preciso deixar claro alguns conceitos relativos à semiótica. A palavra semiótica vem do grego *semeion*, que significa “signo”, isto é, a semiótica é uma área de conhecimento que tem o signo como objeto que faz parte da corrente peirceana¹⁰. E também devemos entender essa ciência como um estudo da teoria da significação, corrente greimasiana ou Semiótica Discursiva.

“O signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido” (Peirce apud Santaella, 2008, p. 12). Por sua vez, de acordo com a segunda corrente teórica, a palavra “significação pode ser parafrazeada quer como ‘produção de sentido’, quer como ‘sentido produzido’ (...) a significação inscreve-se como ‘sentido articulado’ na dicotomia sentido/significação” (Greimas e Courtés, 2008, p. 459). (MENDES, 2010, p. 6)

A perspectiva da comunicação em relação à semiótica do ponto de vista de Greimas e Courtés (apud Mendes, 2010) é

(...) as ações humanas são divididas em dois blocos: o eixo da produção, quer dizer, a ação dos homens sobre as coisas; e o eixo da comunicação – a ação do homem sobre os próprios homens, criadora das relações intersubjetivas e fundadoras da sociedade. (MENDES, 2010, p. 8)

A ação do homem sobre o meio necessariamente demanda não só a reformulação do espaço, mas também, a necessidade de tornar concretas as concepções do significado. Segundo Hernandez (2003) os objetos compõem um sistema de significação podendo apresentar duas formas de significação: a monossêmica, que apresenta um sentido imediato; e a polissêmica, quando a imagem apresenta uma gramática dos significados. Esses objetos acabam funcionando como textos, pois as combinações entre os artefatos requerem uma contextualização para poder interpretá-los e como partes de um processo de produção cultural, podem gerar diferentes interpretações de acordo com a formação cultural em que o observador está inserido. A interpretação, segundo a mesma autora, pode ser

¹⁰ Em uma explicação simples, Pierce estuda a interação entre o signo, o interpretante e o objeto, ou seja, o autor procura demonstrar como o interpretante é afetado pelo objeto e o seu processo de significação. (FERNANDES, 2011)

“(…) sintagmáticas, cuando determinan la composición de complejos de diversos tipo contenidos en el discurso, o paradigmáticas, cuando determinan la composición de cada término en relación con otras unidades del sistema no contenidas en el discurso.”¹¹(HERNANDEZ HERNANDEZ, 2003, p. 38).

Devemos também partir do ponto de que o objeto seja um meio de mensagem. A enunciação pode ter um caráter denotativo ou conotativo. O nível denotativo o objeto faz a enunciação a partir da “descripción de los objetos, cosas o personas en el contexto y localización espacial.”¹²(HERNANDEZ HERNANDEZ, 2003, p. 38-39) e a nível conotativo analisam-se as mensagens ocultas como a representação de homem ou mulher dentro de uma época. “Aquello que dichos objetos simbolizan, es decir, su estilo, historicidad y su significación subjetiva puede ser muy diverso según sea su capacidad de evocación para quien lo contempla.”¹³(HERNANDEZ HERNANDEZ, 2003, p. 39).

A intenção comunicativa do enunciador em relação ao receptor da mensagem perpassa por uma ideia pré-concebida que o enunciador tem em relação ao receptor. A partir dessa concepção o enunciador vai criar uma linguagem para o enunciatário de forma que ele consiga identificar e compreender a mensagem, ou seja, a mensagem carrega uma impressão do enunciador em relação ao enunciatário.

Duarte (2003) tem o entendimento da comunicação como um ponto de encontro. O sucesso do encontro necessariamente vai depender da fluidez da troca entre ambos os lados, o que Merleau-Ponty (apud Duarte, 2003) chama de encontro de fronteiras perceptivas. É quando no encontro das duas consciências nasce uma terceira possibilidade:

Para Merleau-Ponty, essa é outra característica da comunicação: ela não existe antes das consciências envolvidas se encontrarem. Ela é um terceiro plano cognitivo que emerge e que não estava contida inicialmente nos planos de nenhuma das partes, mas se constituiu pela desterritorialização das partes que reterritorializam um terceiro cogito emergente. A comunicação então é uma virtualidade que se atualiza na relação. (DUARTE, 2003, p. 48)

Além da comunicação temos outro conceito importante que deve ser estabelecido, que é a informação. A informação segundo Martino é

(...) o rastro que uma consciência deixa sobre um suporte material de modo que uma outra consciência possa resgatar, recuperar, então simular, o estado em que

¹¹ “sintagmáticos, quando determinam a composição de complexos de vários tipos contidos no discurso, ou paradigmáticos, quando determinam a composição de cada termo em relação a outras unidades do sistema não contidas no discurso” tradução livre do autor.

¹² “descrição dos objetos, coisas ou pessoas em um contexto e localização espacial” tradução livre do autor.

¹³ O que esses objetos simbolizam, isto é, seu estilo, historicidade e seu significado subjetivo podem ser muito diferentes dependendo da sua capacidade de evocação para aqueles que o contemplam. Tradução livre do autor.

encontrava a primeira consciência. O termo informação se refere à propriamente material, ou melhor, se refere a organização dos traços materiais por uma consciência, enquanto que o termo comunicação exprime a totalidade do processo que coloca em relação duas (ou mais) consciências.

(...)

Em seu sentido etimológico, “informar” significa “dar forma a”. (...) Toda informação pressupõe um suporte, certos traços materiais (tinta, onda sonoras, pontos luminosos (...)) e um código com o qual é elaborada a informação. (MARTINO, 2013, p. 17)

Os códigos (palavras, gestos, desenhos, sons, etc) são organizações de ideias por meio das quais o emissor de mensagem quer transmitir. Assim como foi mencionado no começo uma pisadela e um beliscão funcionaram como códigos de flerte. Mas esses códigos poderiam ter sido mal interpretados assim como alguém pode querer flertar com o pretendente com um piscar de olho e o receptor não compreender o código. Geertz (2008) demonstra que muitos dos códigos do nosso cotidiano nos parecem óbvios, mas não são, pois são carregados de signos culturais. Ao piscarmos um dos olhos podemos analisar de duas formas. “Contrariar as pálpebras de propósito, quando existe um código público no qual agir assim significa um sinal conspiratória” (Geertz, 2008, p. 5) e a ausência de intenção seria um mero movimento sendo assim “o piscador executa duas ações – contrair a pálpebra e piscar – enquanto o que tem um tique nervoso apenas executou uma – contraiu a pálpebra” (Geertz, 2008, p. 5).

Para pessoas com deficiência visual, muitos desses códigos precisam ser traduzidos. A audiodescrição então funciona como a mediação - conceito de Espinosa já citado - entre a pessoa com deficiência visual com o ambiente para possibilitar uma zona de contato que permita a comunicação. No entendimento de Mayer (2012) a emergência de um terceiro elemento por meio de encontro de duas consciências, o conceito de encontro segundo Merleau-Ponty (apud Duarte, 2003), funciona como uma das possibilidades da comunicação. Essa transposição de um signo para outro formato (sem perder a potência do sentido ou ter o sentido pouco distorcido) vai ser chamada de intersemiótica (Mayer, 2012). Isso quer dizer que a partir da experiência que um cego e/ou uma pessoa de baixa visão tem com o ambiente, é possível criar signos independente da visão, de forma que o fenômeno vai ao encontro com o que Merleau-Ponty (apud Mayer, 2012, p. 48) vai propor nos conceitos de “*Dasein*, em alemão, significa existência e *Wesen*, essência”, conceitos que serão explorados no terceiro capítulo.

Dessa forma podemos entender que a comunicação necessariamente se dá pela informação, mas a informação fixada em um suporte não é comunicação. É necessário, então, criar uma divisão entre os dois termos cujo uso, muitas vezes, se confunde. A compreensão é

importante para entendermos de que maneira o museu se encaixa e refletir no processo de recepção dos visitantes. Segundo Duarte:

(...) surge a necessidade de se distinguir os objetos de mídia de objetos da comunicação. os objetos de mídia, como a televisão, o rádio, o jornal, a internet, necessariamente não estabelecem um diálogo com seus públicos. Podem estar a serviço desse diálogo, mas em si mesmo não trazem interfaces explícitas e emergentes com os planos cognitivos a que se anunciam conduzindo a uma troca que faça emergir um pensamento comum. Se tomarmos a comunicação como um fenômeno de percepção e troca, não podemos reduzi-la à transmissão de informação, ou seja, os meios não são necessariamente de comunicação. (...) (DUARTE, 2003, p. 52)

Os museus do século XXI tendem a desenvolver mecanismos de comunicação deixando para trás a tradicional ideia de ser uma instituição que tem obrigação de salvaguardar os objetos e organizar as informações. Podemos observar, por tanto, que o museu aos poucos vai se transformando em um espaço de mídia híbrida.

2.2 Comunicação Museológica

A comunicação museológica é um tema recente. De acordo como ICOM (Comitê Internacional de Museus) ao definir as características e as funções do museu¹⁴, separou a comunicação e a exposição em duas categorias distintas. Na Declaração de Caracas (ICOM, 1992) a instituição sugeriu que os museus não sejam apenas espaços informativos, mas também espaços que abram a possibilidade de estabelecer uma comunicação com os visitantes. Para que a comunicação ocorra os museus devem utilizar as mais diferentes linguagens culturais para que o público consiga identificar as mensagens e assim facilitar a aproximação entre os dois lados de forma que possibilite o desenvolvimento mútuo sem que seja um processo unilateral em que somente o museu imponha qualquer juízo de valor. Ainda sobre a Declaração de Caracas, a comunicação é fundamental para criar um ambiente participativo dos visitantes permitindo a aproximação com o patrimônio e criando um senso de pertencimento comum. Desta forma o processo de diálogo entre o museu e os visitantes se torna tão importante quanto dar o valor aos patrimônios, uma vez que o primeiro acaba reforçando o segundo.

Dentro do “Conceitos Chaves da Museologia” (ICOM, 2013) define a comunicação como a relação entre emissor e receptor, com ressalva de que pode ser uma relação recíproca

¹⁴ Definição completa: O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. (grifo próprio).<http://icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx> acesso no dia 15 de setembro de 2017.

(interativa) ou não (unilateral e dissipada no tempo). A comunicação vai além do trabalho da divulgação de eventos e exposições. Fazem parte também da comunicação às divulgações das pesquisas do museu, a criação de um conceito expográfico¹⁵ e pode ir além do contato visual com o objeto exposto, podendo ser traduzido numa linguagem audível e/ou tátil.

A maneira como os objetos são expostos, as cores, a iluminação etc., seja numa loja de roupa, em um restaurante ou nos supermercados, tudo apresenta um objetivo informacional. Com museu não seria diferente. O museu é uma das instituições onde se salvaguarda a cultura, a memória e é também um espaço onde se pode demonstrar o capital intelectual do local. Porém essa leitura é apenas uma consequência. A principal proposta da comunicação museológica deveria estar intrinsecamente ligada à educação, tal como é apresentada em “Como gerir um Museu: Manual Prático” (ICOM, 2004) e também defendida por Cury (2005) na sua tese de doutorado – “Comunicação Museológica: Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção”, na qual se apoia na linha do pensamento britânico (encabeçada por Eilean Hooper-Greenhill) e bastante citada nos trabalhos sobre o tema.

Quando os objetos são criados eles nascem dentro de um propósito comunicativo, informativo e funcional, ou seja, os objetos apresentam uma linguagem própria e a especificidade do seu tempo, o que significa que carregam significados dentro de um contexto da época que foram produzidos. Hernandez (2003) acredita que para que os artefatos possam ser apreciados pelo público e o surpreenda, a linguagem da arte deve ser acessível ao visitante, caso contrário não ficará evidente para o visitante a aura¹⁶ das obras de artes expostas. A transmissão da aura das obras de arte para o público ainda é um desafio para os museus não somente para o público vidente, mas é mais complicado ainda para o público cego ou de baixa visão que carece de meios de mediação.

(...) En todo caso, lo que pretende insinuarnos es que todo arte, si desea ser apreciado y reconocido por el público, necesita expresarse en un lenguaje que sea familiar. Y, si no lo hace así, caerá en la monotonía y el aburrimiento porque solamente podemos ser sorprendidos por aquello que nos resulta familiar, pero en

¹⁵ Até a segunda metade do século XX, a função principal de um museu era a de preservar as riquezas culturais ou naturais acumuladas, podendo eventualmente expô-las, sem que fosse formulada explicitamente uma intenção de comunicar, isto é, de fazer circular uma mensagem ou uma informação a um público receptor. Se, nos anos 1990, nós nos perguntávamos se o museu era, de fato, uma mídia (Davallon, 1992; Rasse, 1999), é porque a função de comunicação do museu não aparecia a todos como evidente. Por um lado, a ideia de uma mensagem museal só surgiu muito tarde, especialmente com as exposições temáticas nas quais prevaleceu, por muito tempo, a intenção didática; (ICOM. 2013, p. 36)

¹⁶ A aura é o valor subjetivo atribuída a arte pelo tempo e esforço que o artista levou para criá-lo. BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” publicado em 1955. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=782897>> Acesso em 16 de janeiro de 2018.

ningún caso los seremos por el caos. De ahí, la conveniencia de usar unos buenos canales de comunicación. No importa el lenguaje del arte que se use, dado que éste suele cambiar con el tiempo. Lo verdaderamente importante es lograr encontrar el modo de comunicar algo que de verdad sea representativo para los hombres de nuestro tiempo.¹⁷ (HERNANDEZ HERNANDEZ, 2003, p. 17)

O museu é um espaço artificial que pretende manter o significado dos objetos expostos e ao mesmo tempo tem a obrigação de preservar o patrimônio para que o significante não desapareça já que há um elo direto com o objeto. Para Devallon (apud Hernandez, 2003, p.33), o espaço expositivo é uma organização linguística onde o visitante cria um “mundo utópico” ao entrar em contato com os objetos num espaço artificial. O curador, ao criar uma expografia, cria uma linguagem. Assim como nos objetos que apresentam informações conotativas e denotativas, a exposição, sendo um arranjo desses artefatos, apresenta intencionalidades subjetivas e objetivas conforme a criatividade narrativa do curador.

Entretanto o museu em si pode também ser considerado um objeto museológico, carregando ao mesmo tempo o significado e o significante, isso ocorre porque muitas vezes a estrutura arquitetônica apresenta uma carga histórica. Podemos, desta forma, compreender o entendimento que o visitante tem em relação ao dispositivo expositivo quando consegue criar significados em relação ao que está exposto seja ela uma exposição seja o museu como um todo (Hernandez, 2003). E justamente por essa peculiaridade, o museu é visto como um equipamento midiático diferente das outras mídias.

McLuhan (apud Hernandez, 2003, p.61) divide a mídia em dois tipos. A mídia “quente” oferece ao receptor de mensagem um alto teor informativo que já projeta produto pronto para ser absorvido sem a necessidade de o espectador criar algo a partir da informação oferecida. No caso da mídia “fria”, ela apresenta um nível informativo baixo, de forma a incentivar o receptor a querer agir sobre a informação tendendo a sair da passividade para exercer um papel participativo. Dessa forma podemos também dividir museus nessas duas categorias criadas por McLuhan. Por outro lado, os museus “frios” permitem a participação do público e a obtenção de uma relação de trocas entre eles e o ambiente, os museus “quentes” são lugares meramente informativos (Hernandez, 2003).

¹⁷ De qualquer forma, o que pretende insinuar é que toda arte, se deseja ser apreciada e reconhecida pelo público, precisa se expressar em uma linguagem familiar. E se isso não acontecer, ele cairá na monotonia e no tédio, porque só podemos nos surpreender com o que estamos familiarizados, mas em nenhum caso seremos pelo caos. Por isso, a conveniência de usar bons canais de comunicação. Não importa qual idioma da arte é usado, pois muitas vezes muda ao longo do tempo. O que é realmente importante é encontrar uma maneira de comunicar algo que seja verdadeiramente representativo para os homens do nosso tempo. (tradução livre do autor).

O conceito da mídia “quente” e “fria” se encaixa perfeitamente para as pessoas que têm a visão. Para as pessoas com deficiência visual, mídias que não possuam tradução em audiodescrição é uma mídia de caixa preta. As propostas expográficas, estudados por Whittle (1997) e Cury (2005), que foram desenvolvidas ao longo do tempo, desloca o foco objeto/informação para público/comunicação. O que nos mostra uma perspectiva de valorizar a experiência do público dentro dos museus

Whittle (1997) acompanhou a evolução dos museus norte-americanos que tendiam a montar exposições “quentes”, continuando a ideia de McLuhan de mídia “quente” e “fria”, passando aos poucos para uma concepção das exposições frias. Essa passagem se deve também pelo fato da mudança da concepção de comunicação. Em 1963, De Borgheryi (apud Whittle, 1997, p.5), monta um modelo de exposição baseado em comunicação visual, ou o que ele chamou de “programa de interpretação do museu”. Nesse modelo o visitante é estimulado, senão bombardeado, pela dramatização do ambiente (por meios de efeitos luminosos, sonoros, legenda, sentidos táteis e a criação de exposições motivacionais eficazes, programação da exposição e a exploração máxima do espaço). No mesmo ano Parker (apud Whittle, 1997, p.8) cria o conceito de um design expositivo baseado em três fatores: *“the organization or language of the objects/concept itself, the organization of the visitor mind, and visitors cultural orientation which is part of the visitor’s cognitive orientation”*¹⁸ (WHITTLE, 1997, p.9). A ideia dele é de que o museu é um espaço de encontro onde ocorre a intersecção dos 5 sentidos do visitante com a concepção da exposição, ou seja, o museu parte do pressuposto que os visitantes carregam um conhecimento prévio e vai utilizar esse conhecimento para interpretar os objetos expostos. Dessa forma, Parker entende que o museu deve procurar atender às necessidades do visitante e não somente da exposição.

Passa-se a desenvolver uma mídia “fria” a partir do modelo de Camaron (apud Whittle, 1997, p.11), criado em 1968: para quem o expositor interpreta e organiza as mensagens enquanto que o visitante cria sentidos e conceitos. Para que a mensagem chegue de forma clara ao visitante é preciso eliminar “ruídos”. Esses “ruídos” seriam textos demais, desorganização expográfica dos objetos, letras muito pequenas, má iluminação, etc. Porém para Camaron o que importa é o retorno do visitante e isso só será possível quando o

¹⁸ “a organização ou a linguagem dos objetos/conceito em si, a organização do raciocínio do visitante e a orientação cultural do visitante que faz parte da orientação cognitiva do visitante” tradução do autor.

expositor criar uma avaliação para compreender o comportamento do visitante diante da exposição (WHITTLE, 1997)

Na concepção de comunicação de Knez e Whright (apud Whittle, 1997, p. 13), em entendimento criado em 1970, as fotografias, mapas, objetos, legendas e design são ferramentas para que o expositor consiga passar do estado de onde se desenvolvem relações “dos objetos musealizados” para um estado de discurso e conteúdo informacional. Esse modelo é unidirecional, uma vez que o visitante ainda é agente passivo e o expositor um agente ativo, porém mostra-nos que há um processo curatorial para se criar um contexto para a exposição.

Miles (apud Whittle, 1997, p. 15) vai propor, em 1989, desenvolver exposição pensando nas necessidades do visitante que podem ser necessidades informacionais, sociais ou de entretenimento. Para isso o expositor precisa captar e decodificar as necessidades do visitante, a qualidade da informação, o nível intelectual do visitante, as mídias apropriadas, o custo e a aprovação dos parceiros. Ele introduz o conceito de codificação e decodificação dentro do processo expositivo. Segundo Whittle (1997):

“Typically, encoding is the process the exhibitor undertakes in deciding what will be presented in exhibit. The visitor decodes the message in order to process or assimilate the communication. (...) Miles states that the decoding process requires a selection from the available set of content (the exhibit) and that creating meaning the visitor encode the “lesson learned” to fit the experience (a la Paker). The key differences between Miles’ use of encoding and decoding and traditional definition is that Miles has the visitor do the decoding and encoding. Rather than encode, Miles’ exhibitor “constructs” the exhibit. His point is well taken that after decoding the visitor does some fitting (encoding) of the new information to fit into the their existing cognitive framework.”¹⁹(MILES apud WHITTLE, 1997, p. 15)

A comunicação por exposição era entendida como meio de uma mão única compreendendo-se que quanto mais informação exposto para que o visitante possa absorver e apreender melhor é. O que perpassa pela ideia tradicional de emissor-mensagem-receptor uma concepção que De Borgheryi, Knez e Whright tinham ao se falar em montar exposição. Porém essa concepção muda com Camaron e Miles quando adotam maneiras de pensar em como obter um *feedback* dos visitantes e assim traçar uma possível comunicação.

¹⁹ Normalmente, a codificação é o processo que o expositor se compromete a decidir o que será apresentado na exposição. O visitante decodifica a mensagem para processar ou assimilar a comunicação. (...) Miles afirma que o processo de decodificação requer uma seleção do conjunto de conteúdo disponível (a exibição) e que cria o significado que o visitante codifica a “lição aprendida” para se adequar à experiência (a laPaker). As principais diferenças entre o uso de Miles de codificação e decodificação e definição tradicional é que Miles tem o visitante a decodificação e codificação. Em vez de codificar, o expositor de Miles “constrói” a exposição. Seu ponto é bem tomado que após a decodificação o visitante faz alguma adaptação (codificação) da nova informação para caber na estrutura cognitiva existente

A grande mudança na relação entre expositor e visitante vai ser proposta por Hooper-Greenhill (apud Whittle, 1997, p. 19) que desconstrói todas as concepções anteriores sobre a comunicação através da exposição. A ideia dela, divulgada em 1991, tem no centro do modelo a “reação” e as variáveis que a circundam. A experiência que o público têm com relação à exposição vai depender do sentido estabelecido pelo próprio visitante: “The visitor can understand the communication, partially or completely assimilating it or they may become frustrated, distrustful of the veracity of the information, and totally disregard the message”²⁰(WHITTLE, 1997, p. 21). As reações positivas e negativas que os visitantes têm sobre a exposição são dois pontos importantes uma vez que se a reação for positiva o visitante tende a voltar e procurar se informar mais e a interagir mais com a exposição ou trazendo alguém conhecido para conhecer a exposição. E o contrário é a perda do visitante, desencadeando o desencorajamento de outros potenciais visitantes. A partir das “reações” dos visitantes o expositor pode alterar a exposição conforme os resultados das avaliações que recebe e fazer alterações na medida do possível. Nesse sentido a avaliação é uma ferramenta muito importante para se criar uma ponte entre o designer da exposição com os visitantes possibilitando alterações e fazendo com que as mensagens da exposição sejam mais claras.

No livro “Museum, Media, Message”, organizado pela Eilean Hooper-Greenhill (2009), a comunicação museológica é apresentada como uma atividade experimental e empírica, como são apresentados na segunda e na terceira parte do livro em que se abordam ações comunicativas (assuntos que abordam ações com visitantes/comunidades até propostas de comunicação interna do museu) e avaliações dos processos comunicativos (resultado das pesquisas dos processos de aprendizado dos visitantes que abrangem de crianças até os adultos), respectivamente.

Todas essas pesquisas e o desenvolvimento da expografia nos revelam que o visitante não é um livro em branco que precisa ser preenchido. Pelo contrário, são sujeitos com capital intelectual e que carregam uma bibliografia da vida que o auxiliam a criar sentidos e decodificar mensagens. E é o que acontece quando visitante entra numa exposição. Ele vai ler e resgatar esses dois elementos e estabelecer uma conexão que segundo Cury (2005) são as seguintes interações:

(...) a leitura, a interpretação e a recriação. São três ações distintas que ocorrem sucessivamente e são indissociáveis: não há leitura sem interpretação (do contrário,

²⁰ O visitante pode entender a comunicação, assimilando-a parcial ou completamente ou pode tornar-se frustrado, desconfiar da veracidade da informação e ignorar totalmente a mensagem.

não houve leitura de fato) e não há interpretação sem leitura (que é o que possibilita a interpretação) e a interpretação em si é recriação. Fazemos aqui um jogo de idéias entre leitura, interpretação e criação para reafirmar o que foi dito por Ferrari: "Saber ler hoje não implica em decodificar palavras. Saber ler hoje é produzir sentido. Este é um processo que se aprende, mas principalmente, que tem que ser exercido com espírito crítico" (1999:, Resumo). Ferrari amplia o jogo de idéias: une à leitura e à interpretação a (re)significação. Essas ações são indissociáveis na recepção realizada por indivíduos-sujeitos. (CURY, 2005, p. 42)

O visitante, portanto, não é de todo agente passivo. No nível de criação de um sentido é também um sujeito ativo que pode concordar ou discordar das informações em que estão contextualizados.

A criação de um contexto na forma da exposição é o trabalho do Museu e/ou do curador da exposição, ou seja, é um emissor cujo trabalho é criar enunciações dos discursos inspirados nos sinais que a sociedade emana, o que torna o museu um lugar de enunciação-enunciatário. E o visitante exerce o papel de enunciatário (Cury, 2005).

Dentro da experiência profissional de Cury, ela observa que se dá mais o valor ao processo de pesquisa curatorial da expografia, uma vez que ainda é visto como a parte mais importante dentro da organização, de forma que é comum desatrelar-se com o trabalho do educativo, ou seja, em determinado momento acabam sendo duas atividades que andam em paralelo num mesmo projeto. Um dos motivos principais é que há uma cultura de menosprezar o setor educativo por parte dos pesquisadores:

A ação educativa é um veio museológico valorizado por um lado e, às vezes na práxis, desmerecido por outro, quando não lhe é atribuída responsabilidade discursiva (e portanto política), não que não exista, mas nem sempre vem sendo reconhecida e, em consequência, muitas vezes essas ações estão parcialmente desvinculadas das políticas de comunicação e das preocupações institucionais maiores. (CURY, 2005, p. 70)

O museu sendo um espaço de diálogo, como é proposto pela Hooper-Greenhill e Cury segue essa linha de pensamento, desloca a linearidade (curador-exposição-visitante) para uma circularidade onde se cria em conjunto o sentido e o significado dos artefatos expostos. Isso significa que há a necessidade do público emancipar-se do museu para que possa estabelecer um diálogo, desconstruindo o espaço museológico como lugar de monopólio do conhecimento. Assim defende Rancière (2014):

É aqui que as descrições e as propostas de emancipação intelectual podem entrar em jogo e ajudar-nos a reformular o problema. Pois essa mediação autoevanescente não é algo desconhecido para nós. É a própria lógica da relação pedagógica: o papel atribuído ao mestre é o de eliminar a distância entre seu saber e a ignorância do ignorante. Suas lições e os exercícios que ele dá têm finalidade de reduzir progressivamente o abismo que os separa. Infelizmente, ele só pode reduzir a

distância com a condição de recriá-la incessantemente. (...) Na lógica pedagógica, o ignorante não é apenas aquele que ainda ignora o que o mestre sabe. É aquele que não sabe o que ignora nem como o sabe. O mestre, por sua vez, não é apenas aquele que tem o saber ignorado pelo ignorante. É também aquele que sabe como torná-lo objeto de saber, o momento de fazê-lo e que protocolo seguir para isso. O que o mestre sabe, o que o protocolo de transmissão do saber ensina em primeiro lugar ao aluno é que a ignorância não é um saber menor, é o oposto do saber; porque o saber não é um conjunto de conhecimento, é uma posição. (...) Essa distância radical é o que o ensino progressivo e ordenado ensina ao aluno em primeiro lugar. Ensina-lhe primeiramente sua própria incapacidade. Assim, em seu ato ele comprova incessantemente seu próprio pressuposto, a desigualdade das inteligências. Essa comprovação interminável é o que Jacoto chama de embrutecimento. (RANCIÈRE, 2014, p. 14)

O que se percebe é que há uma proposta de empoderar os visitantes para que eles possam criar um sentido e um significado por meio de conhecimentos prévios. Para isso o museu precisa deixar de tratar os visitantes como infantes e fornecer materiais que possibilitem a emancipação do patriarcalismo criado pelos museus. Nessa mesma linha de pensamento encaixa-se perfeitamente o público das pessoas com deficiência. É necessário que os museus criem uma postura e uma política que proporcione a independência e empoderamento deste público, seja qual for a dificuldade que o visitante possa encontrar. A audiodescrição é uma das ferramentas para que as pessoas cegas e de baixa visão possam, mesmo sem poder tocar nas obras, criar percepções da realidade de outra forma.

3. Capítulo – Audiodescrição: palavras que projetam formas

A audiodescrição se consolida com o propósito de integração social e vem para agregar exequibilidade às leis de acessibilidade, como foi abordado no começo desta pesquisa. As leis e normas da ABNT nos mostram e enfatizam a importância de se promover e defender a dignidade humana em primeiro plano como um fundamento para o desenvolvimento da sociedade, seja para pessoas com deficiência ou não. Para isso é preciso desenvolver políticas de equidade, baseadas no princípio da isonomia, que possibilitem a independência e a autonomia às pessoas indo além das políticas assistencialistas.

A acessibilidade informacional pode ser feita de várias maneiras e a audiodescrição é uma delas. Trata-se da tradução da imagem em palavras, portanto funciona como um meio de informação. Porém, para que aconteça a comunicação é necessário que o receptor da mensagem capte as informações e, nesse caso, é necessária a tradução através de audiodescrição para que as pessoas cegas ou de baixa visão obtenha uma transcrição imagética que lhes possibilite interagir com o museu ou galeria, uma vez que eles são espaços que, muitas vezes, não disponibilizam obras táteis para esse grupo social. Como apontam as recomendações na Carta de Caracas (ICOM, 1992), os museus devem buscar as diversas fontes de linguagem para poder estabelecer um diálogo. Além disso, um dos objetivos do museu, segundo ICOM, é estar a serviço da sociedade.

Sendo uma ferramenta da democracia, funcionar como um meio de inclusão e da cidadania, que apresenta regras e princípios, deve prover autonomia, independência e empoderamento. Segundo Sasaki (1997) os conceitos dessas três palavras são:

Autonomia é a condição de domínio no ambiente físico e social, preservando ao máximo a privacidade e a dignidade da pessoa que a exerce. Ter maior ou menor autonomia significa que a pessoa com deficiência tem maior ou menor controle nos vários ambientes físicos e sociais que ela queira e/ou necessite frequentar para atingir seus objetivos. Dai os conceitos de ‘autonomia física’ e ‘autonomia social’. Por exemplo, as rampas nas calçadas e o manejo das cadeiras de rodas “possibilitam aos deficientes físicos o deslocamento e mais autônomo possível no espaço físico” (Mantoan, 1997c, p. 147).

(...)

O grau de autonomia resulta da relação entre o nível de prontidão físico-social. Por exemplo, uma pessoa com deficiência pode ser autônoma para descer de um ônibus, atravessar uma avenida e circular dentro de um edifício para cuidar de seus negócios, sem ajuda de ninguém nesse trajeto. Outra pessoa com deficiência pode não ser tão autônoma e, por isso, necessitar uma ajuda para transpor algum obstáculo do ambiente físico. Tanto a prontidão físico-social como o ambiente físico-social podem ser modificados e desenvolvidos.

(...)

Independência é a faculdade de decidir sem depender de outras pessoas, tais como membros da família, profissionais especializados ou professores. Uma pessoa com

deficiência pode ser mais independente ou menos independente em decorrência não só da quantidade e qualidade de informação que lhe estiver disponível para tomar a melhor decisão, mas também da sua autodeterminação e/ou prontidão para tomar decisões numa determinada situação. Esta situação pode ser pessoal (quando envolve a pessoa na privacidade), social (quando ocorre junto a outras pessoas) e econômica (quando se refere a finanças dessa pessoa), daí advindo a expressão ‘independência pessoal, social ou econômica’. Tanto a autodeterminação como a prontidão para decidir podem ser aprendidas e/ou desenvolvidas. E quanto mais cedo na vida a pessoa tiver a oportunidade para fazer isso, melhor. Porém, muitos adultos parecem esperar q a independência da criança com deficiência irá ocorrer de repente depois que ela crescer.

(...)

Autonomia e independência. Assim, uma pessoa com deficiência poderia não ser totalmente autônoma, por exemplo, num certo ambiente físico, mas ao mesmo tempo ser independente na decisão de pedir ajuda física a alguém para superar uma barreira arquitetônica e na decisão de orientá-lo sobre como prestar essa ajuda. Ou numa situação social fechada, onde várias pessoas estão conversando, uma pessoa com deficiência poderia não ser suficiente autônoma, digamos, por não dominar as regras sociais daquele grupo específico; porém, sendo independente, ela saberia tomar uma decisão que a deixará à vontade no meio daquelas pessoas. Já em outros ambientes, essa mesma pessoa poderia agir com autonomia e independência, simultaneamente.

(...)

Empoderamento significa <<o processo pelo qual uma pessoa, ou um grupo de pessoas, usa o seu poder pessoal inerente à sua condição – por exemplo: deficiência, gênero, idade, cor – para fazer escolhas e tomar decisões, assumindo assim o controle de sua vida>> (Sasaki, 1995b). Neste sentido, independência e empoderamento são conceitos interdependentes. Não se outorga esse poder às pessoas; o poder pessoal está em cada ser humano desde o seu nascimento. Com frequência acontece que a sociedade – família, instituições, profissionais – não tem consciência de que a pessoa com deficiência também possui esse poder pessoal (Roger, 1978) e, em consequência, essa mesma sociedade faz escolhas e toma decisões por ela, acabando por assumir o controle da vida dela. (SASSAKI, 1997, p. 35-37)

A distinção dos termos citados é importante para que possamos refletir as ações de convivência no dia-a-dia para que esse grupo social se sinta respeitado. E que, a partir da aplicação desses conceitos seja possível a criação de políticas de recepção nos museus promovendo o espaço que tenha o cuidado e a sensibilidade em trabalhar com as questões de acessibilidade. Implementar estruturas de acessibilidade física como piso tátil, legendas em braile e mediação audiodescrita são alguns exemplos que podem proporcionar independência, autonomia e empoderamento.

3.1 Surgimento da audiodescrição

A audiodescrição é resultado de um trabalho de mestrado de Gregory Frazier que foi publicada em meados da década de 70 nos Estados Unidos, segundo Franco e Silva (2010). Em 1981 foram registradas as primeiras atividades de tradução audiovisual, serviço via rádio

oferecido pelo *The Metropolitan Washington Ear*²¹, organizado por Margaret Rockwell e Cody Pfanstiehl, sendo a primeira peça de teatro audiodescrita *Major Barba*, exibida na Arena Stage Theater em Washington DC. Posteriormente a *The Metropolitan Washington Ear* realizou outros projetos de tradução para as peças teatrais e foram realizadas as primeiras gravações de tradução, em vídeo cassete, para auxiliar na visitação dos museus, monumentos e parques.

No ano seguinte, 1982, *The Metropolitan Washington Ear* audiodescreve séries da televisão norte-americana através do Programa de Áudio Secundário (SAP) como teste em parceria com o canal da televisão WGBH. O resultado desses testes resultou em *Descriptive Video Services* (DVS) lançado oficialmente em 1990 nos Estados Unidos. Em 1992, WGBH leva audiodescrição para os cinemas norte-americanos pelo projeto Motion Picture Access (MoPix). O primeiro filme audiodescrito foi “O Chacal”, e até hoje a tecnologia está presente em várias salas do cinema (Franco e Silva, 2010).

Ainda de acordo com Franco e Silva (2010), na Europa, o serviço se destacou primeiramente na Inglaterra e, posteriormente, ampliou-se para países vizinhos. No país onde foi pioneiro, uma produção teatral amadora de "Robin Hood", contou com o apoio da tradução audiovisual em 1985 em Averham. Em 1988, o recurso passou a ser utilizado em larga escala com as peças apresentadas no Theatre Royal. Com o fortalecimento das políticas públicas de acessibilidade, o Royal National Institute of Blind People (RNIB) ganha espaços na atuação em diversas mídias proporcionando um grande volume de audiodescrição aos cidadãos com deficiência visual.

No Brasil a audiodescrição ganha visibilidade no festival “Assim Vivemos: Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência”, ocorrido em 2003. Outros festivais de cinema também tiveram suas edições audiodescritas como “(...) Festival de Cinema de Gramado, em sua edição de 2007, e o Festival Internacional de Curtas-metragens de São Paulo, nas edições de 2006 e 2007 (...)” (FRANCO E SILVA, 2010, p. 32). O primeiro filme em DVD áudio-descrito foi “Irmãos de Fé”, em 2005, e, três anos depois, “Ensaio sobre a cegueira”, em 2008. No que tange às apresentações teatrais, a peça “Andaime” produzida em São Paulo, em 2007, foi o primeiro a contar com o recurso, e a ópera “Sansão e Dalila”, durante o XIII Festival Amazonas de Ópera. Na dança, a performance “Os Três Audíveis” foi apresentado com o

²¹ É uma organização sem fins lucrativos que oferece serviços e assistências às pessoas com deficiência visual. Informação retirado de <<https://odr.dc.gov/page/metropolitan-washington-ear-00>>. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

recurso de audiodescrição em Salvador (maio de 2008) e em Curitiba (junho de 2009) (FRANCO E SILVA, 2010).

Nos museus brasileiros, as informações sobre as atividades de educação inclusiva são muito pulverizadas e na maioria dos casos foram exposições inclusivas de curta duração. No entanto, tomando o caso da Pinacoteca do Estado de São Paulo (CHICOVATTO; AIDAR, 2015), um dos museus de referência nacional, estruturou somente em 2002 o Núcleo de Ação Educativa e dentro dela tem os Programas Educativos Inclusivos. Em 2006, Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) (KIRST; SILVA, 2009) em parceria com Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), cria uma ação educativa voltada para pessoas com deficiência visual baseadas nas experiências da Pinacoteca do Estado de São Paulo. No Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) (GONÇALVES; BARBOSA-LIMA, 2013), também criou atividades voltado para o público não vidente publicando a experiência na forma de artigo em 2013. Dessa forma, podemos observar que as ações inclusivas no Brasil ainda são muito incipientes e que precisa ser amadurecida.

3.2 Audiodescrição como tradução

Como foi exposta no capítulo anterior, para acontecer a comunicação é necessário que haja troca de informação. Na maioria dos museus as informações se encontram na forma imagética de forma a dificultar a visitação das pessoas com deficiência visual caso o museu não esteja preparado. Para tanto ao fazer a tradução deve seguir algumas regras e usar o bom senso para facilitar a compreensão e tornar a comunicação de forma mais fluida atingindo, assim, o objetivo da troca.

Ao audiodescrevermos algo ou situação, a intenção não deve partir do ponto do que nós, videntes, conseguimos enxergar, mas sim o que o outro possa compreender. Segundo Mayer (2012), o processo da experimentação de um vidente é diferente de uma pessoa com deficiência visual. São dois mundos diferentes e incomparáveis.

Se nossas sensações são resultado direto das nossas vivências no mundo, não devemos nos preocupar se elas correspondem, ou não, a objetos do mundo externo à nossa mente. Isso diminuiria nossa capacidade de compreensão e reflexão dos fenômenos da vida. O que importa é a maneira pela qual o conhecimento do mundo acontece como percepção de sua essência, a forma pela qual nós apreendemos imediatamente o conhecimento de alguma coisa com que nos deparamos. Assim, para a fenomenologia, não é o “mundo que existe”, exterior a nós, que é relevante, mas, sim, o modo como o conhecimento do mundo se realiza para cada indivíduo. (MAYER, 2012, p. 47)

Merleau-Ponty (apud Mayer, 2012, p.47-48) defende a ideia do processo de criar uma ideia da existência (*Dasein*) e essência (*Wesen*) através das relações do homem com o meio, sendo que, para se chegar a *Wesen* é necessário passar pelo *Dasein*.

Mayer (2012) usa a passagem do filme “As cores das flores”²² para demonstrar como é possível as pessoas com deficiência visual compreender a existência da diversidade das cores mesmo que nunca tenha tido a oportunidade de enxergá-las. No filme o personagem principal Diego, cego de nascença, recebe uma tarefa junto com os outros colegas de sala de aula a fazer uma redação sobre a diversidade das cores. Diego ao pesquisar de onde vêm as cores depara-se com a informação de que as cores são reflexos da luz sobre o objeto da qual os olhos captura. Diego ao passear em um parque lhe vem uma ideia e escreve: “As flores são cor de passarinho e existem muitas cores de flores. Por isso há muitos passarinhos, porque há um passarinho para que cada flor tenha a sua cor. Também tem flores cor de abelha e também cor de vaquinha do campo” (Mayer, 2012, p. 17).

Partindo desse exemplo nos mostra como é possível que através de outras experiências possibilitem a formulação dos sentidos. O processo cognitivo é adaptável o que possibilitou Diego a compreender a existência (*Daisen*) das cores de forma que o leva ao entendimento da essência (*Wesen*) dessa pluralidade. Mayer (2012) conclui que:

(...) mesmo que o deficiente visual compreenda a respeito do produto audiodescrito não corresponda ao que “existe no mundo real”, ou seja, não seja exatamente fidedigno às cenas do filme exibido, o que é válido é que, ao final, a *Dasein* do filme provoque nele uma *Wesen* que qualquer outro espectador possa ter experienciado, seja ele deficiente ou não. (MAYER, 2012, p. 50)

Jakobson (apud Mayer, 2012, p. 51) vai classificar a tradução em três tipos. 1) interlingual: é a tradução de um idioma para o outro; 2) intralingual: é a reformulação da linguagem mantendo o mesmo sentido; 3) intersemiótica: é a interpretação do meio dos signos não-verbais por meio de signos verbais, ou seja, é uma conversão de um sistema de signos para outro sistema. No caso da audiodescrição, ela se encaixa dentro do conceito da intersemiótica:

(...) toda tradução requer outra informação estética, o que queremos apontar aqui é que a audiodescrição, como tradução intersemiótica, pode ser entendida tanto como um ofício - com técnicas e códigos que lhe são característicos -, quanto como uma ferramenta criativa e, por isso, também uma forma de arte: possibilita que uma sensação seja trasladada em outra sensação. (MAYES, 2012, p. 57-58)

²² Curta-metragem disponível em YouTube. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=s6NNOeiQpPM>> Acesso em 22 de janeiro de 2018.

Para fazer a tradução dos signos imagéticos em palavras há algumas convenções e diretrizes que devem ser seguidas para facilitar o entendimento e a construção desses signos na mente das pessoas com deficiência visual. As diretrizes são:

- 1. Ser objetivo** – conforme (AudioDescriptionCoalition, 2009, p.2; LARRS, s.d.; ACB, 2009, p. 9)²³ não trazer inferências em termos de intenções de personagens, ou juízos a respeito da imagem que possam sobrepor-se à capacidade do espectador de tirar suas próprias ilações.
- 2. Ser breve** – deve-se tomar como referência o tempo que os visitantes videntes passam na observação de uma dada obra de arte; as imagens presentes nos catálogos e *folders* disponíveis nos museus vêm acompanhadas de textos, então o espaço disponível para a áudio-descrição fica fisicamente reduzido, mais uma razão para ser conciso no trabalho descritivo;
- 3. Ser descritivo** – lançar mão de um vocabulário variado e fiel às diferentes nuances dentro de uma mesma determinada categoria de coisas;
A textura pode ser descrita como lisa, acetinada, grossa, granulada, áspera, usada, desbotada, coçada, gretada, rota, ondulada, canelada, padronizada, listrada, às pintas e picotada.
A cor pode ser descrita como intensa, nítida, brilhante, clara, escura, apagada, pálida, desmaiada, sólida ou mesclada. Não há necessidade em evitar referenciar cores, no pressuposto que não tem sentido para os visitantes cegos. Em primeiro lugar, as descrições serão usadas por pessoas sem dificuldades visuais. Segundo, muitas das pessoas que agora são cegas já viram e conseguem recordar cores. Terceiro, por vezes as cores têm um significado simbólico nas obras de arte (apesar de frases interpretativas como “warmgold” ou “redangry” não deverem ser utilizadas).
A técnica artística pode ser descrita como realista, abstracta, não natural, simplificada, detalhada, precisa, imprecisa, mal definida, borrada, salpicada, pincelada ou marcada²⁴.
- 4. Ser lógico** – várias diretrizes na literatura que vem sendo construída acerca de áudio-descrição sugerem um seqüenciamento padronizado nas informações que são comunicadas. Ir do todo para as partes (ADP Standards, 2009, p. 5); do primeiro plano passando pelo plano intermediário até ao plano de fundo; ir da esquerda para a direita; de cima para baixo são algumas delas (AudioDescriptionCoalition, 2009, p. 19-20).
- 5. Ser rigoroso** – uma das exigências de uma áudio-descrição de qualidade é que seja feita uma pesquisa detalhada para que não se caia o descritor em descrédito ao compartilhar o seu trabalho globalmente.
Uma vez que as descrições fazem parte de uma experiência de um saber global das artes, deverão ser concretas e consistentes com outras fontes de informação referentes à peça de arte em questão. Poderá ser necessário recorrer a investigação já realizada para identificar correctamente imagens históricas, personalidades, localizações geográficas, tipos de vestuário, género de animais, elementos arquitectónicos, etc.. No entanto, as descrições deverão evitar terminologia hermética (própria das artes) ou terminologia especializada que não seja familiar à maioria dos visitantes. Por exemplo, termos sobre estilos como sejam “abstracto” e “realista” serão facilmente compreensíveis o que já não acontece com “GeometricAbstractionist” e “FrenchAcademic”²⁵. (LIMA, VIEIRA, RODRIGUES, PASSOS. 2010. p. 5-7)

²³ Informações que foram consultado pelos autores no site <<http://www.larrs.org/guidelines.html>> e <http://www.acb.org/adp/docs/ADP_Standards.doc>.

²⁴ Informação retirado pelos autores no site <<http://www.acesso.umic.pt/museus/imgmuseus.htm>>.

²⁵ Informação retirado pelos autores no site <<http://www.acesso.umic.pt/museus/imgmuseus.htm>>

É de bom senso que além de seguir as diretrizes enumeradas acima, também se consiga trabalhar a voz para que a narrativa seja atraente. Segundo Mayer (2012), as alterações vocais e a velocidade da fala devem seguir conforme o estado emocional do objeto exposto.

Dentro das produções audiovisuais a utilização das trilhas musicais ajuda a criar atmosfera e apreender atenção do expectador. O recurso também vem sendo utilizado para audiodescrever obras de arte para auxiliar a criação de um contexto por trás da arte com a mesma intencionalidade chamar atenção do ouvinte. Nesse caso os sons funcionam também como signos. Segundo Jiménez (apud, Mayer, 2012, p. 66) a música, dentro da perspectiva audiovisual, ajuda na contextualização do momento. O autor a divide em cinco funções distintas que são:

a) a função referencial (quando é típica de uma região ou de um grupo social); b) a função focalizadora (quando diz respeito ao ponto de vista perceptivo, isto é, seu posicionamento); c) a função formante (quando cria uma atmosfera para expressar o modo como o espectador percebe os personagens no espaço da diegese); d) função ambiental (quando a música leva à percepção dramática e estética do espaço); e e) função delimitadora (quando a música marca partes estruturais da narrativa).

A utilização de trilha musical não é uma regra, mas sim uma tendência. E no processo de produção de audiodescrição é preciso, portanto, que tenha auxílio de um músico para acompanhar o processo criativo assim como ocorre nas produções cinematográficas, propagandas e nas telenovelas.

Para que o objetivo do audiodescritor seja atingido, ele deve seguir as diretrizes mencionadas acima a fim de que o ouvinte consiga captar a ideia que as obras de arte queiram passar. O resultado do trabalho de tradução apresenta variações de estilo que dependerão da experiência, da bagagem cultural, das exigências das situações, etc. Para facilitar o entendimento de como funciona a audiodescrição apresentarei os exemplos abaixo, destacando a utilização dos critérios apresentados acima:

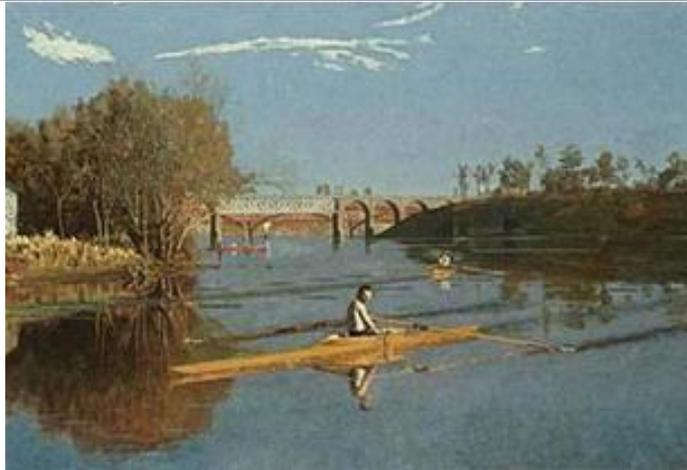


Figura 1 - Max Schmitt num Barco Solitário
Fonte: (LIMA; VIEIRA; RODRIGUES; PASSOS. 2010. p.8)

Nessa pintura, uma luz avermelhada se difunde na cena de outono e nos diz que cai à tardinha. O baixo ângulo do sol da tarde faz as encrespações sobre a água da embarcação que se desloca levemente, grandes no primeiro plano, contrastarem com a superfície espelhada do rio. Um pouco de árvores cobertas de cores do outono sobressaem-se de uma projeção de terra à margem esquerda do rio no fluxo por trás do barco de Schmitt e lançam os seus reflexos numa simetria perfeita sobre o espelho da superfície quieta do rio. Thomas Eakins. *Max Schmitt num Barco Solitário*, 1871.²⁶

Na descrição do exemplo acima, podemos observar que o autor começa situando o ouvinte a partir do macroambiente passando a informação como outono e a cor vermelha que remete a estação e a posição do sol que pode ser o momento do amanhecer ou do anoitecer. É importante ressaltar a importância de se citarem cores para que as pessoas com deficiência visual consigam fazer analogias e associações com outros sentidos. O texto consegue ser sucinto e objetivo seguindo uma ordem descritiva (que começa a descrever a partir do segundo plano e aos poucos passado para o primeiro plano) sem se apegar de mais aos detalhes. A informação que falta para esse quadro é a dimensão.

²⁶ Exemplo tirado de LIMA, Francisco José de; VIEIRA, Paulo de Melo; RODRIGUES, Ediles Revoredo; PASSOS, Simone São Marcos. **ARTE, EDUCAÇÃO E INCLUSÃO: ORIENTAÇÕES PARA ÁUDIO-DESCRIÇÃO EM MUSEUS**. (p. 8)



Figura 2 - Carnaval

Fonte: (LIMA; VIEIRA; RODRIGUES; PASSOS. 2010. p. 9)

Fotografia em preto e branco nas dimensões 15 cm x 21 cm e formato retrato, onde se veem, em primeiro plano, duas figuras humanas - um homem e uma mulher - em um flagrante de carnaval. No segundo plano, mais ao longe, há pessoas desfocadas, em frente a uma construção de tijolos aparentes, com duas janelas. Vê-se, em parte, o lado esquerdo de uma mulher jovem, de rosto arredondado, de olhos escuros, a qual fita um ponto à esquerda além da foto. Ela usa chapéu de tonalidade clara e aba circular com laço de fita sobre a copa. A mulher tem a pele morena e traja uma fantasia carnavalesca com mangas volumosas, formadas em parte por tecido e em parte por lantejoulas circulares e brilhantes. Seus lábios, em um suave sorriso, deixam-lhe à mostra os dentes. Ela abraça um rapaz por trás, recostando-lhe a face direita no braço esquerdo, pouco abaixo do ombro. O homem é jovem, tem rosto alongado, cabelos curtos e crespos e a pele morena. Está com a face voltada para o rosto da mulher que o abraça. Os lábios do homem são grossos e estão levemente abertos. Ele traja uma camisa clara

com desenhos de coqueiros no lado inferior esquerdo e usa um cordão escuro com pingente. Na mão direita, segura um pano à altura do abdômen.²⁷

No segundo exemplo, o ponto que vale a pena ressaltar é a não interpretação do estado de espírito da mulher que podemos entender que ela está feliz, pois cabe o ouvinte interpretar as informações que lhe são dadas. É por isso que no lugar de feliz foi descrita “Seus lábios, em um suave sorriso, deixam-lhe à mostra os dentes”. Outro ponto a destacar é a sequência da descrição das personagens que são feitas em uma ordem lógica.

O próximo exemplo é uma das quatro fotografias que se encontram na programação do “IV VerOuvindo” – Festival de Filme com Acessibilidade Comunicacional do Recife. A tradução encontra-se disponível na internet²⁸.



Figura 3 - A onda

Fonte: <http://verouvindo.com/foto-sonora/>

“[som de onda] Foto em preto e branco. De espumas de ondas no ar. Ao fundo, arrecifes. Ao longe um farol baixo e o céu limpo. VerOuvindo. O quarto festival de filmes com acessibilidade comunicacional do Recife. De 21 a 30 de abril no Cinema do Museu, no Cinema São Luís e no Paço do Frevo. Incentivo: Funcultura, FUNDARPE, Secretaria de Cultura e Governo do Estado de Pernambuco. Realização: Com

²⁷ Exemplo tirado de LIMA, Francisco José de; VIEIRA, Paulo de Melo; RODRIGUES, Ediles Revoredo; PASSOS, Simone São Marcos. **ARTE, EDUCAÇÃO E INCLUSÃO: ORIENTAÇÕES PARA ÁUDIO-DESCRIÇÃO EM MUSEUS.** (p. 9)

²⁸ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8ii09DXZqp0>> Acesso em 04 de dezembro de 2017.

Acessibilidade Comunicacional.”

Nesse terceiro exemplo, para acionar a memória do ouvinte e leva-lo a praia utilizou-se o barulho das ondas quebrando na encosta.

O ultimo exemplo foi exposto durante uma oficina “Descrição de arte: técnicas para dar a arte a sentir”, realizado no Recife, ministrada por Josélia Neves, durante “3º Encontro (Inter)Nacional de Audiodescrição”. O quadro original descrito a baixo se encontra no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, Portugal.

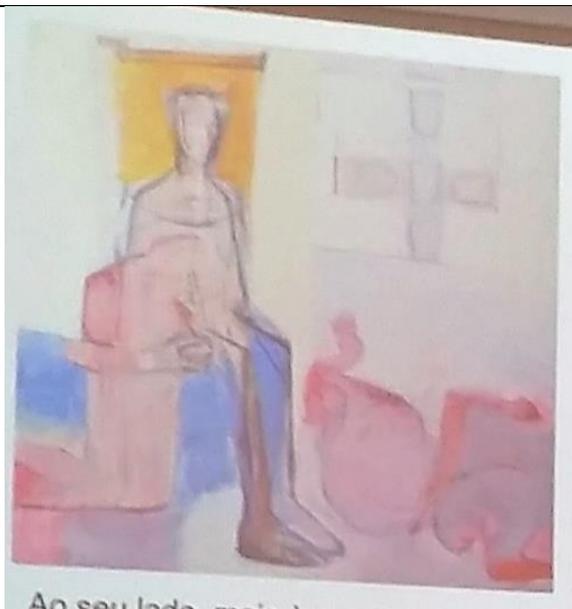


Figura 4 - D. Joao I
Fonte: Própria (2018)

[fundo musical] Sobre um fundo de tons pastel, ocupando grande parte do lado esquerdo do quadro, esboçadas apenas, duas figuras humanas: sentado, de costas direitas e cabeça erguida, os dois pés firmes no chão, aquele que será D. João I. ensaiase-lhe apenas o semblante num esboço de rosto que se deixou velar por mais uma camada de tinta. Os ombros largos, envergando um capelo medieval, sustentam a cabeça delicada sobre a qual reluz uma coroa, apenas adivinhada contra o amarelo dourado do espaldar da cadeira. A realza desta figura faz-se sublinhar pelo azul que lhe atinge, em jeito de luz, a perna esquerda e que, continuando para trás, sugere um trem real, talvez. Ao seu lado, mais a esquerda, de joelhos, mãos unidas em jeito de oração e cabeça dobrada, a segunda figura, o Condestável. O esboço de homem

demarca-se da figura do rei pelos tons avermelhados que se advinham de baixo do sempre pálido véu de tinta clara que leva a que este homem quase se funda com o outro.

Do lado direito do quadro, aos pés do rei, uma confusão de formas, desenham-se corpos caídos: o flanco e a perna de um cavalo, um braço de gente, um corpo dobrado... Contrastando com a pose hirta das figuras à esquerda, aqui há movimento, há sangue, há guerra... há Castela...

Mais acima, ocupando o canto direito do quadro, retomam-se laivos de azul e de vermelho para com eles desenhar as cinco quinas numa bandeira que nas palavras do artista, teve de ser pintada e repintada para que se desse esta síntese.

Diferente dos três primeiros exemplos, esse último apresenta um estilo quase poético trazendo a dramaticidade tanto por meio da trilha sonora, quanto por meio das palavras, sempre mantendo sequência ordenada e clara da descrição.

O estilo de tradução pode ser apresentado de forma mais “seca” como pode observar no segundo exemplo e no terceiro exemplo, este por se tratar de uma propaganda é apresentada de forma direta e rápida. Enquanto, no primeiro e no último as descrições apresentam recursos poéticos.

A audiodescrição deve ser uma ferramenta que proporciona independência e dignidade às pessoas com deficiência visual, respeitando o julgamento e a interpretação em relação às informações que lhes são expostas. Para tanto, não é apenas o museu disponibilizar audiodescrição os colaboradores do museu devem estar preparados para atender as pessoas com deficiência.

3.3 Audiodescrição, barreiras atitudinais e o museu

Além de expor as facilidades que a audiodescrição pode proporcionar às pessoas cegas e de baixa visão é preciso mostrar também algumas atitudes que interferem negativamente na experiência dos ouvintes. As barreiras atitudinais que a sociedade cria, são carregadas de preconceitos ao julgar pessoas com deficiência como sujeitos incapazes de produzir algo e atribuir ao deficiente uma condição de inferioridade. Essas barreiras atitudinais podem ser:

Barreira Atitudinal de Ignorância: está arraigada no desconhecimento do áudio-descritores a respeito das características do público alvo.

Barreira Atitudinal de Rejeição: recusar-se a interagir com os usuários do serviço de áudio-descrição e seus acompanhantes, adotando comportamentos hesitantes diante da possibilidade de ter o seu trabalho avaliado ou de se ter um contato mais aproximado com esse público.

Barreira Atitudinal de Inferioridade: basicamente é subestimar a capacidade da pessoa com deficiência.

Barreira Atitudinal de Comparação: comparar os espectadores com deficiência com aqueles que não têm deficiência, julgando que os primeiros têm como única motivação para ir ao cinema, teatro etc., a oferta de áudio-descrição.

Barreira Atitudinal de Negação: considerar os espectadores com deficiência da mesma forma que os demais espectadores, não levando em consideração as necessidades reais e específicas advindas de sua deficiência.

Barreira Atitudinal de Segregação: obrigar as pessoas com deficiência, usuárias do serviço de áudio-descrição, a ocupar determinados assentos no auditório, agindo de modo a segregá-las, não lhes permitindo a tomada de decisão sobre onde desejam sentar-se.

Barreira Atitudinal de Adjetivação: adotar adjetivos para designar as pessoas com deficiência, atribuindo-lhes classificações pejorativas como “lentas”, “distraídas”, “desmemoriadas” etc. (LIMA, VIEIRA, RODRIGUES, PASSOS, 2010, p. 11-12)

Os museus sendo instituições que prestam serviços à sociedade não só deve atentar as estruturas de acessibilidade física, mas também outras formas da recepção do público. Desse modo é importante que os museus criem mecanismos de *feedback* (como já mencionado na segunda parte do segundo capítulo) para compreender a experiência do público em relação à exposição, visto que, caso contrário, além de seu retorno improvável, há a possibilidade de ele espalhar a má experiência espantando potenciais públicos. As barreiras atitudinais são obstáculos comunicacionais que interferem negativamente na experiência do visitante mesmo que os colaboradores do museu não tenham a intenção de ofender como pode ocorrer com as seguintes atitudes:

Barreira Atitudinal de Generalização: acreditar que pelo fato de uma determinada pessoa com deficiência preferir determinado tipo de áudio-descrição, todas as outras pessoas com a mesma deficiência irão desejá-lo igualmente.

Barreira Atitudinal de Medo: deixar de utilizar durante as descrições palavras como “cegueira” ou “surdez” por medo de ofender um grupo de espectadores com deficiência.

Barreira Atitudinal de Propagação da deficiência: relacionar uma deficiência com uma outra, julgando, por exemplo, que uma pessoa com deficiência visual precisa de mais explicações de uma cena por não poder compreendê-la satisfatoriamente; ou falar mais alto para ela pelo simples fato de ser cega.

Barreira Atitudinal de Piedade: leva a um tratamento infantilizante para com espectadores com deficiência visual.

Barreira Atitudinal de Adoração do Herói: não encarar como natural o fato de uma pessoa com deficiência poder assistir a um filme no cinema ou ir ao teatro, encarando isso como espetacular o fato em si e não o evento artístico. Deve-se lembrar aqui que o espetáculo continua sendo o espetáculo e não a pessoa com deficiência que o está assistindo.

Barreira Atitudinal de Baixa Expectativa: crer que pessoas com deficiência visual não se interessam por eventos artísticos.

Barreira Atitudinal de Compensação: diz respeito a qualquer tipo de exagero na descrição visando compensar a deficiência visual.

Barreira Atitudinal de Exaltação do modelo: usar a imagem do espectador com deficiência, usuário do serviço de áudio-descrição, como modelo de persistência, coragem e superação diante dos demais espectadores.

Barreira Atitudinal de Substantivação da deficiência: denominar uma pessoa com base em uma de suas características, o “cego”; “o surdo”; etc. (LIMA, VIEIRA, RODRIGUES, PASSOS, 2010, p. 11-12)

Para desenvolver uma estratégia de comunicação museológica o conhecimento dessas barreiras a equipe do educativo é fundamental, visto que é o grupo que mantém contato constante com o público. É claro que a conscientização deve perpassar por toda a equipe para que caso aconteça algum problema a instituição museológica consiga solucionar de forma mais coerente e respeitosa possível.

Podemos, portanto, identificar que as barreiras atitudinais são reflexos de diversas concepções errôneas que a sociedade criou em torno dessas pessoas. A falta de debates e o trabalho de conscientização impedem que elas se sintam cidadãs iguais aos outros e que acaba se tornando um fator que dificulta o exercício da cidadania, valor esse que a Constituição tanto exalta.

Conclusão

A luta por medidas de inclusão social das pessoas com deficiência vem ocorrendo de forma incessante. No âmbito legal, várias conquistas foram feitas, porém na prática a acessibilidade informacional e comunicacional em museus ainda é falha seja por falta de verba seja por falta de consciência que o diretor tem em relação ao assunto para oferecer treinamento aos colaboradores dos museus para receber esse público. A falta de preparo dos museus torna as experiências das pessoas com deficiência desagradável provocando lacunas que desestimulam a visita às exposições.

O problema de pensar a comunicação museológica perpassa pela dificuldade de se colocar em prática as ações de comunicação, visto que a comunicação pode ser confundida com informar/comunicar que são atos unidirecionais em quanto a comunicação é um ato de troca. Apesar de a literatura sobre o tema - como, por exemplo, a obra “Conceitos-chaves de Museologia” (ICOM, 2013) - ter uma concepção muito ampla no que tange às ações comunicacionais (nas quais estão inclusas exposição, publicações de artigos, catálogos e pesquisas, ações educativas por meio das mediações), muito dessas atividades são consideradas, do ponto de vista da comunicação social, informações armazenadas em diferentes formas de suporte.

Como Whittle (1997) nos mostra, a concepção da exposição e comunicação foram mudando com o passar do tempo onde a organização da exposição fazia sentido para os organizadores do museu e aos poucos passando a mudar o olhar para o visitante. No final do século XX a comunicação e educação passam a serem atividades que precisam andar de mãos dadas. Para Hooper-Greenhill e Cury (2005) a comunicação museológica necessariamente é pensada e planejada por meio da ação educativa, que é uma situação singular de encontro das ideias entre os visitantes com o museu.

Dentro dessa perspectiva a audiodescrição funciona como mediação que possibilita a transição das informações visuais em audição, possibilitando criar uma conexão entre a obra e as relações pessoais e sociais da pessoa com deficiência visual. Por meio do exemplo do filme “As cores das flores”, citado por Mayer (2012), o autor nos mostra que é possível criar signos e fazer associação com o significante, para além da representação imagética. No referido filme, diante da impossibilidade de compreender as cores das flores o menino usa outros sentidos para criar analogias para poder compreender a diversidade das flores e das cores.

Os sons, os cheiros, os gostos, a temperatura e as texturas são elementos que ajudam a construir signos. Essa perspectiva multissensorial, pouco explorado pelos museus, que possibilita o resgate dos diversos tipos de memória, são mecanismos importantes para pessoas cegas e de baixa visão, pois estimulam o cérebro a fazer as conexões melhores sobre as informações que lhe chegam. É, por isso, que no terceiro exemplo citado no terceiro capítulo foi acrescentado o som das ondas na audiodescrição. Uma audiodescrição bem elaborada, proporciona independência de julgamento e empoderamento diante de uma obra de arte exposta.

Para se estabelecer uma comunicação entre museu e as pessoas com deficiência visual é necessário, portanto, criar ferramentas que possibilitem a transição das informações. A comunicação só será possível caso haja troca. Se o museu não estiver preparado para oferecer acessibilidade informacional como é possível criar um ambiente comunicativo? A ausência das informações é como um jogo de quebra-cabeça, onde as peças faltantes dificultam a compreensão global do objeto exposto. Pensando em uma museologia social a audiodescrição é um meio de democratizar a cultura, proporcionar uma melhoria na qualidade de vida e inclusão social.

BIBLIOGRAFIA

LEGISLAÇÃO

Declaração Universal dos Direitos Humanos.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

_____, Lei No 7.853, de 24 de outubro de 1989. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7853.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Lei No 8.213, de 4 de julho de 1991. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8213cons.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Decreto No 3.298, de 20 de dezembro de 1999. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3298.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Lei No 10.048, de 8 de novembro de 2000. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10048.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Lei No 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, IPHAN Instrução Normativa nº1, de 25 de novembro de 2003. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Instrucao_Normativa_n_1_de_25_de_novembro_de_2003.pdf> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Decreto No 5.296, de 2 de dezembro de 2004. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/D5296.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Decreto Legislativo No 186, de 2008. Disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Congresso/DLG/DLG-186-2008.htm>

Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Lei Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm> Acesso em 18 de maio de 2017.

_____, Decreto No 6.949, de 25 de agosto de 2009. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Decreto/D6949.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Decreto No 7.824, de 11 de outubro de 2012. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/decreto/D7824.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

_____, Lei No 13.146, de 6 de julho de 2015. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

LITERATURA

ARAUJO, Luiz Alberto David. **A proteção das pessoas com deficiência na Constituição Federal de 1988**: A necessária implementação dos princípios constitucionais. Constituição de 1988: O Brasil 20 Anos Depois - Os Cidadãos na Carta Cidadã, Vol. V, 2013. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/publicacoes/estudos-legislativos/tipos-de-estudos/outras-publicacoes/volume-v-constituicao-de-1988-o-brasil-20-anos-depois.-os-cidadaos-na-carta-cidada/idoso-pessoa-com-deficiencia-crianca-e-adolescente-a-protecao-das-pessoas-com-deficiencia-na-cf-de-88-a-necessaria-implementacao-dos-principios-constitucionais>> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=782897>> Acesso em 16 de janeiro de 2018.

CHICOVATTO, Milene; AIDAR, Gabriela. **PENSAR A EDUCAÇÃO INCLUSIVA EM MUSEUS A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DA PINACOTECA DE SÃO PAULO**.

Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. *Museologia & Interdisciplinaridade* Vol. III, nº6, março/abril de 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/viewFile/14966/10725>> Acesso em 16 de janeiro de 2018.

CURY, Marília Xavier. **COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA E METODOLÓGICA DE RECEPÇÃO**. São Paulo, 2005. Tese (Doutora – Ciências da Informação, Área de Concentração: Comunicação da Escola) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

DUARTE, Eduardo. Por uma epistemologia da Comunicação. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org); **Epistemologia da Comunicação**. Por uma epistemologia da Comunicação. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

FERNANDES, José David Campos. **INTRODUÇÃO À SEMIÓTICA**. In: Ana Cristina de Souza Aldrigues; Jan Edson Rodrigues Leite. (Org.). **LINGUAGENS: USOS E REFLEXÕES** V. 8. 1ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011, v. 8, p. 161-185. Disponível em:<http://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p8/p8_4.pdf> Acesso no dia 22 de janeiro de 2018.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso; SILVA, Emanuela Cristina Correa Carvalho da. Audiodescrição: breve passeio histórico. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello, FILHO, Paulo Romeu (Orgs.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. p. 23-42.

GABRIELE, Maria Cecília Figueiras Lima. **Sociomuseologia. Uma reflexão sobre a relação museus e sociedade**. Expressa Extensão. Pelotas, v.19, n.2, p.43-53, 2014. Disponível em <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/download/4950/3701>> Acesso em 22 de janeiro de 2018.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONÇALVES, Carla de Oliveira; BARBOSA-LIMA, Maria da Conceição. **INCLUSÃO DE DEFICIENTES VISUAIS NO PROGRAMA DE VISITA ESCOLAR PROGRAMADA DO MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST)**. Revista Latino-

Americana de Educação em Astronomia, nº 15, 2013. Disponível em: <<http://www.relea.ufscar.br/index.php/relea/article/viewFile/5/1>> Acesso em 16 de Janeiro de 2018.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. **El museo como espacio de comunicación**. Asturias: Ediciones Trea. Espanha. 2003.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Museum, Media, Message**. Routledge.

IBGE. **Censo Demográfico 2000**. Disponível em: <<https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/27062003censo.shtm>> Acesso em 11 de Dezembro de 2017.

IBGE. Cartilha do Censo 2010: Pessoas com Deficiência, 1º edição, Brasília, 2012. Disponível em: <<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/cartilha-censo-2010-pessoas-com-deficiencia-reduzido.pdf>> Acesso em 11 de dezembro de 2017.

IBRAM. **Acessibilidade a Museus**. Caderno museológico, Volume 2. Brasília, 2012. Disponível em <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade_a_museu_miolo.pdf> Acesso em 12 de Junho de 2017.

IBRAM. **Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972**. 1º edição, Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf> Acesso em 12 de Junho de 2017

ICOM. **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. 2004. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

ICOM. **Conceitos-chaves de Museologia**. 2013. Disponível em:

<http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

JUSTEN FILHO, Marçal. **Curso de Direito Administrativo**. 12 ed. ver. atual e ampl.. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2016.

KIRST, Adriane Cristine; SILVA, Mari Cristina da Rosa Fonseca da. **Quando o público cego vai ao Museu de Arte**. Disponível em: <http://coral.ufsm.br/lav/noticias1_arquivos/publico_cego.pdf> Acesso em 16 de janeiro de 2018.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. Disponível em:

<http://docente.ifrn.edu.br/olivianeta/disciplinas/copy_of_historia-i/historia-ii/china-e-india/view> Acesso em 18 de abril de 2017.

LIMA, Francisco José de; LIMA, Rosângela A. F. **O DIREITO DAS CRIANÇAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL À AUDIO-DESCRIÇÃO**. Revista Brasileira de Tradução Visual - RBTV, v. 3, p. seção principal, 2010. Disponível em:

<<http://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/sites/all/themes/berry/documentos/03-o-direito-das-criancas-com-deficiencia-visual-a-audio-descricao.pdf>> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

LIMA, Francisco José de; VIEIRA, P. A. M. ; RODRIGUES, E. R. ; PASSOS, S. S. M. .

Arte, educação e inclusão: orientações para áudio-descrição em museus. Diálogos Entre Arte e Público, v. 3, p. 1, 2010. Disponível em:

<<http://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/arte-educacao-e-inclusao-orientacoes-para-audio-descricao-em-museus>> Acesso em 18 de abril de 2017.

LIMA, Francisco José de; GUEDES, Livia C.; GUEDES, Marcelo C. **ÁUDIO-DESCRIÇÃO: ORIENTAÇÕES PARA UMA PRÁTICA SEM BARREIRAS ATITUDINAIS**. Revista Brasileira de Tradução Visual - RBTV, v. 2, p. seção principal,

2010. Disponível em:< <http://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/audio-descricao-pratica-sem-barreiras-atitudinais> > Acesso em 15/05/2017

LIMA, Francisco José de; SILVA, F. T. S. . **Subsídios para a construção de um código de conduta profissional do áudio-descritor**. Revista Brasileira de Tradução Visual - RBTV, v. 05, p. seção principal, 2010.

LANNA JUNIOR, Mário Cléber Martins. **História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil**. - Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010. Disponível em: <<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/publicacoes/historia-do-movimento-politico-pcd.pdf> > Acesso em 13 de junho de 2017. MARTINO, Luiz C. De qual comunicação estamos falando?. In: HOHLFELDT, Antonio (org); MARTINO, Luiz C. (org); FRANÇA, Vera Veigas (org). **TEORIAS DA COMUNICAÇÃO: Conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2013 – 13º ed.

MAYER, Flávia Afonso. **IMAGEM COMO SÍMBOLO ACÚSTICO: a semiótica aplicada à prática da audiodescrição**. Belo Horizonte, 2012. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Comunicacao_MayerFA_1.pdf> Acesso em 25 de Outubro de 2017.

MENDES, Conrado Medeiro. **A COMUNICAÇÃO PELA SEMIÓTICA**. Disponível em <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/vertentes/Vertentes_36/conrado_mendes.pdf> Acesso em 07 de Novembro de 2017.

NORMA BRASILEIRA, **ABNT NBR 9050**, Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Terceira edição 11.09.2015. Válido a partir de 11.10.2015. Disponível em <[http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/\[field_generico_imagens-filefield-description\]_24.pdf](http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/[field_generico_imagens-filefield-description]_24.pdf)> Acesso em 06 de fevereiro de 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes Ltda. 2014. 2º tiragem.

SANTOS, Yvonete Bazbuz da Silva; OLIVEIRA, Elenilce Gomes de. **O princípio da igualdade e a pessoa com deficiência**. *Revista de C. Humanas*, Vol. 11, Nº 2, p. 429-440, jul./dez. 2011. Disponível em: < <http://www.cch.ufv.br/revista/pdfs/artigo5evol11-2.pdf>> Acesso em 10 de novembro de 2017.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão: Construindo uma sociedade para todos**. 8º ed. Rio de Janeiro: WVA. 2010.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. **Comunicação e mediação cultural**. *Revista Museologia e Patrimônio*, PPG-PMUS Unirio/MAST, Vol. 6, No 1, 2013 Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/242>> Acesso em 6 de Outubro de 2017.

UNIVERSAL DESIGN INSTITUTE. **A Brief History of Universal Design**. Disponível em: <<http://udinstitute.org/history.php>> Acesso em 04 de maio de 2017.

W3C. **Cartilha: Acessibilidade na Web**. Disponível em: < <http://www.w3c.br/pub/Materiais/PublicacoesW3C/cartilha-w3cbr-acessibilidade-web-fasciculo-I.html> > Acesso em 05 de maio de 2017.

WHITTLE, Christopher. **The Museum as a Communication System: A Review and Synthesis**. Albuquerque, 1997. Disponível em: <<https://eric.ed.gov/?id=ED417076>> 6 de Outubro de 2017.