

## CAPÍTULO 4.7.

### Exposição “Rios em movimento”: Seguindo o fluxo da acessibilidade cultural

#### Exhibition “Rios em movimiento”: Following the flow of cultural accessibility

Hilda GOMES<sup>247.)</sup>

#### Resumo

Este é um relato de experiência do desenvolvimento de uma exposição inaugurada em janeiro de 2020, no Museu da Vida (MV), localizado no Rio de Janeiro, que definiu a curadoria coletiva e implementação da acessibilidade cultural. A exposição “Rios em Movimento” foi desenvolvida por um grupo de trabalho formado por profissionais de vários setores do MV, pesquisadores da Fiocruz, especialistas em recursos de tecnologia assistiva e consultores com deficiência. Está organizada em cinco módulos que destacam a transversalidade das questões biológicas, históricas, sociais, culturais, econômicas e políticas que atravessam o curso desses rios. Possui recursos de tecnologia assistiva, como piso podotátil, videolibras, audiodescrição, representações táteis e painéis com textos curtos em linguagem simples.

Palavras-chave: museus de ciência, divulgação científica, popularização da ciência, fruição estética, acessibilidade cultural.

#### Abstract

This is an experience report of the development of an exhibition inaugurated in January 2020, at the Museu da Vida (MV), located in Rio de Janeiro, which defined the collective curation and implementation of cultural accessibility. The exhibition “Rios em Movimento” was developed by a work group formed by professionals from various sectors of Museu da Vida, Fiocruz researchers, specialists in assistive technology resources and consultants with disabilities. It is organized into five modules that highlight the transversality of biological, historical, social, cultural, economical and political issues that cross the course of these rivers. Has assistive technology resources such as tactile floor, videos with Brazilian sign language, audio description, tactile representations and panels with short texts in simple language.

Keywords: science museums, scientific dissemination, science popularizat

---

<sup>247)</sup> Museu da Vida/Fiocruz, Brasil. E-mail: hilda1203(at)gmail(dot)com



## 1. Desafios e possibilidades na construção de práticas educativas inclusivas e acessíveis

A exposição “Rios em Movimento” foi desenvolvida por um grupo de trabalho formado por profissionais de diversos setores do Museu da Vida e da Fiocruz numa curadoria coletiva e transdisciplinar. É composta por treze painéis em pintura acrílica sobre tela criados pelo artista plástico Rodrigo Andriàn. As obras buscam uma conexão entre a criação artística e o público, com o objetivo de levar a refletir sobre as ações destrutivas e a necessária preservação das coleções hídricas, chamando a atenção para a despoluição e a recuperação dos rios como atitudes prementes para a promoção da saúde e da vida, a fim de garantir a continuidade das espécies animais, inclusive a do próprio ser humano. Apresenta um relato estético que aborda curiosidades, características históricas e geográficas, mas, sobretudo, visa sensibilizar o público de maneira crítica para a compreensão dos caminhos das águas, suas escalas e dimensões, a preservação e a recuperação das bacias hidrográficas brasileiras. Foi organizada em cinco módulos e o fio condutor são os treze painéis que desaguam num cenário expositivo com aspectos biológicos, representações poéticas e da cultura brasileira, entre outras questões presentes no contexto político-social atual.

O grande desafio era apresentar as mesmas informações em variadas formas de linguagem. Para isso nos dedicamos a trazer conhecimento e protagonismo de especialistas e também de pessoas surdas, cegas e com baixa visão para que pudessem contribuir com sua expertise na consultoria e produção de materiais que nos ajudassem a contar a história dos rios brasileiros sempre em movimento. A presença das questões referentes à acessibilidade se fez orgânica no desenvolvimento da exposição “Rios em Movimento”. Este aspecto esteve desde o início nas escolhas de layout, design gráfico, circulação, iluminação, percursos, mobiliário expositivo, proposta educativa com elaboração de atividades acessíveis e inclusivas, presença de consultoria especializada de pessoas com deficiência e instalação de recursos sensoriais como: piso podotátil, videolibras, canetas pentops com audiodescrição do ambiente e conteúdos, representações táteis (peças, tela e maquete), *folder* e etiquetas em Braille, tinta e fonte ampliada, painéis com linguagem simples e textos curtos.

Entendemos que a acessibilidade é um direito que garante à pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida viver de forma independente e exercer seus direitos de participação social (Governo do Brasil, 2015) e o acesso deve estar sem barreiras físicas, de comunicação e de fruição. A partir das definições da lei, as instituições museais e os espaços culturais devem garantir as dimensões de acessibilidade, envolvendo aspectos atitudinais, metodológicos, programáticos, instrumentais, arquitetônicos e comunicacionais (Sassaki, 2006), a fim de oportunizar experiências multissensoriais que beneficiam não só pessoas com deficiência, mas diversos perfis de público. Todos estes elementos visam ao desenvolvimento de práticas de sensibilização e conscientização das equipes para incorporar novas atitudes; à elaboração de estratégias educativas acessíveis; ao cumprimento da legislação; à adoção de equipamentos e aparatos inclusivos; à eliminação das barreiras físicas; e ao uso de variadas formas de comunicação e tecnologia assistiva.

Uma abordagem fundamental presente nesta exposição é a acessibilidade e, a partir desta concepção, foram contratados especialistas em recursos de tecnologia assistiva e pessoa com deficiência visual para atuar na consultoria, com o objetivo de contribuí-



rem de forma orgânica para o processo de desenvolvimento da exposição. A atuação da coordenação das ações de acessibilidade estabeleceu a sinergia no grupo de trabalho para pontuar a transversalidade e capilarizar as dimensões de acessibilidade.

Existem vários recursos que podem ser incorporados a uma exposição que tem como proposta a inclusão. Todavia, para que estes recursos estejam disponíveis de forma adequada para os visitantes, torna-se necessária a consultoria de um profissional em acessibilidade cultural. Segundo Sarraf (2008), a acessibilidade é uma forma de conceber os ambientes de forma que todos os indivíduos, independentemente de suas limitações sensoriais ou físicas, fruam do espaço a partir dos conceitos do movimento de inclusão social. Nesta perspectiva, este profissional consultor deve estar presente em todas as etapas de um projeto acessível. Corroborando com esta afirmação, Mianes e Soares (2012) reforçam que o profissional deve estar presente da concepção até a entrega do produto final. Portanto, Monteiro (2018) salienta que as pessoas com deficiência são as maiores autoridades para dizer se um produto ou trabalho está de acordo com as necessidades deste público.

A partir da premissa de que a evolução da tecnologia digital é notória, é natural que as pessoas tenham mais acesso à informação em relação aos seus direitos. Com isso, neste processo evolutivo, os equipamentos culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, galerias, centros culturais, salas de concerto, museus) vêm recebendo transformações. Desta forma, as pessoas com deficiência, que representam uma parte expressiva da população brasileira, cada vez mais fazem questionamentos das condições que cerceiam a liberdade de distintas maneiras.

## **2. A consultoria estabelecendo conexões e desaguando nas narrativas expositivas**

A consultoria tem um importante papel multifacetado de afastar os preconceitos, o capacitismo estrutural e o sentimento de inadequação que acometem diferentes pessoas em sua diversidade, culminando na reverberação das visitas aos museus e, consequentemente, pode contribuir para o afastamento do contato com a ciência. O público de pessoas com deficiência é representado pelo profissional consultor que, de forma ampla, se dedica a defender os direitos e suprir as especificidades que são demandadas, de forma a diluir a ausência da possibilidade de questionamentos e o sentimento de não pertencimento, conforme apontam Leyton e Sanches (2018).

Conforme supracitado, é imprescindível a participação de um profissional consultor em acessibilidade cultural nas etapas de concepção, desenvolvimento e conclusão de um projeto que pretende ser inclusivo e acessível. O primeiro momento foi uma reunião com os profissionais envolvidos no projeto para proposição e deliberação sobre o desenho da exposição como um todo, a implementação de recursos de tecnologia assistiva, acessibilidade, definição de materiais utilizados, principalmente para a percepção háptica dos visitantes, além da elaboração de roteiros para disponibilização da audiodescrição.

Foram feitas análises de algumas réplicas que poderiam ser disponibilizadas em alto relevo e definidas diretrizes em relação a dimensões, materiais, texturas e critérios de segurança. Especificamente sobre a audiodescrição, foram apresentadas reproduções das principais obras do artista expositor para estabelecer o diálogo que esse material teria com os diversos outros objetos que a exposição disponibilizaria. Houve a decisão



de que as descrições seriam direcionadas aos cinco módulos, cinco painéis do artista, e a algumas réplicas táteis.

Na segunda etapa, o trabalho concentrou-se na elaboração dos roteiros de audiodescrição e consultoria. Logo que as narrações foram feitas e analisadas, incluímos estas nas canetas *pentops* (dispositivo acessível em formato de caneta que aciona áudios de sua memória interna a partir do contato da ponta com as etiquetas próprias). A terceira etapa iniciou com o processo de visitação da exposição para o estudo do posicionamento do piso podotátil, as disposições das etiquetas da *pentop*, a análise do mobiliário em relação às dimensões, aos materiais utilizados e à adequação para a mobilidade, principalmente de pessoas em cadeira de rodas. As réplicas táteis e os diversos objetos disponíveis para a percepção háptica foram avaliados em relação às dimensões, texturas e possíveis pontas que pudessem causar algum tipo de acidente aos visitantes. As plaquetas em Braille, fixadas no mobiliário, foram ajustadas para que ficassem presas através de cordões ou correntes e, assim, o usuário pudesse posicioná-las da maneira mais confortável para a sua altura. Desta forma, respeita-se a diversidade de usuários.

Por fim, ao término desta análise criteriosa dos recursos disponíveis, foi ministrada uma formação voltada prioritariamente para as pessoas que compõem o setor educativo do museu e demais funcionários envolvidos. Este momento contou com uma roda de conversa na qual foram abordadas diversas questões envolvendo o atendimento a pessoas com deficiência, mais especificamente as que compõem o universo das pessoas com deficiência visual.

### **3. A equidade comunicacional por meio da audiodescrição**

Nos aspectos ligados à audiodescrição, atualmente testemunhamos uma nova era de informações e conhecimentos compartilhados, que exige transformações e revisões de formas até então praticadas em quase todos os campos do saber. Normas sociais, tecnológicas, educativas, de convivência, de compartilhamento de ambientes e informações devem ser revisadas para que todos os cidadãos, independentemente de suas características, possam ter acesso a conteúdos e locais.

Os suportes, em que conteúdos culturais, educativos e de entretenimento são disponibilizados, devem cada vez mais trazer, na sua estrutura, recursos específicos para permitir que pessoas com deficiência os acessem, proporcionando, assim, igualdade de oportunidades. A audiodescrição é um sistema de apoio criado para proporcionar a pessoas com deficiência visual total ou parcial acesso a conteúdos visuais. Em relação à aplicação da audiodescrição, Motta afirma:

Além dos espetáculos, eventos acadêmicos, corporativos e sociais, e de produtos audiovisuais, a audiodescrição aplica-se também a imagens estáticas de livros didáticos e paradidáticos, jornais e revistas on-line, sites, redes sociais, ensino a distância. Na escola, o conhecimento sobre o recurso e sobre seus benefícios, aplicabilidade e técnicas permitirá que possa ser utilizado como ferramenta, o que sem dúvida poderá contribuir para o enriquecimento do agir pedagógico e para a abertura de mais oportunidade de aprendizagem para os alunos cegos e com baixa visão, além de alunos com deficiência intelectual, alunos com dislexia, com déficit de atenção, autistas e, mesmos, alunos sem deficiência (Motta, 2016, pp. 6-7).



A produção de um texto descritivo é, em si, um desafio para o profissional que o produz, já que deve traduzir em palavras imagens que, muitas vezes, trazem elementos, os quais produzem efeitos e proporcionam experiências visuais abstratas. No caso da audiodescrição em peças de teatro ou filmes, outros elementos presentes, como os efeitos e conteúdo sonoro, falas, ruídos, músicas e até a reação do público, quando se trata de uma experiência coletiva, contribuem para o entendimento da obra como um todo. No que se refere à descrição de obras estáticas, na maioria das vezes, estes elementos não estão presentes, cabendo ao audiodescritor ser a ponte entre a obra e o usuário do recurso. Por outro lado, enquanto a audiodescrição em peças e filmes deve se ater aos espaços entre falas e pausas, tendo com isso muitas vezes tempo restrito para a descrição, em obras estáticas há mais liberdade para o uso do tempo necessário para que a obra seja plenamente descrita. Ainda assim, critérios subjetivos de duração de cada texto, para que fique agradável sem cansar o ouvinte, devem ser observados.

Forma-se então uma tríade: autor da obra, audiodescritor em parceria com consultor em audiodescrição e usuário da audiodescrição. Como em qualquer texto descritivo de qualidade, o princípio da fidedignidade à obra é fundamental, ou seja, quanto maior for a capacidade do audiodescritor em descrever com fidelidade a obra, menor será a interferência do elemento que intermedeia, no caso, o audiodescritor. Deve-se levar em conta que o texto descritivo precisa atender à diversidade de necessidades dentro do grupo de pessoas cegas e de baixa visão que, como qualquer grupo humano, é amplo e diverso. Há pessoas cegas de nascença que possuem uma compreensão de elementos do mundo de forma conceitual e pessoas cegas que já viram, portanto possuem informações a cerca de códigos visuais. Dentro destes dois grupos, também existem muitas variações referentes à idade e à formação intelectual e cultural.

Como se trata de um recurso também de caráter educativo, é interessante que não se omita termos ou informações importantes por serem constituintes do campo do arcabouço visual e, por isso, talvez mais distante das pessoas cegas. A dúvida e a curiosidade sobre uma palavra ou expressão nova são estímulos importantes em qualquer idade para qualquer público. Na exposição, foi escolhida uma tela significativa de cada um dos cinco módulos criados. A obra de Rodrigo Andriàn é colorida e composta por diversos elementos geométricos e linhas orgânicas. Essa combinação remete a outras linguagens visuais, como tapeçaria, mosaico, muralismo e arte *Naiif*. Sua pintura incorpora elementos figurativos bem definidos, como barcos, rios e pessoas com formas, cores e linhas. Algumas figuras são criadas pelos cruzamentos de linhas ou formas, o que permite uma interpretação aberta, visto que são grafismo e significado ao mesmo tempo. Imagens aparecem sobrepostas ou “escondidas” na tela, o que cria uma dinâmica na percepção.

Com essa disposição de elementos bem definidos com outros em menor destaque, cria-se uma narrativa, um tempo de apreciação para que se desenvolva a história. A obra de Andriàn precisa ser descrita respeitando esse jogo visual, em que é possível perceber um fluxo a partir da maneira como as figuras são criadas e dispostas. Enquanto uma caranca pode “pular” da tela, um pescador ou uma mulher podem estar escondidos no leito do rio. Ao longo de todo o processo, o texto da audiodescrição partiu desta premissa, tentando respeitar o jogo proposto por Andriàn.

Outros princípios básicos serviram de premissa para a construção do texto. A varredura da tela é sempre feita de cima para baixo e da esquerda para a direita. Da mesma



forma, o que chama mais a atenção, seja por contraste ou pela clareza na construção, é sempre descrito primeiro. O texto busca espelhar a linguagem visual e criar características próprias à natureza da obra. Além das telas, também foi produzida a audiodescrição para duas maquetes táteis que representam a tragédia de Brumadinho. Por serem táteis, as maquetes permitem ao usuário com deficiência visual uma interação direta. Neste sentido, a audiodescrição serve de suporte para a experiência sensorial. Descrição das cores dos materiais, dos textos impressos e de dados, que ajudam a dar escala ao local real, servem para complementar a experiência e projetar o usuário no ambiente.

O apoio para a construção do roteiro se deu em parceria com a curadoria e a organização, com o complemento de informação e logística para o entendimento das obras e dos elementos que compõem o conjunto. A consultoria em audiodescrição complementou o processo de construção do roteiro, reforçando a clareza e objetividade à experiência. O consultor cego qualifica o diálogo e a construção do texto, com o objetivo de permitir ao usuário a melhor fruição possível para navegar nos diferentes rios que a experiência estética de uma exposição multissensorial pode permitir. Após a versão final dos roteiros de audiodescrição, aconteceu a gravação em áudio, seguindo os preceitos de fluidez de leitura, articulação plena e boa entonação. Depois da gravação, o material passou por tratamento de voz e edição e, então, foi disponibilizado em arquivos de áudios numerados e identificados para a organização da exposição. Estes arquivos foram inseridos em canetas *pentops* e, desta forma, disponibilizados para o público da exposição.

#### **4. Sobre a produção dos vídeos em Libras e legendas em português**

Segundo dados oficiais de 2010 fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (IBGE, 2010), em nosso país há um total de 24% da população com algum tipo de deficiência. Desse total, 5% são pessoas com algum tipo de deficiência auditiva, totalizando mais de 9,7 milhões de pessoas naquele ano.

Para que as pessoas com deficiência auditiva pudessem usufruir da exposição “Rios em Movimento”, trabalhamos com duas acessibilidades dedicadas a elas: a tradução em Língua Brasileira de Sinais – Libras e a legenda em português, pois é sabido que nem todas as pessoas com deficiência auditiva dominam a Libras, assim como nem todas as pessoas surdas usuárias da Libras dominam a língua portuguesa escrita. Por isso foram produzidos vídeos em Libras e com legendas em português para esse público. Pensando neste grupo de pessoas, utilizamos a definição proposta por Lopes (2011) que aborda o modelo de pessoa surda a partir do modelo socioantropológico e não do modelo médico ligado apenas à fisiologia auditiva das pessoas.

Entender o surdo como sujeito cultural é, para muitas pessoas que a ele são ligadas direta ou indiretamente, uma questão complexa e, por isso, de difícil abordagem. [...] quero dizer que entender a surdez como traço cultural não significa retirá-la do corpo, negando seu caráter natural; nem mesmo significa o cultivo de uma condição primeira de não ouvir. Significa aqui pensar dentro de um campo em que sentidos são construídos em um coletivo que se mantém por aquilo que se inscreve sobre a superfície de um corpo (Lopes, 2011, pp. 15-16).



A partir desta abordagem socioantropológica, o modelo de pessoa surda que iremos adotar não será o modelo médico e/ou modelo clínico, mas sim uma visão mais ligada às experiências visuais/espaciais, trazendo para esse público o conteúdo traduzido para Libras e/ou as legendas em língua portuguesa. Os mesmos textos expostos para o público sem deficiência foram traduzidos em Libras e transcritos em português para as pessoas surdas e/ou com deficiência auditiva.

É importante entender que a Libras é uma língua reconhecida por lei no Brasil (Lei n. 10.436/2002), em 24 de abril de 2002, tendo o mesmo valor que a língua portuguesa, ou seja, uma não se sobrepõe a outra. Esse marco é importante, pois legitima o uso dessa língua em nossas produções, para que essa exposição fosse acessível a mais pessoas. Um outro ponto importante a ser tratado aqui é em relação à formação do profissional intérprete de Libras: “Art.17. A formação do tradutor e intérprete de Libras – Língua Portuguesa deve efetivar-se por meio de curso superior de Tradução e Interpretação, com habilitação em Libras – Língua Portuguesa (Brasil, Decreto n. 5.626/2005, Cap. V)”.

Não basta apenas conhecer a Libras, é preciso saber quais recursos de tradução poderá ser utilizada para cada atividade, garantindo assim uma tradução mais clara e objetiva. Na exposição “Rios em Movimento”, foi utilizada uma das diversas técnicas de tradução existente para a atuação do tradutor, que é a Tradução Interlíngua, empregando a técnica reconstrução de períodos. Conforme Barbosa enuncia:

A reconstrução consiste em redividir ou reagrupar os períodos e orações do original ao passá-los para a TLT. Na tradução do português para o inglês é muitas vezes necessário distribuir as orações complexas do português em períodos mais curtos em inglês. Na tradução do inglês para o português ocorre o inverso. Observo isso com frequência quando traduzo manuais do usuário do inglês para o português. De modo geral, meus clientes não aceitam os períodos curtos do inglês, achando que dão ao texto em português um tom excessivamente infantil (Barbosa, 2004, p. 70).

Segundo o autor, a reconstrução de períodos serve ao tradutor para adequar da melhor forma o texto a ser traduzido para que, ao chegar na língua traduzida (o português), os usuários da Libras consigam se identificar e compreender o texto apresentado. Todos os textos da obra de Rodrigo Andriàn foram traduzidos por um intérprete e revisados por um outro intérprete para garantir a melhor qualidade e clareza na tradução. Em cada módulo, tivemos um vídeo traduzido com a legenda em português, gravado em um estúdio de vídeo profissional e editado para que todo o conteúdo acessível em Libras estivesse funcionando dentro do próprio vídeo da exposição, entendendo aquela ação como parte da exposição e não como um “apêndice”.

## **5. Processo de elaboração de obras táteis**

Como a exposição retrata o ambiente ribeirinho e a ecologia dos rios, pensou-se na produção de modelos táteis que pudessem compor o acervo e dar concretude aos conceitos. A elaboração das obras táteis busca alinhar a estética das formas visuais à valorização das percepções táteis, possibilitando às pessoas com deficiência visual vivenciarem experiências significativas nos espaços culturais.



Podemos denominar estas vivências como experiências estéticas, as quais presumem participação em ações que possam provocar emoções inerentes ao universo artístico-cultural. Não objetiva o entretenimento, nem se limita à aquisição de informação, de acordo com Carijó, Magalhães e Almeida (2012), preocupa-se menos com o conhecimento formal que o público vai adquirir sobre as obras, movimentos e artistas e mais com a emoção estética que a experiência com as obras pode despertar. O intuito não é minimizar a importância da informação; ao contrário, que esta esteja articulada à experiência, possibilitando assim a construção de novos conhecimentos.

O método de confecção dos materiais táteis foi pensado considerando as particularidades de cada imagem, para que a tradução possibilitasse a apreciação das pessoas com deficiência da forma mais semelhante possível das que não possuem. Haroldo de Campos (1970), citado por Júlio Plaza (2003), reflete sobre a importância de não se separar a informação estética de sua realização, afirmando que original e tradução são diferentes enquanto linguagem, mas estão ligados entre si numa relação de isomorfia. Verdade esta que nos insere frente a novas pesquisas a cada proposta que se apresenta, pois nem sempre a solução adequada para um trabalho será ideal para outro.

De acordo com Baffini e Emi (2018), referências bi e tridimensionais nos chegam pela forma de estar no mundo de pessoas videntes. Sendo assim, para adaptar recursos, faz-se necessário uma desmecanização e desconstrução de antigos conhecimentos, propiciando traduzir o que a visão capta para o universo tátil. Traduzir uma imagem bidimensional, um modelo tridimensional ou uma peça volumétrica são, no entanto, processos distintos, tendo em comum a preocupação em enaltecer a estética tátil, para que a percepção de cada detalhe seja valiosa. Um dos caminhos para este objetivo é o efeito de diferentes texturas, que são estudadas para compor os elementos da peça com a intenção de causar uma associação intuitiva e análoga ao que se propõe representar.

Para o projeto da exposição, o desafio foi demonstrar o rompimento da barragem de Brumadinho, tipos diferentes de peixes e borboletas, que são característicos dos rios apontados na mostra, e uma pintura do artista plástico Rodrigo Andrián. As peças foram elaboradas com a supervisão de pessoas com deficiência visual, como a Roseli Behaker Garcia que possui cegueira congênita e colaborou na pesquisa de formas e texturas; e Lara Souto Santana com baixa visão, que atuou no estudo das cores. A participação de profissionais com deficiência no processo construtivo das obras traz às peças uma funcionalidade efetiva.

Para representar o rompimento da barragem de Brumadinho, foram criadas duas maquetes táteis do terreno, uma mostrando como era antes e outra depois. A pesquisa e a criação das peças foram desenvolvidas em parceria com o arquiteto Luiz André Lanzuolo, que analisou o levantamento topográfico do local, plantas e fotos aéreas, de onde se partiu para a definição de escala e materiais. A barragem foi representada com resina, o entorno com um terreno arenoso manipulado artesanalmente, trazendo um aspecto natural de terra e vegetação rasteira. As edificações afetadas pela ruptura e a estrutura do circuito férreo de vazão também foram retratadas.

Os modelos de peixes e borboletas foram elaborados mediante estudo de cada espécie, com orientações da equipe do Museu da Vida. Cada peça contém textura variada e padronagem correspondente ao exemplar autêntico, sendo representados detalhes como barbatanas e nadadeiras com as devidas proporções e peculiaridades de cada gênero.



A tradução da pintura de Rodrigo Andriàn foi formada com sobreposições de peças que juntas compõem as imagens presentes na obra original, mantendo sua concepção artística. Para favorecer o reconhecimento das unidades figurativas, como barco, carranca, mulher e peixe, estas foram trazidas a primeiro plano, destacando-se da trama geométrica do fundo. Foi utilizada textura semelhante à madeira para o barco e outra para as carrancas; a mulher foi composta com tecido aveludado em sua pele e algodão representando o pano que lavava no rio; e para o peixe usamos uma textura rugosa, criando analogia às escamas.

Num segundo plano, foram organizadas as peças que marcavam uma evidente onda presente na trama abstrata. Para a composição geométrica, já que não há realismo para associações, foram empregues variações de texturas para caracterizar as cores, por exemplo, para a cor verde textura lisa e para a cor vermelha textura hachurada, criando assim uma referência. Na obra, predominam tons esverdeados, que foram analisados juntamente com a consultora Lara, para que com poucas alterações, sem comprometer a correspondência ao modelo original, fossem criados contrastes que atendessem à necessidade das pessoas com baixa visão que, segundo dados da OMS, correspondem a 80% das pessoas com deficiência visual.

## **6. Considerações finais**

Um museu que implementa a acessibilidade cultural torna-se também um museu mais significativo para todas as pessoas, uma vez que as estratégias utilizadas podem ser aproveitadas pelo público em geral nas suas experiências de fruição. A presença de recursos de tecnologia assistiva, tais como piso podotátil, audiodescrição, videolibras, representações táteis, entre outros, amplia as narrativas e beneficia diversos perfis de público.

Alguns pressupostos são fundamentais para que a acessibilidade cultural comece a fazer parte do DNA do museu como, por exemplo, submeter projetos para editais a fim de captar recursos que viabilizem a inserção de tecnologia assistiva; prever vagas para contratação de pessoas com deficiência, efetivando a inserção destes profissionais no campo da educação museal e potencializando as ações de acessibilidade na instituição; garantir a consultoria de profissionais com deficiência nos projetos expositivos a fim de exercitar o lema “Nada sobre nós sem nós” (Sasaki, 2006), buscando a valorização de suas expertises e experiências; oportunizar formação e treinamento das equipes da instituição para a eliminação dos preconceitos e das barreiras atitudinais de forma a proporcionar acolhimento respeitoso aos visitantes com deficiência.



## Referências bibliográficas

- Baffini, M. & Emi, L. C. Y. (2018). Materiais educativos com sentidos, portanto sem privilégios. In J. M. Tojo & L. Amaral (Eds.). *Rede de Redes: diálogos e perspectivas das redes de educadores de museus no Brasil* (pp. 344-355). São Paulo: Governo São Paulo. <https://www.sisemsp.org.br/redederedes/artigos/nucleo3/a19.html>.
- Barbosa, H. G. (2004). *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas: Pontes.
- Carijó, F. H., Magalhães, J. Q., & Almeida, M. (2012, s/d.). *Acesso tátil: uma introdução à questão da acessibilidade estética para o público deficiente visual nos museus: sobre a deficiência visual. Sobre a deficiência visual*. [http://www.deficiencia-avisual.pt/txt-Acesso\\_tactil\\_DV\\_museus.htm](http://www.deficiencia-avisual.pt/txt-Acesso_tactil_DV_museus.htm).
- Governo do Brasil (2015). *Lei n. 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm).
- Governo do Brasil. (2005). *Decreto n. 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18 da Lei n. 10.098, de 19 de dezembro de 2000*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm).
- Governo do Brasil (2002). *Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/10436.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/10436.htm).
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2010). *Censo demográfico 2010: características gerais da população, religião e pessoas com deficiência*. Rio de Janeiro: IBGE. [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd\\_2010\\_religiao\\_deficiencia.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf).
- Leyton, D. & Sanches, G. (2018). Olhar de perto: a pele que toca o tempo. In Ministério da Cultura & Museu de Arte Moderna de São Paulo (Eds.), *Educação e acessibilidade: experiências do MAM*. (pp. 113-129). São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, Ministério de Cultura. [https://mam.org.br/wp-content/uploads/2018/09/Educac%CC%A7a%CC%83o-e-acessibilidade\\_experie%CC%82ncias-do-MAM-QRcode.pdf](https://mam.org.br/wp-content/uploads/2018/09/Educac%CC%A7a%CC%83o-e-acessibilidade_experie%CC%82ncias-do-MAM-QRcode.pdf).
- Lopes, M. C. (2011). *Surdez & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Mianes, F. L. & Soares, M. B. (2012). De espectador a protagonista: a pessoa com deficiência visual como consultora em audiodescrição. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, 12(12), 7-13. <https://audiodescriptionworldwide.com/associados-da-inclusao/rbtv/de-espectador-a-protagonista-a-pessoa-com-deficiencia-visual-como-consultora-em-audiodescricao/>.
- Monteiro, F. V. (2018). *Análise de lexias “tabus” na audiodescrição de imagens estáticas de sexo explícito no filme “A história da eternidade”*. [Dissertação mestrado, Universidade Estadual do Ceará]. <https://siduece.uece.br/siduece/trabalho-AcademicoPublico.jsf?id=85501>.
- Motta, L. M. V. M. (2016). Prefácio. In D. S. Carpes (Ed.). *Audiodescrição: práticas e reflexões*. (pp. 6-9). Rio Grande do Sul: Catarse.
- Plaza, J. (2003). *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Sarraff, V.P. (2008). *Reabilitação do museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade*. [Dissertação mestrado, Universidade de São Paulo]. <https://>



[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-17112008-142728/publico/reabilitacaomuseu.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-17112008-142728/publico/reabilitacaomuseu.pdf).

Sasaki, R.K. (2006). *Inclusão: construindo uma sociedade para todos*. Rio de Janeiro: WVA.



