

MULTISSENSORIALIDADE NA ARTE

UM GUIA DE ACESSIBILIDADE ESTÉTICA
DE OBRAS BIDIMENSIONAIS
PARA ALUNOS CEGOS

VIVIANE ALVES GUIMARÃES
ARHETA FERREIRA DE ANDRADE

PPGEDV - IBC

2023



Programa de Pós-Graduação
em Ensino na Temática da
Deficiência Visual

INSTITUTO BENJAMIN CONSTANT
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO NA TEMÁTICA DA DEFICIÊNCIA VISUAL
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO NA TEMÁTICA
DA DEFICIÊNCIA VISUAL

VIVIANE ALVES GUIMARÃES

MULTISSENSORIALIDADE NA ARTE

UM GUIA DE ACESSIBILIDADE ESTÉTICA DE OBRAS BIDIMENSIONAIS PARA
ALUNOS CEGOS

RIO DE JANEIRO

2023



G963 **GUIMARÃES, Viviane Alves**

Multissensorialidade na arte: um guia de acessibilidade estética de obras bidimensionais para alunos cegos [recurso eletrônico] / Viviane Alves Guimarães; Arheta Ferreira de Andrade - Rio de Janeiro : Instituto Benjamin Constant; PPGEDV 2023.

PDF; 2 MB
ISBN: 9786500832761

1. Arte. 2. Deficiência visual. 3. Audiodescrição. 4. Mediação. I. Instituto Benjamin Constan. II. PPGEDV. III. Título.

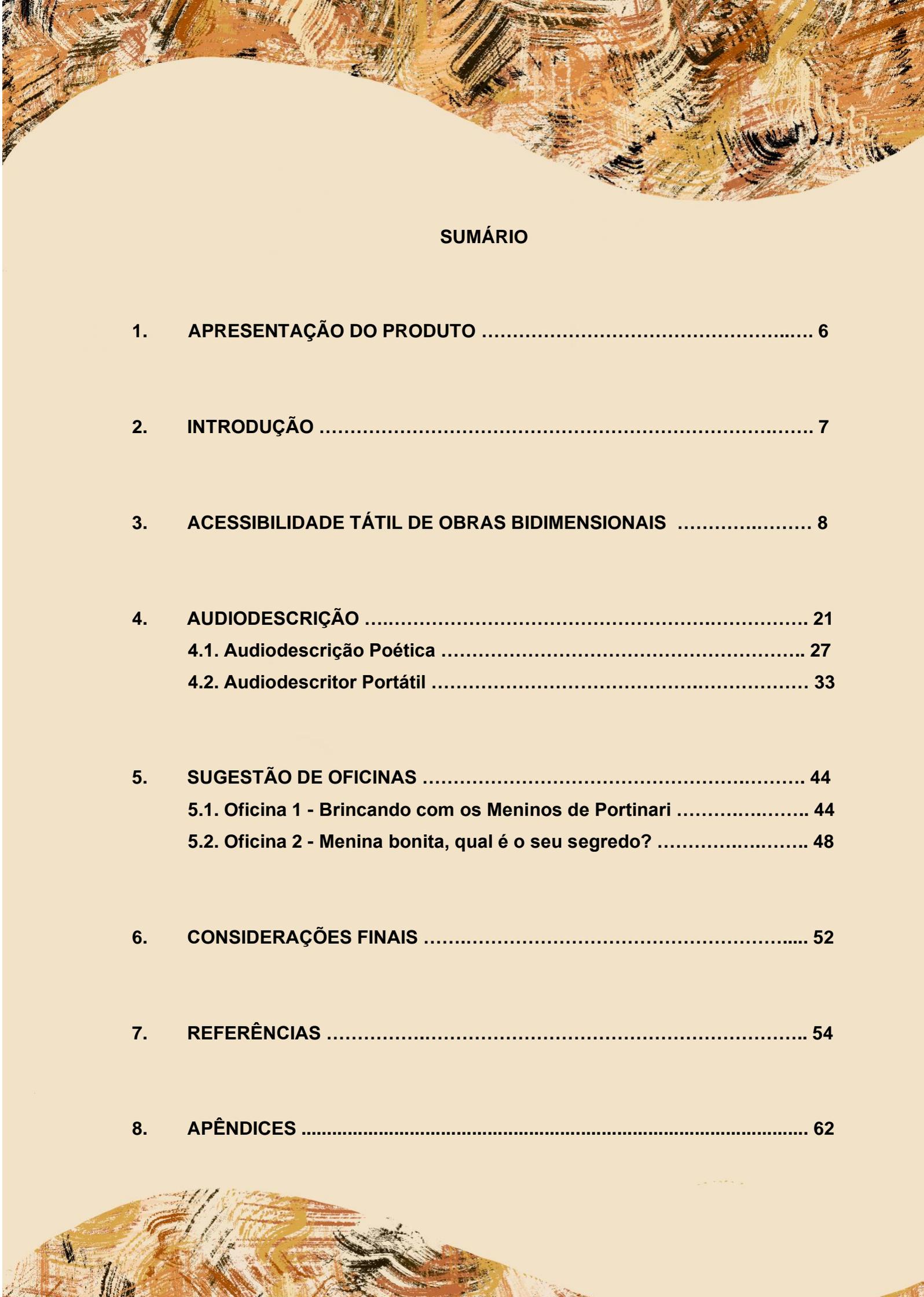
CDD – 790.0871

Ficha Elaborada por Edilmar Alcantara dos S. Junior. CRB/7: 6872



“Eu sempre quis ver. E a minha cegueira traz para mim essa vontade de ver. E eu acho que invento um jeito ou alguns jeitos de ver. Ver é quase sempre um modo coletivo de ler o mundo. (...) A cegueira é um lugar de onde se pode olhar o mundo.”

Joana Belarmino



SUMÁRIO

1.	APRESENTAÇÃO DO PRODUTO	6
2.	INTRODUÇÃO	7
3.	ACESSIBILIDADE TÁTIL DE OBRAS BIDIMENSIONAIS	8
4.	AUDIODESCRIÇÃO	21
	4.1. Audiodescrição Poética	27
	4.2. Audiodescritor Portátil	33
5.	SUGESTÃO DE OFICINAS	44
	5.1. Oficina 1 - Brincando com os Meninos de Portinari	44
	5.2. Oficina 2 - Menina bonita, qual é o seu segredo?	48
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
7.	REFERÊNCIAS	54
8.	APÊNDICES	62

1. APRESENTAÇÃO DO PRODUTO

Este guia é um Produto Educacional resultado da pesquisa de mestrado Multissensorialidade na arte: um experimento de acessibilização de obras de Portinari para alunas cegas. Essa pesquisa foi desenvolvida dentro do Programa de Pós-graduação em Ensino na Temática da Deficiência Visual do Instituto Benjamin Constant. As reflexões e diálogos propostos aqui são frutos da pesquisa que realizamos junto com alunas cegas, matriculadas em uma escola regular da Rede Municipal de Duque de Caxias no Rio de Janeiro, onde buscamos pesquisarCOM (MORAES, 2010) as pessoas com deficiência visual sobre a acessibilidade e fruição estética de obras de arte bidimensionais por pessoas cegas. Como nos aponta Moraes:

Trata-se de afirmar a pesquisa como uma prática performativa que se faz com o outro e não sobre o outro. A expressão “PesquisarCOM” tem a dimensão de um verbo mais do que de um substantivo. Indica que, para sabermos o que é cegar, é preciso acompanharmos este processo em ação, se fazendo, na prática cotidiana daquelas pessoas que o vivenciam. (MORAES, 2010, p.42)

Dessa forma, construímos este produto educacional junto às pessoas com deficiência visual, não somente sobre elas, mas COM elas, no intuito de contribuir com o ensino de arte, significativo para os alunos com deficiência visual, e colaborar para a promoção do desenvolvimento da inventividade, da criatividade, da cultura, do saber histórico, da fruição estética e sensível de obras de arte bidimensionais por alunos com deficiência visual (DV). Compartilhamos, ao longo deste guia, reflexões a respeito da deficiência visual, da experiência estética e da acessibilidade de obras de arte bidimensionais para pessoas cegas, especialmente em sala de aula, que é esse lugar ímpar de construção de saberes compartilhados e experiências singulares.

2. INTRODUÇÃO

“A arte pode nos mostrar esse oceano que está dentro de nós e que fala de outros sentires, de outras gustações, de tatalidades tão ternas ou tão intensas, como se houvesse sol dentro de um pequeno espaço no fim da tarde.”
Joana Belarmino (2016)

Este é um guia onde professores, educadores, arte-educadores e outros encontrarão algumas orientações, sugestões e proposições de como oportunizar acessibilidade estética de obras de arte bidimensionais para pessoas com DV, por meio da produção de reproduções táteis, com certa tridimensionalidade, e de audiodescrição poética dessas obras.

Imersos em um contexto preocupado com a inclusão e acessibilidade, precisamos ter em mente que essas não são tarefas banais e corriqueiras. Cada pessoa é única e incomparável, com demandas também singulares, portanto a pessoa com deficiência também o será, o que torna a tarefa de acessibilidade estética muito mais complexa do que somente reproduzir as obras de arte com texturas e/ou relevos aleatoriamente, ou mesmo preparar uma audiodescrição sem critérios. Com a compreensão de que acessibilidade estética é um assunto complexo e que não se esgota em si, concordamos com as palavras de Alves:

Podemos dizer que a acessibilidade estética, do modo como a entendemos, é sempre e necessariamente, experimental. É no encontro com o outro, com suas marcas, com suas singularidades, que alguma possível fruição de uma obra irá emergir. O que afirmamos, portanto, é que a acessibilidade estética diz respeito a uma possibilidade de fruição de uma obra de arte que se faz de forma encarnada, vivida, experimental e experimentada. (ALVES, MORAES, 2019)

Portanto, este guia se propõe a apresentar algumas propostas de acessibilidade estética, a partir das que foram experimentadas e vividas por alunas cegas matriculadas em uma escola regular da Rede de Duque de Caxias, como sugestões a serem realizadas em salas de aula ou espaços de arte-educação.

3. ACESSIBILIDADE TÁTIL DE OBRAS BIDIMENSIONAIS

“Acho que só a arte pode nos retirar o jeito de ostra que nós temos.”
Joana Belarmino

A nossa comunicação com as pessoas que nos cercam acontece por meio de nossos sentidos, somos extremamente sensoriais e, também por meio dos sentidos, recebemos estímulos que favorecem nosso desenvolvimento.

Como estamos dialogando ao longo deste texto, o corpo com deficiência é um estilo de vida. “Ser cego é apenas uma das formas corporais de estar no mundo.” (DINIZ, 2007), e esse corpo cego utilizará os sentidos que lhe são prevaletentes para se comunicar.

Belarmino (2016) nos apresenta o quanto a arte consegue nos impactar, ao ponto de nos tirar da concha, de fazer desabrochar o que está bem profundo em nós no pensamento expresso na epígrafe deste capítulo, a partir de sua própria experiência artística, numa exposição de Hélio Oiticica que ela visitou no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, em 2009. Sobre essa experiência, ela ainda nos relata que “(...) naquela tarde, com a arte de Hélio Oiticica, compreendi que estamos moldados por cinco sentidos, mas que nossa consciência é mesmo um lugar profundo de muitas outras ambiências.” (BELARMINO, 2016, p. 24)

Diante disso, percebemos o quanto a experiência estética com a arte é importante para todas as pessoas, inclusive pessoas com deficiência visual, pois movimenta nosso corpo, não somente um sentido dele, mas todos, e nos permite diferentes vivências e sensações, enquanto indivíduos e enquanto partes de uma coletividade. Sobre essa experiência com a arte nos apresenta Kastrup:

A experiência estética é caracterizada por uma certa qualidade da sensação e está mais próxima do estranhamento e da problematização do que da mera experiência de reconhecimento. Ela afeta, surpreende, mobiliza, espanta, faz pensar e provoca uma suspensão da nossa maneira habitual de perceber e viver. Ela coloca a cognição – habitualmente voltada para a vida prática, a reconhecimento e a solução de problemas – num estado especial, transpondo seus limites ordinários. Pode produzir tanto interesse e aproximação quanto afastamento e repulsa. No primeiro caso, ficamos absortos e ocorre a fruição da experiência estética; no segundo, nos distanciamos,

buscando segurança naquilo que é conhecido e trivial, evitando o movimento de saída de si. (KASTRUP, 2010, p. 53)

Portanto, ao receber as informações sobre obras de arte, a pessoa reconhecerá os elementos e entenderá alguns significados a respeito daquela obra, porém, a experiência estética vai além da cognição, pois o que diz respeito ao "(...) estético refere-se, (...) à experiência como apreciação, percepção e deleite." (DEWEY, 2010, p. 127). Em concordância com Dewey, entendemos que nós vivenciamos constantes experiências em nossas interações com o meio que nos circunda, e que de acordo com ele essas são compostas de "(...) histórias, cada qual com seu enredo, seu início e movimento para o seu fim, cada qual com seu movimento rítmico particular, cada qual com sua qualidade não repetida, que a perpassa por inteiro" (DEWEY, 2010, p. 110). Mas, para ser considerada estética ela precisa ser uma "experiência singular" (DEWEY, 2010), isto é, nela "(...) cada parte sucessiva flui livremente, sem interrupção e sem vazios não preenchidos, para o que vem a seguir" (DEWEY, 2010. p. 111). Consequentemente, podemos admitir que uma experiência estética é diferenciada das demais, porque envolve uma parte intelectual, mas é imbuída de emoções, é única e permite uma completude do sentir. Sendo assim:

Uma experiência estética só pode compactar-se em um momento no sentido de um clímax de processos anteriores de longa duração se chegar em um movimento excepcional que abarque em si todas as outras coisas e o faça a ponto de todo o resto ser esquecido. O que distingue uma experiência como estética é a conversão da resistência e das tensões, de excitações que em si são tentações para a digressão, em um movimento em direção a um desfecho inclusivo e gratificante. (DEWEY, 2010, p. 139)

A obra de arte favorece essa experiência estética, pois, segundo Dewey (2010) o artista, ao produzir sua obra irá laborar equilibrando suas experiências anteriores com o contexto em que está, simultaneamente com uma produção que seja percebida de forma a mobilizar peculiaridades satisfatórias para que o espectador possa ter uma experiência completa com ela, sendo essa singular, destarte, uma experiência estética. Com esse objetivo, o artista alterna entre o papel de criador e apreciador de sua própria arte, num exercício imaginativo de composição da obra e formação de seu próprio eu, pois é esse processo de imaginação que fará "(...) o ajuste consciente entre o novo e o velho" (DEWEY, 2010, p. 469), completando essa experiência ímpar,

pois, como nos aponta Dewey:

A experiência imaginativa exemplifica, de modo mais pleno que qualquer outro tipo de experiência, o que é a própria experiência em seu movimento e estrutura. (...) Pois a arte é a fusão, em uma mesma experiência, da pressão das condições necessárias sobre o eu e da espontaneidade e ineditismo da individualidade. (DEWEY, 2010, p. 484)

Nesse sentido, a experiência estética pode ser vivenciada por todos, inclusive por pessoas com deficiência visual, pois é uma experiência singular, cujas forças mobilizadoras são as emoções, vivida de forma completa e mediada pela imaginação, todas características inerentes do ser humano. Porém, cabe “estar advertido de que os deficientes visuais têm a atenção bastante voltada para os demais sentidos, sobretudo para o tato.” (KASTRUP, 2010, p. 67). Por conseguinte, uma acessibilidade de obras de arte bidimensionais realizada de forma tátil pode ser promissora, desde que se considerem as características do funcionamento do sentido do tato, pois, como nos aponta Kastrup (2010), diferentemente da visão que é um sentido de percepção imediata de um todo, o tato irá explorar parte por parte, e com intuito de conseguir “a apreensão da forma, a percepção háptica, que é o tato exploratório, envolve as mãos e os braços, o que requer uma atenção sustentada e a mobilização da memória de trabalho.” (KASTRUP, 2010, p. 67).

À vista disso, precisamos estipular que o tipo de acessibilidade tátil que estamos propondo é a estética, pois existe diferença entre o entendimento de informações por meio do sistema háptico, e a experiência estética tátil. Ao explorar tatilmente um objeto, a pessoa cega utiliza as pontas dos dedos e suas curvas, não se detém em um único ponto, percorre toda a superfície, os cantos, as arestas e reentrâncias, fazendo o reconhecimento dos atributos dos “(...) materiais - como textura, peso e dureza (...) Ao contrário do que ocorre com a visão, o tato avalia muito mais rapidamente as propriedades materiais dos objetos do que suas propriedades formais (KLATZY et al., 1987)” (ALMEIDA, CARIJÓ, KASTRUP, 2018, p. 158). Nessa exploração de cada parte por meio do tato, a pessoa aos poucos compõe o todo, envolvendo, como nos apresenta Kastrup (2010), um labor cognitivo concentrado em conjunto com a memória no processo de aquisição de informações. Porém, disponibilizar somente informações táteis, torna a experiência estética incompleta. Como nos apresentam Almeida, Carijó e Kastrup, existem diferentes tentativas de

acessibilidade estética tátil em museus e galerias de artes, cujas reproduções privilegiam transpor o que é visual para representações em relevos ou em texturas representando arbitrariamente as cores e formas, ou mesmo disponibilizando esculturas, ou réplicas delas, para o toque. Não podemos desmerecer essas tentativas de acesso, pois representam passos significativos para a inclusão de pessoas com diferentes corporalidades nos ambientes artísticos, porém, há de se compreender que

(...) assim como a arte visual compõe com formas e cores, sem que a cor apareça de maneira aleatória, mas sempre portando um sentido estético, também na arte destinada ao tato é preciso, analogamente, não utilizar o material de maneira acidental, e sim realizar composições, atentando sempre aos seus efeitos perceptivos, ainda que agora se trate de compor com formas e materiais. (ALMEIDA, CARIJÓ, KASTRUP, 2018, p. 163)

Para proporcionarmos uma experiência estética por meio do sistema háptico, portanto, precisamos ter a intencionalidade de compor com os materiais e formas apropriados para isso, sendo necessário "(...) inventar novas maneiras de produzir sentido estético tanto através da forma quanto da textura, do peso e das propriedades materiais em geral." (ALMEIDA, CARIJÓ, KASTRUP, 2018, p. 165), pois existem experiências artísticas contemporâneas em que uma "(...) verdadeira experiência estética é deflagrada pelo sentido novo e inesperado que a textura adquire" (ALMEIDA, CARIJÓ, KASTRUP, 2018, p. 165) a partir da exploração tátil.

Portanto, a acessibilidade estética por meio do tato deverá respeitar o tempo de apreciação que a percepção háptica da pessoa demandar para a vivência da experiência estética por parte da pessoa cega. Bem como, será necessária a produção de reproduções artísticas que respeitem o uso intencional dos materiais para uma percepção estética tátil, a estética da obra original, assim como as demandas do sistema de percepção háptico, pois, diferente da visão, noções espaciais como perspectiva, onde o que é representado próximo tem uma escala maior de tamanho e o que está distante é menor, não fazem muito sentido para a percepção háptica. Essas e outras características devem ser consideradas.

À vista disso, selecionamos os materiais para produzir as reproduções táteis e as formas de fazê-las, considerando as demandas e particularidades do sistema háptico, onde para o tato não faria sentido reproduzir um baixo relevo ou mesmo

elementos planos, mas sim alguns elementos tridimensionais com dimensões proporcionais. Sempre respeitando a estética proposta pela obra original.

As obras selecionadas para realizar as reproduções táteis foram duas obras de Candido Portinari (1903 - 1962), artista brasileiro nascido em Brodowski no estado de São Paulo, em meio às fazendas cafeeiras. Portinari iniciou-se na pintura desde menino, aos quinze anos começou a estudar na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, ganhou uma bolsa de estudos em 1928 para estudar em Paris, voltando para o Brasil somente em 1931. É reconhecido mundialmente como um grande artista que, ao longo de seus anos, retratou a humanidade em suas obras, e ficou muito conhecido pela temática social. Uma outra temática muito abordada por Portinari é a infância em sua terra natal, cujas obras desse tema trazem brincadeiras, o lirismo infantil, as danças, os cantos e os encantos de ser criança.

Para realizarmos as reproduções táteis desta pesquisa, selecionamos duas obras de Portinari sobre a infância, foram elas Meninos Pulando Carniça de 1957, e Menina Sentada de 1943. E, antes de tudo, realizamos uma pesquisa sobre as obras, buscando conhecer todos os elementos estéticos e estruturais das mesmas. Tendo em vista o objetivo de acessibilizar tatilmente essas pinturas, optamos por realizar uma reprodução dos personagens por meio de bonecos. Estudando os tipos de materiais para a feitura de bonecos, observamos que os bonecos de tecido são mais maleáveis e de confecção mais simples. E dentro dessa categoria de bonecos de pano, selecionamos o feltro, por ser um tecido que pode ser costurado a mão, e o acabamento fica com boa estética, facilitando a compra de materiais, pois não se faz necessário adquirir máquina de costura. No apêndice podemos encontrar a lista de materiais utilizados com os custos.

Para o suporte e fundo da obra Meninos pulando carniça, selecionamos o papel pluma para a parte de trás, o papelão para a base, e o papel canson 180 gramas para a aplicação da pintura e texturas. O papelão serviu de base, por ser um material firme e de fácil acesso. O papel pluma, que é um tipo de isopor com alta densidade, serviu para apoiar o canson na vertical por ser mais leve. E o papel canson foi utilizado para a pintura e colagem dos elementos das obras.

Figura 1 – Imagem da obra Meninos pulando Carniça



Ficha técnica:

Meninos Pulando Carniça

Candido Portinari, 1957

Óleo sobre madeira

53,5 x 64,5 cm

RJ, Rio de Janeiro, Brasil

Fonte: Acervo do Projeto Portinari, 2018. Disponível em

<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/1824/detalhes>.

Acesso em: 8 Out 2022.

Descrição: Imagem de uma pintura intitulada Meninos pulando carniça, de Candido Portinari, que apresenta dois meninos com roupas brancas e descalços, brincando de pular um sobre o outro, num espaço ao ar livre que parece uma plantação de trigo. Ao fundo um céu azul acinzentado com uma lua crescente acima e à esquerda, e duas colinas ao horizonte, uma de cada lado.

Para reproduzir a obra Meninos pulando carniça (figura 1), utilizamos o papel pluma como apoio no tamanho A3, isto é, com medidas de 297 mm por 420 mm. Colamos sobre ele o papel canson do mesmo tamanho. Para fazer o céu ao fundo, pintamos em degradê de azul com guache, de cima para baixo, isto é, espalhamos uma camada espessa de tinta guache na parte de cima com o pincel e, com o papel inclinado, aos poucos, espalhamos a tinta aplicada, acrescentando água e, quando necessário, um pouco de tinta azul diluída em água. Para a lua posicionada acima à

esquerda, recortamos um pedaço de papel reciclado no formato da lua, que apresentou uma textura diferenciada, e o colamos na posição correspondente à da obra. Enquanto o fundo azul secava, fizemos a parte correspondente à plantação com uma colagem de papel crepom amarelo alaranjado em uma faixa de um pedaço de papel canson separado com as medidas de 297 mm por 190 mm. Esse canson foi colado no papelão, da mesma medida, para ficar mais firme. O papel crepom apresenta uma textura parecida com as linhas pintadas na obra, por isso cortamos os pedaços correspondentes a cada parte da plantação respeitando a posição das linhas, horizontais e inclinadas, que a plantação apresenta. Depois de recortadas as partes, colamos uma a uma com uma mistura de duas partes de cola para uma parte de água e deixamos secar. Após a secagem, montamos a estrutura de fundo da obra tátil colando as partes em dois aparadores de livros de metal, o fundo com o céu na vertical e a plantação na horizontal. Os aparadores de livro sustentaram a estrutura da obra na posição vertical. Podemos observar o fundo pronto na figura 2.

Figura 2 - Fundo da reprodução tátil de Meninos pulando carniça



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022

Descrição: Foto apresentando a base da obra tátil Meninos pulando carniça. Observamos de frente um papel retangular na vertical, com uma lua crescente no canto superior esquerdo, colada sobre um fundo azul, que começa bem forte em cima e vai clareando até o meio. Abaixo do azul, um papel na horizontal com uma faixa larga, mostrando uma textura com papel crepom laranja com linhas horizontais e diagonais. A frente, deslocado para a esquerda, o título MENINOS PULANDO CARNIÇA em Braille e em tinta.

Para a confecção dos bonecos, desenhamos e recortamos os moldes em papel sulfite tamanho A4, isto é, com medidas de 210 mm por 297 mm. Recortamos cada parte no feltro, separamos e iniciamos a costura do corpo separadamente da cabeça. Colocamos fibra siliconada para o enchimento das partes, é o mesmo material utilizado para enchimento de travesseiros e almofadas. Para os cabelos, utilizamos lã marrom. Enrolamos bastante lã nos quatro dedos das mãos abertos, indo do indicador ao mínimo e, depois de enrolar muitas voltas (o suficiente para ter uma mecha de cabelo cheia), amarramos no meio com um pedaço da mesma lã e cortamos as voltas nas bases, fazendo pompons de lã marrom. Posicionamos no topo das cabeças e os colamos com cola quente. Para as roupas, utilizamos o tecido TNT branco, também costurado à mão. Depois de costuradas as partes, elas foram unidas com cola para tecido e costura. Fixamos os bonecos na base de fundo da reprodução com velcro, dessa forma, podem ser retirados para uma apreciação tátil completa. Escrevemos em caixa alta, tanto em Braille, quanto em tinta com fonte ampliada, o título da obra e fixamos na parte horizontal da base à frente da textura correspondente à plantaço. Observamos a foto da reprodução tátil da obra Meninos pulando carniça completa na figura 3 a seguir.

Figura 3 - Reprodução tátil da obra Meninos pulando carniça



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Descrição: Foto da reprodução tátil da pintura Meninos pulando carniça apresentando dois bonecos de feltro com roupas brancas e cabelos de lã marrom. Um boneco na parte de cima da obra com braços e pernas abertos pulando sobre o boneco que está abaixo dele com as mãos no joelho e pernas dobradas. Ao fundo, observa-se céu azul em degradê, com uma meia lua, no canto superior esquerdo, feita de papel reciclado. Na base onde o menino agachado está apoiado, com tom amarelo alaranjado, observam-se texturas em papel crepom com linhas horizontais e diagonais. Uma legenda fixada na base, à esquerda e à frente da textura amarela, apresenta o nome da obra em Braille e em tinta.

Para a reprodução da obra Menina sentada (figura 4), também optamos por fazê-la de feltro. Para a base, utilizamos uma caixa de papelão e papel canson 180 gramas no tamanho A3. No papel canson fizemos a pintura do céu com guache azul em degradê com pincel. Depois, fizemos uma pintura com tinta guache marrom misturada com terracota, utilizando a parte amarela da esponja de cozinha, espalhamos a tinta com pequenas batidas da esponja no papel. No intuito de manter a posição vertical da reprodução equilibrada, utilizamos uma caixa de papelão cortada na diagonal do lado maior conforme mostra a figura 5. Encapamos a caixa com feltro branco e colamos a pintura de fundo.

Figura 4 – Imagem da obra Menina Sentada



Ficha técnica:

Menina Sentada

Candido Portinari, 1943

Óleo sobre tela

74 x 60 cm

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Fonte: Acervo do Projeto Portinari, 2018. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#>.

Acesso em: 8 Out 2022.

Descrição: Imagem da pintura intitulada Menina Sentada, de Candido Portinari, que apresenta em destaque, ao centro da obra, ocupando quase por completo a imagem, uma menina negra sentada sobre o chão em tons terra com céu em tons de azul ao fundo. Ela está de frente, tem cabelos curtos, pretos e enrolados com um laço e vestido rosa com bolinhas pretas, o laço no topo da cabeça, prendendo um cacho que cai sobre a testa. De rosto arredondado, os braços para baixo apoiados, o direito sobre o colo e o esquerdo com a mão sobre o joelho. As pernas dobradas com os pés descalços juntos.

Figura 5 - Caixa de base com o fundo



Fonte: acervo pessoal da pesquisadora

Descrição: Foto da base da reprodução tátil da obra Menina sentada. Mostra uma caixa de papelão de perfil, cortada ao meio na diagonal das laterais da caixa. As laterais têm a forma de triângulos retângulos e estão cobertas por um feltro branco. A parte interna com fundo vertical azul e horizontal marrom, pintura feita de tinta guache sobre papel. Na borda da parte horizontal o título MENINA SENTADA, em tinta e em Braille.

Para a boneca utilizamos feltro marrom para a pele, lã preta para os cabelos e tecido com textura tátil de bolinhas alaranjado para o vestido e o laço. Antes de começar a fazer a boneca, preparamos a lã para os cabelos. Para isso, enrolamos bem a lã em palitos de churrasco, preenchendo todo o palito, foram utilizados 24 palitos no total. Colocamos os palitos em um tabuleiro com água, levamos ao fogo e deixamos em fervura por cinco minutos. Depois disso escorremos a água com cuidado e reservamos para secar. Enquanto a lã secava, desenhamos e recortamos os moldes no papel sulfite A4. Recortamos cada parte no feltro. Na cabeça, antes da costura preparamos o rosto, fizemos a boca desenhando e preenchendo com o ponto cheio do bordado, e o nariz desenhamos e cobrimos com o ponto do bordado chamado ponto atrás, assim, marcamos a posição dos olhos com um ponto de costura em cada um.

Uma vez o rosto estando preparado, costuramos a cabeça e o corpo separadamente e enchemos com a fibra siliconada. Cortamos e costuramos o laço e o vestido, depois, vestimos o corpo e reservamos o laço. Para fixar a cabeça ao corpo, utilizamos um palito de picolé, colocamos metade dele colado por dentro do corpo com cola quente na parte de trás do pescoço, encaixamos a outra metade por dentro da cabeça, colando também com cola quente e, para dar maior firmeza, costuramos, em volta do palito, a cabeça no pescoço. Com a base da boneca já montada, costuramos os olhos e modelamos as posições das pernas e do vestido. Para finalizar, preparamos os cabelos com a lã preta. Após a secagem, retiramos com cuidado toda a lã dos palitos, que já saiu em formato de cachinhos. Separamos os pedaços montando vários fios de cabelos em montinhos amarrados, no tamanho aproximado ao tamanho do cabelo da menina da obra. Colamos os cabelos, com cola quente, posicionando bem na cabeça da boneca de acordo com a posição apresentada na obra. Posicionamos e colamos o laço e depois aparamos as sobras dos cabelos. Fixamos a boneca na base com velcro para facilitar a retirada e assim favorecer melhor a apreciação tátil. Escrevemos em caixa alta, tanto em Braille, quanto em tinta com fonte ampliada, o título da obra e fixamos na parte horizontal da base. Observamos a foto da reprodução tátil completa da obra Menina sentada na figura 6 a seguir.

Figura 6 - Reprodução tátil da obra Menina Sentada



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022.

Descrição: Foto da reprodução tátil da pintura Menina sentada mostrando uma boneca de feltro marrom com cabelos de lã preta enrolada e um laço, alaranjado com tecido texturizado com bolinhas, prendendo uma mecha do cabelo que cai sobre a testa. Está em posição sentada com os braços apoiados sobre o corpo e a mão esquerda sobre o joelho esquerdo. Ao fundo, observa-se céu azul e chão cor de terra feitos com tinta guache.

Portanto, as duas reproduções táteis privilegiaram a percepção háptica, isto é, o tato exploratório (KASTRUP, 2010), considerando as suas particularidades de exploração de cada parte e aspecto da obra para compor o todo, por meio da exploração tátil e da cognição, de formas tridimensionais e texturas.

4. AUDIODESCRIÇÃO

A audiodescrição (AD), por ser um tema relativamente novo, possui mais de uma definição e algumas delas que se complementam: "(...) é uma tecnologia assistiva, que objetiva viabilizar o acesso a elementos visuais veiculados pelos variados meios de comunicação." (GOMES, 2021), "consiste na transformação de imagens em palavras para que informações-chave transmitidas visualmente não passem despercebidas e possam ser acessadas por pessoas cegas ou com baixa-visão." (FRANCO; SILVA, 2010), e "(...) o recurso começou a ser entendido como um exemplo de tradução intersemiótica e um modo de tradução audiovisual." (FRANCO; SILVA, 2010), que traduz o não verbal para uma linguagem verbal.

Em um breve panorama histórico, Franco e Silva (2010) nos apresentam que a AD foi tema da dissertação de mestrado de Gregory Frazer nos Estados Unidos, anunciada como uma técnica, fruto das ideias desenvolvidas por ele em meados dos anos 70. Nos anos 80, foi utilizada em Washington DC por Margaret Rockwell e Cody Pfanstiehl na acessibilização de peças teatrais, em museus e introduziram a AD em uma série televisiva. E assim a AD foi ganhando cada vez mais espaço nos Estados Unidos.

Ainda em Franco e Silva (2010), vemos que também nas décadas de 80 e 90, a AD começou a ser difundida por alguns países da Europa, começando em 1985 no teatro na Inglaterra, depois, em 1987, na Espanha, com a audiodescrição do filme O último Tango em Paris, expandindo-se para a França no Festival de Cannes de 1989, depois Alemanha e assim, gradualmente, alcançando diversos países que hoje investem no recurso em diferentes espaços.

Somente em 2003, a AD chega ao Brasil, como nos apresenta Andrade e Gomes (2022), sendo utilizada oficialmente no festival Assim Vivemos: Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência, que acontece bienalmente até hoje, tendo sido realizada sua décima edição no ano de 2021 nas modalidades online e presencial. Após esse pontapé inicial de 2003 no país, a AD foi ganhando força e notoriedade no cinema, em teatros e museus, sendo promovida por diferentes associações e em espaços diversos, físicos e virtuais, sempre com intuito de promover a acessibilidade para a PcDV.

À medida que a AD foi sendo difundida no Brasil e ganhando notoriedade, mais pesquisas e estudos a respeito do tema foram sendo realizados, e com o fomento das ideias sobre acessibilidade e inclusão da pessoa com deficiência na sociedade, em 2000, foi promulgada a lei 10.098/2000, que "estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida" (Brasil, 2000). Posteriormente essa lei foi alterada e regulamentada pelos Decretos 5.296/ 2004, 5645/ 2005 e 5.762/ 2006b, como nos apresenta Franco e Silva (2010), e atualmente reforçada pela lei 13.146/ 2015 que "institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)" (Brasil, 2015), garantindo, além de outros direitos, o uso do recurso de AD no artigo 67 e a promoção de capacitação de profissionais habilitados para audiodescrição no artigo 73.

Por estar em crescente desenvolvimento, mesmo sendo um tema ainda jovem e precisando de mais pesquisas e estudos a respeito, já existem algumas pessoas que se dedicam a pesquisar, a desenvolver conhecimento a respeito e a elaborar diretrizes para o uso, para a elaboração da forma e para a execução da audiodescrição no Brasil, instituindo um grupo de profissionais para o trabalho com AD. São eles: os audiodescritores, encarregados de elaborar um roteiro para a audiodescrição a que se pretende; os locutores, encarregados de narrar, ao vivo ou em estúdio, o roteiro de audiodescrição elaborado; e os consultores, pessoas com deficiência visual, que são encarregados de revisar os roteiros e narrações de audiodescrição. Esses profissionais, normalmente, também são estudiosos sobre o assunto.

Desde as primeiras audiodescrições realizadas até o momento, surgiram algumas correntes no campo. Como nos apresenta Gomes (2019), inicialmente a AD mais aceita e mais utilizada deveria ser preparada e executada com neutralidade, o audiodescritor elaboraria um roteiro apresentando o que se via com o máximo de imparcialidade, sem espaços para subjetividades ou qualquer interpretação pessoal, resultando numa tradução intersemiótica ao pé da letra, isto é, uma tradução do não verbal para o verbal sem a subjetividade, sentimentos ou juízos de valor daquele que traduz, e também o locutor deveria impor neutralidade na voz.

Alguns teóricos e profissionais se mantêm nesse pensamento da invisibilidade na AD atualmente. No entanto, muitos já reconhecem o pressuposto da subjetividade ao se traduzir o não verbal para o verbal, pois, o audiodescritor é "(...) um sujeito que, de acordo com seu conhecimento sócio-histórico-cultural, perceberá, processará as informações e traduzirá o objeto de uma forma única." (GOMES, 2021, p. 3838).

Considerando a AD como uma tradução intersemiótica, que traduz o signo não verbal para o verbal, podemos utilizar alguns conceitos e considerações levantadas por Arrojo (2007) em seu livro oficina de tradução. O tema abordado no livro, como nos sugere o título, é sobre traduções de textos de uma língua para outra. Ela nos apresenta como é complexo o processo de tradução, pois existem diferentes teorias sobre o assunto. Um grupo de teóricos mais tradicionais acredita que se deve traduzir um texto, transferindo todo o significado do original para a tradução, reproduzindo sua ideia, estilo, fluência e naturalidade na íntegra, sem interferência do tradutor, por pensarem que "(...) o fundamental no processo de tradução é que todos os componentes significativos do original alcancem a língua-alvo, de tal forma que possam ser usados pelos receptores" (ARROJO, 2007, p. 12). Outro grupo de teóricos acredita ser impossível essa transferência sem influências, por suporem que:

ainda que um tradutor conseguisse chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do "original"; revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será sempre, apenas *lido* e *interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado. (ARROJO, 2007, p. 22)

À vista disso, podemos reafirmar que "traduzir não pode ser meramente o transporte, ou transferência, de significados estáveis de uma língua para outra" (ARROJO, 2007, p. 22), pois ao ler o texto original, o receptor determina o significado de suas palavras a partir de seu próprio contexto. Ao realizarmos uma leitura de textos de Shakespeare atualmente, mesmo em sua língua original, certamente, atribuímos sentidos distintos dos significados originais de suas palavras, "(...) porque o próprio significado do "original" não é fixo ou estável e depende do contexto em que ocorre" (ARROJO, 2007, p. 23). Sendo assim, a tradução de um texto ocorrerá da mesma forma, por meio de uma interpretação do tradutor.

Estamos abordando sobre como acontecem as traduções textuais de uma língua para outra, porque com a audiodescrição, principalmente a AD de obras de arte, acontece, basicamente, o mesmo que na tradução de textos literários e de poemas. Segundo Arrojo (2007), para os teóricos tradicionais, um poema é intraduzível, ou consideram a tradução dele uma inferiorização de seu original, por assumirem que

(...) a tradução é uma atividade essencialmente inferior, porque falha em capturar a "alma" ou o "espírito" do texto literário ou poético. Essa visão reflete, portanto, a concepção de que, especialmente no texto literário ou poético, a delicada conjunção entre *forma* e *conteúdo* não pode ser tocada sem prejuízo vital, o que condenaria qualquer possibilidade de tradução bem-sucedida. (ARROJO, 2007, p. 27)

Arrojo (2007) continua suas reflexões acerca dos textos literários e poéticos, esclarecendo que o que nos faz considerar um texto como poético não são suas propriedades linguísticas ou suas "almas", mas a postura individual, ou coletiva, diante de determinados textos. "O poético é, na verdade, uma estratégia de leitura, uma maneira de ler" (ARROJO, 2007, p. 31), isso explica por que consideramos como poema tanto *Poeminha do Contra* de Mario Quintana, quanto *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias. Os dois textos são totalmente distintos em estilo, estrutura linguística, temporalidade e outros aspectos, no entanto, ambos são considerados poéticos, por conta da nossa atitude perante eles. O que transforma a tradução de poemas em uma tarefa bem mais laboriosa e intrincada do que apenas uma transferência de significados, pois envolve a interpretação subjetiva e coerente desses textos literários e poéticos por parte do tradutor. Isso quer dizer que no momento em que "equiparamos a tradução ou a leitura de um poema à sua criação, fica claro que exigimos de seu leitor ou tradutor uma sensibilidade e um talento semelhantes aos que tradicionalmente se exigem dos poetas." (ARROJO, 2007 p. 36).

A mesma responsabilidade e importância atribuídas à tradução de poemas podem ser atribuídas à tradução realizada na AD, especialmente de uma obra de arte. Realizar uma audiodescrição de uma obra de arte não é uma atividade simples ou corriqueira, ela requer um domínio das linguagens envolvidas no processo, e "(...) aprender a traduzir significa necessariamente aprender a "ler" (...) aprender a ler significa, portanto, aprender a produzir significados, a partir de um determinado texto,

que sejam "aceitáveis" para a comunidade cultural da qual participa o leitor" (ARROJO, 2007, p. 76). Desse modo, para o audiodescritor produzir significados sobre uma obra de arte, para traduzi-la em uma audiodescrição, ele precisa ter conhecimentos estéticos e artísticos suficientes para realizar a fruição da obra em questão, bem como conhecer seu contexto e sobre a intencionalidade do artista. Quanto maior for seu conhecimento a respeito da obra, do artista e seu contexto, melhor será sua leitura dela. Essa leitura deve ser tão fluida quanto a sua produção, isto é, o audiodescritor deve entender e conhecer igualmente sobre a leitura e sobre a criação e produção de obras de arte, porque transpondo a ideia de tradução de textos explicitada por Arrojo, ademais "(...) de refletir a leitura que o tradutor elaborou a partir do "original", todo texto traduzido será, para um público que não tem acesso a esse "original", texto de partida para a construção de outras leituras" (ARROJO, 2007, p. 77). Portanto, a AD de uma obra de arte, especialmente a AD poética, que será discutida mais adiante, para a pessoa com DV, será o ponto de partida para novas leituras e novas fruições, o que determina a responsabilidade do audiodescritor e a importância da realização da AD poética.

À vista disso, levando-se em consideração a natureza do objeto/cena a que se propõe a audiodescrição, assim como tendo em conta o conhecimento e envolvimento do audiodescritor e locutor comprometidos com o fazer da AD, abre-se uma gama de possibilidades na acessibilidade do que é visual para a PcDV.

A subjetividade implícita na AD, e a responsabilidade de quem a realiza, diz respeito ao objeto que está sendo traduzido e aos sujeitos envolvidos na feitura da mesma. Porém, sempre atentando-se para as diretrizes e normas já estabelecidas para tal. Por isso, todo o processo de elaboração, gravação e consultoria deve ser respeitado. Para esse tipo de AD adotaremos o termo utilizado por Andrade e Gomes (2022), que é AD normativa.

Sobre a AD normativa de obras de arte, Lívia Motta nos aponta alguns caminhos em um curso que ministrou sobre audiodescrição para atividades culturais pelo Sesc de Santo Amaro. Nesse curso, ela nos apresenta que, para a AD de obras de arte, precisamos realizar uma pesquisa minuciosa sobre a obra de arte a ser audiodescrita e nos oferece dicas de como fazer:

Iniciar a audiodescrição fornecendo dados técnicos da obra como o tipo de pintura, o nome do artista, o título da obra, a data, as dimensões.

Usar: a tela, a obra, a pintura, a aquarela, o óleo sobre tela... retrata/ mostra/ revela/ apresenta.

Dar uma ideia geral do que é a obra de arte, antes de entrar nos detalhes. Isso é importante para que a pessoa com deficiência visual comece a construir com maior clareza a imagem mental.

Atenção para os itens de vestuário, transporte e arquitetura que deverão acompanhar a época. Para isso será necessário fazer uma pesquisa. Cuidado com as escolhas lexicais que deverão acompanhar e ser adequadas à delicadeza, exuberância ou dramaticidade da obra. Pesquisar o que o autor procurou retratar, o tema em que se inspirou, outras informações e críticas sobre a obra. Desta forma, em obras abstratas, o audiodescritor poderá se remeter a formas e semelhanças, usando para isso os verbos: parecer, assemelhar, remeter, por exemplo, com base nas informações coletadas na pesquisa. (MOTTA, 2021)

Contudo, a AD normativa de obras de arte, mesmo sendo subjetiva ao seu máximo, não provoca na PcDV o sentir da apreciação visual do audiodescritor, ela ainda não propicia toda a fruição estética que a obra pode proporcionar ao seu apreciador. Sendo assim, existe a necessidade de se pensar numa AD que alcance esse objetivo, que oportunize à PcDV uma acessibilidade estética, que permita uma fruição mais fluída e mais sensível. Fruição essa que só pode ser viabilizada pela própria arte, pois

(...) há variáveis que interferem na capacidade de se compreender e interpretar uma obra, que vão desde as habilidades sensoriais, passando pela sensibilidade artística, até o repertório cultural. Assim, é possível aprender não só a ver, mas a experienciar e traduzir, na AD, as multissensações do olhar. (GOMES, 2019, p. 3838)

A Audiodescrição Poética, por sua vez, se motiva a isso, a proporcionar uma tradução intersemiótica das obras de arte visuais para uma obra de arte auditiva, isto é, propõe-se em traduzir poeticamente o que se vê numa pintura, ou num poema visual, por exemplo com outro poema, proporcionando multissensações do sentir, conforme nos apresentam Andrade e Gomes (2022).

Dessa maneira, a PcDV poderá vivenciar uma experiência mais íntima com a obra de arte por meio de sua audiodescrição poética, conhecendo os seus elementos, mas principalmente sentindo sua essência e construindo suas próprias experiências estéticas.

4.1. AUDIODESCRIÇÃO POÉTICA

A audiodescrição poética é bem nova e, como tudo que é novo, causa estranhamento e receio, e é aceitável e compreensível que aconteça, pois, as pessoas já estão acostumadas à AD normativa. A audiodescrição poética traz no seu âmago um veio artístico, e a arte tem esse efeito de mexer com os sentimentos, tem um potencial transformador, de ir ao profundo da compreensão e ampliar a existência do sujeito. A AD poética precisa ter em seu cerne um propósito semelhante ao da arte a que ela se propõe a traduzir.

Numa AD poética, além da subjetividade, o audiodescritor irá compor uma nova obra de arte relacionada àquela da qual está audiodescrevendo. Sobre uma audiodescrição de filmes, Gomes nos apresenta que “(...) cabe ao audiodescritor ter conhecimento e sensibilidade para respeitar a estética do filme, seu ritmo, técnicas e linguagem, a fim de não descaracterizá-lo.” (GOMES, 2019, p.5). Podemos transpor igualmente para outros estilos de arte essa sensibilidade e respeito pela essência da obra original a ser audiodescrita. Portanto, o audiodescritor, além de ter uma sensibilidade e um talento semelhantes às que tradicionalmente se exigem aos artistas (ARROJO, 2007), precisará conhecer sobre a obra, sobre o artista, seu contexto histórico, etc, para compor uma AD imbuída desses sentimentos e provocar na PcDV que irá recebê-la, emoções, sensações e sentimentos próprios da experiência estética de quem aprecia uma obra de arte. Será necessário utilizar alguns critérios de composição da AD normativa, porém, o fará com um viés mais artístico e uma estética diferenciada.

Para tanto, o audiodescritor que se propõe compor uma AD Poética, além de ser conhecedor das regras da AD normativa, precisa também ter uma veia artística, pois não será o seu fazer uma simples composição de um roteiro, mas, será um fazer criador, no qual, a partir de sua experiência estética com a obra a ser traduzida, ele ou ela terá um labor criador/ compositor da obra de arte, constituindo a Audiodescrição Poética.

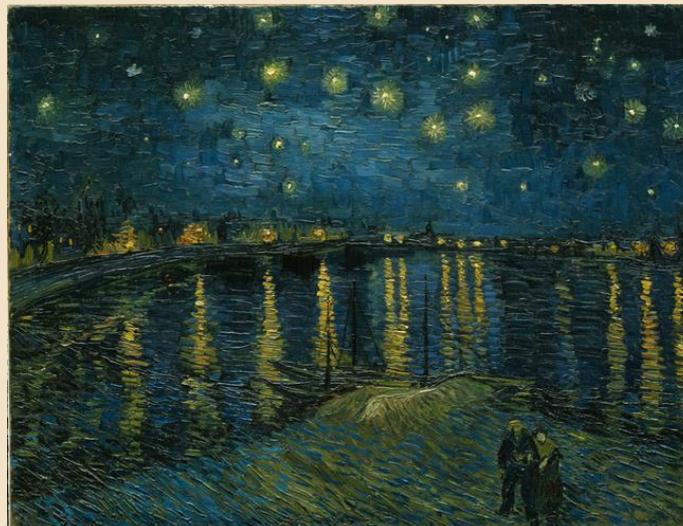
Portanto, para traduzir em palavras uma obra de arte visual, será necessário elaborar um roteiro de audiodescrição poética que contemple a dimensão estética da obra original, compondo, assim, uma nova obra de arte para contribuir com a acessibilização estética a que se propõe a AD. A fim de, além de audiodescrever a

obra, promover fruição artística à PcDV. Para a elaboração desse roteiro de AD poética, Andrade e Gomes nos apontam algumas observações importantes a serem consideradas:

A arte precisa ser sentida e para isso a AD precisa dialogar com a 'alma' da obra;
a AD em si também pode ser entendida e concebida como criação artística, para isso é necessário compreender as estruturas técnicas e poéticas que constituem a obra de arte a ser traduzida;
Precisa-se ter senso estético;
Emprego de linguagem literária, multissignificativa;
Liberdade de criação.
O que é preciso para se audiodescrever de forma poética?
Domínio da AD normativa (técnicas e normas de audiodescrição tradicional);
Domínio do fazer poético, buscando compreender e exercitar as estruturas e técnicas artísticas de uma determinada obra/ linguagem da arte;
Conhecer a obra em dimensões artísticas técnicas e conceituais;
Pesquisar sobre o contexto sócio-histórico da obra;
Sensibilidade linguística;
Intimidade com a literatura;
Exercício da leitura/escrita poética.
(ANDRADE, GOMES, 2022)

Portanto, a criação da AD poética será um exercício de composição e escrita artística, para o qual o audiodescritor precisa estar preparado para tal. Neste guia, trouxemos alguns exemplos de AD poética para ilustrar melhor o assunto. O primeiro exemplo é uma AD poética realizada pela professora Arheta Andrade da pintura Noite Estrelada sobre o Ródano, do artista Van Gogh. A seguir, observamos a imagem da pintura e a AD poética feita por ela.

Figura 7 - Pintura Noite sobre o Ródano



Noite Estrelada sobre o Ródano (La Nuit Étoilée)

Vincent Van Gogh, 1888

Óleo sobre tela

73 cm x 92 cm

Museu de Orsay, Paris, França

Fonte: Acervo do Museu de Orsay, disponível em <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/la-nuit-etoilee-78696>.

AD poética por Arheta Ferreira de Andrade:

No alto da imagem,
Um céu azul escuro iluminado por estrelas.
Estrelas grandes, estrelas pequenas,
são pontos de luz, mistérios, vestígios apenas.
Uma faixa de terra cruza o meio da imagem como um fio,
É linha do continente separando o céu do rio.
Na faixa de terra se estende iluminado casario.
Estrelas e casas riscam na água raios de luz
Os raios refletem no rio de águas azuis
O rio no meio da paisagem.
Embaixo, um pedaço de terra;
Na margem, boiando ladeados,
Dois barcos a vela.
No chão da imagem,

Um homem e uma mulher abraçados,
Sob a noite de estrelas,
certamente são namorados...

(ANDRADE, 2020)

Podemos perceber o domínio da poética e da obra de arte que foi audiodescrita, e que essa AD poética de Andrade dialoga com a essência da obra original. E ao ouvi-la sendo declamada, a experiência estética que ela proporciona ganha mais força. Portanto, proporciona uma acessibilidade estética ímpar.

Para este guia, também desenvolvemos a AD poética das duas obras selecionadas para a pesquisa mencionadas anteriormente no item acessibilidade tátil de obras bidimensionais: Meninos pulando carniça (figura 1) e Menina sentada (figura 4). A seguir os dois roteiros:

Roteiro de AD poética da obra Meninos pulando carniça, de Candido Portinari:

Na pintura a óleo sobre madeira
Meninos pulando carniça,
o artista Candido Portinari retrata
dois meninos brincando em um campo aberto.
Em destaque, os dois meninos estão,
a brincar sem mostrar preocupação.
Um está descalço e abaixado
com os dois pés ao chão,
as mãos nos joelhos,
firme e de prontidão.
O outro está no ar,
com pernas e braços abertos,
parecendo voar,
passando sobre o amigo,
brincando de pular.
Ao fundo, acima à esquerda,
sorri para nós o luar,
em um céu azul acinzentado.
Lá longe, vemos duas colinas
uma de cada lado.
E de perto, até as colinas,

linhas amareladas em mais de uma direção,
que lembram o trigo em plantação,
até a linha do horizonte, cobrem todo o chão.
(GUIMARÃES, 2023)

Roteiro de AD poética da obra Menina sentada de Candido Portinari:

Na pintura a óleo sobre tela,
Intitulada Menina sentada,
Portinari retratou
Uma menina negra,
Cujo cabelo curto enrolado
Combina com as bolinhas pretas
De seu vestido rosado.
O cabelo cacheado
Contorna o rosto arredondado,
E seu laço de bolinhas pretas
No topo da cabeça e também rosado
Prende e destaca sobre a testa
Uma mecha encaracolada.
Repousa suas mãos sobre as pernas,
A direita, próxima do corpo,
A esquerda sobre o joelho.
Tem as duas pernas dobradas
E os pés quase juntos.
Sentada no chão de terra marrom
Com um céu azul ao fundo.
(GUIMARÃES, 2023)

Observa-se que as duas ADs poéticas contêm informações sobre a obra, assim como uma AD normativa, o que é muito importante, e para isso, pesquisamos sobre as obras em questão, sobre o artista e selecionamos as informações relevantes sobre as técnicas do artista e os elementos estéticos da obra como cor, traços, posição das personagens, composição das formas e elementos pictóricos. Para compor a AD poética, levamos em consideração também o público ao qual elas se destinavam, e

por ser um público jovem, as palavras precisavam estar de acordo com a linguagem coloquial utilizada por esse grupo.

A partir das informações coletadas sobre as obras a serem audiodescritas, iniciamos a escrita da AD poética selecionando também o gênero textual mais apropriado, uma música, um poema ou outro. Nesse caso selecionamos poema por ser um estilo de escrita artístico que tem como matéria prima a palavra, e escolhemos utilizar rimas, por ser um recurso estilístico que acrescenta uma sonoridade mais rítmica e uma musicalidade ao texto.

Para montar a cadência das informações do poema seguimos a ordem de primeiro informar sobre a técnica utilizada, o nome da obra e do artista, em sequência a ideia central da obra, depois sobre a composição geral lembrando de ir sempre de cima para baixo e da esquerda para a direita, que é o sentido de leitura ocidental. Depois de anotarmos essas informações, organizamos elas em versos, acrescentando rimas onde cabiam, ordenando e reordenando as frases para fazerem sentido, mas ao mesmo tempo terem sonoridade e ritmo de um poema. Acrescentamos metáforas, como no caso do verso "parecendo voar", da AD poética da obra Meninos pulando carniça, que se refere ao movimento de pular do menino, a fim incluir os sentimentos pertinentes e relevantes ao tema da obra. Lembrando que a AD poética deve sempre ser sinalizada como audiodescrição poética, seja ela escrita ou oral, para que a PcDV saiba e possa optar por apreciá-la ou por ouvir a AD normativa que tem um cunho mais informacional.

Essas duas audiodescrições poéticas também foram gravadas em áudio para serem reproduzidas para as alunas da pesquisa Multissensorialidade na Arte: um experimento de acessibilização de obras de Portinari para alunas cegas. As ADs poéticas narradas podem ser acessadas por meio dos links disponibilizados nos anexos deste guia. Para a realização da pesquisa em questão, as ADs poéticas foram reproduzidas por meio de audiodescritor portátil que este guia apresenta na sequência.

4.2. AUDIODESCRITOR PORTÁTIL

Propomos promover a acessibilidade estética de obras de arte por meio da audiodescrição poética da mesma para pessoas com deficiência visual. Para isso, precisamos realizar pesquisas sobre a obra e o artista selecionado, elaborar um roteiro de AD poética, de acordo com os conhecimentos que abordamos no tópico anterior deste guia, para que seja de qualidade e permita uma experiência estética significativa.

Nós acreditamos que além do roteiro da AD poética proporcionar a experiência estética, a entonação da voz e as escolhas de como narrar (cantando, declamando, etc.) também contribuirão para esse encontro entre a obra de arte e a pessoa com DV. Por isso, propomos a gravação do áudio para ser reproduzido. A reprodução pode ser feita de diferentes formas, por meio de aparelhos sonoros, com leitura de QR code pelo telefone celular e outras. Nós optamos por construir um dispositivo simples de reprodução de áudio, com informações em letra ampliada e em Braille, para não criarmos o requisito de a pessoa ter um aparelho sonoro ou de celular com câmera para leitura do QR code para ter acesso ao áudio. Assim, o dispositivo pode ser disponibilizado pelo professor para manuseio dos alunos sem constrangimentos e de forma livre.

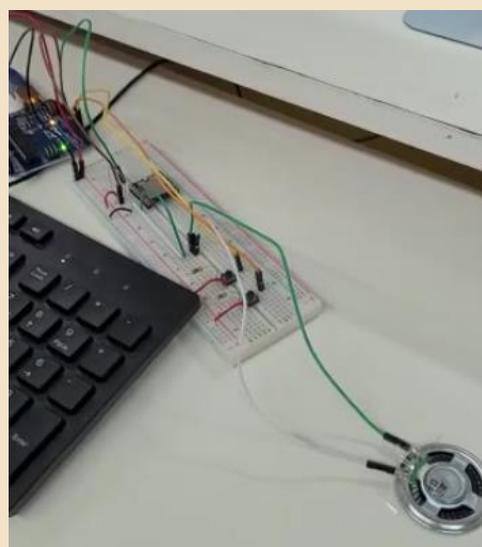
Nesta parte do guia, apresentamos a construção desse dispositivo de reprodução sonora, que nomeamos Audiodescritor Portátil, pois o produzimos num tamanho reduzido e leve, para que pudesse ser manuseado com facilidade. Depois, foi utilizado e testado com pessoas com deficiência visual, aperfeiçoado e apresentado como parte deste Produto Educacional.

Para construir o Audiodescritor Portátil, fez-se necessário para nós, a busca de conhecimentos básicos a respeito de elétrica, eletrônica e programação. Por isso, buscamos conhecimentos sobre a plataforma eletrônica Arduino, que é de simples utilização e de fonte aberta, e descobrimos que a mais utilizada e mais simples é a placa eletrônica Arduino Uno. Pesquisamos também sobre os outros componentes que reproduzem sons e que são utilizados na eletrônica, como o módulo MP3, e chegamos ao DFPlayer MP3 mini, como o mais recomendado e utilizado, por ser um módulo compacto com uma programação com conexões diretas. Investigamos e conhecemos um pouco a respeito dos componentes a serem utilizados e de como

devemos utilizá-los por meio das plataformas de busca. Esse conhecimento não teve a pretensão de nos transformar em programadoras, pois não era nosso objetivo e não haveria tempo hábil para isso, porém conseguimos um conhecimento mínimo que nos permitiu construir este dispositivo de forma simples e econômica.

Durante o processo inicial de desenvolvimento da parte eletrônica do dispositivo, pensamos em produzi-lo utilizando o Arduino, que é uma placa eletrônica com plataforma de fonte aberta, onde elaboramos uma programação e um protótipo inicial com os componentes em um protoboard (uma placa branca com vários furos enfileirados e conexões internas, que serve para montarmos protótipos de circuitos eletrônicos). Essa programação foi testada e funcionou perfeitamente reproduzindo as faixas sonoras em formato mp3, avançando entre as faixas com os dois botões push button. A figura 8 apresenta o Arduino em funcionamento com os leds acesos e as conexões no protoboard e no alto-falante.

Figura 8 - Protótipo com Arduino Uno

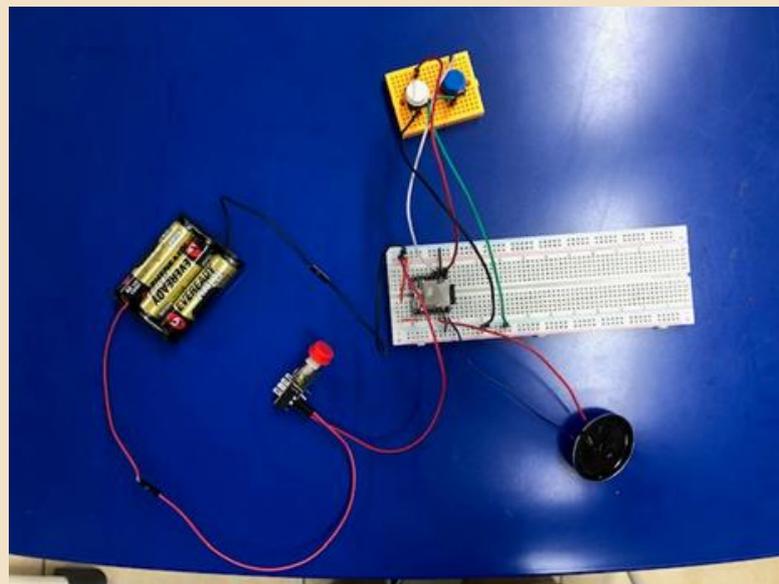


Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022.

Descrição: Foto mostrando uma mesa onde se vê, na lateral esquerda, uma parte do teclado preto de um computador, componentes eletrônicos posicionados acima do teclado, conectados em uma placa branca com furos chamada protoboard. Esses componentes são, da esquerda para a direita, a placa eletrônica do Arduino Uno, o circuito do DFPlayer MP3 e um alto-falante.

Porém, com o intuito de produzir um produto de fácil replicabilidade, percebemos que diante da necessidade requerida para o funcionamento adequado do dispositivo, havia a possibilidade de simplificar a construção e utilizar somente o módulo DFPlayer MP3 Mini sem a associação com o Arduino, o que também o tornou mais acessível financeiramente. Durante essa fase inicial, fizemos testes e pesquisas para entender melhor o funcionamento do módulo e corrigir as falhas para chegarmos ao desempenho esperado. A seguir, observamos algumas imagens (figura 9) desse processo de montagem do protótipo já sem a utilização do Arduino:

Figura 9 - Protótipo sem Arduino



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022.

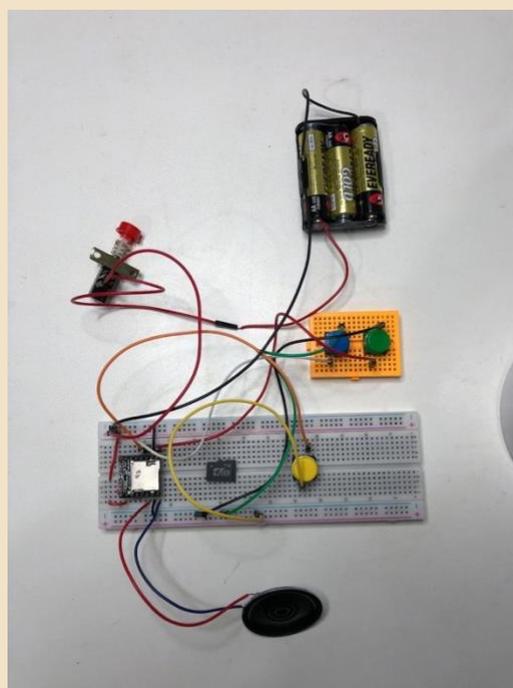
Descrição: Foto de uma mesa azul vista de cima e, sobre ela, vários componentes eletrônicos ligados a um protoboard por meio de fios. O protoboard branco no meio com o módulo DFPlayer MP3 mini sobre ele, acima um mini protoboard amarelo com dois botões nas cores branca e azul; à esquerda, um suporte com 3 pilhas e um botão vermelho e abaixo, um alto-falante.

Na figura 9, observamos que o protótipo possui o botão vermelho de acionamento para a energia, somente quando a chave está acionada é que a energia passa para o módulo DFPlayer MP3 Mini. Este módulo é um dispositivo sensível que suporta de 3,2V até 5V, por isso, foi necessário buscar um suporte em série de pilhas AA de 1,5V cada uma, somando assim 4,5V para a alimentação do dispositivo. Dessa

forma, foi possível um acionamento por meio da chave com trava de 6 terminais Switch Push Button, que, ao estar pressionada, permite a passagem de corrente, e não estando pressionada impede que a corrente chegue ao dispositivo, evitando gasto de energia desnecessário.

Inicialmente, utilizamos duas chaves tácteis push button para o acionamento dos áudios conectadas às pinagens (entradas e saídas do módulo) IO_2 e IO_1 do módulo DFPlayer MP3 Mini (figura 12), que cumprem a função de, a primeira avançar e aumentar o volume e a segunda, de retroceder e diminuir o volume, porém, percebemos que, com um número maior de faixas, não seria possível determinar qual delas seria tocada primeiro. Portanto, para haver uma faixa inicial determinada, acrescentamos uma chave táctil push button no pino ADKEI_1 com a função de sempre iniciar tocando a faixa 1. É importante salientar que as chaves tácteis foram escolhidas com capa para facilitar o acesso por meio do tato, pois dessa forma ficam um pouco maiores e mais perceptíveis ao toque. Na figura 10, a seguir observa-se a parte eletrônica concluída.

Figura 10 - Projeto eletrônico do audiodescritor



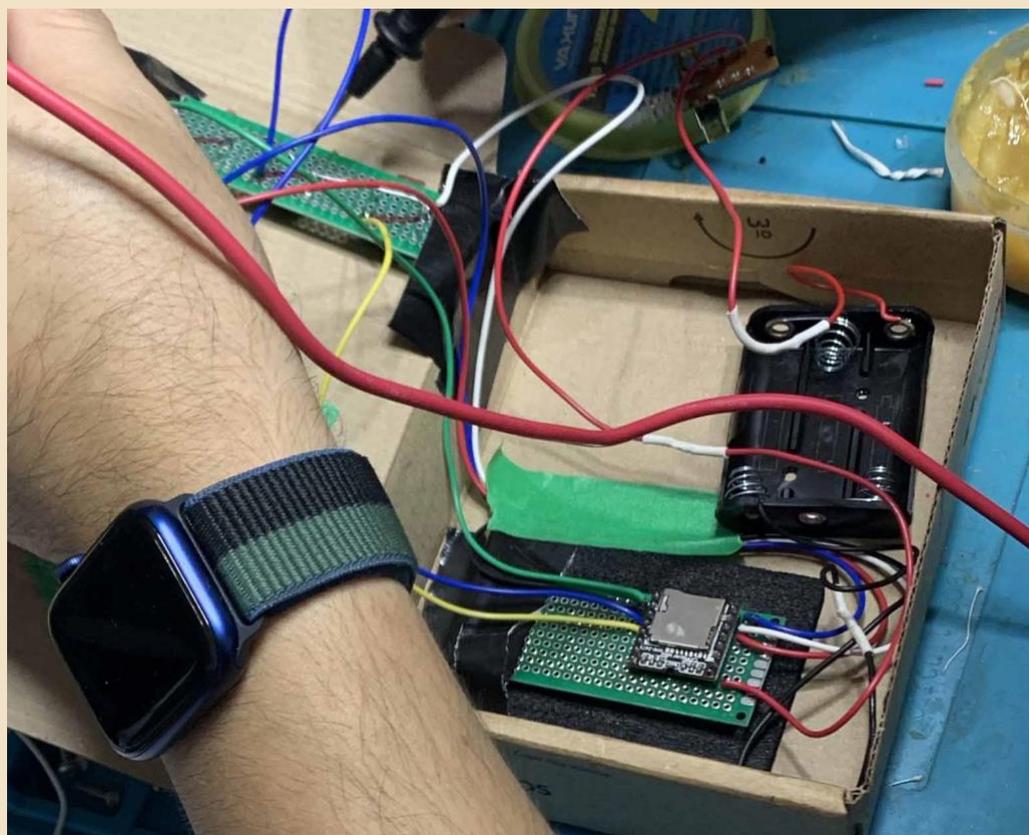
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022.

Descrição: Foto dos componentes eletrônicos ligados ao protoboard por meio de fios. No meio, o protoboard branco com o módulo DFPlayer MP3 mini e um botão

amarelo sobre ele, conectados diretamente. Acima, o botão de acionamento vermelho, o suporte de pilhas com três pilhas encaixadas e o mini protoboard amarelo com os botões azul e verde. Abaixo, o alto-falante preto conectado ao protoboard com dois fios.

Depois da confirmação do funcionamento do protótipo, com todos os problemas tendo sido sanados, soldamos os elementos em placas de circuito impresso dupla face, onde fixamos os botões em uma placa e o módulo DFPlayer MP3 Mini em outra, para um melhor posicionamento na caixa do dispositivo, como pode-se observar na figura 11, a seguir.

Figura 11 - Circuito sendo conectado à caixa do dispositivo



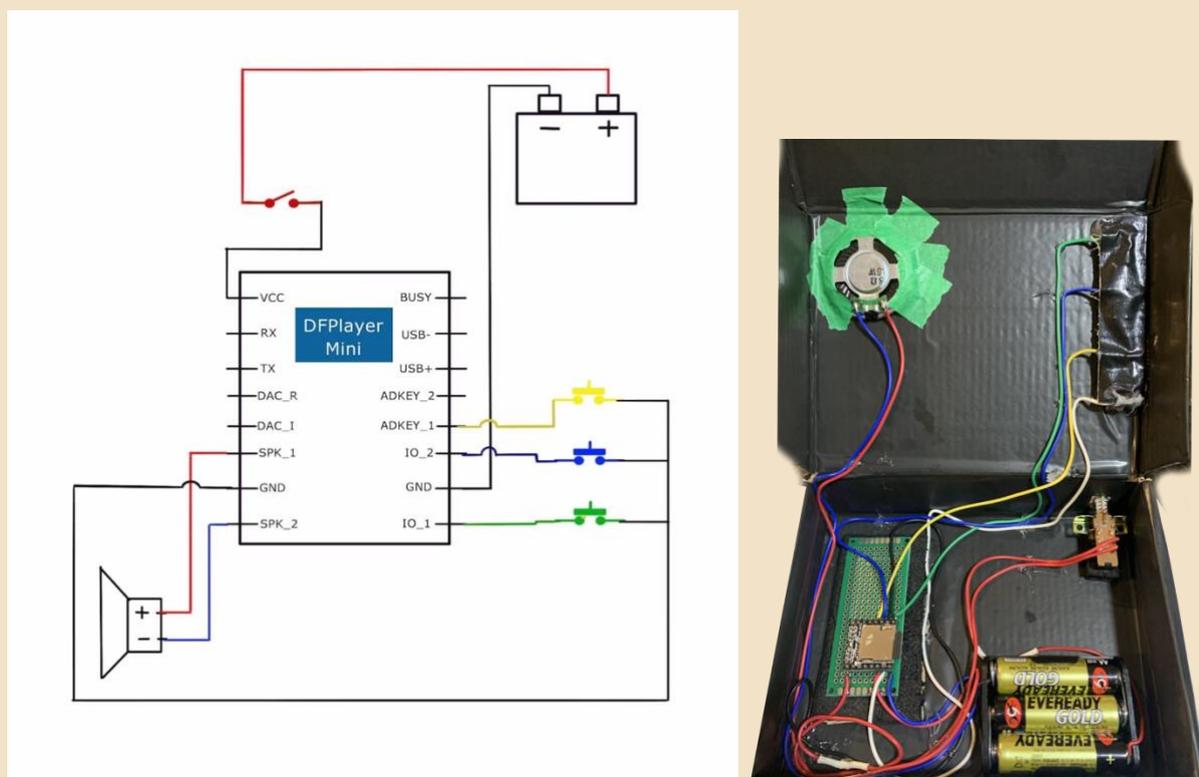
Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022.

Descrição: Foto que mostra, parcialmente, um braço, soldando os componentes e fios nas placas eletrônicas.

Os componentes ficaram distribuídos no interior da caixa de forma ordenada para um bom funcionamento, assim como para facilitar o acesso ao cartão de memória MicroSD e ao suporte das pilhas de alimentação do dispositivo. Fizemos aberturas

pequenas na parte superior da caixa e na parte posterior para a colocação das Chaves tácteis Push Buttons, pois, dessa forma, elas podem ser acessadas sem a abertura da tampa. Na figura 12, podemos observar o projeto eletrônico do dispositivo e uma foto da arrumação de seus elementos internos.

Figura 12 - Projeto e Dispositivo finalizado



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022.

Descrição: Imagem apresentando um desenho à esquerda e uma foto à direita. No desenho, observa-se um retângulo ao centro que representa o módulo DFPlayer MP3 mini e suas entradas e saídas (pinagens) nas laterais. Acima e à direita, um retângulo representa a fonte de energia e se conecta ao módulo com linhas, do positivo para o primeiro pino, acima e à esquerda no módulo, e do negativo para o sétimo pino, à direita no módulo. Abaixo e à esquerda, vemos o alto-falante, que se liga ao módulo do positivo ao sexto pino da esquerda e do negativo ao oitavo pino, à esquerda. Por fim, no lado direito do módulo vemos três botões coloridos, os três se ligam ao sétimo pino à esquerda do módulo e, individualmente, o amarelo se liga ao quinto pino, à direita do módulo; o azul se liga ao sexto pino, à direita do módulo, e o

verde se liga ao oitavo pino, à direita do módulo. Na foto, observa-se uma caixa preta aberta, mostrando os componentes eletrônicos conectados entre si por meio de fios. Acima, observamos o alto-falante fixado com fita crepe verde na parte superior esquerda e o verso dos botões fixados no canto direito. Na parte de baixo e dentro da caixa, observa-se uma placa eletrônica fixada à esquerda com o módulo DFPlayer MP3 mini, conectado a ela, a parte de baixo do botão de acionamento fixada no canto superior direito e o suporte de pilhas fixado no canto inferior direito.

Para ser acessível à pessoa com deficiência visual, ele possui escrita indicativa posicionada na parte superior da caixa, feita em letra de fonte Verdana, ampliada no tamanho 24, e em Braille. Na face superior, posicionamos o título AUDIODESCRITOR PORTÁTIL acima, primeiro em Braille depois em tinta. Posicionamos as palavras INICIAR, AVANÇAR e VOLTAR antes de seus respectivos botões (Chaves tácteis Push Button) em Braille e em tinta para indicar suas funções, como podemos observar na figura 13.

Figura 13: Frente do Audiodescritor Portátil



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022.

Descrição: Foto do audiodescritor, onde observa-se a parte de cima de uma caixa preta fechada com o título AUDIODESCRITOR PORTÁTIL escrito em Braille e em tinta, um círculo feito de pequenos furos no canto inferior esquerdo, que é a saída

de som, e os botões enfileirados à direita, de cima para baixo, amarelo, azul e verde. Antes de cada botão, palavras indicando as funções escritas em Braille e em tinta, respectivamente, INICIAR, AVANÇAR e VOLTAR.

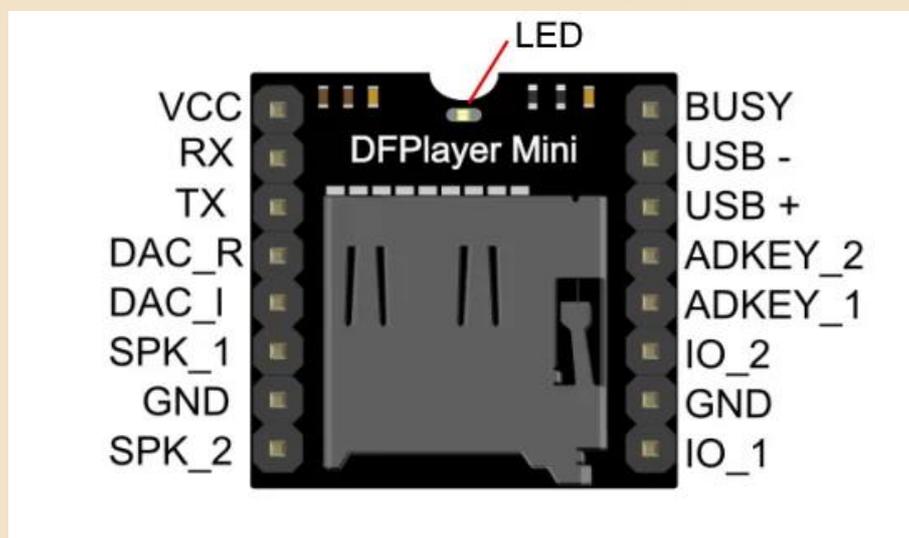
Como falamos anteriormente, o dispositivo foi construído a partir do Módulo DFPlayer MP3 Mini. De acordo com o BLOG ELETROGATE (ROCHA, 2022), sobre o módulo DFPlayer MP3 Mini, apresentado na figura 14, pode-se dizer que:

1. É um módulo que pode criar alguns sistemas, como por exemplo sistemas de som e alarmes. Em termos práticos, pode-se criar um alarme personalizado quando um sensor chegar em uma temperatura, tocar música após a conclusão de uma tarefa ou executar um comando de voz para instruir o usuário. Diante do exposto, este módulo atende ao propósito do produto, que será a execução de áudios após a execução de uma tarefa, que nesse caso é pressionar o botão para reprodução de uma faixa de áudio.
2. O DFPlayer MP3 Mini tem duas características que devem ser destacadas: a capacidade de conectar alto-falantes de até 3W sem precisar utilizar um amplificador e a capacidade de, sem conversão, reproduzir arquivos MP3.

Existe a possibilidade de serem colocadas saídas para fones de ouvido, porém optamos por alto-falantes somente, pois nosso dispositivo foi criado para ser utilizado em sala de aula com todos os alunos ao mesmo tempo. Deixamos como sugestão essa possibilidade, caso o Audiodescritor Portátil seja confeccionado para utilização individual em exposições ou outros fins.

3. A pinagem do módulo tem conexões RX/TX (para comunicação serial), SPK_1 e SPK_2 (saída de alto-falante), pinos ADKEY para uso de teclado analógico, pinos DAC (caso deseje conectar o módulo ao amplificador ou à fones de ouvido). A alimentação do módulo deve ter uma tensão entre 3.2 e 5 VDC.

FIGURA 14 - Módulo DFPlayer MP3 Mini



Fonte: Imagem do acervo do Blog Eletrogate. Disponível em:

<https://blog.eletrogate.com/usando-o-modulo-mp3-dfplayer-mini/>

Descrição: Imagem, onde observa-se o módulo em formato retangular com um encaixe cinza para o cartão de memória acima dele, na parte de cima, onde tem uma reentrância circular, um LED e nas laterais esquerda e direita os pinos e seus respectivos nomes. Na esquerda, de cima para baixo, os pinos são VCC, RX, TX, DAC_R, DAC_I, SPK_1, GND e SPK_2. Na direita, de cima para baixo, os pinos são BUSY, USB-, USB+, ADKEY_2, ADKEY_1, IO_2, GND e IO_1.

4. O DFPlayer MP3 Mini recebe arquivos com sampling rates de 8 /11.025 /12 /16 /22,05 /24 /32 /44,1 /48 KHz, suporta cartões micro SD nos formatos FAT16 e FAT32 de até 32 GB e reconhece até 100 arquivos, tem saída DAC de 24 bits, 30 níveis de volume e 5 formatos de equalização.

5. Organização de faixas: utilizando um computador, deve-se criar no cartão pastas com o nome: <01> <02> <03>, etc. Dentro das pastas, deve-se nomear os arquivos de áudio em: <001> <002> <003>, etc.

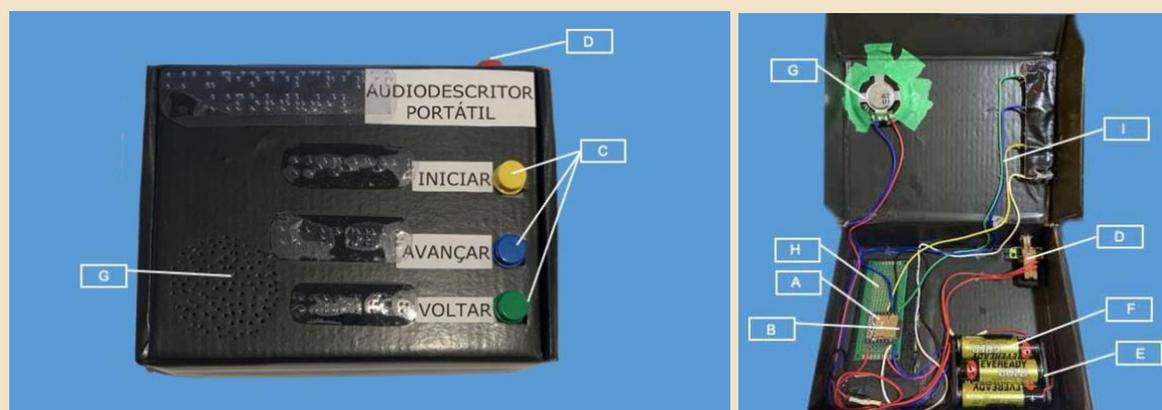
Para a confecção da parte eletrônica, utilizamos os seguintes componentes:

- A. Módulo DFPlayer MP3 Mini;
- B. Cartão Micro SD
- C. 3 Chaves Tácteis Push Button 12x12x7,5 mm com capa;
- D. Chave com trava 6 terminais Switch Push Button;

- E. Suporte de pilhas com 3 pilhas AA em série;
- F. 3 pilhas AA 1,5V;
- G. Mini alto falante 0.5w 80hms
- H. 2 Placas de Circuito Impresso dupla face;
- I. Cabos flexíveis para eletrônica.

Na figura 15, observamos os componentes descritos anteriormente devidamente posicionados:

Figura 15 - Audiodescritor Portátil com legendas



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora, 2022.

Descrição: Imagem de dois retângulos com fundo azul e centralizados, neles estão as fotos do audiodescritor portátil, na primeira, fechado; na segunda, aberto. Linhas brancas saindo de cada componente se conectam a pequenos retângulos, indicando letras maiúsculas relacionadas à legenda acima indicada.

Como suporte, utilizamos uma caixa de papelão pequena, que é simples de se conseguir e de baixo custo, o que facilita a sua replicabilidade. Encapamos com papel contact preto e dentro da caixa organizamos o sistema e fixamos os componentes com cola quente. Na parte posterior da caixa, fizemos uma pequena abertura para o posicionamento do botão de liga/desliga na cor vermelha e, na parte superior da caixa, fizemos pequenas aberturas para o posicionamento dos botões de iniciar na cor amarela, avançar e aumentar, o volume na cor azul, e voltar e diminuir o volume, na cor verde.

O Audiodescritor portátil é alimentado por três pilhas AA de 1,5V, e para a reprodução sonora os áudios são armazenados em um cartão Micro SD, que fica acoplado no Módulo DFPlayer MP3, podendo ser removido para possíveis trocas de áudio.

Portanto, por ser um material de baixo custo, como pode ser observado no apêndice deste PE, ele pode ser reproduzido com facilidade e pode ser utilizado para a audiodescrição de diferentes obras de arte, sendo elas pinturas, esculturas, painéis, murais, dentre outras, para isso, só se faz necessário a elaboração da AD poética de cada obra, gravação da mesma no cartão Micro SD e colocação do cartão com a AD pretendida no audiodescritor portátil.

5. SUGESTÕES DE OFICINAS

Nesta parte do guia, gostaríamos de compartilhar com você leitor duas sugestões de oficina artística com os materiais produzidos para acessibilidade estética que foram descritos anteriormente. As oficinas foram construídas a partir da pesquisa COM alunas com deficiência visual e são compostas por algumas proposições de acessibilidade estética, das duas obras de arte bidimensionais de Portinari selecionadas, para alunos com deficiência visual. Acrescentamos algumas sugestões de músicas, livros e atividades dentro da temática dessas obras, que podem ser aplicadas como estão apresentadas ou com adaptações e modificações dentro das realidades diversas de salas de aula ou espaços arte-educativos.

5.1. OFICINA 1 – BRINCANDO COM OS MENINOS DE PORTINARI

Ementa

Apreciação de obras de arte bidimensionais de Candido Portinari e de música. Desenvolvimento da percepção auditiva e tátil. Desenvolvimento da psicomotricidade de alunos com deficiência visual em turmas inclusivas ou não.

Conteúdo

Apreciação artística da obra *Meninos pulando carniça*, de Candido Portinari; brincadeiras infantis; Psicomotricidade (coordenação motora ampla, lateralidade, noções espaciais etc.).

Objetivo Geral

Promover apreciação estética de obra com o tema infância de Candido Portinari para alunos com deficiência visual, por meio da reprodução tátil da obra e da audiodescrição poética da mesma, numa perspectiva da educação especial inclusiva.

Objetivos específicos

- Promover acessibilidade estética de obras de arte bidimensionais para alunos com DV;

- Aprimorar a percepção auditiva e tátil dos alunos por meio da arte;
- Contribuir para o aperfeiçoamento da psicomotricidade dos educandos;
- Valorizar o conhecimento, as opiniões e as vivências dos discentes;
- Favorecer um ambiente descontraído e divertido.

Estratégias Metodológicas

Aula teórico-prática, realizada a partir da apreciação estética de obras de arte, por meio de vivências auditivas, táteis e corporais. Os conteúdos teóricos e as memórias afetivas serão despertados para os diálogos a partir das vivências sensíveis que serão realizadas.

Atividades

1ª parte – vivência auditiva

Conversa inicial apresentando a aula:

- Motivação da aula: a professora convidará os alunos a escutarem a música *Quintal* de Bia Bedran, que apresenta de forma lírica algumas brincadeiras e a importância da imaginação e da brincadeira na infância;
(outra opção: música *Criança não trabalha* do Palavra Cantada)
- Após a apreciação da música a professora motivará uma conversa sobre o tema dela com as seguintes provocações: quais brincadeiras aparecem na música? Quais delas vocês conhecem? De quais brincadeiras vocês brincam/ participam? Por que brincam dessas brincadeiras? Como essas brincadeiras te fazem sentir?

2ª parte – vivência tátil

- Ainda dentro do diálogo, a professora falará brevemente sobre o artista Candido Portinari, que representou várias crianças brincando de diferentes brincadeiras em suas obras, para mostrar a obra proposta para a aula (*Meninos pulando carniça*);
- Depois de ter feito a turma conhecer o artista e a obra, por meio do breve diálogo informal, a professora apresentará para os alunos a obra (*Meninos pulando carniça*) em uma reprodução tátil e outra em tinta. Serão feitas as apreciações estéticas pelos alunos com DV e os demais alunos simultaneamente, respeitando o tempo de cada

um, para que observem a posição dos meninos e os elementos estéticos e formais da obra, de maneira individual e, posteriormente, coletiva;

- As apreciações devem acontecer de forma tranquila e de acordo com o tempo que o grupo demandar;
- Após este momento, os alunos serão estimulados a contar para os colegas as suas impressões a respeito da obra: o que foi percebido, quais as características observadas, quais dúvidas, que sensações a obra proporciona etc.;
- Nessa conversa, a professora deve intervir naturalmente (sem juízo de certo ou errado) a respeito da estética da obra observada pelos alunos;
- Após a conversa, será proposta uma escuta sensível da audiodescrição poética da obra, dialogando com a apreciação tátil/ visual;
- Nesse momento, os alunos serão convidados a falar sobre suas percepções do que foi audiodescrito e do que foi apreciado anteriormente, para que, de forma bastante livre e sem julgamentos, possam compartilhar suas experiências estéticas.

3ª parte – registro das experiências e finalização

- Após os momentos de experiência estética e reflexiva, todos serão convidados a registrar a si mesmos em suas brincadeiras favoritas, inspirando-se nos aspectos da obra de Portinari apreciada e no diálogo partilhado durante a oficina. Utilizarão giz de cera, lápis de cor, lápis grafite, plastilina (massinha) e outros materiais para a realização deste registro por meio de desenho ou outra forma de arte escolhida. Após execução, apresentarão suas produções para o grupo;
- Para finalizar a temática os alunos serão convidados a brincar de algumas das brincadeiras citadas na música ou na obra. As brincadeiras devem acontecer com a mediação constante da professora e com as adaptações necessárias para a segurança e diversão de todos os envolvidos.

Materiais utilizados

- Audiodescritor Portátil;
- Gravador de áudio para gravação da audiodescrição;
- Reprodução tátil da obra de arte bidimensional;
- Tela de desenho, papéis, materiais para desenho, plastilina e sucatas.

Registros iconográficos (imagens já apresentadas nas figuras 1 e 3)



Meninos Pulando Carniça

Candido Portinari, 1957

Óleo sobre madeira

53,5 x 64,5 cm

RJ, Rio de Janeiro, Brasil



Reprodução Tátil da obra Meninos pulando carniça (figura 3).

Prazer de casa

Pesquisar junto aos adultos da família que tipo de brincadeiras faziam quando crianças para aprender sobre essas brincadeiras e brincar bastante.

Avaliação

A avaliação será realizada por meio da observação da participação e da realização das atividades, bem como da apreciação e compreensão da estética das obras.

5.2. OFICINA 2 – Menina bonita, qual é o seu segredo?

Ementa

Apreciação de obra de arte bidimensional de Candido Portinari. Escuta atenta. Desenvolvimento da fruição estética. Desenvolvimento da concentração e da criatividade de alunos com deficiência visual em turmas inclusivas ou não.

Conteúdo

Apreciação artística da obra *Menina sentada*, de Candido Portinari; Criação e produção textual.

Objetivo Geral

Promover apreciação estética de obra de Candido Portinari para alunos com deficiência visual, por meio da reprodução tátil da obra e da audiodescrição poética da mesma, numa perspectiva da educação especial inclusiva.

Objetivos específicos

- Promover apreciação e fruição estética de obras de arte bidimensionais para alunos com DV;
- Aprimorar a percepção auditiva e tátil dos alunos por meio da arte;
- Contribuir para o aperfeiçoamento da concentração e do potencial criativo dos educandos;
- Valorizar o conhecimento, as opiniões e as vivências dos discentes;
- Favorecer um ambiente lúdico e inventivo.

Estratégias Metodológicas

Aula teórico-prática, realizada a partir da apreciação de obras de arte bidimensionais de Candido Portinari, por meio das vivências auditivas, táteis e corporais. Os conteúdos teóricos e as memórias afetivas serão despertados para os diálogos a partir das vivências sensíveis que serão realizadas.

Atividades

1ª parte – vivência auditiva

Conversa inicial apresentando a aula:

- Motivação da aula: a professora contará a história *O Mundo no Black Power de Tayó*, de Kiusam de Oliveira e Taisa Borges, que conta a história de Tayó, uma menina linda, forte e cheia de autoestima, que se orgulha do cabelo crespo e o enfeita de várias formas;

(Outras sugestões: livro *O cabelo de Lelé* de Valéria Belém e Adriana Mendonça; livro *Menina bonita do laço de fita* de Ana Maria Machado e Claudius; curta *Hair Love* de Matthew A. Cherry e Vashti Harryson, que também está disponível em formato de livro e foi traduzido por Nina Rizzi com o título *Amor de Cabelo*)

- Após a contação da história, a professora motivará os alunos a recontarem a história com suas próprias interferências;

- Em seguida, numa conversa informal, a professora motivará um diálogo a respeito dos temas presentes na história: negritude, ancestralidade, família e outros que surgirem a partir das escutas e impressões de cada um.

2ª parte – vivência tátil

- Ainda dentro do diálogo, a professora apresentará brevemente o artista Candido Portinari, que representou seu lar e sua gente em várias de suas obras, para apresentar a obra proposta para a aula (*Menina sentada*);

- Tendo falado sobre o artista e o contexto da obra, por meio do breve diálogo informal, a professora apresentará para os alunos a obra *Menina sentada* por meio da escuta sensível da audiodescrição poética da obra;

- Após essa escuta ter sido realizada o número de vezes necessária para que todos do grupo pudessem vivenciar a experiência estética que a audiodescrição poética permite, todos serão convidados a descrever ou demonstrar suas impressões: quais características perceberam, quais elementos observaram, o que mais chamou a atenção, quais sensações a obra te apresenta, etc.;

- Após esse diálogo, será apresentada aos alunos a reprodução tátil e em tinta da mesma obra, para, serem feitas as apreciações estéticas pelos alunos com DV e os demais alunos simultaneamente, respeitando o tempo de cada um, para que observem os elementos estéticos e formais da obra, de maneira individual e, posteriormente, coletiva;

- As apreciações devem acontecer de forma tranquila e de acordo com o tempo que o grupo demandar;
- Após as apreciações, será proposta uma reflexão sobre a experiência estética tátil e naturalmente sobre a maneira que as duas apreciações dialogam.

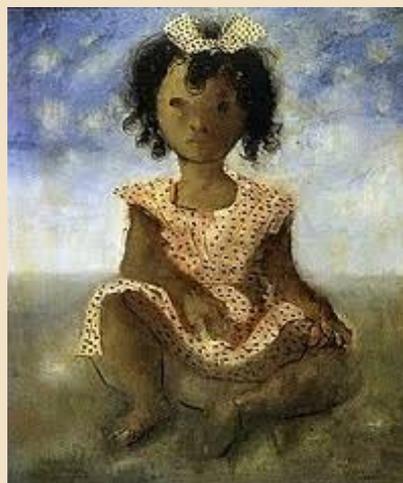
3ª parte – registro das experiências e finalização

- Após os momentos de experiência estética e reflexiva, todos serão convidados a registrarem por meio de um texto poético de sua escolha (música, cordel, poema livre, ou outro) como eles descreveriam a obra Menina Sentada;
- Para finalizar, os textos serão compartilhados com todos, e aqueles que se sentirem motivados serão convidados a apresentar para os colegas a sua produção da forma como a projetou.

Materiais utilizados

- Audiodescritor Portátil;
- Gravador de áudio para gravação da audiodescrição;
- Reprodução tátil da obra de arte bidimensional;
- Papéis diversos, lápis, borracha, reglete e punção/ Máquina de escrever Braille.

Registros iconográficos (imagens já apresentadas nas figuras 4 e 6)



Menina Sentada
Candido Portinari, 1943



Reprodução Tátil da obra Menina Sentada (figura 6).

Óleo sobre tela

74 x 60 cm

RJ, Rio de Janeiro, Brasil

Prazer de casa

Escolher uma pessoa da família, dialogar com ela e tentar conhecer um pouco de sua própria história e de suas origens.

Avaliação

A avaliação será realizada por meio da observação da participação e da realização das atividades, bem como da apreciação e compreensão da estética das obras.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sala de aula, sendo um espaço privilegiado para o encontro do aluno com a obra de arte, mesmo sendo uma reprodução dela, faz do professor, peça fundamental na mediação desse diálogo íntimo entre aluno e arte. Sendo assim, o ensino da arte nas escolas é primordial para o pleno desenvolvimento do estudante. As várias linguagens artísticas proporcionam diferentes formas dos alunos sentirem o mundo e expressarem suas emoções. E a arte-educação desenvolverá holisticamente esse aluno, seja ele uma pessoa com deficiência ou não. É direito de todos.

Por isso, nossas reflexões buscam uma acessibilidade imprescindível para proporcionar aos alunos cegos uma vivência estética com obras de arte bidimensionais que privilegiam a visão, explorando o potencial multissensorial do ser humano. Sempre tendo como princípio ético o paradigma do modelo social da deficiência apresentado para nós por Diniz (2007), que reconhece o ser pessoa com deficiência como uma das formas de estar no mundo, e que as barreiras impostas a elas pela sociedade precisam ser transpostas.

Por meio da apreciação de uma reprodução tátil da pintura de Portinari, com alguns elementos tridimensionais, que respeita o tempo de apreciação e as características do sistema háptico, bem como as características táteis dos materiais selecionados, o aluno cego pode explorar a obra de arte com calma e movendo todo o seu corpo, sua memória e cognição nessa vivência. Associada a isso, a fruição de uma audiodescrição poética, que consiste em uma obra de arte que traduz essa pintura, promove uma apreciação artística auditiva e complementa a experiência estética. Essa experiência multissensorial, mediada pelo professor de forma que aproxime o aluno cego da obra de arte e provoque nele o sentir, o refletir e o diálogo íntimo que só a arte pode nos proporcionar é a acessibilidade estética que buscamos para nossos alunos com DV.

Temos consciência das dificuldades e barreiras que existem na sociedade para as pessoas com diferentes corporalidades nos diversos espaços, e a escola, em particular, nos preocupa bastante por ser um lugar de formação e crescimento. As adversidades que abordamos neste guia são laboriosas, pois envolvem a hegemonia visual presente na arte que dificulta e afasta as pessoas cegas desses acervos, desses espaços e dessas vivências.

Porém, avançamos alguns passos na acessibilização dessas obras. Não esgotamos o assunto, pois ele é amplo, mas buscamos contribuir com essas reflexões para que cada vez mais alunos cegos possam viver, sentir e fruir a arte de forma ímpar.

7. REFERÊNCIAS

ADERALDO, Marisa Ferreira. **Arte visual, multimodal e acessibilidade: uma proposta de audiodescrição.** Revista do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE, v. 3, n. 5, p. 97 - 113, 2011. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/1851>. Acesso em: 26 Mar 2023.

ALMEIDA, Maria Clara de. CARIJÓ, Filipe Herkenhoff. KASTRUP, Virgínia. Por uma estética tátil: sobre a adaptação de obras de artes plásticas para deficientes visuais. *In: KASTRUP, Virgínia. **Cegueira e Invenção: cognição, arte, pesquisa e acessibilidade.** Curitiba: CRV, 2018.*

ALVES, Camila. **E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais.** Rio de Janeiro: UFF, Instituto de Psicologia, 2016. Disponível em: https://app.uff.br/slab/uploads/2016_d_Camila.pdf. Acesso em 17 Jan 2023

ALVES, Camila Araujo. MORAES, Márcia. Entre histórias e Mediações: um caminho para acessibilidade estética em espaços culturais. *In: **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 38, nº 3, p. 584 – 594, Jul/Set 2018.* Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/kySF7BcdkSQ4dMpNV7cw6Hb/?lang=pt>. Acesso em: 25 Jan 2023.

ALVES, Camila Araujo. MORAES, Márcia. Proposições não técnicas para uma acessibilidade estética em museus: Uma prática de acolhimento e cuidado. *In: **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 19, nº 2, p. 484 – 502, Mai/Ago 2019.* Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/44287>. Acesso em: 25 Jan 2023.

ALVES, Fátima. **Inclusão: muitos olhares, vários caminhos e um grande desafio.** 3ª ed. RJ: Wak Editora, 2007

ANDRADE, Arheta Ferreira de. **Acessibilidade Estética e Audiodescrição**. TV ABA. YouTube, 30 de outubro de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/GAXaPaPVAYg>. Acesso em: 26 Nov 2021.

ANDRADE, Arheta Ferreira de. GOMES, Marcia de Oliveira. **Minicurso Audiodescrição Poética**. I CONGRESSO INTERNACIONAL DO INSTITUTO BENJAMIN CONSTANT, 1, Relato oral, Rio de Janeiro, 2022. Rio de Janeiro: I CONIN – IBC, 2022.

ARNHEIM, Rudolf. Perceptual Aspects of Art for the Blind. In: **Journal of Aesthetic Education**, v. 24, n. 3, 1990, p. 57 - 65. JSTOR. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3332799?read-now=1&refreqid=excelsior%3A8762914d5d4f8132902b64f95c943113&seq=9#refere nces_tab_contents. Acesso em: 28 Ago 2022.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5. ED. São Paulo: Ática, 2007.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: conflitos/ acertos**. 3. Ed. São Paulo: Max Limonad, 1988.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.

BELARMINO, Joana. **A cegueira é um lugar de onde se pode olhar o mundo**. In: KASTRUP, Virgínia. POZZANA, Laura. **Histórias de cegueiras**. Curitiba: CRV, 2016.

BRASIL. **Manual de orientação: programa de implantação de sala de recursos multifuncionais**. Brasília: MEC/SEE, 2010. Disponível em:

http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=9936-manual-orientacao-programa-implantacao-salas-recursos-multifuncionais&Itemid=30192. Acesso em: 11 dez. 2020.

CAVALCANTE, Meire. **Por dentro do assunto:** Caminhos da Inclusão. Nova Escola, São Paulo, edição especial, n. 11, p. 8-15, outubro. 2006.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DINIZ, Debora. **O que é deficiência**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DPP IBC. **Seminário Deficiência Visual em Linguagens: Mesa redonda, A percepção e as linguagens táteis em debate**. YouTube, 24 nov. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/s4lrHLgufKo>. Acesso em: 5 Mar. 2022.

ESCOLA, Equipe Brasil. "**Arte**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/arte.htm>. Acesso em: 11 dez. 2020.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo. FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo. FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. **Metodologia do ensino de arte**. São Paulo: Cortez, 1999.

FERREIRA, Aurora. **A criança e a arte: o dia-a-dia na sala de aula**. Rio de Janeiro: Wak Ed, 2007.

FRANCO, E. P. C.; SILVA, M. C. C. C. Audiodescrição: breve passeio histórico. *In*: MOTTA, L. M. V. M.; ROMEU-FILHO, P. (org.). **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/planejamento/prodam/arquivos/Livro_Audiodescricao.pdf. Acesso em: 28 Feb 2022

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMBRICH, E. H. **A história da Arte**. RJ: TLC, 1999.

GOMES, Marcia de Oliveira. Como fazer sentido(s): uma análise da audiodescrição da adaptação fílmica de "Entrevista", de Rubem Fonseca. In: **Benjamin Constant**, v. 2, n. 60, 2019. Disponível em: <http://revista.ibc.gov.br/index.php/BC/article/view/715>. Acesso em: 14 Out 2022.

GOMES, Marcia de Oliveira. Das possibilidades de se ouvir um quadrado: a audiodescrição nos poemas visuais. In: **SIMPÓSIO MUNDIAL DE ESTUDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA**, AT094, 2019, Porto de Galinhas, **Anais [...]**. Pernambuco: 2019. p. 3835 - 3842. Disponível em: <http://sites-mitte.com.br/anais/simelp/resumos/PDF-trab-4181-1.pdf>. Acesso em: 14 Out 2022.

GOMES, Marcia Oliveira. Fazer sem ti não faz sentir: a audiodescrição na poesia visual. In: BRAGA, Luiz Paulo da Silva. (org.). **Ciência em foco: o centro de estudos e pesquisas do Instituto Benjamin Constant**. 1 ed. Rio de Janeiro: Instituto Benjamin Constant, 2021, p. 15 – 39. Disponível em: http://antigo.ibc.gov.br/images/conteudo/livros/miolos_livros/Cincia_em_Foco_rev2021_OL.pdf. Acesso em 01 Set 2022.

GROSS, Leila. **Arte e inclusão: o ensino da arte na inclusão de alunos com deficiência visual no Colégio Pedro II**. UFRJ: Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://ppge.educacao.ufrj.br/teses2015/tleilagross.pdf>. Acesso em: 28 Fev 2022.

GROSS, Leila. NOGUEIRA, Monique Andries. Intermediação de imagens na inclusão de alunos com deficiência visual: as vozes dos alunos do ensino médio do Colégio Pedro II. In: **Benjamin Constant**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 60, v. 1, p. 74-92, jan.-jun., 2017. Disponível em: <http://revista.ibc.gov.br/index.php/BC/article/view/762>. Acesso em: 28 Fev 2022.

GUERRA, Elaine Linhares de Assis. **Manual Pesquisa Qualitativa**. Belo Horizonte: Grupo Ânima Educação, 2014.

GURGEL, Thais. **Inclusão só com aprendizagem**. Nova Escola, São Paulo, ano XXII, n. 206, p. 38 – 45, outubro. 2007.

KASTRUP, Virgínia. Atualizando virtualidades: construindo a articulação entre arte e deficiência visual. *In*: MORAES, Marcia. KASTRUP, Virgínia. **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual**. Rio de Janeiro: Nau, 2010

KASTRUP, Virgínia. VERGARA, Luiz Guilherme. A potência do experimental nos programas de acessibilidade: Encontros Multissensoriais no MAM Rio. *In*: **Revista Cadernos de Subjetividade**, PUC-SP, n. 14, p. 62 – 77, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossujetividade/article/view/38492>. Acesso em: 27 Fev 2023.

KASTRUP, Virgínia. VERGARA, Luiz Guilherme. Zona de risco dos encontros multissensoriais: anotações éticas e estéticas sobre acessibilidade e mediações. *In*: **Revista Trama Interdisciplinar**, v. 4, n. 1, p. 53 – 68, 2013. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/5542>. Acesso em: 27 Fev 2023.

KASTRUP, Virgínia. O tátil e o háptico na experiência estética: considerações sobre arte e cegueira. *In*: **Revista Trágica: estudos de filosofia e imanência**, v. 8, n. 3, p. 69 - 85, 3º quadrimestre de 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica/article/download/26831/14917>. Acesso em: 28 Ago 2022.

KASTRUP, Virgínia. **Cegueira e invenção: cognição, arte, pesquisa e acessibilidade**. Curitiba, CRV, 2018.

MANTOAN, Maria Teresa Eglér. **Inclusão escolar: o que é? Por quê? Como fazer?.** São Paulo: Summus, 2015.

MARTINS, Mirian Celeste. **Teoria e prática do ensino da arte: a língua do mundo.** São Paulo: FTD, 2009.

MORAES, Marcia. PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. *In:* MORAES, Marcia. KASTRUP, Virgínia. **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual.** Rio de Janeiro: Nau, 2010

MORAIS, Diele Fernanda Pedrozo de. **Artes visuais para deficientes visuais: o papel do professor no ensino de desenho para cegos.** Revista Brasileira de Tradução Visual, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em: <https://adww.online/artes-visuais-para-deficientes-visuais-o-papel-professor-no-ensino-de-desenho-para-cegos/>. Acesso em 22 Fev 2022

MOTTA, Livia. **Curso de Audiodescrição para Atividades Culturais.** Sesc Santo Amaro. YouTube, março e abril de 2021. Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=PL2_OUOGcbpNKaKtMS2NfoRIY_B0LYXHp. Acesso em: 14 Out 2022.

OLIVEIRA-JÚNIOR, J. N. **Ouvindo Imagens: a audiodescrição de obras de Aldemir Martins.** Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, 2011. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/wp-content/uploads/sites/53/2019/11/JuarezNunesdeOliveiraJu%CC%81nior.pdf>. Acesso em: 28 Fev 2022

OSTROWER, Fayga. **A Arte e o Espectador, aula de encerramento do curso de composição e análise crítica.** Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1959. Disponível em: https://faygaostrower.org.br/images/downloads/1959_fayga_arte_e_espectador.pdf. Acesso em: 20 Jan 2023.

OSTROWER, Fayga. A criatividade na educação. *In*: PEREIRA, Maria de Lourdes Mäder. **A Arte como Processo na Educação**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

Disponível em:

https://faygaostrower.org.br/images/downloads/1981_fayga_a_criatividade_na_educ_a%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 20 Jan 2023.

OSTROWER, Fayga. A Construção do Olhar. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. Disponível em:

<https://artepensamento.com.br/item/a-construcao-do-olhar/>. Acesso em: 20 Jan 2023.

PORTINARI, João Candido. **Menina sentada**, 1943. Coleção Particular: Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em:

<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3098/detalhes>. Acesso em: 8 Out 2022.

PORTINARI, João Candido. **Meninos pulando carniça**, 1957. Coleção Particular: Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em:

<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/1824/detalhes>. Acesso em: 8 Out 2022.

PORTINARI, J. C. DUARTE, M. **Portal Portinari: Projeto Portinari**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1979/2018. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#>. Acesso em: 8 Out 2022.

POSCA, Luís Muller. AGRELI, João Henrique Lodi. **Sinestesia, Arte e Deficiência Visual: aplicação de um método didático-pedagógico para apreciação de pinturas por alunos não visuais na Educação Básica**. Revista Educação, Artes e Inclusão: volume 15, Nº 3, jul. ago./ 2019. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/11296/pdf>. Acesso em: 08 Mar 2022.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 2001.

RIZZI, Maria Christina de Souza. Caminhos Metodológicos. *In*: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

ROCHA, Alejandro. **Usando o Módulo MP3 DFPlayer Mini**. Eletrogate, 2022.
Disponível em: <<https://blog.eletrogate.com/usando-o-modulo-mp3-dfplayer-mini/>>.
Acesso em: 02 Dez 2022.

SILVA, Luciene Maria da. **Diferenças negadas: o preconceito aos estudantes com deficiência visual**. Salvador: EDUNEB, 2009.

SOUZA, Maria das Graças Leite de. **Ensino das Artes para pessoas com Deficiência visual na universidade federal da Paraíba – Campus 1**. João Pessoa: UFPB, 2017. Disponível em:
<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11539/1/Arquivototal.pdf>.
Consulta em: 28 Fev 2022

6. APÊNDICES

Apêndice I - Material utilizado para a confecção das reproduções táteis

Material	Custo aproximado em Real (ano de 2022)
Folha de papel canson A3 180g	R\$ 28,10 (bloco com 20 fls)
Aparador de livros de metal simples	R\$ 22,00 (o par)
Papel reciclado	feito em casa com papéis velhos = sem custo
Papel crepom laranja	R\$ 2,00 (rolo de 48 cm)
Tinta guache azul, branca e marrom	R\$ 9,00 (pote de 250 ml)
Pincel	R\$ 2,30 (unidade)
Caixa de papelão	reaproveitada = sem custo
Feltro marrom claro, marrom escuro	R\$ 15,00 (metro)
Lã preta e marrom	R\$ 19,00 (rolo 240 m)
Linha de bordado	R\$ 5,00 (rolo 40 m)
Agulha	R\$ 9,00 (pct com 26 unidades de tamanhos variados)
Retalhos de tecidos variados	doação de costureiras = sem custo
TNT branco	R\$ 3,00 (metro)
Palitos de churrasco	R\$ 2,30 (pct com 50)
Papel para escrita Braille (utilizamos canson branco 90 g)	R\$ 19,90 (bloco com 50 fls)

Reglete	entre R\$ 80,00 e R\$ 150,00
Punção	R\$ 12,00 (unidade)

Apêndice II – Quadro de material utilizado para a confecção do Audiodescritor Portátil

Material	Custo aproximado em Real (ano de 2022)
1 caixa de papelão tamanho 16 x 12 x 4 cm	R\$ 6,00 (unidade), mas pode ser alguma reaproveitada.
Contact preto	R\$ 15,00 (cada 2m)
Módulo DFPlayer MP3 Mini	R\$ 18,00 (unidade)
Cartão Micro SD	R\$ 17,90 (unidade de 16 GB)
3 Chaves Tácteis Push Button 12x12x7,5 mm com capa	R\$ 12,00 (kit com 5)
Chave com trava 6 terminais Switch Push Button	R\$ 26,00 (unidade)
Suporte de pilhas com 3 pilhas AA em série	R\$ 21,00 (unidade)
3 pilhas AA 1,5V	R\$ 7,50 (kit com 4)
Mini alto falante 0.5w 80hms	R\$ 8,00 (unidade)
2 Placas de Circuito Impresso dupla face	R\$ 15,30 (unidade)

Papel para escrita Braille (utilizamos canson branco 90 g)	R\$ 19,90 (bloco com 50 fls)
Reglete	entre R\$ 80,00 e R\$ 150,00
Punção	R\$ 12,00 (unidade)
Acetato	R\$ 4,30 (tira de 5cm x 4m)

Apêndice III - Audiodescrição Poética - Menina Sentada:

Link: https://drive.google.com/file/d/1KZJOH-Pvp0J53VJmHeGfecoFQeu8mqZ_/view?usp=sharing

Apêndice IV - Audiodescrição Poética - Meninos Pulando Carniça:

Link:

<https://drive.google.com/file/d/1Sx4xff3Fmff8KCUjl5J8xEc5wHDGc2OU/view?usp=sharing>

AS AUTORAS



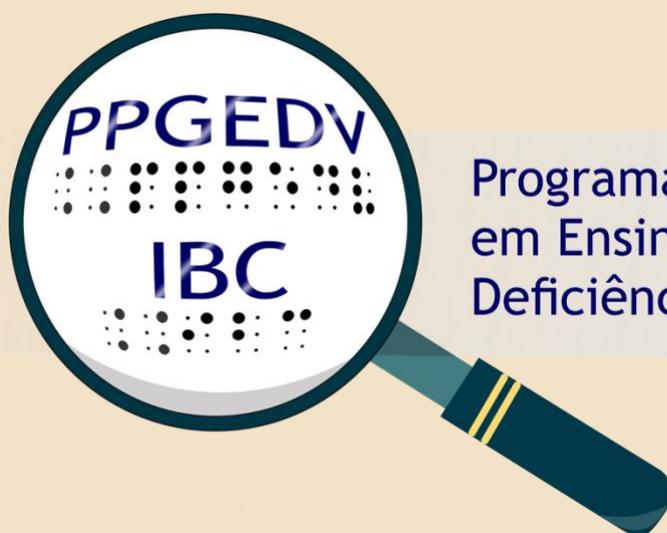
Viviane Alves Guimarães

Professora, arte-educadora, artista... Mestre em Ensino pelo IBC, especialista em Literatura Infantil, Juvenil e Ensino e especialista em AEE e Sala de Recursos Multifuncionais.



Arheta Ferreira de Andrade

Professora do IBC, arte-educadora, artista... Doutora em Artes Cênicas, mestre em Educação, especialista em Acessibilidade Cultural e em Ensino da Arte com todas as pesquisas desenvolvidas na área da Educação Especial.



Programa de Pós-Graduação
em Ensino na Temática da
Deficiência Visual