



Design Inclusivo:

Acessibilidade para Surdocegos nos cenários de eventos
de moda



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Design
Programa de Pós-Graduação em Design

NÚBIA FERNANDA LAISMANN

Design Inclusivo: Acessibilidade para Surdocegos nos cenários de eventos de moda

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Design do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como pré-requisito para obtenção do título de mestra em Design

Área de Concentração: Design, Tecnologia e Sociedade.
Linha de Pesquisa: Design, Cultura e Materialidade.
Orientadora: Prof^ª Dr.^a Ana Claudia Maynardes.

NÚBIA FERNANDA LAISMANN

Design Inclusivo: Acessibilidade para Surdocegos nos cenários de eventos de moda

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Design do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como pré-requisito para obtenção do título de mestra em Design.

Defesa em: 30/07/2024

Banca Examinadora

Profa. Dra. Ana Claudia Maynardes (orientadora)
PPG DIN/UnB

Prof. Dr. Breno Tenório Ramalho de Abreu (membro interno)
PPG DIN/UnB

Prof. Dr. Wolney Gomes Almeida (membro externo)
PROFLETRAS/ UESC

Prof. Dra. Dianne Magalhães Vianna (suplente)
PPG DIN/UnB

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

LL189d Laismann, Núbia Fernanda
Design Inclusivo: Acessibilidade para Surdocegos nos
cenários de eventos de moda / Núbia Fernanda Laismann;
orientador Ana Claudia Maynardes. -- Brasília, 2024.
119 p.

Dissertação (Mestrado em Design) -- Universidade de
Brasília, 2024.

1. Surdocegueira. 2. Design Inclusivo. 3. Acessibilidade.
4. Eventos de moda. I. Maynardes, Ana Claudia, orient. II.
Titulo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao universo e à mãe natureza por sua generosidade e conexão, pelo oxigênio que respiro e pela inspiração que me guia na luta por um mundo mais inclusivo, especialmente para as pessoas surdocegas.

Em primeiro lugar, expresso minha profunda gratidão à minha orientadora, Profa. Dra. Ana Cláudia Maynardes, por acreditar no tema da minha pesquisa, pela ajuda incansável e pela paciência ao longo de todo o processo de produção desta dissertação. Sou imensamente grata por ter sido escolhida como a primeira discente surda de mestrado em Design pela Universidade de Brasília.

Agradeço ao meu chefe de trabalho, especialmente Ronaldo Freitas, pelo apoio constante, incentivo e por sempre acreditar no meu esforço e dedicação aos estudos.

Aos meus amigos mais próximos, agradeço por compreenderem minha ausência durante este período de estudos. A amizade incondicional e incentivos constantes foram fundamentais ao longo desta jornada.

Sou profundamente grata aos meus intérpretes de Libras, Lenilson Costa e André Rosa, pelo apoio desde o início do desenvolvimento desta dissertação. Sua contribuição para a compreensão deste tema tão complexo e apoio contínuo foram cruciais para o progresso e sucesso do meu trabalho acadêmico.

Por fim, agradeço aos meus pais por sempre acreditarem e investirem na minha educação. Um agradecimento especial à minha irmã caçula, Nara, cujo exemplo de dedicação e empenho me inspira diariamente; ao meu irmão, Leandro, que sempre perseguiu e alcançou seus objetivos com muito trabalho e determinação, e à minha fiel cadela Lica, que esteve ao meu lado, deitada, durante longos dias de estudo, expresso também minha imensa gratidão.

Muita gratidão a todos!

"N3o h3a barreiras que o ser humano n3o possa transpor."

Helen Keller

RESUMO

Esta pesquisa aborda a inclusão da surdocegueira no campo do design, é um estudo que visa tornar ambientes e experiências acessíveis para pessoas com surdocegueira. A surdocegueira não deve ser entendida como a soma de duas deficiências, mas sim como uma única condição que envolve a combinação de duas perdas em diferentes graus, exigindo abordagens específicas para atender às necessidades únicas desses indivíduos. O objetivo geral da pesquisa é investigar como pessoas com surdocegueira podem estabelecer interações significativas com artefatos no contexto de eventos de moda, visando promover a inclusão desses indivíduos em atividades culturais. O estudo busca compreender as vivências sociais e culturais, os sentidos remanescentes e o papel dos elementos cenográficos dos desfiles de moda na experiência tátil das pessoas com surdocegueira. Utilizando uma abordagem qualitativa, será feita uma revisão bibliográfica para sistematizar o conhecimento científico sobre o tema e o Método de Observação Participante para compreender o contexto dos surdocegos. Como resultado alcançado, foi estabelecida uma correlação entre pessoas surdocegas, design inclusivo e desfiles de moda, visando ampliar suas habilidades sociais, afetivas e cognitivas. Apesar de reconhecer que o contexto da moda ainda é frequentemente excludente, o estudo propõe transformá-lo em um ambiente acolhedor e acessível, independentemente da condição sensorial do público.

Palavras-chave: Surdocegueira; Design Inclusivo; Acessibilidade; Eventos de Moda.

ABSTRACT

This research addresses the inclusion of deafblindness in the field of design, and it is a study that aims to make environments and experiences accessible for people with deafblindness. Deafblindness should not be understood as the sum of two disabilities but rather as a single condition that involves the combination of two losses to different degrees, requiring specific approaches to meet the unique needs of these individuals. The general objective of the research is to investigate how people with deafblindness can establish meaningful interactions with artifacts in the context of fashion events, aiming to promote the inclusion of these individuals in cultural activities. The study seeks to understand the social and cultural experiences, the remaining senses, and the role of scenographic elements in fashion shows in the tactile experience of people with deafblindness. Using a qualitative approach, a bibliographic review will be conducted to systematize the scientific knowledge on the topic and the Participant Observation Method to understand the context of deafblind individuals. As an achieved result, a correlation was established between deafblind individuals, inclusive design, and fashion shows, aiming to expand their social, affective, and cognitive abilities. Despite recognizing that the fashion context is still often exclusionary, the study proposes transforming it into a welcoming and accessible environment, regardless of the sensory condition of the audience.

Keywords: Deafblindness; Inclusive Design; Accessibility; Fashion Events.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Uso do dedo como lápis.....	49
Figura 2 - Alfabeto tátil duas mãos	49
Figura 3 - Alfabeto tátil	50
Figura 4 - Braille Manual	51
Figura 5 - Finger Braille	51
Figura 6 - Sistema Lorm.....	52
Figura 7 - Sistema Malossi	53
Figura 8 - Sinais Táteis.....	54
Figura 9 - Campo Reduzido 1	57
Figura 10 - Campo Reduzido 2	57
Figura 11 - Sistema pró-tátil.....	59
Figura 12 - Comunicação Tátil.....	60
Figura 13 - Tadoma	62
Figura 14 - Fala Ampliada.....	62
Figura 15 - Escrita na palma da mão	63
Figura 16 - Escrita Ampliada	64
Figura 17 - Blindtouch	79
Figura 18 - Feelable Cup	80
Figura 19 - Bengala Guarda-Chuva.....	81
Figura 20 - Relógio Ehsaas	81
Figura 21 - Amphaty	82
Figura 22 - Blintor.....	82
Figura 23 - Feelipa	83
Figura 24 - Luma Arles Tátil.....	84
Figura 25 - Mochila Vibratória.....	84
Figura 26 - Aparelho Auditivo Modular	85
Figura 27 - Bengala Inteligente	85
Figura 28 - Primavera/Verão 2020 - Saint Laurent. Os modelos desfilaram pela passarela montada em tábuas de madeira na areia, próxima ao oceano, em meio às paisagens de Malibu.	90

Figura 29 - Primavera/ Verão 2023 – Coperni. Desfile com efeitos tecnológicos. Criação de vestido em tempo real a partir de tinta em spray que, ao evaporar, se transforma em fibras sintéticas e de algodão.	90
Figura 30 - Outono/ Inverno 2020-21 – Balenciaga. Desfile que utiliza efeitos visuais e sonoros para criar um ambiente sombrio e perturbador, como projeções de imagens e chão alagado..	91
Figura 31 - Inclusão de modelos de passarela com diferentes corpos: modelo com síndrome de Down.	95
Figura 32 - Curso de Interpretação Tátil e Comunicação Háptica para surdocegos em São Paulo.	118

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Pesquisa realizada nas bases Web of Science e Scopus com palavras-chave	22
Tabela 2 - Sistemas e formas de comunicação para surdocegos	47
Tabela 3 - Características - Artefatos Inclusivos	79
Tabela 4 - Características dos elementos do desfile de moda (Gruber; Rech, 2011)	91
Tabela 5 - Sugestões para criação de ambiente acessível em Orientação e Mobilidade	98
Tabela 6 - Sugestões para criação de ambiente acessível em Comunicação Acessível	99

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Área de Pesquisa - Web of Science.....	22
Gráfico 2 - Área de pesquisa - Scopus.....	23

LISTA DE SIGLAS

CIF - Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

LBI - Lei Brasileira de Inclusão

LFW - London Fashion Week

MAP – Mapa de Análise Paramétrica

MFW – Milan Fashion Week

NYFW - New York Fashion Week

OMS - Organização Mundial da Saúde

PFW - Paris Fashion Week

PEA – Polímero Eletrônico Ativo

PNAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

RSL - Revisão Sistemática de Literatura

TA – Tecnologia Assistiva

TEMAC – Teoria do Enfoque Meta-Analítico Consolidado

SEDPcD – Secretária de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência

SPFW – São Paulo Fashion Week

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
1.1 Justificativa	18
1.2 Objetivo geral	20
1.2.1 <i>Objetivos específicos</i>	20
1.3 Metodologia	21
1.4 Estrutura da dissertação	26
2. CAPÍTULO 1: O CONTEXTO SOCIOCULTURAL DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA	29
2.1 Conceitos relacionados à existência das pessoas com deficiência	33
3. CAPÍTULO 2: DEFINIÇÃO DO SUJEITO SURDOCEGO ENQUANTO SER SOCIAL E CULTURAL	40
3.1 Sobre a surdocegueira.....	40
3.2 O sujeito surdocego enquanto ser social cultural.....	42
3.3 Formas de comunicação da pessoa surdocega.....	46
3.3.1 <i>Sistemas Alfabéticos</i>	48
3.3.2 <i>Sistemas de Sinais</i>	54
3.3.3 <i>Sistemas Oraís</i>	61
3.3.4 <i>Sistemas de escrita</i>	63
4. CAPÍTULO 3: DESIGN E INCLUSÃO	67
4.1 Artefatos como Experiência	73
4.2 Artefatos Inclusivos	76
5. CAPÍTULO 4: CENÁRIOS INCLUSIVOS DE EVENTOS DE MODA	88
5.1 Acessibilidade para Surdocegos nos cenários de eventos de moda.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	108
APÊNDICE	117

INTRODUÇÃO

1. INTRODUÇÃO

Diariamente, indivíduos com deficiência enfrentam uma série de obstáculos em suas vidas devido à ausência de acessibilidade. Isso se manifesta quando alguém que utiliza uma cadeira de rodas deseja realizar uma compra e a loja não dispõe de uma rampa adequada. Da mesma forma, ocorre quando uma pessoa cega participa de algum evento desprovido de audiodescrição, ou um surdocego encontra dificuldades em estabelecer comunicação em variados contextos sociais.

Levando em consideração o contexto acima, iniciaremos nosso texto explicitando alguns conceitos, leis e determinações que se fazem necessários para entendimento mínimo de nossa problemática.

A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, que utiliza o conceito adotado na Assembleia Geral das Nações Unidas, entende a deficiência como resultado da interação entre as limitações do corpo e as barreiras sociais e ambientais.

Pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas (Decreto n. 6.949, 2009, p.1).

Essa forma de compreensão da condição das pessoas com deficiência alinha-se com a tentativa de pôr a pessoa no centro da discussão e não sua condição apenas. Assim, a abordagem da deficiência evoluiu do modelo médico, que considerava somente a patologia física e o sintoma associado que dava origem a uma incapacidade, para um sistema como a Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde – CIF, divulgada pela Organização Mundial da Saúde – OMS em 2001, que entende a incapacidade como um resultado tanto da limitação das funções e estruturas do corpo quanto da influência de fatores sociais e ambientais sobre essa limitação (OMS, 2001, p.3).

De acordo com dados provenientes da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD de 2022, realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Brasil abriga uma população de 18,6 milhões de indivíduos com deficiência, considerando aqueles com dois anos de idade ou mais. O IBGE ainda não inclui estatísticas específicas sobre pessoas com surdocegueira no Brasil, o que representa um grande desafio.

No Brasil, a Constituição Federal de 1988 garante os direitos sociais e individuais das pessoas com deficiência. A primeira lei lançada totalmente voltada para a acessibilidade – Lei nº 10.098/2000 – já possuía uma perspectiva de eliminar as barreiras diárias que as pessoas com deficiência enfrentavam, sejam elas urbanas, nos transportes ou na comunicação, assegurando-lhes a autonomia.

A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência estabeleceu o reconhecimento de que indivíduos com deficiência são aqueles que enfrentam limitações duradouras de ordem física, mental, intelectual ou sensorial. Essas limitações, quando combinadas com várias barreiras, podem dificultar a sua inclusão total e efetiva na sociedade, em pé de igualdade com as demais pessoas. Ficou estabelecido nessa Convenção que:

Comunicação: inclui linguagem, exibição de texto, Braille, comunicação tátil, caracteres grandes, meios multimídia acessíveis, assim como modos escrito, áudio, linguagem plena, leitor humano e modos aumentativo e alternativo, meios e formatos de comunicação, incluindo tecnologia de informação e comunicação acessível; *Linguagem:* inclui a linguagem falada e língua gestual e outras formas de comunicação não faladas;

Discriminação com base na deficiência: designa qualquer distinção, exclusão ou restrição com base deficiência que tenha como objetivo ou efeito impedir ou anular o reconhecimento, gozo ou exercício, em condições de igualdade com os outros, de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais no campo político, econômico, social, cultural, civil ou de qualquer outra natureza. Inclui todas as formas de discriminação, incluindo a negação de adaptações razoáveis;

Adaptação razoável: designa a modificação e ajustes necessários e apropriados que não imponham uma carga desproporcionada ou indevida, sempre que necessário num determinado caso, para garantir que as pessoas com incapacidades gozam ou exercem, em condições de igualdade com as demais, de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais;

Desenho universal: designa o desenho dos produtos, ambientes, programas e serviços a serem utilizados por todas as pessoas, na sua máxima extensão, sem a necessidade de adaptação ou desenho especializado. *Desenho universal:* não deverá excluir os dispositivos de assistência a grupos particulares de pessoas com deficiência sempre que seja necessário (Decreto nº 6.949, 2009, p.1).

A Lei Brasileira de Inclusão (2015) considera como pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas.

No Art. 3º da LBI são citados os tipos de barreiras que as pessoas com deficiência encontram:

- a) *Barreiras urbanísticas:* as existentes nas vias e nos espaços públicos e privados abertos ao público ou de uso coletivo;
- b) *Barreiras arquitetônicas:* as existentes nos edifícios públicos e privados;
- c) *Barreiras nos transportes:* as existentes nos sistemas e meios de transportes;

- d) *Barreiras nas comunicações e na informação*: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens e de informações por intermédio de sistemas de comunicação e de tecnologia da informação;
- e) *Barreiras atitudinais*: atitudes ou comportamentos que impeçam ou prejudiquem a participação social da pessoa com deficiência em igualdade de condições e oportunidades com as demais pessoas;
- f) *Barreiras tecnológicas*: as que dificultam ou impedem o acesso da pessoa com deficiência às tecnologias (LBI, 2015, p.1).

Para Cardoso (2016), a legislação e as normas técnicas brasileiras garantem igualdade e integração social aos cidadãos, porém, na prática, as pessoas com deficiência sofrem para realizar as mais simples ações rotineiras. O que implica à sociedade discutir, pensar e implementar acessibilidade, de todos os tipos e níveis, com responsabilidade e consciência.

Considerando que democracia é uma forma de assegurar que as pessoas desfrutem de liberdade e sejam tratadas com dignidade, ela concede às pessoas o direito de escolher, a liberdade para tomar decisões fundamentais, a oportunidade de crescer e se desenvolver, assim como a garantia de direitos significativos, sendo tratadas de maneira justa.

O conceito de democratizar a moda vai além de simplesmente escolher roupas e estilos pessoais, assemelhando-se à tomada de decisões políticas. Vestir-se torna-se um ato político, onde as pessoas têm a capacidade de decidir o que vestir, como vestir e onde vestir. No entanto, questiona-se a verdadeira democracia da moda para pessoas com deficiência. A moda inclusiva, ao buscar proporcionar autonomia no vestir e promover o bem-estar, destaca-se pela valorização da diversidade de corpos.

1.1 Justificativa

Apesar de haver legislação específica para garantir os direitos básicos para pessoas com deficiência, ainda há muitas barreiras físicas e sociais que enfrentam e que as impedem de experienciar plenamente suas vidas, especialmente em se tratando da participação da vida cultural.

Estudos que oportunizem o compartilhamento de ideias, experimentos e experiências sobre como garantir o direito e cidadania desse grupo social são necessários, principalmente no âmbito cultural, foco dessa pesquisa.

A presença de pessoas com deficiência nesse tipo de atividade é de extrema importância por várias razões, que vão desde a promoção da inclusão e diversidade até a criação de um ambiente mais enriquecedor e igualitário.

Tornar os espaços culturais acessíveis para pessoas com deficiência é oportunizar que tais pessoas possam experimentar as apresentações dessa categoria, e, principalmente, terem seus direitos e cidadania cultural assegurados. Isso se dá a partir da criação de estratégias tecnicamente orientadas por profissionais especialistas e habilitados em acessibilidade, e, sobretudo, pela consultoria de pessoas com deficiência, para que possam atender as demandas dessa população.

A presente pesquisa focaliza a acessibilidade para pessoas surdocegas em desfiles de moda, a partir de uma lacuna significativa no campo da acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. A interseção entre moda e surdocegueira é um campo praticamente inexplorado, apesar de seu potencial para gerar a autonomia e a expressão pessoal das pessoas com essa condição, com o intuito de promover visibilidade e proporcionar oportunidades de participação dessas pessoas no mundo da moda. Para tanto, buscamos explorar o design inclusivo e os modos de como a acessibilidade na moda para indivíduos com surdocegueira pode acontecer.

Conforme explanado anteriormente, várias legislações tratam da acessibilidade para pessoas com deficiência, no entanto, quando se trata da surdocegueira, constata-se uma ausência de pesquisas específicas e de referências acadêmicas e profissionais que abordem essa condição, especialmente no contexto cultural e da moda.

Infelizmente, a maioria das pessoas desconhece a condição de surdocegueira. De acordo com Masini et al. (2007, p. 36), a surdocegueira é “caracterizada por diferentes níveis de perda de visão e audição”, o que implica que cada pessoa com surdocegueira pode ter uma experiência sensorial única. Essa variabilidade exige que as formas de interação e comunicação sejam adaptadas às características e à intensidade da percepção sensorial de cada indivíduo.

Outra justificativa para o desenvolvimento desta pesquisa vem da minha experiência pessoal como pessoa surda que revela dificuldades enfrentadas no ambiente escolar, onde a maioria dos professores não possui habilidades em Libras e não há intérpretes de Libras disponíveis nas salas de aula. Esta dissertação justifica-se pela necessidade de reforçar a importância das leis que garantem acessibilidade que, no nosso caso, são os espaços culturais para pessoas com deficiência.

Esta pesquisa parte do pressuposto da importância da experiência e do raciocínio estético acessíveis desde sua concepção e não somente de “adaptações”, como muitas empresas

e pessoas estão acostumadas a lidar quando o assunto é acessibilidade para pessoas com deficiência. E ainda, sob dimensões mais amplas do que a simples compreensão de acessibilidade como inserção de rampas para pessoas que fazem uso de cadeira de rodas ou da contratação de intérpretes de Libras para a comunidade surda, trata-se sim, da tentativa de pensar todos os processos, etapas e elementos do evento/desfile de moda a partir da experiência. Por isso, é preciso pensar de forma acessível.

As ponderações aqui investigadas objetivam orientar a cadeia produtiva da área cultural, mais especificamente os desfiles de moda, a acessibilizar seus eventos, considerando desde o espaço físico, aos processos de comunicação e as atitudes e valores pessoais e sociais que são manifestados e produzidos a respeito de pessoas com deficiência enquanto consumidoras de moda.

Podemos afirmar que a acessibilidade é um importante caminho, se não, o mais eficaz para eliminar barreiras e permitir que o envolvimento e a participação nas atividades culturais e na vida social possam acontecer efetivamente para as pessoas com deficiência.

Como resultado esperado, buscamos estabelecer a correlação entre três esferas de estudo: pessoas surdocegas, design inclusivo e os desfiles de moda; demonstrando como essas pessoas podem ampliar suas habilidades sociais, afetivas e cognitivas para além de uma vida meramente funcional ou automatizada sem experiências fora de uma rotina medicalizante.

1.2 Objetivo geral

O objetivo geral desta pesquisa é investigar de que maneira as pessoas com surdocegueira podem estabelecer trocas interativas no contexto de eventos de moda e, assim, propor uma discussão que auxilie a inclusão desses sujeitos em eventos culturais.

1.2.1 Objetivos específicos

Os objetivos específicos são:

- a) Entender as vivências sociais e culturas de pessoas com surdocegueira;
- b) Entender as formas de comunicação possíveis como modo de acesso à informação na ausência dos sentidos da visão e audição;
- c) Entender como os elementos cenográficos dos desfiles de moda podem contribuir para uma melhor experiência da pessoa com surdocegueira;

1.3 Metodologia

Neste tópico iremos destacar a metodologia utilizada ao longo desta pesquisa, bem como os procedimentos e exposição de alguns resultados. Isso se dará no decorrer dos capítulos que seguirão, e a discussão ocorrerá a partir dos resultados encontrados. Para tanto, tentaremos descrever as principais ferramentas utilizadas de forma breve e objetiva.

Os métodos adotados nesta dissertação foram a revisão bibliográfica, de natureza qualitativa, a fim de sistematizar o conhecimento científico sobre o tema específico, o Método de Observação Participante (May, 2001), com o objetivo de entender o universo em que o surdocego está inserido, e a aplicação do Método de Análise Paramétrica (MAP) como ferramenta de construção de parâmetros e análise de características e sistemas técnicos que auxiliaram na seleção de produtos/artefatos (Wagner, 1998).

Para a revisão bibliográfica, foram empregados dois procedimentos básicos. Para a Revisão Sistemática de Literatura (RSL) foi utilizada a ferramenta TEMAC – Teoria do Enfoque Meta-Analítico Consolidado (Mariano; Rocha, 2017) nas bases Web of Science, Scielo, Google Acadêmico e Scopus. Temas como Design, Inclusão, Acessibilidade, Surdocegueira e Moda viraram palavras-chave.

Em seguida, foi realizada uma pesquisa livre pela literatura encontrada nas bases das principais universidades, bem como uma busca por periódicos, artigos e textos de movimentos sociais que pesquisam inclusão e moda não incluídos no TEMAC.

Ao realizar a RSL nos deparamos com um reduzido número de publicações relacionando os temas de inclusão, design, moda e surdocegueira. A título de ilustração, colocamos abaixo um quadro resumo de alguns achados nas bases Web of Science e Scopus, mas a mesma situação se repetiu em outras bases:

Tabela 1 - Pesquisa realizada nas bases Web of Science e Scopus com palavras-chave

PALAVRAS-CHAVE	WEB OF SCIENE		SCOPUS	
	Resultados	Ano	Resultados	Ano
Deafblindness	178	1995-2021	311	1994-2021
Deafblindness AND Fashion	0	-	0	-
Deafblindness AND Design Inclusive	3	1995-2018	23	2005-2021
Fashion AND Inclusion	1.752	1970-2021	2.040	1918-2021
Accessibility AND Fashion Design	76	1997-2021	23	1986-2021

Fonte: Elaborada pela autora

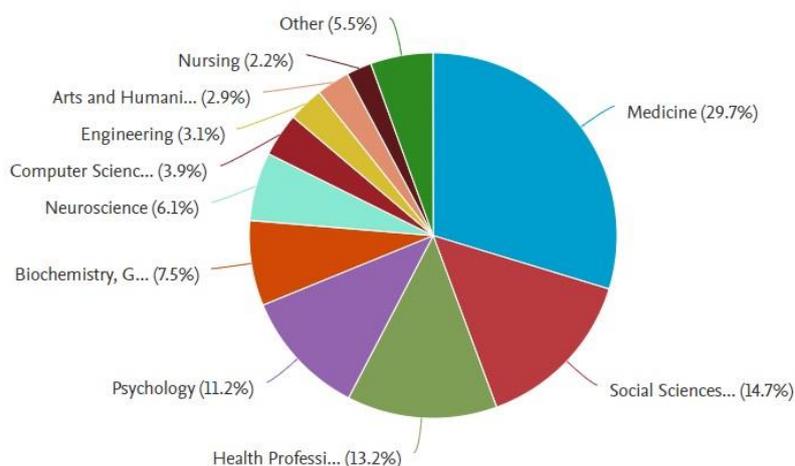
Descrição da tabela: tabela comparativa entre os resultados de pesquisa nas bases de dados "Web of Science" e "Scopus" utilizando diferentes palavras-chave. A tabela está organizada em colunas: "Palavras-Chave", "Resultados" e "Ano" para cada uma das bases de dados.

Com relação aos resultados encontrados nas bases citadas, foi realizado um filtro para se definir as áreas das publicações. Foram achados os seguintes resultados.

Gráfico 1 - Área de Pesquisa - Web of Science

Fonte: Elaborada pela autora

Descrição da imagem: O gráfico é composto por retângulos de diferentes tamanhos e cores, cada um representando uma área de pesquisa e o número de publicações nessa área. 76 – Reabilitação: o maior retângulo azul escuro, localizado no canto superior esquerdo, 43 – Educação Pesquisa Educacional: retângulo laranja grande na parte inferior esquerda. 18 – Psicologia: retângulo verde no canto superior central. 14 – Oftalmologia: retângulo vermelho no centro-esquerda. 9 – Genética Hereditariedade: retângulo roxo na parte inferior central. 8 – Audiologia Fonoaudiologia: retângulo marrom na parte superior direita. 8 – Neurociências neurologia: retângulo rosa claro ao lado do retângulo marrom. 8 – Otorrinolaringologista: retângulo cinza no centro-direita. 8 – Pediatria: retângulo verde oliva na parte inferior central direita. 6 – Ciência da Computação: retângulo turquesa no canto inferior direito.

Gráfico 2 - Área de pesquisa - Scopus

Fonte: Elaborada pela autora

Descrição da imagem: gráfico de pizza, que é uma representação visual dos dados categóricos em formato de círculo dividido em segmentos proporcionais. As cores dos segmentos e porcentagens: Medicina: 29.7% (azul escuro), Ciências Sociais: 14.7% (vermelho), Profissões da Saúde: 13.2% (verde oliva), Psicologia: 11.2% (roxa), Bioquímica: 7.5% (laranja), Neurociência: 6.1% (turquesa), Ciência da Computação: 3.9% (vinho), Engenharia: 3.1% (amarelo), Artes e Humanidade: 2.9% (rosa), Enfermagem: 2.2% (vinho) e Outros: 5.5% (verde escuro).

Após realizar leituras e análises, pudemos inferir que as publicações encontradas nas bases mencionadas se referiam à Moda e Design Inclusivos de maneira generalista e nada específica a respeito das pessoas surdocegas e sua relação com o tema. Assim como foi perceptível que a maior parte das publicações visitadas partem de uma perspectiva centralizada na medicalização e/ou patologização, seja essa com um viés social, psicológico ou mesmo oftalmológico quando se trata da percepção de pessoas surdocegas.

O que se pode observar é que há um apagamento dessas pessoas enquanto sujeitos passíveis de serem entendidos também a partir de um ponto de vista artístico e cultural.

Uma das principais dificuldades encontradas na trajetória dessa pesquisa foi conciliar tais visões centradas na diferença sensorial entendidas como falta suscetíveis à correção com a proposta pretendida nesse trabalho. Foram feitas tentativas de filiar a proposta dessa pesquisa aos achados do acervo das bases citadas, entretanto, sem muito êxito.

São escassos os estudos na linha de pesquisa do Design e de Moda Inclusiva aplicados às pessoas surdocegas desconsiderando a visão centrada na diferença sensorial. Por outro lado, são abundantes as publicações focadas na falta sensorial e que não prescindem da perspectiva

medicalizante; geralmente, abstêm-se de agregar outras linguagens às pessoas surdocegas como a linguagem artística, a Arquitetura, a Arte Cênica e a própria Moda.

Por fim, com os resultados da RSL, compreendemos que é preciso maior esforço teórico e também social para que as pessoas surdocegas sejam incluídas no Design e que este seja de fato inclusivo em seus diversos nichos, assim como nas Artes, sejam na Moda, na Cenografia entre tantas outras.

A partir dos poucos resultados que a realização da RSL nos mostrou, foram realizadas pesquisas livres em revistas científicas, artigos livres e sites que não constavam nas bases utilizadas. Entretanto, os resultados não foram muito diferentes.

Contudo, a partir das observações e análises dessas publicações é que foi possível estabelecer algum elo entre Moda e Design Inclusivo e, assim, tentamos elaborar outra perspectiva a respeito da pessoa surdocega.

Em síntese, por mais que haja divergências de abordagens a respeito da pessoa Surdocega por parte dos autores pesquisados, a proposta dessa pesquisa é oportunizar a reflexão sobre o tema, e que a Comunidade Surdocega possa desfrutar da visibilidade que lhe é negada.

Como dito no início do tópico, além da revisão bibliográfica, outra ferramenta utilizada nesta pesquisa foi o Método de Observação Participante (May, 2001). Ele se deu a partir da participação da autora desta dissertação, como aluna, em um curso de Interpretação Tátil e Comunicação Háptica durante quatro dias, em novembro de 2021, na cidade de São Paulo.

A observação participante pode ser conceituada como:

O processo no qual um investigador estabelece um relacionamento multilateral e de prazo relativamente longo com uma associação humana na sua situação natural com o propósito de desenvolver um entendimento científico daquele grupo (May, 2001, p. 177).

Esse procedimento metodológico representou um excelente recurso para a inserção mais verticalizada da pesquisadora nas práticas e representações vivenciadas pelos surdocegos e guia-intérpretes, pois permitiu uma análise delimitada e específica, devido a incursões mais constantes que pôde fazer no dia a dia das experiências com esse público.

Com maior proximidade do contexto e ambiente do grupo investigado, a pesquisadora efetuou análises e interpretações sobre o seu objeto de estudo com maior correspondência ao modo como os próprios integrantes experienciam seu cotidiano.

Na observação participante a pesquisadora vivenciou pessoalmente questões que permeiam sua análise para melhor entendê-las, percebendo e agindo diligentemente de acordo com as suas interpretações daquele mundo; participou nas relações sociais e procurou entender as ações no contexto da situação observada. Assim, na observação participante, a pesquisadora tornou-se parte de tal universo para melhor entender as ações de seu público-alvo e apreender seus aspectos simbólicos, que incluem costumes e linguagem.

Para tanto, a ferramenta utilizada foi a construção de um diário de campo que obedecia a uma estrutura com parâmetros básicos e essenciais a serem utilizados na observação durante o curso: tempo, lugar e circunstâncias.

Com relação ao tempo, quanto maior for o período de contato do observador com o grupo em análise, maiores adequações e possibilidades de interpretação serão alcançadas; e quanto mais familiarizada estiver com a linguagem empregada na situação social vivenciada, mais próxima da realidade as suas interpretações serão. Para tanto, a pesquisadora passou quatro dias inteiros e intensos interagindo com pessoas surdocegas e pessoas surdas, além da interação com guias-intérpretes.

Quanto ao lugar, a pesquisadora deve considerar as condições físicas com relação as ações. Por isso, coube registrar não apenas as interações observadas, mas também o ambiente físico no qual elas aconteceram, fato esse que também lhe possibilitaria maior aproximação dos elementos culturais do grupo em estudo. Assim, durante o curso, foram registrados pormenores de todos os ambientes em que se deram as aulas teóricas e práticas, pois foram desde ambientes fechados, como salas de aula, quanto ambientes abertos e movimentados, como as ruas, durante as aulas práticas.

Por último, as circunstâncias. Vale ressaltar que, inicialmente, durante a coleta de dados, a multiplicidade das estruturas de significação pode parecer estranhas, complexas e não muito explícitas à pesquisadora, mas, à medida que ocorreram as conversas, observação de rituais, dedução de termos específicos, naturalmente tal universo se tornou mais acessível à interpretação. Vale ressaltar que a pesquisadora é uma pessoa surda e tem contato cotidiano com surdos e surdocegos, facilitando assim, sua análise.

O diário de campo foi construído a cada dia, durante as aulas, e revisto e complementado a noite, quando a pesquisadora estava mais afastada do contexto e, assim, com mais calma, pôde fazer as complementações necessárias. Foram produzidos quatro diários. Em

documentação anexa a esta dissertação, está um relatório resumido acerca das atividades realizadas durante o curso.

1.4 Estrutura da dissertação

Esta dissertação está estruturada em quatro capítulos. O primeiro capítulo trata de analisar **o contexto sociocultural das pessoas com deficiência**. Nele esclarecemos como as pessoas com deficiência têm sido marginalizadas e estigmatizadas por causa de percepções de imperfeição física, a falta de conhecimento por parte dos profissionais de saúde, a escassez de recursos e apoio social, a dependência econômica, além de crenças e superstições. Salientamos que a deficiência é vista como algo moldado pela sociedade, destacando desigualdades estruturais que se refletem em barreiras físicas, arquitetônicas, de comunicação, atitude e sociais. Tratamos também sobre o conceito de deficiência e sobre a estigmatização, que é uma consequência desse contexto, onde pessoas com deficiência são vistas como "diferentes" ou "indesejáveis", o que leva à sua exclusão social e marginalização. Esse capítulo também aborda termos importantes como preconceito, exclusão social e capacitismo.

O capítulo dois trata da existência de **uma cultura surdocega** e como os sujeitos surdocegos vivem essa experiência cultural e social. A vida dessas pessoas é fortemente influenciada pelos aspectos culturais e sociais atuais, e a comunicação e a percepção desempenham papéis importantes para torná-la mais acessível. Neste capítulo também iremos apresentar uma discussão sobre como as pessoas surdocegas enfrentam barreiras em suas vidas.

O capítulo três aborda a interseção entre **design e inclusão**, destacando como os artefatos desenvolvidos ao longo da história refletem a necessidade humana de superar limitações físicas e promover uma maior inclusão social. No entanto, avanços contínuos na compreensão do funcionamento do corpo humano levaram a melhorias significativas na tecnologia assistiva. Hoje, dispositivos como próteses e órteses não apenas restauram funções perdidas, mas também são integrados ao corpo de maneira avançada. Esse capítulo também destaca que o design inclusivo não deve se limitar apenas à questão técnica dos produtos, mas também considerar aspectos estéticos, culturais e emocionais. A criação de artefatos deve ser sensível às necessidades e preferências dos usuários, contribuindo para uma maior aceitação e integração social das pessoas com deficiência.

Por fim, no capítulo quatro discutimos a **relação entre eventos de moda e a acessibilidade para surdocegos**, enfatizando como a moda representa culturas por meio de suas expressões visuais e estéticas. Os eventos de moda são considerados importantes mostras de moda que não apenas revelam tendências e coleções, mas também os cenários inclusivos. Esses cenários vão de locais tradicionais a locais inusitados, todos devendo ser cuidadosamente projetados para fornecer ao público uma experiência sensorial inclusiva aos surdocegos. A acessibilidade é um assunto importante discutido no capítulo. Apesar do fato de que os eventos de moda têm uma grande influência e impacto, existe uma disparidade significativa na adaptação das pessoas com deficiência, especialmente os surdocegos. A discussão se expande para explorar e propor algumas ações de como a inclusão de surdocegos em eventos de moda não apenas promoveria sua participação cidadã, mas também contribuiria para uma indústria da moda mais inclusiva e justa. A ideia é que os eventos de moda devem ser planejados e executados de forma a permitir que todos, pessoas com deficiência e surdocegos, desfrutem plenamente da experiência e participem.

CAPÍTULO 1

O CONTEXTO SOCIOCULTURAL DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

2. CAPÍTULO 1: O CONTEXTO SOCIOCULTURAL DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

A existência de pessoas com deficiência é tão antiga quanto os primórdios da humanidade. “Desde a pré-história até os tempos atuais havia uma prática de eliminação, castigo ou exclusão social dessas pessoas por acreditarem que a condição física, sensorial ou mental delas não era conveniente para sociedade” (Pereira e Saravia, 2017 *apud* Garritano e Almada, 2021, p.3).

Segundo Nogueira (2016) algumas limitações impediam tais pessoas de realizarem suas atividades diárias sem depender de terceiros. Muitas são as razões para que as pessoas com deficiência fossem de tratadas em determinada sociedade, no entanto, nem toda sociedade dispensava um tratamento desigual a esse grupo de pessoas. “No decorrer da história as pessoas com deficiência têm sofrido vários tipos de exclusão, preconceitos, discriminações, tanto físicas como psíquicas, quer seja de modo explícito ou implícito” (Garritano e Almada, 2021, p.2). A persistência de atitudes discriminatórias em diferentes contextos históricos, ao mesmo tempo que reconhece variações no tratamento das pessoas com deficiência dependendo da sociedade e do período histórico analisado, evidencia a complexidade e a profundidade das barreiras sociais enfrentadas por esses indivíduos, destacando a necessidade de uma reflexão contínua e de ações concretas para promover a inclusão e a igualdade.

Amaral (1995) explica que um indivíduo pode enfrentar alterações na estrutura ou funcionamento do corpo devido a condições congênitas ou adquiridas (etiologia). Essas mudanças (patologia) podem se manifestar visivelmente como anomalias na estrutura ou aparência física, ou afetar o funcionamento de um órgão ou sistema (deficiência). Essas deficiências, por sua vez, podem limitar a capacidade de realizar certas atividades (incapacidade), colocando o indivíduo em uma posição de desvantagem em comparação com outros membros de seu grupo. Para Santos (2010), deficiência é compreendida como desigualdade quando as sociedades se mostram pouco preparadas para assimilar a diversidade corporal. Segundo Relatório Mundial Sobre a Deficiência (2012):

A deficiência faz parte da condição humana. Quase todas as pessoas terão uma deficiência temporária ou permanente em algum momento de suas vidas, e aqueles que sobreviverem ao envelhecimento enfrentarão dificuldades cada vez maiores com a funcionalidade de seus corpos (WHO, 2012, p.3).

Um corpo com impedimentos pode ser considerado uma manifestação da diversidade humana e, nos últimos anos, deficiência como resultado de impedimentos corporais tem sido

descrita como um tipo de desigualdade social semelhante a que muitas pessoas sofrem por causa de sexo, raça, idade, ou orientação sexual (Santos, 2010). A deficiência também reflete as barreiras impostas pela sociedade, que limitam a plena participação das pessoas com deficiência. Assim, a deficiência é vista não apenas como uma característica individual, mas como um fenômeno social que expõe as falhas e desigualdades estruturais existentes na sociedade.

As sociedades que tratavam as pessoas com deficiência com desprezo baseavam-se em diversos fatores, como a idealização da perfeição física, a falta de conhecimento por parte dos profissionais de saúde, a escassez de recursos e apoio social, a dependência econômica, além de crenças e superstições. Para Murphy et al (1988, p. 239) “A deficiência é tratada como algo indizível e invisível”, e essa invisibilidade e dificuldade em discutir abertamente a deficiência podem ampliar ainda mais as barreiras.

A deficiência, entendida nesse contexto, vai além da identificação de limitações físicas, sensoriais, intelectuais ou mentais de um indivíduo. Trata-se, na verdade, de uma construção social que evidencia as desigualdades estruturais presentes na sociedade e destaca como as barreiras ambientais, sejam elas físicas, arquitetônicas, comunicacionais, atitudinais ou sociais, interagem com as características individuais, criando situações de desvantagem e exclusão. Para Diniz (2007),

deficiência é um conceito complexo que reconhece o corpo com lesão, mas que também denuncia a estrutura social que oprime a pessoa deficiente. Assim como outras formas de opressão pelo corpo, como o sexismo ou o racismo, os estudos sobre deficiência descortinaram uma das ideologias mais opressoras de nossa vida social: a que humilha e segrega o corpo deficiente (Diniz, 2007, p. 10).

Os marcadores sociais são características que acabam por definir a deficiência: a deficiência transforma-se num atributo formal que distingue os indivíduos enquanto categoria social, a exemplo de etnia ou gênero (Souza e Carneiro, 2007, p.74). Categorizar a deficiência sob esses marcadores pode levar à reprodução de desigualdades, estereótipos e preconceitos, tornando-os “naturais”. As pessoas com deficiência são um exemplo de grupo que enfrenta desvantagens devido a esses marcadores sociais e que, muitas vezes, enfrentam barreiras que dificultam sua participação plena na sociedade como falta de acessibilidade e preconceito. De acordo com Spomberg (2019):

A deficiência é uma construção social, ou seja, amparada em significados compartilhados, e mais do que isso, o que representa o processo coletivo de interação entre indivíduos para a constituição do sujeito, percebe-se o que significa para as

peças com deficiência o mero deslocamento de uma ênfase em aspectos funcionais para uma visão mais ampla acerca da problemática. Trata-se inevitavelmente de desconstruir um paradigma de convívio social que enfatiza as características biológicas e passar a pensar o contexto e as barreiras sociais que frustram os propósitos dessas pessoas (SPOMBERG, 2019, p.30).

A relação da sociedade com a pessoa com deficiência varia de acordo com a cultura e suas crenças, tornando essa relação um fenômeno histórico-relacional. Kasnitz e Schutteworth (2001) afirmam que as limitações percebidas em relação às pessoas com deficiência podem variar também de acordo com critérios situacionais nos quais, geralmente, quem não tem deficiência se sobressai em relação a pessoa com deficiência.

Sobre a maneira como ocorrem as relações entre pessoas sem e com deficiência, Omote (1994) nos diz que:

Uma teoria da deficiência não deve apenas explicar como as deficiências operam e como as pessoas deficientes funcionam, mas, ao mesmo tempo, deve ser capaz de explicar como as pessoas em geral lidam com as diferenças, especialmente aquelas às quais o grupo social atribui algum significado de desvantagem e descrédito social (Omote, 1994, p.69).

Assim sendo, um olhar mais expandido em relação à condição das pessoas com deficiência deve ser explorado por parte das pessoas sem deficiência, retirando-as de um lugar de objeto e passando-as a sujeito autônomo com locus de fala. A questão relacional é crucial no processo de identificação da deficiência, pois é na relação com o outro que esses espaços são delimitados.

Segundo Diniz (2002), a deficiência é definida como qualquer forma de desvantagem que surge da interação entre o corpo e lesões, doenças crônicas, desvios ou traumas, que, quando relacionados à sociedade, podem levar a restrições nas habilidades comuns em comparação com pessoas que não têm tais condições. Apesar disso, a deficiência não é uma condição estática, pois está mais alinhada aos momentos históricos distintos e, nessa perspectiva, a condição das pessoas com deficiência assemelha-se às diferenças étnicas, códigos linguísticos, ou mesmo às crenças religiosas, conforme nos aponta Silva (2006).

Por vezes, a sociedade negligencia as pessoas com deficiência em todos os âmbitos de sua vida, encarando tais pessoas como um outro estranho e alheio ao contexto social. Goffman (1982) ressalta que:

Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável – num caso extremo,

uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande – algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem – e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real. (GOFFMAN, 1982, p. 12).

E devido a esse estigma, a vida das pessoas com deficiência torna-se sofrível, pois, a partir da perspectiva alheia, esse “estranho” detém características que o torna diferente e alienado do direito de ser um indivíduo inserido num contexto sociocultural.

O estigma é um valor negativo atribuído a uma condição existencial; as relações sociais são as mediadoras e determinadoras dessa categorização de quem é ou não de fato deficiente, a despeito dos pareceres científicos, uma vez que esse é um valor construído ideologicamente a respeito do outro. Ainda em Goffman, temos as seguintes considerações:

O estigma pode ocorrer devido a três circunstâncias: abominações do corpo, como as diversas deformidades físicas; culpa de caráter individual, como vaidade, desonestidade; e estigmas de raças, tribos, nação e religião (Goffman, 1982, p.7).

Dessa forma, a sociedade estabelece limites para as habilidades das pessoas estigmatizadas, relegando-as a uma posição de subalternidade. Quanto mais evidente for a marca da deficiência, mais desafiador será para essa pessoa recuperar sua imagem perante a sociedade. No entanto, é importante destacar que, em termos lógicos, não há nada a ser restaurado.

Gaio e Meneghetti (2007) afirmam que um corpo deficiente não é algo novo na história, muito menos o fato desses corpos serem estigmatizados e desvalorizados, inclusive pelas leis e valores de cada época. Mas como delimitar uma inter-relação saudável entre pessoas com deficiência e pessoas sem deficiência? Saeta (1999) nos diz que:

As interações se consolidam com base nos fenômenos socioafetivo-intelectuais, sendo que os portadores de deficiência e os grupos sociais, em que estão inseridos, irão vivenciar, lado a lado, as consequências dessas interações (Saeta, 1999, p. 53).

Salientamos, com base na atualidade, que o termo "portador de deficiência" não é mais recomendado; o termo adequado a ser utilizado é "pessoa com deficiência". Dito isso, é certo que toda interação humana pode dar origem a conflitos e/ou interesses compartilhados, e isso não é diferente quando se trata de pessoas com deficiência e pessoas sem deficiência.

A pessoa estigmatizada, como forma de defesa, pode tentar estabelecer contatos mistos com o outro sem deficiência, ora com agressividade, ora com retração. O mesmo acontece na outra via da interação. Isso gera angústia em ambos os lados. Goffman (1982) considera que a estigmatização é realizada a partir de uma forma de classificação social (configurada a partir de um conjunto de valores e normas coletivas), uma pessoa/grupo classifica a outra/grupo a partir de atributos positivos (normais) ou negativos (estigmatizados).

O contato com as pessoas com deficiência, inicialmente, pode causar algum tipo de estranhamento devido a forma como a sociedade estabelece um padrão de normatividade corporal, essas pessoas desviantes negam essencialmente o que está posto evidenciando a fragilidade cultural e de valores dessa sociedade.

Segundo Araújo (2011), o que define a pessoa com deficiência é a dificuldade de se integrar à sociedade. Essa afirmação nos leva a questionar o seguinte: se o meio social estiver acessível, onde residiria a deficiência? Imputar às pessoas com deficiência os entraves que lhes assolam é o mesmo que culpabilizá-las por algo que lhes foge ao controle, assim sendo, perverso.

A seguir, apresentaremos três importantes conceitos relacionados à existência das pessoas com deficiência a fim de colocar o leitor a par dos assuntos que permeiam a vivência desse grupo social de modo geral.

2.1 Conceitos relacionados à existência das pessoas com deficiência

O primeiro conceito que apresentaremos é o **preconceito**. Segundo Bagno (2014), o termo preconceito designa uma atitude prévia que assumimos diante de uma pessoa (ou de um grupo social), antes de interagirmos com ela ou de conhecê-la, uma atitude que, embora individual, reflete as ideias que circulam na sociedade e na cultura em que vivemos. O preconceito é um juízo de valor criado sem razão objetiva e sem exame crítico e que se manifesta por meio da intolerância.

Conforme Tunes (2007), o próprio ato de rotular as pessoas como deficientes já evidencia o preconceito, porque parte de uma concepção em relação a um fato desconhecido. Assim, de certa forma, é um mecanismo de defesa contra ameaças imaginárias; é um falseamento da realidade e diz respeito também às percepções já formuladas e às necessidades emocionais existentes antes de uma experiência nova.

O preconceito sofrido pelas pessoas com deficiência está longe de ter um fim, e isso é um fator que inviabiliza qualquer possibilidade de diálogo com o outro em sua completude, fazendo com que este outro conceba uma vida mediada por transtornos que impactam sua vida social e saúde mental. Corroborando com estas afirmações, Tunes (2007) nos diz que:

O rótulo é palavra-ato, já preconceito, o obstáculo inaugural ao ato verdadeiramente inclusivo. O conceito de deficiência serve, pois, à exclusão. Eis aí o preconceito da deficiência. É, portanto, um contrassenso falar em inclusão de excluídos quando basta, apenas, não os excluir, chamando-os apenas pelo próprio nome (Tunes, 2007, p. 54).

Crochík (1996), a partir de estudos de outros autores, nos explica a natureza do preconceito.

1. O preconceito não é inato, é desenvolvido durante o processo de socialização. 2. O indivíduo que estabelece um determinado tipo de preconceito tende a estabelecer diversos outros. 3. O estereótipo presente no preconceito, se não diz respeito diretamente ao objeto, mas à percepção dirigida sobre ele, não é totalmente independente deste; a percepção sobre o objeto desfigura-o. 4. O preconceito é dirigido a um grupo de indivíduos que não são diferenciados entre si. 5. O indivíduo predisposto ao preconceito tende a ser imune à experiência, sendo que, em geral, esta é apropriada em função daquele. 6. O estereótipo é constituído por predicados culturais, sendo que um deles – geral o que nomeia o objeto do preconceito é o principal e os outros são derivados dele. 7. A desvalorização dos objetos do preconceito provém da divisão do trabalho, da hierarquia social estabelecida, das necessidades sociais do trabalho. 8. O objeto do preconceito é confrontado com o ideal cultural introjetado pelo indivíduo predisposto ao preconceito. 9. Os grupos alvos do preconceito podem solidarizar-se com outros grupos também vítimas do preconceito ou ser preconceituosos em relação a eles. (Crochík, 1996, p.54).

Para tanto, conforme explicado acima, a marginalização dos indivíduos prejudicados tem consequências sérias para toda a sociedade. Isso não apenas agrava a situação desses indivíduos, mas também enfraquece a sociedade como um todo, criando divisões e conflitos. Além disso, a resistência à mudança, manifestada na forma como as pessoas reinterpretem experiências para reforçar suas crenças preconceituosas, torna a construção de uma sociedade mais justa e igualitária ainda mais difícil. Portanto, é essencial enfrentar esses preconceitos e trabalhar ativamente para promover a inclusão e a igualdade.

O preconceito e as atitudes negativas em relação às pessoas com deficiência vão dificultar que a sociedade realize as modificações necessárias para garantir a acessibilidade na escola, no lazer, na informação, na cultura e nos outros sistemas sociais (Dias, 2014, p.33).

Portanto, a interação e a percepção das pessoas com deficiência são profundamente influenciadas por fatores culturais e sociais, que podem dificultar a inclusão social desses indivíduos.

Atualmente o tema da inclusão social de pessoas com deficiência vem ganhando notoriedade e relevância, e envolve o reconhecimento e a garantia dos direitos humanos, a participação cidadã e a igualdade de oportunidades para esse grupo social. Quando falamos em inclusão, automaticamente, o termo nos leva a falar em **exclusão**, o segundo conceito a ser discutido. Não estamos apenas ponderando sobre não permitir que alguém participe, é algo mais complexo, pois envolve duas questões primordiais: separar as pessoas umas das outras e escolher um motivo específico para essa separação.

A separação não acontece por causa de qualquer diferença, já que é natural as pessoas serem diferentes umas das outras. Ela acontece quando uma diferença específica é destacada ao longo do tempo, tornando-se um tema recorrente. Esse tema é importante para solidificar a ideia de separação como algo real, criando uma linha que divide as pessoas em "fortes" e "fracas". Isso contribui para a noção de vulnerabilidade social, que é a fragilidade imposta por diferentes forças sociais, e não algo inerente à pessoa.

A dinâmica da exclusão é claramente reconhecida no uso da expressão "em situação de inclusão". O termo "em situação de" destaca que a inclusão é relativa e temporária; estar em "situação de inclusão" é uma condição, não um estado permanente. Isso significa que ninguém é excluído como uma característica fixa e absoluta, mas sim com base na importância que essa característica tem na sociedade e nas relações sociais.

No cenário atual, tanto no Brasil quanto em âmbito global, observamos a existência de leis, programas e políticas públicas concebidas com o propósito de fomentar a inclusão social de indivíduos com deficiência. Embora tais avanços sejam notáveis e reflitam um compromisso crescente com a igualdade e a equidade, como elucidado por Foucault (2010), os paradigmas da sociedade moderna frequentemente nos impõem uma perspectiva distorcida em relação àqueles que são categorizados como "indesejados", perpetuando a ideia de que eles são passíveis de correção.

Um clássico exemplo de exclusão é a falta de acessibilidade e de adaptações nos espaços públicos e privados que dificultam ou impedem a locomoção, comunicação e participação das pessoas com deficiência nesses espaços. Sobre esse conceito, salienta Sawaia (1999):

É um processo complexo e multifacetado, uma configuração de dimensões materiais, políticas, relacionais e subjetivas. É um processo útil e dialético, pois só existe em relação a inclusão como parte constitutiva dela. Não é uma coisa ou um estado, é processo que envolve o homem por inteiro e suas relações com os outros (Sawaia, 1999, p.7).

Identificamos uma ampla gama de formas pelas quais indivíduos e grupos podem ser marginalizados. Isso inclui a exclusão cultural, étnica, econômica, entre outras categorias. É crucial observar que o próprio conceito de exclusão social continua a evoluir à medida que questões éticas e morais ganham destaque nas discussões sociais e acadêmicas.

Segundo Jodelet (1999, p.53) a exclusão induz sempre uma organização específica de relações interpessoais ou intergrupos, de alguma forma material ou simbólica, isto é, pela via das relações interpessoais: o afastamento, a marginalização; pela via simbólica: inacessibilidade a bens sociais comuns.

Apesar de haver iniciativas legais significativas em prol das pessoas com deficiência, de modo mais abrangente, o que há é um fracasso da aplicabilidade dos aparatos legais relegando, assim, às pessoas com deficiência um lugar social de marginalização e estranhamento. Contudo, não é apenas pela via das políticas públicas que a mudança deve ocorrer de fato, mas também a partir de uma postura social mais acolhedora e esclarecida no que diz respeito às pessoas com deficiência e à diversidade humana de forma geral.

Atualmente, temos observado a disseminação crescente do conceito de "capacitismo", especialmente por meio das redes sociais. De acordo com a definição de Charlton (2010), o **capacitismo** se refere à tendência de rejeitar e reduzir uma pessoa a um conjunto de habilidades presentes ou ausentes, moldando assim suas vidas com base na percepção de incapacidade ou ausência. Esse é o terceiro e último conceito a ser discutido nesse tópico.

O capacitismo é um conjunto de crenças e práticas que desvalorizam e discriminam pessoas com deficiências, sugerindo que essas pessoas são menos valiosas ou competentes. Esse conceito está intrinsecamente ligado a uma perspectiva crítica sobre a percepção social do corpo humano e a normatividade. O capacitismo sustenta uma concepção dominante que considera apenas o corpo "perfeito" como "normal" e qualquer variação ou particularidade é vista como uma deficiência (Lage et al, 2023).

Moreda (2020) aponta que o capacitismo é a discriminação das pessoas com deficiência, uma forma de preconceito que perpassa as barreiras atitudinais. Essas barreiras atitudinais são

atitudes e comportamentos preconceituosos que impedem o convívio, o acesso a ambientes e a aceitação de pessoas com deficiências na sociedade. O capacitismo está para as pessoas com deficiência assim como o racismo está para os negros e o sexismo para as mulheres. Para Campbell (2001), esse conceito denota

[...] uma rede de crenças, processos e práticas que produz um tipo particular de self e corpo (o padrão corporal) que se projeta como o perfeito, típico da espécie e, portanto, essencial e plenamente humano. A deficiência é lançada como um estado diminuído de ser humano (Campbell, 2001, p. 62).

O capacitismo hierarquiza as pessoas em função da adequação de seus corpos a um quadro estético funcional arbitrário. Trata-se de uma categoria que define a forma como as pessoas com deficiência são tratadas de modo generalizado como incapazes (de produzir, de trabalhar, de aprender, de amar, de cuidar, de sentir desejo e serem desejadas, de terem relações sexuais etc.), aproximando as demandas dos movimentos de pessoas com deficiência a outras discriminações sociais (Mello, 2016). Uma estrutura social pouco receptiva a diversidade corporal, e a condição de deficiência não pode ser vista como algo que falta em alguém. Elas precisam ser vistas pelo que são não enfatizadas pelo que não têm. É necessária a normalização de corpos que fogem aos padrões corporais, funcionais e cognitivos (Moreda, 2020, p. 1). Segundo Mello (2016), essas atitudes preconceituosas que hierarquizam sujeitos em função da adequação de seus corpos a um ideal de beleza e capacidade funcional com base no capacitismo discrimina pessoas com deficiência.

A partir dessa perspectiva, proponho que o desafio seja a normalização da diversidade, onde corpos que não se enquadram nos padrões estabelecidos sejam plenamente reconhecidos e valorizados. Isso exige uma desconstrução ativa dos ideais de beleza e capacidade funcional que ainda predominam na sociedade.

Para Campbell (2008 *apud* Lage et al 2023, p. 3), o conceito de capacitismo diz respeito a uma rede de crenças, processos e práticas em que corpos com características diferenciadas daqueles considerados normais são marginalizados, pois a deficiência, é apresentada como um estado diminuído do ser humano. Para Sasaki (2014, p. 10), o capacitismo está “focalizado nas supostas “capacidades das pessoas sem deficiência” como referência para mostrar as supostas “limitações das pessoas com deficiência”. Da mesma forma que operam culturas opressoras na sociedade como a cultural do machismo, racismo, entre outras, a cultura do capacitismo também resulta em marginalização e discriminação, fortalecendo a ideia de que pessoas com deficiência valem menos ou são inferiores àquelas sem deficiência.

A lógica interna do capacitismo segue uma concepção de que existe um corpo perfeito ao qual se chama “normal” e, a partir disso, desumaniza-se e subalterniza-se a capacidade e habilidades de pessoas por causa de sua condição. A condição de ser “especial” é precedida pela condição de incapaz, por isso, reserva-se esta pessoa a um lugar ora de estorvo, ora de exótico, ora de coitado. As pessoas frequentemente pensam que indivíduos com deficiência são sempre frágeis ou dependentes, e que não são capazes de cuidar de si mesmas ou tomar decisões autônomas.

De acordo com o influenciador digital e militante da causa deficiente, Baron (2022), o capacitismo divide-se em três tipos: Capacitismo Médico: ocorre quando as pessoas sem deficiência tratam as com deficiência como se estas fossem ou estivessem doentes. Capacitismo Recreativo: ocorre quando pessoas sem deficiência zombam das pessoas com deficiência envolvendo sua condição. Esse é o tipo mais comum de capacitismo. E Capacitismo Institucional: ocorre quando as organizações contratam pessoas com deficiência unicamente para cumprir uma cota exigida por lei descartando todo conhecimento profissional da pessoa.

Para enfrentar o capacitismo de maneira eficaz é fundamental iniciar um processo de conscientização e educação sobre o tema. Existem várias medidas práticas que podem ser implementadas para favorecer uma mudança significativa. Entre essas medidas, destacam-se: promover a educação e a conscientização; evitar estereótipos e generalizações; acompanhar pessoas com deficiência nas redes sociais para saber mais sobre o assunto; e somar na luta pela acessibilidade em todas as camadas sociais.

Ao trabalharmos esses três conceitos especificamente, estamos querendo dizer que preconceito, exclusão e capacitismo são ações diárias enfrentadas e que ferem a dignidade das pessoas com deficiência porque as tratam de maneira injusta e desigual, negando-lhes direitos básicos, oportunidades e respeito. O preconceito reforça estereótipos e estigmatiza, criando barreiras que dificultam a inclusão e o reconhecimento da diversidade humana. A exclusão social isola as pessoas com deficiência, separando-as da convivência e participação plena na sociedade. O capacitismo, por sua vez, com suas crenças e práticas discriminatórias, perpetua a ideia de que essas pessoas são menos valiosas ou competentes. Essas formas de discriminação impedem que as pessoas com deficiência vivam com autonomia e dignidade, reforçando desigualdades e violando princípios fundamentais de justiça e igualdade.

CAPÍTULO 2

DEFINIÇÃO DO SUJEITO SURDOCEGO ENQUANTO SER SOCIAL E CULTURAL

3. CAPÍTULO 2: DEFINIÇÃO DO SUJEITO SURDOCEGO ENQUANTO SER SOCIAL E CULTURAL

Conforme observado, o capítulo 1 foi dedicado a discutir alguns conceitos básicos fundamentais para esta pesquisa, bem como a situação das pessoas com deficiência no contexto sociocultural, no qual a deficiência é compreendida como algo moldado pela sociedade, evidenciando desigualdades estruturais que se manifestam em barreiras físicas, arquitetônicas, de comunicação, de atitude e sociais.

Aqui, no capítulo 2, vamos explorar alguns conceitos de cultura e como os sujeitos surdocegos vivem essa experiência, de maneira a pensar em como o ambiente cultural e social pode oferecer oportunidades e recursos necessários para que essas pessoas participem e se expressem de maneira significativa. A vida de todas as pessoas é fortemente influenciada pelos aspectos culturais e sociais e, para os surdocegos, a comunicação desempenha papel fundamental para torná-los integrados à sociedade.

3.1 Sobre a surdocegueira

A surdocegueira, considerada uma condição complexa que envolve perdas auditiva e visual em diferentes graus, simultâneas ou combinadas, que afeta tanto a capacidade de ver quanto a de ouvir, leva a desafios significativos na comunicação, na mobilidade e na interação social do indivíduo e, muitas vezes, permanece envolta em um manto de invisibilidade social. De acordo com Grupo Brasil (2007), a surdocegueira:

É uma deficiência singular que apresenta perdas auditivas e visuais concomitantemente em diferentes graus, levando a pessoa com surdocegueira a desenvolver diferentes formas de comunicação para entender e interagir com as pessoas e o meio ambiente, para ter acesso a informações, uma vida social com qualidade, orientação, mobilidade, educação e trabalho (Brasil, 2007, p.2).

De acordo com Almeida (2015), para ser considerada surdocega, não é necessário que a pessoa seja diagnosticada com surdez profunda ou severa, nem cegueira aguda ou profunda. A deficiência pode ser caracterizada por perdas de visão e audição (graves ou não, significativas ou não), levando o sujeito a desenvolver variadas possibilidades de comunicação, favorecendo seu desenvolvimento nas atividades do dia a dia, como lazer, educação, trabalho e vida social.

Para Telford e Sawery (1976 *apud* Santos; Evaristo, 2022, p.13), “a falta das percepções de visão e audição limita a pessoa surdocega na antecipação do que vai ocorrer a sua volta. Seu mundo se limita ao que por causalidade está ao alcance de sua mão”. Os desafios associados à aquisição de ações socialmente aceitáveis e à adaptação ao meio ambiente tornam-se muitos.

Indivíduos com surdocegueira às vezes têm dificuldade em antecipar ocorrências, o que pode levar a uma sensação de medo ou desconforto quando confrontados com novas experiências, como ser levado para um local desconhecido, provar uma comida diferente ou ser tocado repentinamente. A falta de visão e audição diminui significativamente o impulso para investigar os arredores.

Conforme Galvão (2010, *apud* Oliveira; Lessa de Oliveira, 2022), a surdocegueira pode ser classificada segundo as causas e o período em que foi acometida: I) congênita, ocorre durante os períodos pré-natal, perinatal ou pós-natal (antes da aquisição da linguagem); II) adquirida, ocorre após a aquisição de uma língua, seja ela oral ou de sinais. Já para Reyes (2004, *apud* Almeida, 2015, p.31-32) a classificação se dá em quatro grupos conceituais:

I) Condição de origem congênita, devido às causas pré-natais ou perinatais. Os dois canais perceptivos são comprometidos nos primeiros momentos de vida. Esses indivíduos precisam de acompanhamento especializado para se desenvolverem, pois, devido às suas perdas sensoriais, a comunicação pode não ocorrer naturalmente.

II) Surdocegos com deficiência auditiva congênita que adquirem a perda visual com o tempo. Para essas pessoas, o atendimento educacional é inicialmente focado na surdez até perderem a visão, já possuindo experiência em comunicação oral ou em língua de sinais. Quando perdem a visão, precisam desenvolver outras formas de comunicação adaptadas às suas necessidades.

III) Surdocegos com deficiência visual congênita, que adquirem a perda auditiva com o tempo. Esses indivíduos são educados como cegos até perderem a audição. Enquanto cegos, usam o sistema Braille. Com a surdez, precisarão de formas de comunicação que usem o tato, já que o canal auditivo não será mais viável.

IV) Surdocegos que nasceram sem perda visual e/ou auditiva, e que adquirem a deficiência com o tempo. Para os surdocegos desse grupo, a oralidade continua sendo usada para comunicação, mas precisam aprender novas formas de comunicação para receber informações. O grau de resíduo sensorial pode influenciar a escolha das melhores formas de comunicação.

Outra importante classificação a ser feita é de acordo com grau de perda sensorial tanto da surdez, quanto da cegueira. Segundo Maia (2004) existem: I) surdocegueira total, ausência

de resíduos visuais e auditivos; II) surdez parcial com cegueira total; III) surdez parcial com baixa visão; IV) baixa visão com surdez profunda.

O mundo literalmente para ele se encolhe, é somente do tamanho que ele possa alcançar com as pontas dos dedos ou usando os sentidos de visão e audição severamente limitados e é somente quando aprende a usar seus sentidos secundários como o tato, olfato, a consciência cinestésica que ele pode alargar seu corpo de informações a ganhar conhecimento adicional (Smithdas, 1981, *apud* Cambuzzi, 2007, p.11).

Sabe-se que a principal barreira para esses indivíduos é a interação com o meio. Devido à baixa capacidade de dois sentidos ou até à ausência deles, essenciais para a comunicação e socialização, há uma percepção comum de que é impossível proporcionar a essas pessoas uma educação adequada e permitir que elas se tornem autônomas. Assim, para os surdocegos, a comunicação é fundamental para garantir esses direitos.

Ao abordar as condições físicas e biológicas da surdocegueira, é fundamental considerar também os aspectos comunicacionais que desempenham um papel crucial na vida dessas pessoas. A comunicação não é apenas um meio de transmissão de informações, além de enriquecer a compreensão de conteúdos, é uma ferramenta essencial para na construção e desenvolvimento cognitivo, emocional e afetivo dos indivíduos. Tais aspectos são constitutivos da pessoa humana e, quando uma pessoa sofre privações dessas interações, a sua compreensão do mundo interno e externo são insignificantes. Conforme Cader-Nascimento (2012, p. 240) "é o conjunto de relações que o indivíduo estabelece com o outro e com a sociedade, que determina seu desenvolvimento", portanto, garantir formas eficazes interação com o meio é vital para o pleno desenvolvimento e inclusão de pessoas com surdocegueira.

3.2 O sujeito surdocego enquanto ser social cultural

Iniciaremos este tópico apresentando alguns conceitos de cultura, ancorados em autores como Morin (2001), Laraia (2007) e Bauman (2012), que argumentam que cultura influencia o comportamento humano e a visão de mundo, sendo um elemento essencial da sociedade que está em constante transformação. Esses autores nos ajudam a compreender a cultura dentro do contexto histórico-social, como um processo que envolve a criação de eventos que ajudam a entender, descrever ou influenciar o sistema social.

Para Laraia (2007), cultura abrange um conjunto de ações, memórias compartilhadas por um grupo de pessoas e experiências. Elementos como crenças, conhecimentos, costumes, valores, idioma, hábitos, tradições e opiniões fazem parte da cultura e influenciam como uma

comunidade vivencia os diversos aspectos dessa. O autor cita o antropólogo Edward Tylor que explica o termo “cultura” como

tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que incluiu conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (Tylor, *apud* Laraia, 2009, p.25).

Para tanto, a cultura tem um grande impacto em diferentes áreas de nossas vidas, como nossas escolhas de roupas, nossa noção do certo e errado, e até mesmo como interagimos com os outros. Isso ocorre porque as pessoas influenciam umas às outras, aprendendo e imitando comportamentos para crescer e se relacionar.

Morin (2001) argumenta que a cultura é um sistema complexo que integra conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e outras capacidades adquiridas pelo homem como membro da sociedade. Ele enfatiza a interdependência entre cultura e sociedade, destacando que a cultura não é estática, mas sim dinâmica e evolutiva, influenciada por diversas interações sociais e históricas.

A cultura é constituída pelo conjunto dos saberes, fazeres, regras, normas, proibições, estratégias, crenças, ideias [sic], valores, mitos, que se transmite de geração em geração, se reproduz em cada indivíduo, controla a existência da sociedade e mantém a complexidade psicológica e social. Não há sociedade humana, arcaica ou moderna, desprovida de cultura, mas cada cultura é singular. Assim, sempre existe a cultura nas culturas, mas a cultura existe apenas por meio das culturas (Morin, 2001, p.56).

O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo posturas corporais são produtos de uma herança cultural, ou seja, resultado da operação de uma determinada cultura (Laraia, 2009, p.68).

Já Bauman (2008) apresenta a visão de que a cultura é uma rede de comunicação entre diferentes elementos, uma estrutura complexa, fluida e fragmentada. Argumenta que a cultura moderna é caracterizada pela falta de permanência e pela transitoriedade das identidades, valores e normas. O autor discute como a globalização e a modernidade líquida contribuem para uma cultura na qual as fronteiras entre o local e o global, o tradicional e o moderno, se tornam cada vez mais difusas. Portanto, Bauman vê a cultura como algo em constante transformação e sujeito a influências externas, refletindo as mudanças rápidas e imprevisíveis da sociedade contemporânea. Ou seja, para Bauman, somente o intercâmbio mútuo entre as diferentes culturas pode fazer com que logremos o alcance de uma “humanidade comum”.

Cada autor oferece uma perspectiva sobre como a cultura é formada, mantida e transformada ao longo do tempo e em diferentes contextos sociais. Contudo, compartilham uma visão de que ela é um conjunto complexo de elementos que moldam a vida social e individual, e convergem ao considerar a cultura como um fenômeno multifacetado, dinâmico e essencial para a compreensão das sociedades humanas. Em comum, eles destacam: I) a natureza simbólica da cultura; II) a cultura é apreendida e transmitida ao longo das gerações; III) reconhecem a diversidade e a dinamicidade da cultura; IV) enfatizam a complexidade e multidimensionalidade da cultura.

Desse modo, baseados nas posições dos autores, podemos refletir sobre como as pessoas surdocegas poderiam, a partir da deficiência e na perspectiva da diferença e da diversidade, participar efetivamente do processo cultural. Em primeiro lugar, é essencial reconhecer que a cultura não é estática, mas continuamente moldada e enriquecida pela contribuição de todos os seus membros, incluindo aqueles com deficiências. Em seguida, podemos criar um ambiente cultural mais inclusivo e acessível, no qual as pessoas surdocegas possam participar efetivamente, não apenas como espectadores, mas também como criadores e protagonistas.

Os seres humanos têm a capacidade de criar modos de vida, inventar novidades e mudar o mundo, o que implica na capacidade de transformar completamente a vida, assim como a cultura. Isso reforça a ideia de que a diversidade é um valor essencial e uma fonte de inovação e criatividade. Goffmann (1982, *apud* Hall, 2006, p.32) explora essa questão, afirmando que “(...) o eu, é apresentado em diferentes situações sociais, e como os conflitos entre estes distintos papéis sociais são negociados”. Ao citar Goffmann, tentamos uma reflexão sobre como esses indivíduos lidam com diferentes papéis sociais e como os conflitos entre esses papéis são negociados. Isso ressalta a importância de considerar as experiências e desafios únicos enfrentados por pessoas com surdocegueira e reconhecer a diversidade cultural dentro desse grupo específico.

Fazendo um paralelo importante com as discussões acerca da cultura surda, citamos Perlin (1998) que diz:

o encontro surdo-surdo é essencial para a construção da identidade surda, é como um abrir do baú que guarda os adornos que faltam ao personagem. [...] gerar poder para si e para os outros. Os surdos são surdos em relação à experiência visual e longe da experiência auditiva. Essa diferença que separa a identidade surda e a identidade ouvinte [...] as identidades surdas assumem formas multifacetadas em vista das fragmentações a que estão sujeitas [...] (Perlin, 1998, p.54).

Ao ressaltar a diferença entre a experiência visual dos surdos e a experiência auditiva dos ouvintes, a autora destaca como essa diferença é central para a formação da identidade surda. Ela argumenta que a identidade surda se separa da identidade ouvinte principalmente pela diferença sensorial.

Agora nos cabe indagar: os sujeitos surdocegos possuem uma identidade ou uma cultura própria? Já que sua deficiência não pode ser considerada separadamente (visão e audição), mas sim como um conjunto sensorial deficiente (visão mais audição). Devido a essa experiência sensorial singular, é possível que desenvolvam uma identidade e uma cultura próprias? Como essas pessoas se comunicam ou se relacionam sem ter uma língua específica e sem interação social? É importante notar que cada cultura tem seu próprio idioma, sua própria forma de se comunicar que reflitam suas experiências compartilhadas, formas de comunicação e estratégias de adaptação. “A ideia de cultura das pessoas surdocegas têm características próprias e são difíceis de serem comparadas a outras culturas, são partes dessa cultura que são construídas na própria vivência da pessoa com surdocegueira” (Reyes, 2004, p.179, tradução nossa). As especificidades da cultura das pessoas com surdocegueira evidenciam que essa cultura é construída a partir das experiências únicas desses indivíduos. Assim como a cultura surda, que se desenvolve por meio de interações visuais, a cultura surdocega possui suas próprias formas de comunicação e de formação de conhecimento. Enquanto a cultura surda é amplamente reconhecida pelas vivências visuais e pela língua de sinais, a cultura surdocega demanda um reconhecimento de sua singularidade, que não pode ser completamente compreendida por meio de comparações diretas com outras culturas.

Infelizmente, muitas vezes, a família do sujeito surdocego não tem conhecimento sobre os direitos ou sobre como poderia se dar a inserção desse indivíduo na sociedade, devido à falta de informação e à escassez de recursos materiais adaptados na educação. Isso resulta em um atraso na integração desse sujeito em todas as esferas fazendo que se deparem com diversas barreiras e enfrentando muitos desafios para se conectar social e culturalmente com o mundo ao seu redor.

Para tanto, ressaltamos a interconexão entre natureza e cultura na formação do ser humano. Embora a natureza possa dotar as pessoas com certas características, é o ambiente cultural que oferece as oportunidades e os recursos necessários para que sejam desenvolvidas e expressas de maneira significativa. Essa perspectiva destaca a importância de se criar ambientes sociais e culturais inclusivos e acessíveis, que permitam a todas as pessoas explorar seu

potencial criativo, participar de ações sociais como um todo e contribuir para a transformação positiva da sociedade.

Para que as pessoas surdocegas participem efetivamente desse processo, várias abordagens e estratégias podem ser implementadas como, por exemplo: desenvolver e promover sistemas de comunicação alternativos, para garantir que as pessoas surdocegas possam *acessar e transmitir* conhecimentos culturais; investir em tecnologias assistivas que permitam às pessoas surdocegas *interagir* com o ambiente cultural; promover uma educação inclusiva que *valorize a diversidade cultural* e ensine formas de comunicação adaptadas às necessidades das pessoas surdocegas; incentivar a *participação ativa* das pessoas surdocegas na criação e fruição de manifestações culturais; trabalhar na *sensibilização e mudança de atitude da sociedade* para a importância da inclusão das pessoas surdocegas no processo cultural; implementar políticas públicas que *asseguem o acesso* das pessoas surdocegas aos bens e atividades culturais.

Por fim, é importante reconhecer que a cultura não é apenas definida pela deficiência em si, mas também pelas comunidades, valores, tradições e práticas compartilhadas por indivíduos com experiências semelhantes.

3.3 Formas de comunicação da pessoa surdocega

A comunicação desempenha um papel fundamental na vida de todas as pessoas, e para aquelas que são surdocegas, sua importância é ainda mais significativa. Ser surdocego implica enfrentar desafios únicos na comunicação e na interação com o mundo ao seu redor. Por isso, formas eficazes de comunicação são essenciais para a inclusão social dessas pessoas em seu ambiente sociocultural, pois só assim poderão expressar necessidades, desejos, sentimentos e pensamentos, bem como estabelecer conexões significativas com outras pessoas. Para indivíduos surdocegos, encontrar sistemas eficazes de se comunicar é fundamental para sua independência, autonomia e qualidade de vida, e isso envolve profissionais, famílias e as próprias pessoas surdocegas.

A surdocegueira implica à pessoa, entre outras coisas, uma forma diferenciada de comunicação. Nicholas (2011) aponta que ainda que haja mudanças sistemáticas na percepção, pensamentos, sentimentos e comportamento de outra pessoa, essas mudanças podem ser percebidas por meio do toque, desde que se leve em consideração o contexto em que ele ocorre. A comunidade surdocega usa diferentes formas para se comunicar, depende do contexto

familiar e educacional, e das outras comunidades com as quais se relaciona, por isso cada pessoa surdocega acaba por conviver com diferentes maneiras de comunicação.

Para Carillo (2008), os surdocegos formam um grupo diversificado com características únicas que utiliza vários sistemas de comunicação. Alguns dependem do sentido auditivo, outros da visão, e outros do tato para se comunicar. Essa é a diversidade da comunidade surdocega, por isso a necessidade de se compreender e respeitar as diferentes particularidades das pessoas surdocegas.

De acordo com Dorado (2004, *apud* Carillo, 2008), há sistemas e situações de comunicação muito diversas dentro do grupo das pessoas com surdocegueira:

1. Pessoas que não possuem nenhum sistema de comunicação para relacionar-se com os outros;
2. Pessoas que conseguem utilizar somente determinados aspectos de um sistema de comunicação;
3. Pessoas que utilizam um sistema de comunicação funcional no início da deficiência, mas devido a evolução do comprometimento sensorial tiveram que aprender outros sistemas mais adequados;
4. Pessoas que mesmo possuindo resíduos sensoriais, se empenham em aprender novos sistemas que possibilitem a comunicação com o grupo de surdocegos;
5. Pessoas que, devido a necessidade vital de se comunicar, buscam criar recursos e gerar novos sistemas ou formas de comunicação adaptados as suas necessidades e características pessoais;
6. Pessoas que, de acordo com a situação do momento, podem utilizar diferentes sistemas de comunicação ou diferentes adaptações na sua forma de interagir com os outros;
7. Pessoas que utilizam um sistema para sua comunicação expressiva e receptiva (Dorado, 2004 *apud* Carillo, 2008, p. 35).

Conforme a autora, é interessante observarmos como a caracterização dos sistemas da comunicação para pessoas com surdocegueira acontece, pois cada indivíduo utiliza aquele que lhe é mais confortável, mais adaptável e, principalmente, possibilite a utilização para suas necessidades e pelo seu próprio jeito. Para Dorado (2004), há quatro tipos de sistemas de comunicação utilizados pelos surdocegos: os alfabéticos, de sinais, os orais, e os de escritas que, por sua vez, apresentam, cada um, diferentes formas de comunicação.

Tabela 2 - Sistemas e formas de comunicação para surdocegos

SISTEMAS DE COMUNICAÇÃO	FORMAS DE COMUNICAÇÃO
SISTEMAS ALFABÉTICOS	Uso do dedo como lápis Alfabeto tátil duas mãos Alfabeto tátil Finger Braille e Braille manual Sistema Lorm Sistema Malossi
SISTEMAS DE SINAIS	Sinais táteis Sinais em campo reduzido

	Sistema pró-tátil Comunicação háptica
SISTEMAS ORAIS	Tadoma Fala ampliada
SISTEMAS DE ESCRITAS	Escrita na palma da mão Escrita ampliada

Fonte: Adaptado de Dorado (2004)

Dorado (2004 *apud* Watanabe, 2017) salienta que algumas pessoas com surdocegueira utilizam um sistema habitual de comunicação e têm outro sistema como apoio. Para pessoas surdocegas, existem abordagens adaptadas para atender às suas necessidades.

Vale ressaltar a importância da figura do instrutor-mediador ou de guias-intérpretes no processo de comunicação dos surdocegos. O apoio desses profissionais significa aos surdocegos a segurança e a oportunidade de se comunicar com alguém que entenda seu modelo de comunicação (Almeida, 2015).

3.3.1 Sistemas Alfabéticos

Os sistemas alfabéticos são maneiras de nos comunicarmos por meio de símbolos, geralmente letras, para formar palavras e transmitir significados. O alfabeto é um exemplo comum, no qual cada letra representa um som. Esses sistemas são essenciais na escrita, usados em livros, jornais, e-mails e textos digitais. A ideia principal é que as letras se combinam para formar palavras, e essas palavras se combinam para criar mensagens mais complexas.

Os sistemas alfabéticos facilitam a codificação e a decodificação de informações linguísticas. Os sistemas alfabéticos são aqueles que se baseiam na “digitalização” da mensagem letra a letra de todo conteúdo da mensagem. Segundo (Almeida, 2015):

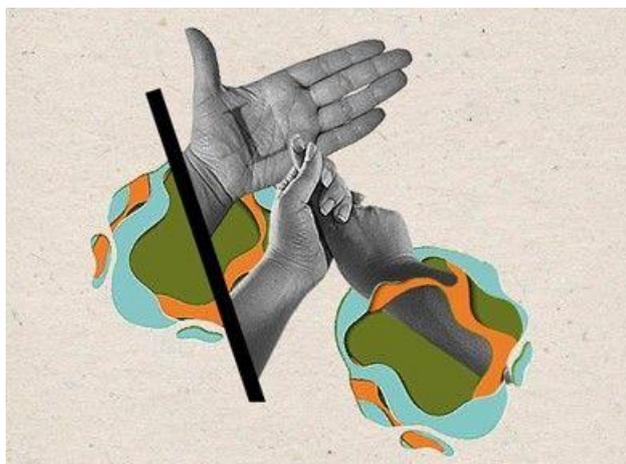
são os sistemas que desenvolvem como referência de signo a linguagem alfabética, utilizando para a transmissão de mensagens, as informações letra a letra. Têm-se o traço de conservar a estrutura da língua oral. Nesses casos, é comum que o uso seja feito por surdocegos que já tenham conhecimento de uma estrutura linguística, seja ela oral ou da língua de sinais (Almeida, 2015, p.45).

Alguns exemplos de sistemas alfabéticos usados por pessoas surdocegas incluem:

a) Uso do dedo como lápis

A técnica utilizada é semelhante à escrita na palma da mão, porém nesta estratégia, o dedo da pessoa com surdocegueira funciona como um "lápiz", enquanto a palma da mão do emissor é o suporte em que o dedo desliza para produzir a mensagem que será transmitida (Araujo, 2019).

Figura 1 - Uso do dedo como lápis



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: A imagem apresenta duas mãos em um fundo de cores pastel. A mão à esquerda está aberta com a palma voltada para cima, enquanto a mão à direita está em um movimento de toque na palma da mão esquerda, sugerindo comunicação tátil, como a usada por pessoas surdocegas. O fundo é composto por formas abstratas em tons de verde, laranja e azul, com uma linha preta vertical atravessando o centro da imagem, adicionando um elemento de contraste.

b) Alfabeto tátil duas mãos

Neste sistema, cada letra do alfabeto é representada por um toque em uma área específica da palma da mão ou em um ponto específico de um dos dedos da pessoa com surdocegueira (Araujo, 2019).

Figura 2 - Alfabeto tátil duas mãos



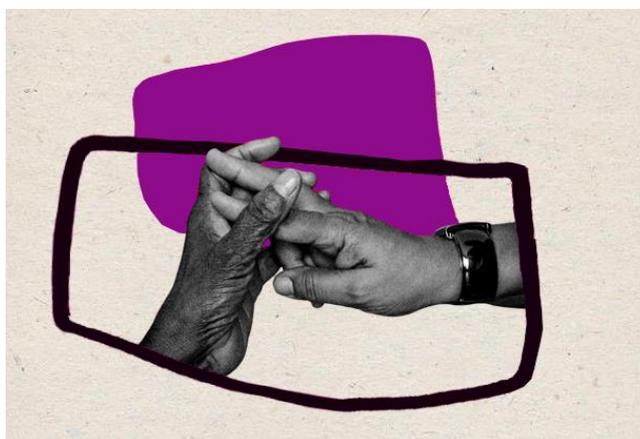
Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: No lado esquerdo, há uma forma semicircular em um tom de verde claro, com uma parte menor em verde escuro. Do lado direito, outra forma semicircular em verde escuro complementa a composição, ao lado da forma de palavra "p". No centro da imagem, duas mãos humanas são representadas em tons de cinza, uma mão fazendo o sinal de "pequeno" em Libras e a outra estendida, como se estivesse prestes a receber um toque.

c) Alfabeto tátil

As letras do alfabeto são representadas por configurações nas mãos e podem ser utilizadas para comunicação na própria palma da mão da pessoa com surdocegueira, ou de forma que, aos serem articuladas, o indivíduo, através do tato, perceba e compreenda tais articulações (Almeida, 2015).

Figura 3 - Alfabeto tátil



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da imagem: Uma mão esquerda tocando a mão direita em tons de cinza, formando o sinal "r". A mão direita está usando um relógio. O fundo da imagem é abstrato, com uma forma roxa e um quadrado preto. O fundo parece uma parede com textura de papel reciclado.

d) Braille manual

O sistema Braille é um método de escrita que permite que pessoas cegas ou com baixa visão possam ler através do tato. Foi inventado por Louis Braille, que o desenvolveu quando tinha apenas 15 anos. O sistema foi apresentado oficialmente em 1829. No Braille, as letras, números e símbolos são representados por combinações de seis pontos dispostos em duas colunas de três pontos cada. Esses pontos são sentidos pelo toque dos dedos. As pessoas cegas podem ler o Braille passando os dedos sobre um papel especial ou sobre dispositivos eletrônicos que exibem esses pontos.

Figura 4 - Braille Manual

Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: A imagem é uma colagem artística que destaca uma figura histórica conhecida, Helen Keller. Uma mulher de cabelos grisalhos, penteados para trás, vestida com uma blusa preta. Ela está sorrindo levemente e olhando para frente, está segurando um grande livro aberto que contém texto em braille. Seus dedos estão sobre as páginas, como se estivesse lendo. Ao fundo, há um círculo grande de cor azul, que destaca a figura principal da colagem. Estes elementos incluem pedaços de papel colorido, texturas e recortes de diferentes tamanhos e formas.

Finger Braille é um dos métodos de comunicação para surdocegos, onde os dedos da pessoa surdocega são considerados como teclas de uma máquina de escrever em Braille. Este método envolve a utilização das pontas dos dedos para "digitar" letras do alfabeto Braille nos dedos da pessoa surdocega (Miyagi, Horiuchi e Ichikawa, 2000).

Figura 5 - Finger Braille

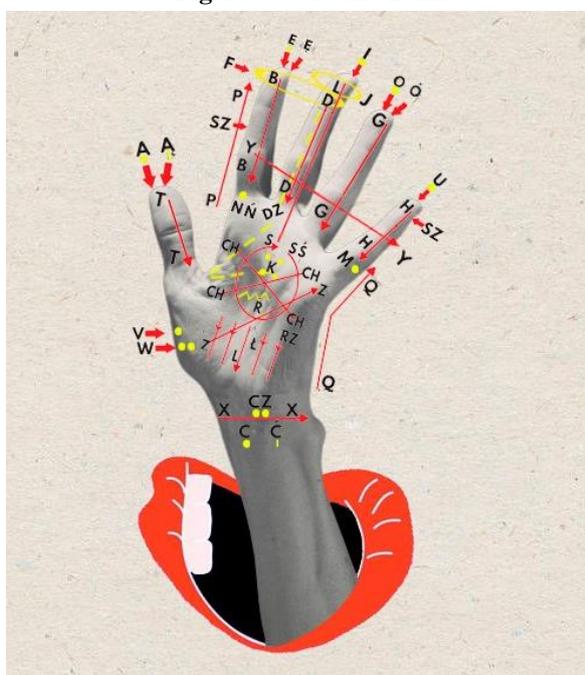
Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: A imagem é uma colagem artística composta. Duas mãos humanas estão no centro da imagem, uma segurando a outra. As mãos são apresentadas em tons de cinza e preto. Partes das mãos e dos braços são substituídas por trechos de texto em preto e branco. O fundo da imagem tem um padrão de texturas em um tom neutro. Atrás das mãos, há um círculo laranja posicionado na parte superior da imagem. Abaixo das mãos, há um semicírculo verde.

e) *Sistema Lorm*

Hieronymos Lorm, escritor austríaco, desenvolveu o Método Lorm de Comunicação para surdocegos por volta de 1881, após perder a audição aos 15 anos e, mais tarde, a visão por volta dos 40 anos devido a uma doença grave. Usa-se o tato para sentir as letras do alfabeto traçadas na palma da mão. A pessoa que se comunica-com o surdocego, usando o Lorm, faz movimentos de traços na mão do surdocego que os lê através do toque. Cada letra é representada por uma sequência de traços. O surdocego pode interpretar as letras para sentir esses traços com seus dedos. Contudo, não se deve confundir o Sistema Lorm com os sinais táteis, nem com outras formas de comunicação.

Figura 6 - Sistema Lorm



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

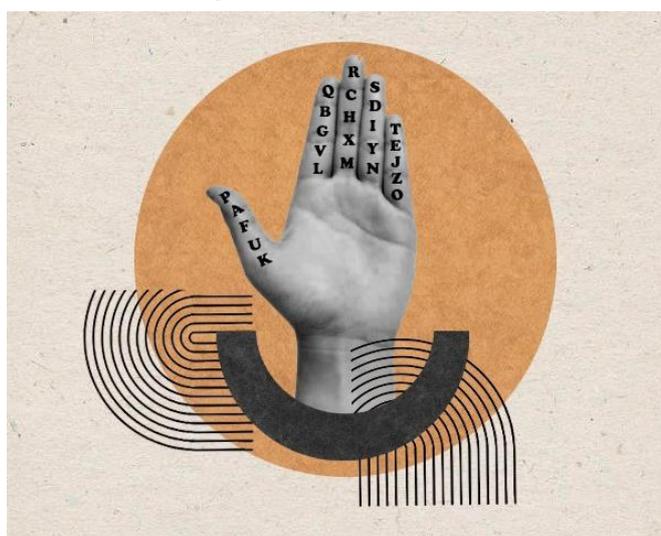
Descrição da Imagem: A imagem mostra uma mão aberta em preto e branco sobre um fundo bege texturizado. Sobre a mão, há várias letras do alfabeto e símbolos conectados por linhas vermelhas e amarelas. Essas linhas indicam a posição das letras e símbolos em diferentes partes da mão. Abaixo da mão, há um desenho de uma boca aberta em vermelho.

Esse método ainda é amplamente utilizado nos países da Europa, especialmente naqueles de língua alemã. Ele oferece uma forma tátil e eficaz de comunicação para pessoas surdocegas, permitindo que transmitam e recebam informações por meio de pontos de pressão nas mãos e dedos, correspondentes às letras do alfabeto (Soares et al, 2018).

f) Sistema Malossi

Sistema de comunicação criado por Eugenio Malossi, que é surdocego. Com esse sistema, dois surdocegos podem trocar mensagens escrevendo um para o outro. Eles usam partes específicas da palma da mão, cada uma representando uma letra, para formar mensagens que um pode entender quando o outro toca. É uma maneira tátil e simples de se entenderem. O alfabeto Malossi é um sistema que permite comunicação por toque, usando um mapeamento do corpo baseado em um código tátil.

Figura 7 - Sistema Malossi



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: Ao fundo, há um círculo laranja que contrasta com a mão em tons de cinza. Sobreposto à mão e ao círculo, há elementos geométricos em preto: linhas paralelas curvas que se entrelaçam e formam padrões abstratos. A palma e os dedos da mão estão marcados com letras em preto. Cada dedo contém uma coluna de letras, organizadas da seguinte forma: Polegar: P A F U K, Dedo indicador: Q B G V L, Dedo médio: R C H X M, Dedo anelar: S D I Y N, e Dedo mínimo: T E J Z O.

É baseado na utilização das letras do alfabeto e números que são codificados por meio do toque em regiões específicas nas falanges dos dedos e da palma da mão, formando as palavras (Almeida, 2015). As letras de A à O são formadas pressionando certas áreas da palma da mão, enquanto as letras de P à Z são riscadas.

Esse método é especialmente útil para pessoas com surdocegueira e pessoas com distúrbios cognitivos que podem enfrentar dificuldades em aprender métodos de comunicação mais complexos, como o braille. O alfabeto Malossi é projetado para ser mais acessível e suporta vários idiomas.

3.3.2 Sistemas de Sinais

É um sistema no qual o sinal, enquanto significado, tem relação direta com o objeto, e enquanto sentido, se relaciona com o contexto. O sistema não depende de representação acústica, mas da articulação ou configuração das mãos, do movimento de sinalização, do espaço, do local de articulação, da orientação da mão no espaço, associados à expressão facial (Cader-Nascimento; Costa, 2010).

a) Sinais táteis

A língua de sinais tátil é um meio de comunicação tátil destinado a pessoas surdocegas. Elas se comunicam não por meio de letras ou palavras escritas, mas sim por gestos e sinais que são transmitidos através do toque das mãos. Na área da surdocegueira, a maioria dos pesquisadores considera a Língua Brasileira de Sinais Tátil como uma adaptação da Libras. Isso se deve ao fato de que a diferença entre as duas línguas se restringe à mudança na percepção dos sinais, que deixam de ser visuais para se tornarem táteis (Oliveira; Lessa-de-Oliveira, 2022). É frequentemente utilizada por pessoas com surdocegueira adquirida. Nesse método, os sinais são produzidos pelas mãos do interlocutor e são percebidos pela pessoa com surdocegueira por meio do tato, representando cada sinal para seu significado correspondente (Almeida, 2015). Nesse contexto, a comunicação ocorre quando uma pessoa utiliza a língua de sinais, e a pessoa com surdocegueira explora as configurações das mãos, identificando pontos de articulação, movimentos e flexões para compreender os sinais emitidos pelo emissor (Araujo, et al, 2019).

Figura 8 - Sinais Táteis



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da imagem: Duas mulheres vestidas com roupas vitorianas. À esquerda está Helen Keller, e à direita está Anne Sullivan. Elas estão de frente uma para a outra, tocando suas mãos. Atrás delas, há um grande círculo

vermelho centralizado. O fundo da imagem é bege. Há também elementos gráficos como folhas escuras ao redor das figuras e linhas pretas horizontais e verticais à esquerda e à direita.

Nesta modalidade de comunicação, uma pessoa com surdocegueira explora as configurações das mãos através do tato, identificando os pontos de articulação, movimentos e flexões para compreender quais sinais estão sendo emitidos pelo comunicador. Os sinais são os mesmos usados pela comunidade surda, porém para as pessoas com surdocegueira são feitas algumas adaptações, como a diminuição do campo de sinalização ou outras estratégias de interpretação como a Redução Articulatória, por exemplo, para que não se comprometa a agilidade de uma interpretação simultânea (Araujo et al, 2019). Conforme explicado anteriormente, é fundamental compreender a importância da língua tátil para pessoas com surdocegueira. Enquanto a Língua Brasileira de Sinais (Libras) desempenha um papel fundamental na comunidade surda, as pessoas surdocegas necessitam de uma adaptação conhecida como sinal tátil. Essa forma de comunicação é amplamente utilizada por indivíduos surdocegos, proporcionando-lhes meios para receber informações de maneira clara, facilitando a compreensão e expressão.

Tanto a restrição do campo de sinalização quanto a proximidade dos gestos e sinais em relação ao corpo da pessoa com surdocegueira são fundamentais. Isso permite que eles sintam o toque enquanto recebem interpretação simultânea, tornando a comunicação tátil mais acessível. Essa abordagem é essencial para possibilitar que as pessoas surdocegas compreendam a comunicação tátil,

No caso da guia-interpretação ou comunicação com surdocegos, essa adaptação é importante não somente para apresentar os tipos de expressões faciais que acompanham a fala, como também para evitar a aproximação ou contato indesejado das mãos com o rosto do guia-intérprete ou da pessoa que se comunica com o surdocego (Santiago, 2022, p.17).

Na visão das autoras Oliveira e Lessa-de-Oliveira (2022), a redução articulatória e a diminuição do campo de sinalização não deveriam ser consideradas apenas adaptações, mas um sistema de codificação próprio do sistema linguístico da Libras Tátil:

redução articulatória e a diminuição do campo de sinalização como aspectos que sofrem alterações linguísticas na libras tátil, em comparação com a libras. A questão é que essas alterações são vistas por elas como adaptações, sem que tais diferenças sejam associadas à própria natureza do sistema linguístico (Oliveira; Lessa-de-Oliveira, 2022, p.268).

A importância da comunicação tátil reside na facilitação da compreensão e no respeito ao espaço das pessoas surdocegas. É fundamental lembrar que essas pessoas não têm a capacidade de enxergar expressões faciais, tornando o toque uma ferramenta essencial na comunicação tátil. É como se as pessoas com surdocegueira conseguissem sentir as palavras e os sentimentos umas das outras por meio do toque e dos gestos do parceiro. Conforme indicam as autoras:

Os elementos articulatórios acústicos das línguas orais precisam ser substituídos por elementos articulatórios visuais nas línguas sinalizadas para surdos, considerando-se a sua impossibilidade de percepção desses elementos acústicos, mais do que pela falta de condições para a produção de sons por esses indivíduos. O mesmo se dá na mudança da modalidade gesto-visual para a modalidade gesto-tátil das línguas de sinais: o que determina as diferenças entre essas duas modalidades está na condição de percepção das pessoas surdocegas e não na sua condição de produção, tendo em vista que o surdocego pode produzir a libras tal como as pessoas surdas (gestualmente), mas atribuem ao tato, ao invés da visão, a função de captar as informações linguísticas (Oliveira e Lessa-de-Oliveira, 2022, p. 267).

A percepção das pessoas surdocegas não se estende aos elementos acústicos; no entanto, a mudança do gesto visual para gesto tátil nas línguas de sinais brasileiras representa uma transformação crucial na percepção tátil dessas pessoas, fornecendo informações linguísticas claras por meio da comunicação tátil. Isso inclui considerações sobre as características sensoriais e perceptivas. Essa adaptação da Libras para sinais táteis é de extrema importância para superar as barreiras sensoriais enfrentadas por pessoas surdocegas, garantindo igualdade no acesso à informação e comunicação. Além disso, essa abordagem respeita a diversidade das experiências humanas. A adaptação da Libras para sinais táteis desempenha um papel essencial em tornar a comunicação acessível a todos, da mesma forma que a língua falada.

b) Sinais em campo reduzido

A língua de sinais em campo reduzido é para pessoas surdocegas que ainda possuem alguma capacidade visual residual e é usada em um espaço mais limitado, ajustado de acordo com a visão remanescente da pessoa surdocega. Isso permite que os sinais sejam feitos dentro do campo visual reduzido da pessoa. O comunicador utiliza uma sinalização reduzida para possibilitar que pessoas com surdocegueira, que apresentam perda de visão nas laterais, parte inferior ou superior, mas ainda mantêm algum resíduo visual, possam perceber a sinalização na área de sinalização reduzida (Araujo et al, 2019).

Figura 9 - Campo Reduzido 1

Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: Duas mulheres estão interagindo usando a Língua de Sinais. À esquerda, Helen Keller, com cabelo preso em um coque, veste uma roupa clara com textura drapeada. Ela está sinalizando com ambas as mãos levantadas à frente do rosto. À direita, Anne Sullivan, com cabelo preso em um coque mais elaborado, veste uma blusa escura de mangas compridas e gola alta. Ela também está sinalizando com uma mão à frente do rosto. O fundo da imagem é composto por um círculo vermelho vibrante, parcialmente coberto por pedaços de papel jornal rasgado. Linhas pontilhadas amarelas emanam dos olhos das mulheres, representando a comunicação visual. A base da colagem é composta por uma textura de papel rasgado em tons de cinza.

O uso de gestos, toques e movimentos é reduzido e adaptado para se adequar ao campo visual limitado do indivíduo surdocego, permitindo que recebam informações de maneira mais clara e compreensível. O surdocego cria estratégias para continuar estabelecendo trocas interativas por meio da língua de sinais. Na nova condição sensorial, o surdocego estabelece a distância que precisa ficar do interlocutor para que possa acessar as informações (Cader-Nascimento e Faulstich, 2016). A comunicação ocorre ao utilizar um quadrante, que é a região compreendida entre a cabeça até a altura do quadril, restringindo assim o campo visual-espacial perceptível pelo surdocego durante a recepção do sinal (Gody, 2011). Pode-se perceber na imagem abaixo:

Figura 10 - Campo Reduzido 2

Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: Anne Sullivan está à esquerda e Helen Keller, mais jovem, está à direita, se comunicando em Língua de Sinais. Anne está olhando para a direita, com cabelo curto e ondulado, vestindo uma blusa com padrão de leques, com um fundo de círculos laranja e preto, parecendo uma xícara com o perfil de Anne. Helen Keller está olhando para a esquerda, com cabelo preso, vestindo uma blusa com padrão geométrico de escamas, com um fundo retangular em tons de laranja e linhas pretas abaixo. Entre elas, há uma linha tracejada amarela, simbolizando a comunicação, sugerindo um contato visual. O fundo da imagem é texturizado em bege.

O surdocego visualiza o sinalizante por meio da observação da expressão facial, dos movimentos das mãos, do corpo e dos braços. Essa abordagem é conhecida como campo visual-gestual, semelhante à forma como os surdos utilizam. Segundo Santiago (2022), essa adaptação é importante não somente para apresentar os tipos de expressões faciais que acompanham a fala, como também para evitar a aproximação ou contato indesejado das mãos com o rosto do guia-intérprete ou da pessoa que se comunica com o surdocego.

Conforme Santiago (2022, p.13), “a impossibilidade de ver o ambiente e de visualizar o espaço de sinalização em diferentes graus pode influenciar a sinalização”. Quando nos comunicamos com pessoas surdocegas, é fundamental não apenas utilizar expressões faciais para complementar nossas palavras, mas também ser cuidadoso ao tocar em seus rostos, respeitando sempre a permissão. Utilizamos gestos táteis e sinais para nos comunicar, sendo crucial respeitar o espaço pessoal de cada indivíduo, já que as preferências em relação ao toque podem variar. Essa abordagem contribui para criar uma comunicação mais confortável e respeitosa.

As línguas de sinais táteis são uma adaptação das linguagens de sinais visuais usadas pelas diferentes comunidades surdas, e que o grau e o tipo de adaptação dependerão do interlocutor surdocego e da língua de sinais da comunidade em que ele vive (Santiago, 2022, p. 15).

Cader-Nascimento e Faulstich (2016) destacam a importância de os surdocegos utilizarem distância e espaço na sinalização para efetiva comunicação por meio da Libras. O ritmo da surdocegueira permite a percepção da soletração datilológica em Libras, pois possibilita a adaptação da distância em relação a outras pessoas.

O surdocego estabelece a distância que precisa ficar do interlocutor para que possa ter acesso às informações. O espaço de sinalização é determinado pela eficiência do funcionamento visual do surdocego, por isso cabe à própria pessoa dizer a distância e o melhor espaço para sinalização. Assim, o espaço e o ritmo da soletração datilológica, do sinal, signo linguístico da Libras, é alterado em função do campo de visão (Cader-Nascimento e Faulstich, 2016, p. 122).

Para tanto, a língua de sinais em campo reduzido torna-se essencial para indivíduos surdocegos que possuem resíduo visual. Eles conseguem se comunicar em espaços limitados, ajustando-se ao campo visual dos outros, o que facilita a transmissão de informações de maneira mais clara.

c) Sistema pró-tátil

O toque é a forma pela qual a pessoa com surdocegueira percebe a presença do outro, ou seja, “o estar com o outro” é um método de comunicação tátil utilizado por pessoas com surdocegueira ou deficiência visual e auditiva grave. Nesse sistema, o emissor utiliza as pontas dos dedos para "escrever" letras, números e outros símbolos na palma da mão do receptor, transmitindo informações por meio de pontos e traços.

Figura 11 - Sistema pró-tátil



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: Ao fundo, há um círculo laranja e elementos gráficos lineares em preto e branco. Duas mulheres estão sentadas uma de frente para a outra. Ambas estão vestidas com roupas de padrão geométrico. Helen Keller, mais jovem, à esquerda, com o cabelo preso, está usando um vestido com um padrão ondulado preto e branco. Ela está tocando a perna da mulher à direita com uma das mãos enquanto se comunica com a outra mão, utilizando o Sistema Pró-Tátil. A mulher à direita, com cabelo cacheado curto, está usando uma blusa com padrão geométrico similar, mas em um estilo diferente.

O receptor interpreta as informações por meio do tato, utilizando a sensibilidade de suas mãos e dedos para compreender a mensagem transmitida. O Sistema Pró-Tátil é uma forma eficaz de comunicação para pessoas com surdocegueira permitindo-lhes interagir com o mundo ao seu redor e se comunicar com outras pessoas.

d) Comunicação háptica

Na comunicação háptica, as pessoas utilizam símbolos ou palavras, e ela pode ocorrer em várias partes do corpo, dependendo da sensibilidade da pessoa com surdocegueira. Isso significa que a troca de informações pode envolver gestos, toques ou outras formas de contato físico em áreas do corpo que são mais sensíveis para a pessoa surdocega. A comunicação, nesse contexto, não se limita apenas à fala ou à escrita, mas incorpora uma variedade de expressões táteis ou gestuais, adaptando-se à preferência e sensibilidade individual. “A comunicação háptica é um sinal que é dado a uma pessoa através do toque. Os sinais descrevem o ambiente, e isto pode acontecer em simultâneo com outras comunicações, tais como a linguagem gestual e a fala” (Karlsen, Rehder e Overas, 2013, p.13).

A Comunicação Háptica não substitui a língua falada ou sinalizada, foi criada como complemento na comunicação, através do toque do profissional na pessoa. As pessoas que utilizam dessa comunicação podem ser pessoas que usam a língua falada ou língua de sinais, pessoas com surdo-cegueira [sic] congênita ou adquirida, deficientes visuais, cegos, deficientes intelectuais, autistas e pacientes médicos que estão em estado terminal podem utilizar esse tipo de comunicação com o objetivo de receber a comunicação de forma mais ampla e em tempo real em paralelo com a comunicação utilizada (Araújo et al, 2014, p.4).

De outro modo, Lahtinem (2008) define esse tipo de comunicação como “sócio-háptica”. Para a autora, nesse tipo de comunicação, são utilizadas mensagens táteis chamadas de “hápticos”, feitas de “haptemes”, que são elementos gramaticais. “Hápticos e haptemas são como retratamos as mensagens de toque. Por exemplo, mensagens simples como “sim” e “não” são táteis; estes envolvem uma única mensagem via toque” (Lahtinem, 2008, p.70).

Figura 12 - Comunicação Tátil



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: As três mulheres interagindo. Ao fundo, há elementos gráficos abstratos em tons de rosa e bege. À esquerda, Helen Keller, mais jovem, com o cabelo preso, está usando uma blusa branca com um laço no pescoço. Ela está sentada e parece estar tocando o ombro da mulher ao centro. No centro, uma mulher de perfil está de pé, vestindo um vestido de padrão floral. Ela está se comunicando com a mulher à direita, utilizando a Língua de Sinais Táteis, tocando a mão dela. À direita, uma mulher com cabelo curto cacheado está segurando um livro e olhando para a mulher ao centro. Ela está vestindo um vestido preto com detalhes claros.

Para a Lahtinem, a comunicação sócio-háptica, por definição, refere-se à interação entre duas ou mais pessoas em um ambiente social, normalmente envolvendo o toque corporal. A comunicação háptica (sinais), por sua vez, refere-se ao uso de dispositivos tecnológicos, como smartphones que auxiliam na comunicação, ou objetos físicos, como letras em relevo que podem ser sentidas, incluindo o braille. A exploração tátil consiste em sentir o ambiente por meio das mãos, pés, pernas, corpo inteiro e, em alguns casos, com a ajuda de equipamentos como bengalas. Essa exploração combina informações táteis, cinéticas (relacionadas à postura e orientação corporal), gravitacionais e, às vezes, envolve os sentidos do paladar e do olfato (Lahtinem, 2008).

3.3.3 Sistemas Oraís

Os sistemas orais para surdocegos referem-se a métodos e técnicas de comunicação que utilizam a fala e a leitura labial para pessoas com surdocegueira. Esses sistemas são particularmente úteis para indivíduos que possuem algum grau de visão ou audição residual. As abordagens comuns incluem:

a) Tadoma

Segundo Cader-Nascimento (2010), a origem da palavra Tadoma se deu devido ao trabalho desenvolvido por Sophie Alcorn com duas crianças surdocegas, Tad Chapman e Oma Simpson. Da junção do nome das duas crianças, surgiu a palavra “Tadoma”.

Nesse tipo de comunicação, a pessoa surdocega utiliza uma ou ambas as mãos para delicadamente tocar ao redor dos lábios do interlocutor, a fim de sentir a articulação da boca, a vibração da garganta e, em alguns casos, do nariz. Consiste na percepção da posição dos órgãos fonoarticuladores, os quais produzem a fala nas pessoas, para que sintam as vibrações e as diferentes posições que estes órgãos adquirem para a produção da linguagem oral (Araujo et al, 2019).

Figura 13 - Tadoma

Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: A Helen Keller, com cabelos encaracolados e sorrindo, tocando o rosto do ex-presidente dos Estados Unidos, Dwight D. Eisenhower, especificamente sua mandíbula para sentir as vibrações da fala através do método Tadoma. O fundo da imagem é composto por um círculo verde vibrante e padrões abstratos em preto e branco, com linhas pretas e texturas de retícula que enquadram os rostos das duas pessoas.

b) Fala ampliada

Segundo (Araujo et al, 2019), fala ampliada é quando a pessoa com surdocegueira, que mantém resíduo auditivo, será informada por meio de fala próxima ao seu ouvido, emitida ou repetida para garantir o recebimento da informação.

Figura 14 - Fala Ampliada

Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: O fundo da imagem é composto por formas geométricas e cores contrastantes. Há um círculo de cor verde-água como fundo principal, com uma borda amarela pálida. Três linhas diagonais de cor verde-água atravessam a imagem da esquerda para a direita, sobrepondo-se às figuras das mulheres. A mulher à esquerda tem cabelos curtos, escuros e ondulados, e está falando ao ouvido de Helen Keller. Ela veste uma blusa de mangas compridas com listras horizontais claras e escuras e tem a mão esquerda levantada. Helen Keller, à direita, tem cabelos curtos e cacheados, também escuros. Ela veste uma blusa de mangas curtas e gola polo.

A língua oral amplificada, ou fala ampliada, refere-se à compreensão da mensagem expressa pelo interlocutor através da língua oral, utilizando um aparelho de amplificação sonora (AASI) ou aparelho auditivo pela pessoa com surdocegueira. No caso do uso do AASI, o mediador deverá falar devagar e de forma clara, de preferência em um local tranquilo, sem muito barulho ou ruído, pois o AASI amplia todos os sons do ambiente, podendo incomodar e irritar o aprendiz (Cader-Nascimento, 2010). É essencial que a guia-intérprete ou instrutora mediadora esteja posicionada a uma distância adequada, levando em consideração a perda auditiva da pessoa surdocega, e do lado que ofereça melhores condições de percepção do som (resíduo auditivo) (Godoy, 2011).

3.3.4 Sistemas de escrita

Neste sistema, a escrita é a forma que a pessoa com surdocegueira utiliza tanto para receber quanto para transmitir mensagens. A escolha entre a escrita com letras ampliadas e a escrita na palma da mão depende do resíduo visual da pessoa. Aqueles com algum resíduo visual podem preferir letras ampliadas para facilitar a leitura, enquanto aqueles sem resíduo visual ou com perda visual significativa podem utilizar a escrita na palma da mão.

a) Escrita na palma da mão

Ocorre quando a pessoa surdocega estende uma das mãos com a palma para cima, e o interlocutor utiliza seu dedo indicador para escrever letra por letra do alfabeto, formando palavras e frases que compõem o discurso. Este sistema alfabético consiste em escrever com letras maiúsculas (em caixa alta) na palma da mão da pessoa com surdocegueira que foi alfabetizada, utilizando o dedo indicador do interlocutor como ferramenta de escrita (Godoy, 2011). Nota-se que aqui utiliza-se o sistema de escrita, mais especificamente o tipo “uso do dedo como lápis”, citado no item 2.3.1. a).

Figura 15 - Escrita na palma da mão



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: A mão à esquerda está aberta, com a palma voltada para cima, enquanto a mão à direita está tocando a palma da mão aberta com o dedo indicador. O fundo da imagem é composto por linhas circulares concêntricas e retas em preto e branco. Ao centro, há um círculo rosa vibrante que realça a interação das mãos.

Para se comunicar com uma pessoa surdocega alfabetizada, podemos usar um sistema alfabético na palma da mão dela. Use-se o dedo indicador para escrever letras maiúsculas, bem como também é possível usar traços, setas para indicar direções ou leves pancadas para representar números. Ao escrever, é aconselhável limitar-se à área da mão e colocar uma letra por vez, evitando juntar as letras. Para indicar um número, recomenda-se fazer um ponto na base da palma para sinalizar que vem um número.

b) Escrita ampliada

Segundo Cader-Nascimento & Costa (2010), quando as pessoas surdocegas possuem algum resíduo visual, pode-se utilizar a escrita ampliada como forma de comunicação. Esse processo consiste na ampliação de textos, frases, palavras, sílabas e letras. A ampliação pode ser impressa ou manuscrita com letra grafada em caixa alta (maiúscula). Para os autores, no caso da ampliação impressa, o tipo da fonte preferível é "Arial", e o tamanho pode variar entre 20 a 48. No caso da ampliação realizada à mão, o mediador deverá utilizar apenas letras em caixa alta, variando o tamanho de 1 a 15 cm. Também, antes de utilizar esse recurso é importante conhecer a eficiência visual, o prognóstico e a capacidade de discriminação visual da pessoa surdocega.

Figura 16 - Escrita Ampliada



Fonte: Montagem de colagem feita pela própria autora

Descrição da Imagem: Helen Keller é retratada lendo um jornal. Ela tem cabelo curto e ondulado, e está vestida com uma blusa simples. O jornal que ela lê tem várias manchetes repetidas que dizem "Sues 'Bottle Bride" com a escrita ampliada. Ao fundo, há um círculo verde e padrões em preto e branco que lembram mosaicos.

Ademais, ainda segundo os autores, esse método envolve escrever as letras do alfabeto ocidental em maiúsculas na palma da mão da pessoa surdocega. O mediador ajuda, apoiando a mão do surdocego e usando o dedo indicador para formar as letras. Normalmente, essa técnica é usada quando a pessoa com surdocegueira está se comunicando com alguém que não conhece o alfabeto tátil (dactilológico) ou o sistema Braille.

Além das comunicações citadas acima, outras formas estão surgindo com o desenvolvimento das tecnologias assistivas, como certos tipos de comunicação por computador ou dispositivos móveis. Alguns exemplos serão citados no capítulo a seguir.

Assim sendo, entender as diferentes formas de comunicação para pessoas surdocegas é fundamental para garantir que possam se expressar, compreender o mundo ao seu redor e se conectar com os outros. É fundamental que existam métodos alternativos de comunicação que atendam às necessidades específicas dessa comunidade.

É importante reconhecer a diversidade dentro da comunidade surdocega e garantir que as formas de comunicação utilizadas atendam às necessidades individuais de cada pessoa. Isso pode exigir adaptações e flexibilidade por parte dos interlocutores, mas é essencial para garantir uma comunicação eficaz e inclusiva para todos.

Dentro do processo social e cultural, e em como esse ambiente pode oferecer oportunidades e recursos necessários para que essas pessoas participem e se expressem de maneira significativa, a comunicação desempenha papel fundamental para torná-los integrados à sociedade.

CAPÍTULO 3

DESIGN E INCLUSÃO

4. CAPÍTULO 3: DESIGN E INCLUSÃO

O corpo humano, bem como sua evolução ao longo da história, não pode ser separado da história dos artefatos criados para suprir suas necessidades e deficiências funcionais. Esses artefatos incluem desde ferramentas primitivas até dispositivos médicos avançados. Os seres humanos enfrentam desafios físicos desde tempos imemoriais, seja por acidentes, doenças, defeitos congênitos ou ferimentos de guerra. Historicamente, a visão médica tratava a deficiência como uma condição a ser corrigida ou gerenciada, focando predominantemente nas limitações físicas do corpo e sugerindo a necessidade de reparo ou ajuste. No entanto, é essencial problematizar essa perspectiva, reconhecendo que ela não abrange a complexidade da experiência humana. Abordagens socioculturais desafiam essa visão ao destacar que as percepções de deficiência são moldadas por contextos históricos, culturais e sociais. Assim, a deficiência não é apenas uma condição do corpo, mas também uma construção social que reflete as normas e expectativas de cada sociedade. Para superar essas limitações, buscam-se soluções técnicas e criativas para restaurar a funcionalidade perdida. Esse desejo inato de transcender e adaptar tem sido uma força motriz por trás do desenvolvimento de próteses, órteses e artefatos que ajudem a facilitar o dia a dia. De acordo com Maldonado (2012):

É desnecessário relembrar que o nosso corpo tem uma história. A história do homem é, entre tantas outras coisas, a história de uma progressiva artificialização do corpo. A história de uma longa marcha, sempre em direção a um maior enriquecimento instrumental na nossa relação com a realidade. No fim das contas, isso significa a criação de novos artefatos destinados a suprir (e a complementar) as congênicas deficiências funcionais do nosso corpo. Assim nasceu, em torno do corpo, um variado cinturão de próteses: próteses motoras, sensoriais e intelectuais (Maldonado, 2012, p.123).

No passado, esses artefatos eram feitos de materiais simples como madeira, metal ou couro. Com o tempo, por meio de pesquisas, estudos e experimentações, a compreensão sobre o funcionamento do corpo humano ampliou, levando a avanços significativos na tecnologia médica, diagnóstica e, no nosso caso, na tecnologia assistiva. Os atuais dispositivos não apenas restauram a funcionalidade perdida, mas também se integram de forma tão avançada ao corpo humano que podem ser controlados pela mente e até mesmo capazes de simular o sentido do tato, por exemplo. Esses avanços não apenas melhoram a qualidade de vida dos usuários, proporcionando maior autonomia e independência, mas também demonstram o poder da inovação tecnológica em transformar vidas de maneiras profundas e significativas. É um exemplo notável de como as áreas de design, engenharia e ciência podem colaborar para superar as barreiras físicas e construir uma sociedade mais inclusiva e anticapacitista, levando em conta

as diferentes necessidades de cada pessoa para que todos possam interagir de forma eficaz, sem barreiras e conscientes com o mundo que os cercam.

A Tecnologia Assistiva (TA) é um campo em constante evolução que abrange uma ampla gama de recursos, serviços, estratégias e práticas destinados a melhorar a funcionalidade e a qualidade de vida das pessoas com deficiência. No Brasil, a TA é considerada como um conjunto de recursos e serviços que auxiliam pessoas com deficiência a desenvolver ou ampliar suas habilidades funcionais, com o propósito de promover sua inclusão social. Manzini (2005) afirma que os recursos de tecnologia assistiva estão muito próximos do nosso dia a dia. Ora eles nos causam impacto devido à tecnologia que apresentam, ora passam quase despercebidos, como uma bengala, utilizada por nossos avós para proporcionar conforto e segurança no momento de caminhar, um aparelho de amplificação utilizado por uma pessoa com surdez moderada, ou mesmo um veículo adaptado para uma pessoa com deficiência (Manzini, 2005).

Bersch (2017) exemplifica algumas categorias em que as TA's podem ser divididas: auxílios para a vida diária e vida prática; comunicação aumentativa e alternativa; recursos de acessibilidade ao computador; sistemas de controle de ambiente; projetos arquitetônicos para acessibilidade; próteses e órteses; auxílios de mobilidade; auxílios para cegos ou pessoas com visão subnormal; auxílios para pessoas com surdez ou com déficit auditivo; e adaptações em veículos.

Para tanto, esses recursos e serviços são usados para tentar devolver ou aproximar as habilidades funcionais dessas pessoas às das pessoas sem deficiência. É desafiadora a tarefa de particularizar tais artefatos, mas é um esforço que atende uma parcela significativa da população.

A questão aqui é pensar desde sua concepção projetos que já sejam em sua essência acessíveis, de modo que possam ser utilizáveis para o maior número de pessoas possível. Galvão Filho (2012) exemplifica alguns dessa tecnologia assistiva:

uma colher adaptada, uma bengala, um lápis com uma empunhadura mais grossa para facilitar a preensão, até sofisticados sistemas computadorizados utilizados com a finalidade de proporcionar uma maior independência e autonomia à pessoa com deficiência (Galvão Filho, 2012, p.79).

O aperfeiçoamento de um produto ocorre ao observar como as pessoas o utilizam no dia a dia e identificar as dificuldades que enfrentam. Essa observação ajuda a encontrar soluções para superar esses desafios e melhorar o produto. Ao compreender as necessidades dos usuários

e os problemas que eles enfrentam, é possível fazer ajustes e melhorias no produto para torná-lo mais eficiente e satisfatório.

Assim, os artefatos advindos da Tecnologia Assistiva podem apresentar diversas soluções para auxiliar as pessoas com surdocegueira em seu dia a dia. Ao pensar em eventos de moda, é possível considerar maneiras de promover a inclusão dessas pessoas, permitindo que elas utilizem esses recursos de forma a garantir autonomia e independência. É importante oferecer recursos e adaptações que atendam às necessidades específicas das pessoas com surdocegueira como, por exemplo, ampliadores de som ou imagem, sinalização tátil, entre outros.

Além de ajudar as pessoas a se movimentarem e fazerem coisas que não conseguiriam sozinhas, o que se discute também é como esses artefatos são inseridos não só funcionalmente, mas culturalmente. Dispositivos que apresentem qualidades ou características evidenciadas em suas configurações formais que se identifiquem com seus usuários, estética e simbolicamente. Assim, podemos dizer que o desenvolvimento desses dispositivos deve também abarcar aspectos sociais, culturais e de percepção do indivíduo, pois são eles que determinarão a intensidade do interesse pelo dispositivo e diversificarão as formas de compreensão, de interação, de utilização e de inclusão (Maynardes, 2015). Para Krippendorff (1996), já não se objetiva o design centrado somente em seus aspectos técnicos e objetivos, mas sim no design pautado no ser humano e seu modo de ver, interpretar, conviver e suas relações com o entorno. Deste modo, os artefatos podem e devem ser “lindos e criativos”, tão funcionais quanto bonitos. Isso ajuda as pessoas a se sentirem bem consigo mesmas e mostra que a diversidade é importante.

Essa perspectiva explica o importante papel das inovações tecnológicas e dos artefatos enquanto próteses e órteses na história humana, permitindo que as pessoas se adaptem e enfrentem desafios de maneiras cada vez mais eficientes.

As pessoas, de modo geral, adquirem produtos para se sentirem bem, confortáveis e atender alguma necessidade, no entanto, as pessoas surdocegas não disfrutam desse direito, uma vez que não há no mercado uma iniciativa consistente que atenda às demandas funcionais e estéticas dessas pessoas. A falta de pesquisas e entendimento junto a esse público é um fator que impacta diretamente nesse cenário.

O design tem como objetivo principal contemplar e ampliar as potencialidades das pessoas, com enfoque nas condições humanas; isso significa que deve buscar promover um impacto humanitário. Os profissionais precisam reconhecer a responsabilidade de criar soluções que tenham uma repercussão positiva na sociedade, abrangendo aspectos como funcionalidade, estética, acessibilidade, sustentabilidade e inclusão social (Bonsiepe, 2011).

Para tanto, com base em minhas pesquisas, entendo que o design inclusivo é fundamental para garantir que os produtos e serviços atendam a todas as pessoas, independentemente de suas habilidades físicas e mentais. Ao incluir pessoas com deficiência no processo de design, as soluções criadas são mais abrangentes e efetivas para todos os usuários, não apenas para aqueles que possuem deficiências.

A relação entre design e inclusão é fundamental para criar um mundo acessível e equitativo para todas as pessoas. O design desempenha um papel importante ao desenvolver produtos, serviços e ambientes que atendam às necessidades de todos, independentemente de suas habilidades, características ou origens. O "Design para a Inclusão" é uma abordagem projetual que leva em consideração toda a diversidade humana, incluindo fatores como linguagem, cultura, gênero, idade e habilidade, entre outras formas de diferenciação. Essa abordagem resulta no desenvolvimento de projetos que podem ser coletivos ou especializados, com o objetivo de atender às necessidades e garantir a inclusão de todos (Guimarães, 2020). O design serve a um propósito ainda maior do que podemos imaginar:

O design voltado às problemáticas sociais tende a explorar as possibilidades e desafios de se compreender o ser humano em sua complexidade, o designer passou a adotar uma postura propícia à exploração de novas oportunidades de projetos, produtos, ambientes, serviços e manifestos que darão expressão às subjetividades dos sujeitos envolvidos (Moura, 2017, *apud* Guimarães, 2020, p.33).

Com um viés mais engajado nas condições humanas, o design deve ser dedicado a desenvolver projetos que possam contemplar e ampliar as potencialidades das pessoas, ou seja, um design mais humanitário.

Ao adotar um viés mais engajado nas condições humanas, o design transcende suas funções estéticas e comerciais tradicionais, dedicando-se em projetos que promovem a inclusão, acessibilidade e melhoria da qualidade de vida. Este enfoque humanitário do design implica uma responsabilidade social, na qual os designers são desafiados a criar soluções que considerem as necessidades e potencialidades de todas as pessoas, especialmente aquelas em situações de vulnerabilidade.

Os destinatários de soluções inclusivas são todos os cidadãos e não apenas aqueles que apresentam maiores dificuldades de interação com o meio, “contudo, são estes que se encontram em pior situação, que sentirão os maiores benefícios pela sua implementação, passando a estar integrados em igualdade de direitos com todos os outros” (Simões e Bispo, 2006, p.8). Os autores ainda dizem:

Através da prática do “Design Inclusivo” será possível a construção de cidades mais amigáveis para todos. O argumento mais persuasivo para adotar o Design Inclusivo consiste no princípio ético que todos os indivíduos têm o mesmo direito fundamental de aceder e utilizar com segurança e conforto o ambiente edificado, bem como os produtos e serviços que nele estão integrados em todas as escalas (Simões e Bispo, 2006, p.61).

Assim, podemos dizer que o Design Inclusivo, que busca criar soluções que atendam às necessidades de diversidade, promovendo a igualdade de acesso e participação plena de todos na sociedade, confere a todas as pessoas – desde a infância até a velhice – o direito de usar todos os espaços, produtos e informação de um modo independente, inclusivo e igualitário (Preiser e Ostroff, 2001, p.5).

Conforme explicado acima, quando o design não é inclusivo, algumas pessoas são excluídas e deixam de ter acesso a espaços, produtos e informações importantes. Isso cria barreiras que dificultam a participação e inclusão plena de pessoas com deficiência, idosos e pessoas de diferentes culturas. Essa exclusão afeta negativamente suas vidas, limitando suas oportunidades e gerando sentimentos de isolamento e desvalorização, como já discutido no capítulo 1. Além disso, essas pessoas enfrentam dificuldades para acessar serviços essenciais e se sentem marginalizadas na sociedade. Portanto, a falta do design inclusivo tem um impacto significativo na vida dessas pessoas, prejudicando sua participação e bem-estar.

Uma vez que o Design Inclusivo é centrado na pluralidade seja ela corporal, social ou comunicacional que coloca as pessoas em primeiro lugar, e tem como objetivo projetar produtos e serviços pensando nas necessidades específicas das pessoas com deficiências permanentes, temporárias, situacionais ou mutáveis de acordo com seus respectivos contextos, colabora, dessa forma, com a construção de uma sociedade mais justa na qual qualquer pessoa tem o direito a oportunidades iguais.

A sociedade vem avançando em termos de promoção da acessibilidade, embora a passos lentos. A acessibilidade é um elemento fundamental do design inclusivo, que vai além de seguir um conjunto de padrões. Como Norman (2019, *apud* Kawakita, 2020, p.30) destaca “não pense

que o design inteligente é apenas para os idosos, ou os enfermos, ou as pessoas com deficiência. No campo do design, isso é chamado de "design inclusivo" por uma razão: ajuda a todos”.

Para Gil (2006, p.8) a inclusão é uma situação que abrange “praticamente todas as esferas do social e aponta para a necessidade de repensar, de alterar hábitos, posturas e atitudes”, e envolve acesso aos bens sociais, culturais e econômicos, à educação, à saúde, ao trabalho, e à tecnologia.

A inclusão diz respeito a acolhimento e, segundo Pereira e Cruz (2015), a tendência atual é que cada vez mais nos tornemos uma sociedade inclusiva. E a partir dessa perspectiva, o design tende, ou pelo menos deveria contemplar as mais diversas condições sociais, tecnológicas e comunicativas no que tange a autonomia das pessoas com deficiência.

Uma sociedade inclusiva é aquela que abarca a diversidade das características e necessidades humanas e garante a todos os seus direitos básicos em todos os âmbitos da vida, saúde, educação, habitação, trabalho, informação, cultura, acessibilidade, lazer, etc., sendo, portanto, voltada para todos (Mohr et al, 2012, p. 29).

Uma sociedade inclusiva é aquela que busca não categorizar as pessoas com base em suas características ou condições, mas sim reconhecê-las como seres humanos completos, além de suas diferenças individuais. Para Paulon et all (2005) devemos enfatizar a importância de evitar estigmatizar ou rotular as pessoas com base em suas condições, e, em vez disso, valorizar sua individualidade e respeitar seus direitos como seres humanos. Para o autor, devemos tomar cuidado “como não torná-la [a inclusão], a cada passo, num novo instrumento de classificação, seleção, reduzindo os sujeitos a marcas mais ou menos identitárias de uma síndrome, deficiência ou doença mental?” (Paulon et all, 2005, p. 23).

A inclusão é uma obrigação moral e social que deve ter prioridade em todas as áreas da sociedade. Se negarmos oportunidades iguais e a participação plena das pessoas com diferenças, estaremos perpetuando a injustiça e a exclusão. Quando não permitimos que pessoas com deficiências frequentem espaços culturais, por exemplo, estamos limitando suas chances de aprender, crescer e alcançar seu pleno potencial. Isso resulta em desigualdades persistentes e marginalização desses indivíduos, o que vai contra os princípios fundamentais de justiça e igualdade. Portanto, é essencial que a inclusão seja uma prioridade em todas as políticas e práticas sociais, para construir uma sociedade mais justa, diversa e inclusiva para todos.

Projetar para todos é uma questão de inclusão, e a inclusão é um processo muito mais amplo que diz respeito à mudança de olhar sobre o mundo, sobre as relações, sobre os direitos; a inclusão diz respeito à percepção interna de cada indivíduo. A diversidade

passa a ser vista como valor. A sociedade se modifica e a pessoa com deficiência também, para que todos possam viver em condições de equiparação de oportunidades (Cambiachi e Youssef, 2007, p. 34).

A mudança de olhar e de percepção são essenciais para a inclusão. A inclusão abrange diversos aspectos da vida que transformam tanto a sociedade quanto as pessoas com deficiência e, ao abandonarmos preconceitos e estereótipos, podemos criar um ambiente mais acolhedor e igualitário. É importante salientar que esse processo não apenas transforma a sociedade, mas também promove o desenvolvimento e a transformação das pessoas com deficiência, permitindo que elas alcancem seu pleno potencial e participem ativamente da sociedade. Assim, concordando com Holmes "O ciclo de exclusão se altera em direção à inclusão quando mais pessoas podem abertamente participar como designers. Qualquer um que alguma vez já resolveu um problema é, em certo sentido, um designer" (Holmes, 2018, p. 52).

4.1 Artefatos como Experiência

O design produz artefatos que perpassam as formas de comunicações e contribuem para a atualização do *zeitgeist* (espírito do tempo) assumindo, de certa forma, o papel de agente cultural influenciando o imaginário popular ao mesmo tempo que é influenciado por esse mesmo imaginário. Somos criaturas sociais, biologicamente preparadas para interagir com outras, e a natureza dessa interação depende muito de nossa capacidade de compreender o estado de espírito dos outros. Expressões faciais e linguagem corporal são automáticas, resultados indiretos de nosso estado afetivo, em parte porque o afeto está intimamente ligado ao comportamento. Uma vez que o sistema emocional instrui nossos músculos preparando-os para a ação, outras pessoas podem interpretar nossos estados internos ao observar como estamos tensos ou relaxados, como nossa face se modifica, como membros de nosso corpo se movem (Norman, 2004).

Conforme explicado acima, o design está presente em várias áreas da vida cotidiana, desde simples objetos até interfaces digitais, e suas escolhas têm um impacto direto em como nos relacionamos com o mundo. Quando o design não leva em consideração as necessidades emocionais das pessoas, pode resultar em produtos ou serviços que não satisfazem os usuários. Isso gera frustração, insatisfação e afeta negativamente o bem-estar das pessoas.

Isso posto, fica evidente que as relações humanas são mediadas por fatores que nos são inerentes, a forma como falamos, nossos gestos, tom de voz, movimentação corporal, tudo isso transmite mensagens e podem afastar ou aproximar relações.

Os artefatos produzidos pelo design interagem afetivamente com as pessoas ativando nosso sistema afetivo, operando sentidos em relação a ambientes e coisas e determinando se são perigosos, seguros, prazerosos ou não.

Ao legar suas contribuições à cultura, o design serve como testemunha e construtor da história deixando suas marcas reais ou metafóricas e, de acordo com Mendes, “as marcas, ilustres, anônimas, deixam sinais de culturas, revelam modelos de relacionamento entre sujeitos, destes com as coisas e com a vida em sociedade” (Mendes, 2012, p.12).

O artefato pode modificar sua forma a depender das circunstâncias e necessidades de cada usuário e isso fomenta ainda mais a inventividade humana para atender as demandas reais ou imaginadas. Conforme Mendes (2012):

Significados dos objetos, seus usos, permanências e metamorfoses articulam sentidos de ser no mundo. O que valorizamos acaba reforçando, configurando e/ou transformando nossos comportamentos e estilos de vida, convertendo-se em modos de compreender, vivenciar e valorizar o mundo e o que o constitui (Mendes, 2012, p.17).

Os artefatos têm um papel fundamental em nossas vidas, pois vão além de sua função prática e possuem significados que ajudam a construir quem somos e a nos conectar com o mundo. Eles servem como expressões de nossas preferências, personalidades e pertencimentos sociais, influenciando nossos comportamentos e a maneira como vivemos. Sua importância para a sociedade está no fato de que eles moldam nossas relações, valores e nossa compreensão do mundo, refletindo e contribuindo para a cultura e as mudanças sociais.

É nítida a relação estabelecida entre homem e artefato, pois toda sua experiência relacional e afetiva é mediada por algo que lhe é externo transformando seus hábitos e formas de conceber a realidade que o cerca tornado memória e parte de sua história.

Norman (2004) reconhece a importância do estudo da emoção para o campo do Design afirmando que “o lado emocional do Design pode ser mais importante para o sucesso de um produto do que seus elementos práticos” (Norman, 2004, p.5). Assim sendo, o Design Afetivo oferece ferramentas e métodos para melhorar o bem-estar subjetivo das pessoas, com o intuito de despertar ou evitar determinadas emoções.

Levando em consideração esse contexto, há necessidade de criar produtos agradáveis e funcionais às pessoas. Assim, fatores humanos e psicológicos devem ser empregados em metodologias e processos de desenvolvimento de novos produtos.

O antropólogo Lionel Tiger (1992), em suas pesquisas, definiu que existem quatro tipos de prazeres gerais inerentes a qualquer ser humano, sendo eles: o prazer físico, social, psicológico e ideológico. A fim de melhor elucidar as definições dos 4 prazeres, de acordo com Lionel Tiger, temos:

Físico - é o prazer relativo ao corpo e aos sentidos: toque, som, gosto, cheiro, visão. Falando-se em produtos gráficos, essas propriedades são relevantes, pois correspondem à interface de acesso ao objeto durante a interação com ele.

Social - derivam das relações humanas e do nosso status na sociedade. Corresponde à nossa relação com o produto e com as outras pessoas de mesma opinião; ou, ainda, através dos conceitos de status e imagem. Os produtos também podem facilitar a interação social de vários modos, tornando-se ponto de discussão entre as pessoas, ou através da associação desses a determinados grupos sociais. Produtos que promovam a integração social ou produtos que mostrem uma distinção geram prazeres sociais.

Psicológico - relativo às reações emocionais e cognitivas e ao estado psicológico das pessoas durante a interação com o produto. A usabilidade se mostra um aspecto importante nesse tipo de prazer, pois sabemos que em geral as pessoas buscam eficiência, eficácia e satisfação.

Ideológico – relacionado às preferências e aos valores. É também muito ligado à cultura, valores morais e experiências. Pode ainda incluir preocupações com o meio ambiente, priorizando materiais não agressivos à natureza (Tiger, 1992, p.64).

A partir dos conceitos dos prazeres de Tiger, Jordan (2000) afirma que buscamos o prazer no nosso meio ambiente natural, e nessa procura sempre criamos atividades e passatempos para expandir nossas capacidades física e mental ou expressar nossa criatividade. Assim, para Jordan (2000) passamos também a buscar prazer nos artefatos com os quais nos cercamos. Há séculos procuramos criar artefatos decorativos e funcionais que proporcionem uma agradável satisfação a quem os possui e os usa, e não advém simplesmente da propriedade de um produto, mas tem origem na relação entre a pessoa e ele.

Assim, baseado nesses argumentos, surge uma inquietação no sentido de refletir como as pessoas surdocegas, enquanto seres que interagem com o mundo – pessoas, objetos, animais, plantas, entre outros – principalmente por meio do tato, estariam contempladas nessas definições de prazer, uma vez que pelo eixo do “prazer físico” as sensações e as percepções são distintas conceitualmente, embora estejam intimamente ligadas.

Conforme Miranda (2018), sensação é a resposta de receptores sensoriais a estímulos externos, ou seja, a resposta fisiológica do corpo. Nesse processo, os órgãos dos sentidos humanos convertem a energia estimulante em informações neurais que causam uma reação. Por outro lado, a percepção é o julgamento dado pelo sujeito com base em informações sensoriais.

Por isso, a necessidade do entendimento acerca dos sentidos remanescentes (cutâneo, sinestésico, gustativo e olfativo) pelos quais as pessoas surdocegas são estimuladas como forma de acesso à informação.

Em desfiles de moda, o ambiente também é considerado como parte de um espetáculo compondo toda uma estética que dialogue com as peças (roupas) a serem apresentadas e, mesmo com suas diferenças sensoriais, pessoas surdocegas podem fruir dessa estética ambiental, desde que tais espaços sejam também pensados para elas, criando laços afetivos, sensações e percepções ímpares, assim como para o público em geral.

4.2 Artefatos Inclusivos

Como já pontuado, a inclusão social é um assunto cada vez mais discutido e valorizado na sociedade atual. No campo do design, essa discussão também é relevante, já que os artefatos produzidos devem ser acessíveis e inclusivos para todos os usuários. Para Krippendorff (2006) as pessoas não reagem apenas à forma explícita dos artefatos, mas sobre o que percebem, o que esses artefatos significam, e se são adaptáveis aos seus propósitos mediante aos diferentes usos e situações.

Compreender as diferentes necessidades e limitações dos usuários é essencial para a criação de artefatos inclusivos. Deve-se levar em conta as necessidades, desejos e habilidades diferentes de cada um; tentar entender o ponto de vista de todos e trabalhar para remover barreiras que possam deixar algumas pessoas de fora; garantir que todos tenham uma boa experiência, por isso projetar de maneira que seja acessível para todos. Ou seja, fazer design inclusivo é criar coisas que sejam boas para todas as pessoas, fazendo com que produtos e serviços sejam mais justos e incluam todos.

De acordo com Bonsiepe (2011), o design tem a capacidade de contribuir para a elaboração de propostas e projetos humanistas que atendam às reais necessidades das pessoas, levando em consideração a diversidade humana e social existente. Nesse sentido, o design pode desempenhar um papel fundamental na promoção da inclusão e da equidade, criando soluções relevantes e significativas para a diversidade humana. Ao considerar a diversidade, o design pode criar soluções que sejam relevantes e significativas para diferentes grupos de pessoas, tornando a sociedade mais inclusiva e respeitando a dignidade e os direitos de cada indivíduo, como pessoa com surdocegueira.

O design inclusivo intervém em ambientes, produtos ou serviços com a intenção ou objetivo de que toda a gente, incluindo as futuras gerações independentemente da idade, sexo, capacidades ou nível cultural, possam participar na construção da sociedade, com oportunidades iguais e, portanto, serem capazes de participar em actividades económicas, culturais e de lazer (Pinheiro e Silva, 2010, p. 69).

Os artefactos inclusivos não devem ser entendidos como um campo a parte. Clarkson e Coleman (2015) nos apresentam uma abordagem na qual os designers buscam garantir que seus produtos e serviços atendam às necessidades do maior número de pessoas possível, independentemente da idade ou habilidade. Normalmente os designers buscam basear seus produtos em alguns princípios para o planeamento de produtos e ambientes universais. Já para Cambiaghi e Youssef (2007) é preciso avaliar as propostas existentes a fim de:

Orientar novos projetos de arquitetura e design e, ainda, para ser adotadas como literatura para ensino e a capacitação de futuros arquitetos, designers e pessoas ligadas à área da construção civil e de desenvolvimento de produtos (Cambiaghi e Youssef, 2007, p.16).

Preiser e Ostroff (2010) categorizam esses princípios em sete: equiparação nas possibilidades de uso; flexibilidade no uso; uso simples e intuitivo; informação perceptível; tolerância ao erro; mínimo esforço físico e dimensionamento para acesso e uso de todos. Esses princípios constituem uma importante ferramenta para o refinamento de projetos nas áreas de arquitetura, planeamento, tecnologia e design.

1. *Equiparação nas possibilidades de uso*: permitir que pessoas com diferentes habilidades e características possam utilizar um produto, serviço ou ambiente de maneira igualitária. Por exemplo, no nosso caso, dispositivos que proporcionem opções de comunicação por texto, voz, vídeo e tato. As guias-intérpretes que possam acompanhar e descrever as roupas e o ambiente para as pessoas surdocegas, utilizando a técnica de comunicação tátil.
2. *Flexibilidade no uso*: flexível o suficiente para acomodar uma ampla variedade de preferências e habilidades dos usuários, sem excluir ou dificultar a participação de determinados grupos. Por exemplo, dispositivos que permitam personalizar seus recursos conforme a necessidade do usuário: imagens com ampliação (tamanho da fonte, contraste das cores e organização de elementos) ou modulação de intensidade de som. Isso permite que cada usuário adapte a interface às suas preferências e necessidades individuais.
3. *Uso simples e intuitivo*: fácil de entender e utilizar, mesmo para pessoas sem

experiência prévia. A complexidade desnecessária deve ser evitada. Por exemplo, criação de pistas táteis ao longo da passarela e áreas de circulação para ajudar na orientação e navegação de pessoas surdocegas, permitir que os surdocegos toquem nos modelos, sentindo a textura e os detalhes das roupas e acessórios, e outros sistemas com controles claros e intuitivos que permitam ao usuário acessar facilmente as informações e funcionalidades necessárias.

4. *Informação perceptível*: fornecer informações de maneira clara e perceptível, considerando diferentes modalidades sensoriais (visual, auditiva, tátil etc.) para atender às necessidades de diferentes usuários. Por exemplo, materiais em braille que contenham as informações técnicas e estéticas do desfile (nome dos designers, tipos de roupas, conceitos utilizados, uso de cores e tecidos, entre outras), dispositivos de som que permitam aos usuários sentirem, por meio de vibrações, as movimentações ao vivo (música, movimentos nas passarelas, entre outros), ou luvas táteis que convertem sons em vibrações, ajudando as pessoas surdocegas a sentirem a música do evento.
5. *Tolerância ao erro*: capaz de minimizar as consequências de ações ou decisões erradas dos usuários, oferecendo margem para correção e recuperação. Por exemplo, os dispositivos disponíveis devem fornecer aos usuários um modo “undo” rápido e fácil com correções automáticas, já que os eventos são ao vivo. Isso permite que o usuário corrija erros rapidamente e minimize as consequências de pequenos equívocos.
6. *Mínimo esforço físico e dimensionamento para acesso*: exigir o mínimo esforço físico para ser utilizado, levando em consideração as habilidades e limitações das pessoas. Além disso, deve ser acessível a diferentes faixas de altura, alcance e habilidades físicas. Por exemplo, reserva de lugares para surdocegos e seus guias-intérpretes em áreas de fácil visualização do entorno para os guias, proporcionando conforto e acessibilidade para pessoas com deficiência.
7. *Uso de todos*: considerar a diversidade de usuários, levando em conta suas habilidades, idades, gêneros, culturas, entre outros aspectos, para que todos possam utilizar e se beneficiar do produto, serviço ou ambiente. Por exemplo, de um modo geral, eventos culturais com caminhos acessíveis, áreas de lazer inclusivas,

sinalização tátil e áudio, permitindo que pessoas com deficiência ou idosos possam desfrutar do espaço de forma igualmente satisfatória.

Para tanto, destacamos a importância de incorporar princípios de design inclusivo tanto no ambiente construído, quanto em produtos de uso. Ao abordarmos a acessibilidade física dos espaços e a inclusão no design de produtos, reconhecemos a necessidade de criar ambientes e produtos que atendam a uma ampla gama de necessidades e capacidades dos usuários.

Essa abordagem é essencial, pois visa garantir que todos, independentemente de suas habilidades físicas ou cognitivas, possam utilizar espaços e produtos de forma eficiente e segura. Propostas de artefatos inclusivos podem envolver a criação de itens desde ergonomia adaptável, interfaces intuitivas, até materiais acessíveis, garantindo que sejam utilizáveis por pessoas com diferentes tipos de limitações.

Assim, após entendermos alguns dos princípios que devem reger o projeto de produtos inclusivos, selecionamos alguns exemplos de projetos e/ou artefatos inclusivos já existentes para ilustrar nossa abordagem e dar subsídios para discussão no próximo capítulo. Para essa seleção, recorreremos à ferramenta Mapa de Análise Paramétrica (MAP), na qual utilizamos como parâmetros de análise: a) tipo de deficiência que abrange (visual e/ou auditiva), b) facilidade de implementação e c) usabilidade. Abaixo, a tabela 3 ilustra o resultado da seleção.

Tabela 3 - Características - Artefatos Inclusivos

Blindtouch
<p>Blindtouch consiste em dois dispositivos: a câmera e a unidade base. A câmera captura a imagem, que é então processada pela unidade base para criar uma versão em relevo que pode ser tocada e "sentida" pelas pessoas com deficiência visual. A unidade base é onde a imagem em relevo é exibida, permitindo que os usuários explorem a imagem com o sentido do tato. Tipografia é uma arte que usa materiais para criar imagens que podemos sentir com o tato.</p> <p style="text-align: center;">Figura 17 - Blindtouch</p>  <p style="text-align: center;">Fonte: https://robotmanufacture.com/</p>

Descrição da Imagem: No fundo da imagem, há um tecido amassado de cor preta, sobre o qual o dispositivo está posicionado. A unidade base tem o formato de uma caixa com dimensões aproximadas de 20 x 20 x 15 cm, com bordas arredondadas e suaves. Na parte inferior da unidade base, há pinos de borracha. Na parte superior, há uma matriz de pinos volumosos, similar ao sistema Braille, com dimensões de 10 x 15 cm. Ao lado dessa matriz de pinos, há botões que permitem alternar para outra foto e imprimi-la. Além disso, há uma entrada para cartão de memória na lateral da unidade base. No inferior da câmera se assemelha a uma câmera compacta comum e é suficientemente plana para caber em um bolso. Em cima da câmera, há botões para ligar, desligar e o obturador. Na frente, há um pequeno orifício para a lente e, na lateral, há uma entrada USB e um leitor de cartão de memória.

Feelable Cup

Feelable Cup oferece uma maneira tátil e intuitiva de obter informações sobre a quantidade de água no copo, sem depender apenas da visão. Utiliza o princípio da pressão da água, com ranhuras e uma membrana de tubulação, para permitir que as pessoas cegas sintam fisicamente as mudanças na superfície do copo conforme ele é preenchido ou esvaziado.

Figura 18 - Feelable Cup



Fonte: <https://www.red-dot.org/zh/project/feelable-cup-26809>

Descrição da Imagem: O copo branco com várias aberturas horizontais ao longo das laterais. Essas aberturas permitem a saída da água quando o balde é enchido, como visto na parte superior onde a água está sendo despejada no balde. As bordas das aberturas possuem um contorno laranja e as alças internas parecem ser de uma cor cinza, sugerindo um design que permite o fluxo controlado de líquidos para fora do copo.

Bengala Guarda-Chuva

Bengala guarda-chuva é um dispositivo que combina uma bengala tradicional para pessoas com deficiência visual com a função de um guarda-chuva. Oferece uma solução para proteger os usuários da chuva ou do sol enquanto eles se deslocam. A bengala com guarda-chuva possui um mecanismo retrátil que permite que o guarda-chuva seja facilmente aberto ou fechado e, quando não usado, pode ser dobrado e armazenado de maneira compacta na própria bengala.

Figura 19 - Bengala Guarda-Chuva

Fonte: https://www.behance.net/gallery/99581141/An-Umbrella-Inclusive-Walking-Aid?tracking_source=search_projects|walking+stick+%2B+umbrella&l=3

Descrição da Imagem: A imagem apresenta cinco fases distintas do objeto: À esquerda, vemos o objeto na forma de uma bengala de caminhada tradicional. Em seguida, o objeto ainda na forma de bengala, mas com a parte superior parcialmente aberta para revelar o guarda-chuva. A terceira fase mostra a bengala com o guarda-chuva dobrado e preso a ela. Na quarta imagem, o guarda-chuva está totalmente acoplado à bengala, mas ainda fechado. Na última fase, à direita, o guarda-chuva está completamente aberto, mantendo a função de bengala de caminhada. No topo da imagem, há um texto em inglês que diz: "A walking stick at all times, and an umbrella when you need it to be." (Uma bengala o tempo todo, e um guarda-chuva quando você precisar).

Relógio Ehsaas

Relógio Ehsaas utiliza um mostrador feito de Polímero Eletrônico Ativo (PEA) no qual são formados circuitos de pixels para criar os números em Braille. Permite que os usuários cegos ou com deficiência visual possam sentir os pontos em relevo e, assim, ler as horas de forma tátil. Possui uma correia elástica de fácil utilização, tornando simples para os usuários colocarem e ajustarem o relógio em seus pulsos.

Figura 20 - Relógio Ehsaas

Fonte: <https://www.yankodesign.com/2014/05/29/feel-the-time/>

Descrição da Imagem: Na imagem, vemos um dispositivo em forma de relógio de pulso sendo utilizado por uma pessoa. O relógio tem uma superfície redonda e plana com um design minimalista, predominando tons de cinza e um anel vermelho ao redor da borda. A característica principal do relógio é a presença de caracteres em braille na sua superfície, sugerindo que ele foi projetado para usuários cegos ou com deficiência visual. Uma mão está tocando o relógio, indicando que a pessoa está interagindo com o dispositivo através do toque. A imagem é em preto e branco, destacando o contraste entre os elementos do relógio e o braço da pessoa que o está usando.

Amphaty

Amphaty é um sistema de som interno, com peças móveis e tecido acolchoado que são projetados para oferecer uma experiência mais envolvente e inclusiva para as pessoas surdas. Tem capacidade de reproduzir sons e vibrações simultaneamente. Possibilita o uso da caixa de som em grupo. Pessoas surdas podem sentir as vibrações ao abraçar a caixa de som, enquanto as pessoas sem deficiência podem desfrutar do som reproduzido. Essa combinação de estímulos sonoros e vibrações táteis cria uma experiência mais imersiva e inclusiva para todos os participantes.

Figura 21 - Amphaty



Fonte: <https://www.behance.net/gallery/50262651/Amphaty-Speaker-for-everyone>

Descrição da Imagem: O dispositivo tem a forma de um cilindro arredondado com uma base mais larga e se afina ligeiramente em direção ao topo. A parte superior do dispositivo apresenta uma abertura ovalada. Esta abertura está cercada por uma série de anéis concêntricos que parecem ser feitos de material metálico, possivelmente para ajudar na dispersão do som. A superfície externa do corpo do dispositivo é coberta por um tecido cinza. Este tecido parece ser feito de um material semelhante ao feltro, proporcionando uma textura suave ao toque. A parte inferior do dispositivo possui quatro pés curtos e inclinados, também brancos, que elevam ligeiramente o corpo principal acima da superfície onde está colocado. Há um cabo elétrico que se estende da parte inferior direita do dispositivo. O fundo da imagem é dividido em duas partes distintas: a parte superior é branca, enquanto a parte inferior é preta, criando um contraste nítido que destaca o dispositivo. No canto inferior esquerdo da imagem, há um pequeno logotipo da Samsung e a inscrição "Samsung new fast tune Sound fit".

Blintor

Blintor busca tornar a transmissão ao vivo mais acessível para pessoas com deficiência. É possível transmitir ao vivo usando um computador pessoal ou dispositivo móvel conectado à internet comum, plataformas de mídia social e aplicativos de transmissão ao vivo, como Facebook Live, Instagram Live e YouTube Live. Utiliza um monitor palpável com minúsculas partículas que criam formas na superfície. Isso permite que as pessoas com deficiência visual sintam as imagens em 3D através do toque enquanto interagem com scanners 3D em tempo real durante a transmissão ao vivo.

Figura 22 - Blintor



Fonte: <https://www.behance.net/gallery/32303785/BLINTOR>

Descrição da Imagem: A imagem mostra um dispositivo tecnológico com uma tela circular tridimensional. A tela possui uma textura em relevo, formando a imagem de uma figura humana feminina em 3D, com a silhueta de uma mulher da cintura para cima. Uma mão está prestes a tocar essa superfície, indicando uma interação tátil com o dispositivo. O dispositivo tem uma base arredondada com pequenos orifícios e está conectado por um cabo.

Feelipa

Feelipa foi desenvolvida com o objetivo de tornar a identificação de cores mais acessível e inclusiva. Em vez de depender apenas de uma representação visual das cores, o sistema utiliza formas geométricas táteis para acompanhar cada cor. Pessoas com deficiência visual ou dificuldades de percepção de cores podem identificar corretamente as cores por meio do tato. As formas geométricas são mundialmente reconhecidas e associadas a cores específicas. Essa associação, entre formas e cores, torna o sistema fácil de ser memorizado e compreendido. As formas em relevo permitem uma experiência tátil que torna a identificação das cores mais precisa e confiável.

Figura 23 - Feelipa



Fonte: <https://feelipa.com/pt/para-deficientes-visuais/>

Descrição da Imagem: No centro da imagem, há três camisetas dobradas: uma rosa na frente, uma laranja à direita e uma marrom à esquerda. Cada camiseta tem uma pequena etiqueta quadrada de tecido costurada perto da gola, com um pequeno símbolo de cor. À esquerda das camisetas, há várias amostras de cores organizadas em um suporte. Essas amostras são quadradas de diferentes cores, cada um com um pequeno símbolo em relevo. As cores variam de vermelho, amarelo, verde, azul, roxo, branco, cinza, entre outras. À frente das camisetas, há um leque de amostras de cores em forma de cartões, mostrando diversas cores com suas descrições. Além disso, há alguns cartões menores com símbolos em relevo espalhados sobre a mesa.

Luma Arles Tátil

Luma Arles Tátil Essas adaptações podem incluir o uso de braille, texturas táteis, relevo, letras ampliadas ou qualquer outro elemento que facilite a leitura e a compreensão tátil do conteúdo. Ao utilizar superfícies textuais com códigos perceptuais específicos. Utilizar a paleta de cores e a fonte do artista para criar um sistema de orientação como mapa tátil. As duas partes das estações são complementares e diferentes. A primeira seção contém vários rótulos dispostos de acordo com as cores e mostrando vários espaços. Os rótulos usam Braille colorido e pictogramas (que representam espaços). Na segunda seção, o sítio completo, incluindo os monumentos dos edifícios e os pictogramas e cores usados na etiqueta, é possível estimular a interação sensorial e emocional, melhorando a compreensão e a experiência geral.

Figura 24 - Luma Arles Tátil



Fonte: <https://tactilestudio.co/achievements/luma-arles-sensory-station-tactile-device/>

Descrição da Imagem: No centro, há uma estrutura amarela e complexa que parece ser uma construção de vários níveis com uma aparência robusta. À esquerda da estrutura central, há um edifício preto pequeno com um símbolo na parte superior. À direita, há um edifício vermelho com cobertura de dente de serra. Ainda mais à direita, há um grande edifício rosa com um símbolo verde e vermelho na parte superior com cobertura do modelo capela lado a lado. Ao redor desses edifícios, o terreno é modelado em branco, representando espaços abertos como calçada. Há um corpo de água azul claro na parte inferior do modelo, representando um lago.

Mochila Vibratória

Mochila Vibratória, os motores hápticos (mochila vibratória) geram vibrações físicas que correspondem às frequências de áudio. Isso significa que você pode perceber os graves em seu peito como se estivesse em um show, ou até mesmo experimentar frequências que não podem ser ouvidas.

Figura 25 - Mochila Vibratória



Fonte: https://www.behance.net/gallery/105998137/Waveform-Haptic-Audio-Experience?tracking_source=search_projects|haptic+design&l=163

Descrição da Imagem: À esquerda, uma mulher de costas está usando um dispositivo vibratório que parece uma mochila, com um grande componente circular posicionado nas costas, logo abaixo do pescoço. A mulher está usando fones de ouvido com uma faixa traseira e tem cabelo preto e longo, solto. Ela também usa várias pulseiras nos braços. À direita, a imagem mostra uma visão detalhada do dispositivo, uma mochila vibratória de cor preta com vários componentes tecnológicos visíveis. O dispositivo parece ser ajustável com alças e possui elementos circulares, possivelmente emissores de vibração, distribuídos ao longo da estrutura da mochila.

Aparelho Auditivo Modular

Aparelho Auditivo Modular criado pela Blamey Saunders, difere significativamente em como foi construído. Ele tem uma parte central que pode ser conectada a um aplicativo e é alimentado por um módulo de bateria que se encaixa magneticamente, o que torna mais fácil usá-lo ao longo do tempo.

Figura 26 - Aparelho Auditivo Modular



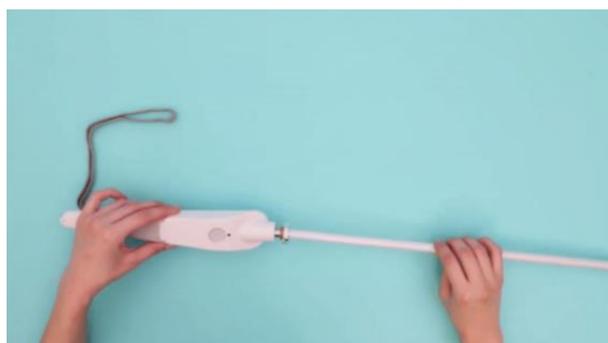
Fonte: <https://www.tecmundo.com.br/ciencia/130471-aparelho-auditivo-modular-desenvolvido-empresa-australiana.htm>

Descrição da Imagem: A imagem mostra um aparelho auditivo modular sendo segurado por duas mãos. O dispositivo possui uma forma curva, com um design geométrico e de cor dourada. O aparelho parece ser composto por duas partes que se conectam, facilitando a inserção e remoção. A extremidade desse fio termina em uma ponta azul e branca, que é a parte inserida no ouvido.

Bengala Inteligente

Bengala inteligente funciona avançada como GPS e integração com assistentes de voz. Essa conectividade permite que ela se sincronize com a internet e smartphones do usuário, facilitando a navegação e locomoção em ambientes urbanos através do uso de aplicativos como o Google Maps.

Figura 27 - Bengala Inteligente



Fonte: <https://guiaderodas.com/bengala-inteligente/>

Descrição da Imagem: No fundo da imagem, azul claro, duas mãos manipulam uma bengala branca. A mão esquerda segura uma parte do objeto da bengala com um círculo com padrão de furos pequenos, que possui uma alça de pulso anexada. A mão direita está segurando um tubo comprido, que é o corpo da bengala.

Fonte: Elaborada pela autora

Para concluir esse capítulo, reafirmamos que promover a acessibilidade não se trata apenas de cumprir requisitos legais e aplicar a legislação, mas de oportunizar a equidade e a

inclusão social. Eventos culturais são espaços de interação, aprendizado e lazer que devem ser acessíveis a todos. Ao adotar um design inclusivo, estamos não só abrindo portas para um público mais amplo, mas também afirmando o valor da diversidade e da inclusão em nossa sociedade. Garantir que pessoas surdocegas possam acessar e participar plenamente desses eventos é um passo significativo para uma sociedade mais justa e inclusiva, onde todos têm a oportunidade de enriquecer suas vidas através da cultura. Artefatos inclusivos são essenciais para que surdocegos possam ter experiências significativas em eventos de moda. Sem as devidas adaptações, a inclusão não acontece de forma eficaz.

CAPÍTULO 4

CENÁRIOS INCLUSIVOS DE

EVENTOS DE MODA

5. CAPÍTULO 4: CENÁRIOS INCLUSIVOS DE EVENTOS DE MODA

A moda é considerada um elemento integrante e expressivo de qualquer cultura e, dentro das complexidades de um grupo social, pode marcar por meio de roupas e acessórios um universo amplo e heterogêneo. São muitos os tipos físicos, estilos, pensamentos, filosofias de vida, hábitos, religiões entre outros que lhe são impressos, pois ela reflete aqueles que se relacionam e habitam um espaço. Godart diz que (2010, p. 14) “a moda além de ser uma atividade econômica pelo fato de produzir objetos, ela é também uma atividade artística porque gera símbolos”.

Sendo assim, entendemos que todos são diretamente afetados e se relacionam a essa expressão cultural e artística, portanto, os feitos relacionados a ela são formadores e cultivadores do pensar, o que se estende para um desfile de moda, uma vez que o mesmo provoca e estimula identificações.

Os eventos de moda são encontros organizados que mostram roupas e acessórios nas últimas tendências, assim como designers e marcas renomadas apresentam suas coleções e criações para um público internacional de compradores, jornalistas, influenciadores e entusiastas da moda. Existem importantes eventos do mundo fashion, como a New York Fashion Week (NYFW), a London Fashion Week (LFW), a Paris Fashion Week (PFW), a Milan Fashion Week (MFW) e a São Paulo Fashion Week (SPFW), que atraem a atenção de profissionais do setor, imprensa especializada e fashionistas de todo o mundo.

Para Amorim (2007), os eventos de moda têm o objetivo de tornar a apresentação de uma produção mais atrativa baseando-se no desenvolvimento de produtos voltados para determinado público.

Os desfiles de moda [...] funcionam também como veículo de propaganda. Mais ainda, dado o grande interesse que a mídia alimenta por esses eventos, o desfile é um evento que visa, acima de tudo, provocar a publicidade em torno dos produtos que passam por sua grande vitrine, sejam eles produtos materiais - a roupa, a maquiagem, os acessórios - ou virtuais - marcas, conceitos, estilos, comportamentos (Amorim, 2007, *apud* Gruber & Rech, 2011, p.478).

Segundo Silveira (2001) um evento de moda é:

Como todos os eventos, os de moda, são acontecimentos planejados e organizados com um objetivo em comum, podendo ser o lançamento de um criador, uma nova coleção, um novo espaço, uma comemoração, produtos diferentes de um segmento, produtos de segmentos diferentes, tendências, novas tecnologias, destacar o mercado de determinada região enfim, um evento específico, a um público determinado, com expectativas comuns. (Silveira, 2001, p.17).

Os projetos de design, que aqui nos interessam dentro deste setor, compreendem em mostrar os espetáculos por meio de uma complexidade visual e perceptiva. Todos os elementos são partes significativas da imagem cênica; o que cria a percepção de desfile é um modo único de perceber.

A moda e a arte são formas de cultura material que expressam uma ampla gama de significados, cuja decodificação em geral constitui um desafio. Tanto a moda como a arte são criadas em mundos de cultura, isto é, comunidades urbanas de criadores culturais, vendedores, compradores e públicos, que contribuem de diversos modos para a criação, a avaliação, a disseminação e a recepção desses tipos de cultura (Crane, 2011, p.13).

Conforme Dias (2008), o fazer cenográfico está intimamente ligado à dinâmica do evento formando, assim, uma composição visual. Todos os elementos são partes significativas da imagem cênica do desfile e que podem criar a possibilidade de se experimentar o evento de forma singular.

Os desfiles de moda são como espetáculos e, embora a cenografia tenha nascido no teatro, é também nos eventos de moda que essa arte se faz presente passando a ser um fator importante para esse setor. Os desfiles de moda podem ocorrer em diversos lugares, desde os salões de luxo até locais inusitados e temáticos. Seja lá qual for o espaço físico escolhido para o desfile – um salão convencional, o canteiro de obras de um túnel ou uma movimentada avenida urbana – ele sempre será formado pelos mesmos “elementos básicos da ação cênica: a passarela, que é o local onde acontece a cena, o local onde se acomodam os espectadores e uma intensa comunicação entre os dois espaços” (Amorin, 2007, p. 39). Para De Carli (2002) os “objetos-ambientes apropriados” (como a passarela dos salões) “ou inusitados” (como a cripta de uma catedral ou uma fábrica abandonada), “pontos altos da metrópole” (como um navio-museu ou uma praça histórica) “ou públicos utilitários” (estação de trem, de metrô, aeroporto, parque, praça, a própria rua, viaduto ou marquise) “são sempre artificializados, a serviço da sedução” (De Carli, 2002, p. 145, *apud* Gruber e Rech, 2008, p. 479) e têm como objetivo elencar configurações da ordem da visualidade nas diversas cenas de um desfile.

Figura 28 - Primavera/Verão 2020 - Saint Laurent. Os modelos desfilaram pela passarela montada em tábuas de madeira na areia, próxima ao oceano, em meio às paisagens de Malibu.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9b1GhSrQZZU>

Descrição da Imagem: No fundo, há grandes formações rochosas e vegetação. À direita, luzes verticais brilham ao longo da parede rochosa. A passarela é feita de madeira escura e está posicionada paralelamente à linha do mar à esquerda. Ao lado da passarela, há areia da praia. Uma modelo com cabelos ruivos e usando um chapéu bege está caminhando pela passarela. Ela veste um longo vestido branco e sandálias pretas. Atrás dela, é possível ver outro modelo, que usa jaqueta jeans, camisa branca, calça preta, tênis branco e chapéu bege, também caminhando pela passarela. À direita da passarela, há uma plateia sentada em cadeiras.

Figura 29 - Primavera/ Verão 2023 – Coperni. Desfile com efeitos tecnológicos. Criação de vestido em tempo real a partir de tinta em spray que, ao evaporar, se transforma em fibras sintéticas e de algodão.



Fonte: <https://hero-magazine.com/article/221087/watch-the-incredible-moment-coperni-spray-painted-a-dress-on-bella-hadid>

Descrição da Imagem: No centro da cena, uma modelo mulher branca está de pé na pista de LED branca com os braços levemente abertos para os lados. Dois homens, um de cada lado, aplicam uma tinta branca em spray em tempo real sobre o corpo da modelo. Atrás dela, no fundo escuro preto, há uma pequena mesa com o equipamento. A tinta branca em spray se transforma em fibras sintéticas e de algodão, formando um vestido líquido que evapora ao entrar em contato com a pele da modelo, mostrando toda a fluidez.

Figura 30 - Outono/ Inverno 2020-21 – Balenciaga. Desfile que utiliza efeitos visuais e sonoros para criar um ambiente sombrio e perturbador, como projeções de imagens e chão alagado.



Fonte: <https://www.lannoo.be/sites/default/files/books/issuu/9789401476041.pdf>

Descrição da Imagem: os modelos desfilam em uma passarela coberta de piso alagado (molhado). O modelo homem negro está vestindo uma roupa de cor rosa vibrante, com uma longa capa rosa fluida que se arrasta pelo chão, uma jaqueta preta e sandália vermelha de salto. O teto exibe uma tela enorme com uma imagem de um mapa urbano e estrada. No fundo da passarela, o público assiste ao desfile sentado em arquibancadas e luzes.

Os desfiles de moda têm em sua etimologia, características funcionais que agregam aspectos da Arquitetura, Design e Cenografia, no sentido de auxiliar o profissional em pensar em temáticas (cenário) que irão corroborar na coleção criada pelo estilista. Isso o favorece em apresentar de forma dinâmica as novas indumentárias que serão tendências em um tempo.

Para Gruber e Rech (2011), os elementos que caracterizam um desfile de moda enquanto espetáculo são: espaço cênico, sons, produção das manequins e movimentos na passarela. Expondo ao público a convergência de várias linguagens e signos, as autoras concluíram, então, que um desfile é um espetáculo podendo ser apreciado como tal.

Abaixo, apresentamos os elementos do desfile de moda segundo Gruber e Rech (2011):

Tabela 4 - Características dos elementos do desfile de moda (Gruber; Rech, 2011)

TIPOS DE ELEMENTOS	CARACTERÍSTICAS
Espaço Cênico (Cenário, Iluminação, Locação, Passarela e Acessórios de cena)	Espaço cênico é o conjunto formado pelo cenário, pela iluminação, pela locação, pela passarela e pelos acessórios que podem ser utilizados em um desfile de moda assumido enquanto espetáculo.

Sons (Ruídos e Músicas)	Tanto as músicas utilizadas na trilha sonora dos desfiles, quanto os ruídos provenientes do caminhar das manequins, do movimento das roupas, dentre outros.
Produção de Manequins (Penteados, Sapatos, Chapéus, Roupas, Maquiagem e Máscaras)	A elaboração da imagem da manequim, que carrega em si o foco de todo desfile de moda, a roupa, através da maquiagem, do penteado, dos acessórios e até de máscaras.
Movimento na passarela (Entradas, Saídas, Deslocamentos individuais, Deslocamentos grupais e Coreografias)	O trajeto percorrido pelas manequins, desde a entrada até a saída da passarela, pode ser conduzido de diversas maneiras. Os movimentos de mão, braço, perna, cabeça e corpo são gestos, ou seja, fazem parte de um sistema que visa criar ou comunicar signos.

Fonte: Elaborada pela autora

Levando em consideração os apontamentos feitos pelas referidas autoras, percebemos como interseccionam-se as artes cenográficas e o desfile de moda, e isso nos leva a refletir como esse espetáculo chamado “desfile” poderia dialogar com corpos diferentes e com aqueles que chamamos de pessoas sem deficiência.

O público geral consegue desfrutar desses eventos sem qualquer impedimento e isso nos faz suscitar questionamentos como: os profissionais de moda conseguem adaptar seus eventos de forma mais acessível para estimular as pessoas com deficiência, em especial as surdocegas, a participarem? Como as pessoas surdocegas poderiam fruir e/ou se relacionar com elementos que caracterizam um desfile de moda?

Como já vimos relatando ao longo desta dissertação, pessoas sem deficiências conseguem comumente participar do mundo cotidiano, independentemente do tipo de evento. Entretanto, deficientes, como os surdocegos, ficam à margem em praticamente tudo, pois, atualmente, existem pouquíssimos recursos, serviços e estratégias em acessibilidade que deem conta de suas especificidades de acesso e participação, principalmente em se tratando de eventos culturais, como os desfiles de moda.

Sem os ajustamentos necessários, pessoas surdocegas não poderiam perceber os detalhes intrincados dos cenários, as texturas dos tecidos, ou as inovações das coleções. Isso reforça a importância de implementar medidas de acessibilidade, como descrições detalhadas, elementos táteis, aromas e simulações sensoriais, para criar um ambiente inclusivo e apreciável

para todos.

É importante retomar, como explicitado no capítulo 2, que as pessoas surdocegas desenvolvem diferentes formas de comunicação para interagir com o público em diversos graus de assimilação. Algumas podem ter tanto a acuidade visual como a auditiva diminuída, ou ambas, assim como o seu impedimento funcional completo.

Essa pluralidade de possibilidades de expressão da surdocegueira deve também ser levada em consideração para que não haja barreira atitudinal, arquitetônica, metodológica ou comunicacional.

5.1 Acessibilidade para Surdocegos nos cenários de eventos de moda

Eventos culturais acessíveis, como desfiles de moda, representam um passo muito importante em direção à participação cidadã para pessoas com deficiência, bem como na construção de uma indústria de moda mais inclusiva e equitativa. O que se propõe aqui é reforçar que esses eventos devam ser planejados e executados para garantir que todas as pessoas, independentemente de suas habilidades físicas, sensoriais ou intelectuais, possam participar e apreciar a experiência da melhor maneira possível.

Sabemos que a problemática exige ações em todas as esferas da sociedade, que abarquem desde políticas públicas e educação, à conscientização social. Contudo, no sentido de incrementar nossa reflexão acerca da inclusão de surdocegos em eventos de moda, entendemos que há duas questões fundamentais que devam estar presentes:

Comunicação acessível, ou seja, disponibilização de intérpretes de língua de sinais, bem como guias-intérpretes que utilizam a comunicação tátil para pessoas com surdocegueira. Além disso, fornecer materiais em formato acessível, como braille, letras ampliadas, audiodescrição, legenda e libras nos vídeos, dispositivos e artefatos que promovam a comunicação para garantir que todos tenham acesso às informações sobre o evento.

Orientação e mobilidade, garantir que o espaço do evento seja acessível e seguro para a locomoção das pessoas com surdocegueira, com sinalização tátil, pisos táteis, corrimãos e outros elementos que facilitem a navegação, bengalas e cão-guia. Também é possível disponibilizar guias-intérpretes que auxiliem as pessoas com surdocegueira a se deslocarem no ambiente.

Assim, a partir dessas duas questões fundamentais *Comunicação acessível e Orientação e mobilidade* e, obedecendo os elementos básicos do desfile de moda (Tabela 3), que existem alguns sistemas e formas de comunicação para surdocegos (Tabela 2), e ainda que podemos dispor de projetos de dispositivos e tecnologias que possam auxiliar a comunicação (Tabela 3), propomos seis intervenções que consideramos necessárias que, ao nosso ver, são essenciais para que a acessibilidade e inclusão aconteçam: a) Inclusão de modelos de passarela com diferentes corpos; b) Local com ambiente acessível; c) Uso de dispositivos considerados Tecnologia Assistiva; d) Materiais de comunicação em formatos acessíveis; e) Treinamento de equipes (staff do desfile); f) Presença de guias-intérpretes.

a) Inclusão de modelos de passarela com diferentes corpos

A inclusão de modelos de passarela com diferentes tipos de corpos, habilidades e identidades é um movimento crescente na indústria da moda, que visa promover a diversidade e a representação. Tradicionalmente, as passarelas eram dominadas por modelos com um padrão de beleza muito específico: magras, altas, loiras, olhos azuis e jovens. No entanto, a percepção do que é considerado “belo e desejável” está mudando, e a indústria da moda tem sido pressionada a se adaptar a essas mudanças.

Em nossa concepção, essa ação abarca três importantes conceitos: I) *representatividade*, a inclusão de modelos de diferentes tamanhos, idades, etnias e com características físicas variadas permite que mais pessoas se vejam representadas na moda, isso pode incluir modelos com deficiências físicas, auditivas, visuais, entre outras, aumentando a autoestima e o sentimento de aceitação entre os consumidores; II) *diversidade cultural*, a moda é uma expressão cultural, e incluir modelos de diferentes origens e corpos ajuda a refletir a diversidade cultural global e o pertencimento; III) *combate aos estereótipos*, a inclusão desafia os estereótipos de beleza e promove uma visão mais realista e saudável do corpo humano. Isso pode ajudar a combater problemas como a baixa autoestima e os distúrbios alimentares.

Algumas iniciativas a respeito podem ser exemplificadas com a inclusão de modelos *plus size*, modelos com deficiências, e modelos de etnias e idades fora do padrão utilizados até o momento.

Figura 31 - Inclusão de modelos de passarela com diferentes corpos: modelo com síndrome de Down.



Fonte: Imagem à esquerda (1): <https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/o-que-realmente-e-moda-plus-size-especialistas-avaliam-evolucao-do-termo/>
 Imagem do meio (2): <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/13/estilo/1486981371892360.html>
 Imagem à direita (3): <https://glossmodel.com.br/modelos-senior-terceira-idade/>

Descrição da Imagem: Imagem à esquerda (1): Uma modelo plus size desfilando em uma passarela de moda. Ela está usando um vestido branco com estampas pretas que dizem "SAMPLE SIZE" repetidamente. A modelo tem cabelos longos e ruivos, presos em um coque alto, e está usando batom vermelho. Ela tem tatuagens visíveis nos braços. A passarela é iluminada com uma luz azul suave, e ao fundo à esquerda, algumas pessoas sentadas assistindo ao desfile. Imagem do meio (2): A modelo à esquerda está vestindo um top preto com a palavra "Rebel" em vermelho e uma saia curta em tons de laranja e preto. Ela usa botas pretas e tem maquiagem artística azul no rosto. A modelo ao centro, com cabelo ruivo volumoso, veste uma blusa branca e calças azuis com padrões brancos. Ela está de mãos dadas com as outras duas modelos e levantando uma mão em saudação. A modelo à direita está vestida com um longo vestido prateado e usa maquiagem artística verde no rosto. O fundo da imagem mostra uma passarela iluminada com outros modelos e espectadores ao redor. Imagem à direita (3): As sete mulheres de pé, lado a lado, em poses confiantes. A partir da esquerda para a direita: Primeira Mulher: Mulher branca, com cabelo loiro curto. Ela veste uma blusa branca solta, com mangas curtas, e shorts brancos, complementando o look com uma faixa na cintura e sapatos pretos. Segunda Mulher: Mulher de pele morena clara, com cabelo castanho curto. Ela está usando um conjunto branco, com uma blusa de manga curta e calças largas, além de uma faixa na cintura. Terceira Mulher: Mulher branca, com cabelo grisalho e encaracolado. Ela veste um vestido branco, sem mangas, decorado com uma estampa clara. Quarta Mulher: Mulher branca, com cabelo grisalho preso em um coque. Ela está vestindo um macacão branco de alças, acompanhado de um colar de pérolas e uma jaqueta leve da mesma cor. Quinta Mulher: Mulher negra, com cabelo grisalho e encaracolado. Ela está usando um conjunto de calça e blusa em tons de marrom, com uma blusa bege solta sobre uma blusa justa de renda dourada. Sexta Mulher: Mulher de pele clara, com cabelo castanho encaracolado e volumoso. Ela está vestindo uma blusa de manga comprida marrom claro, combinada com uma saia bege com detalhes em dourado. Sétima Mulher: Mulher negra, com cabelo preto liso preso para trás. Ela veste um conjunto branco composto por um top sem alças e uma calça comprida, com uma blusa branca de manga comprida solta sobre o conjunto.

b) Local com ambiente acessível

Além obedecer a legislação local que dispõe sobre o licenciamento para a realização de eventos, a escolha de um lugar com fácil acesso para cadeiras de rodas, rampas e/ou elevadores é fundamental. Espaços bem iluminados e com sinalização com textos ampliados e braille ajudam na mobilidade e orientação.

Como já colocado em texto anterior, desfiles de moda podem ser considerados verdadeiros espetáculos cênicos que utilizam diversos tipos de cenários, desde cenários urbanos como ruas e estações de metrô, naturais como praias e campos, ou um salão convencional para eventos. A questão que se coloca é que, ao escolher um local, que este seja projetado/adaptado de forma que proporcione acessibilidade pautada no entendimento da diversidade das deficiências, no nosso caso, da surdocegueira.

Para tanto, listamos abaixo alguns pontos importantes a considerar:

Mobilidade: garantir que o espaço do evento seja acessível e seguro para a locomoção das pessoas com surdocegueira, com sinalização tátil, pisos táteis, corrimãos e outros elementos que facilitem a navegação. É essencial que o local tenha rampas e elevadores para facilitar o acesso de pessoas com mobilidade reduzida. As entradas, saídas e todas as áreas do evento devem ser acessíveis;

Espaço Adequado: o local deve ter espaço suficiente para a movimentação de cadeiras de rodas, incluindo áreas de passagem e assentos reservados. No caso dos surdocegos, área reservada também acompanhantes, como os guias-intérpretes;

Iluminação: Uma boa iluminação é importante para a segurança e orientação de todos os participantes. Espaços bem iluminados ajudam na navegação e na prevenção de acidentes;

Sinalização: pisos táteis, sinais visíveis e de fácil compreensão são fundamentais para orientar os convidados e participantes. A sinalização deve indicar claramente as rotas acessíveis, entradas, saídas e instalações como banheiros adaptados;

Sanitários adaptados: é importante que o local disponha de sanitários acessíveis e adequados para pessoas com deficiência;

Estacionamento: o local deve oferecer estacionamento com vagas reservadas para pessoas com deficiência, próximas à entrada do evento.

Garantir que todas essas condições sejam atendidas não só cumpre com a legislação de acessibilidade, mas também demonstra respeito e consideração por todos os participantes do evento.

c) Uso de dispositivos e/ou artefatos inclusivos

O capítulo 3 desta dissertação foi todo dedicado à explanação acerca da importância de se projetar dispositivos inclusivos. Mais especificamente, o subitem 3.2 comenta e expõe alguns exemplos de artefatos considerados tecnologia assistiva com recursos que poderiam ser utilizados por surdocegos para incrementar a comunicação. Assim, o uso de tecnologias como audiodescrição, legendas em tempo real, dispositivos táteis entre outros, podem tornar o evento mais acessível para pessoas com deficiências, sobretudo os surdocegos.

Podemos tomar como exemplo, a **Amathy** (Tabela 3), caixa de som projetada especificamente para incluir pessoas surdas em atividades culturais. Se imaginarmos equipamentos, semelhantes a essa caixa de som, que pudessem ser distribuídos àqueles que tivessem deficiência auditiva, pessoas surdas e surdocegas poderiam sentir as vibrações ao abraçar a caixa de som, e essas vibrações táteis criariam uma experiência mais imersiva e inclusiva. Assim como, as **Mochilas Vibratórias** (Tabela 3) que são equipadas com motores que produzem vibrações sincronizadas com sons ou ritmos específicos, permitindo que os usuários sintam as batidas da música e outros sons importantes durante o desfile.

Outros exemplos são a **Luma Arles Tátil** ou o **Blindtouch** (Tabela 3). Esses dispositivos poderiam codificar os espaços cênicos exteriores e interiores do evento de moda destacando as características e qualidades do ambiente, utilizando superfícies textuais com códigos perceptuais específicos, incluindo texturas e temperatura dos diferentes materiais e, assim, estimular a interação sensorial e emocional, melhorando a compreensão e a experiência geral dos ambientes do evento.

Já o uso do sistema **Feelipa** (Tabela 3) auxiliaria na identificação das cores das roupas apresentadas na passarela, por meio de formas geométricas táteis. Pessoas com deficiência visual ou dificuldades de percepção de cores poderiam identificá-las corretamente por meio do tato. As marcas envolvidas no evento poderiam, por exemplo, desenvolver um catálogo ou produzir modelos reduzidos de cada peça (roupa) com a codificação.

São muitas as opções e artefatos que poderiam ser empregados para garantir a acessibilidade, desde artefatos com tecnologias mais avançadas, até soluções mais simples e baratas que ajudariam sobremaneira a inclusão dos surdocegos.

d) Materiais de comunicação em formatos acessíveis

A disponibilização de convites, programas e outros materiais em formatos acessíveis, como braille, impressão ampliada, mapas táteis e versões digitais compatíveis com leitores de tela, é essencial para garantir que todos tenham acesso às informações do evento.

e) Treinamento de equipes (staff do desfile)

Equipes treinadas para atender às necessidades específicas de pessoas com deficiência são fundamentais. O pessoal de apoio deve estar preparado para oferecer assistência de maneira respeitosa e eficiente.

f) Presença de intérpretes de libras e/ou guias-intérpretes

É fundamental que intérpretes e guias-intérpretes estejam presentes no ambiente. Como já explicitado no capítulo 2, são diversas as maneiras pelas quais os surdocegos se comunicam, e a presença desses mediadores significa uma comunicação mais segura.

Isto posto, concluímos que, para criar cenografias e ambientes que permitam que pessoas com surdocegueira compreendam e acompanhem um desfile de moda, é indispensável considerar tanto a acessibilidade quanto as tecnologias assistivas nos elementos dos cenários inclusivos e, para alcançar esse objetivo, apresentamos a seguir um roteiro com propostas e sugestões que podem ser implementadas para garantir essa inclusão efetiva:

Tabela 5 - Sugestões para criação de ambiente acessível em Orientação e Mobilidade

ORIENTAÇÃO E MOBILIDADE			
ELEMENTOS DO DESFILE DE MODA	INCLUSÃO DE MODELOS DE PASSARELA COM DIFERENTES CORPOS	LOCAL COM AMBIENTE ACESSÍVEL	TREINAMENTO DE EQUIPES (STAFF DO DESFILE)
ESPAÇO CÊNICO	Criação de manequins táteis que permitam a exploração por toque, possibilitando que pessoas com surdocegueira percebam os detalhes das roupas. Uso de diferentes texturas e materiais que destacam características únicas de cada peça.	Garantir no espaço cênico, piso antiderrapante, rampas de acesso, faixas de sinalização, piso tátil, corrimãos, os bastidores e áreas reservadas para surdocegos.	Treinar a equipe para lidar com as necessidades específicas de pessoas com surdocegueira, garantindo que o espaço cênico seja acessível e seguro.
SONS	-----	Aplicação de sensores táteis que vibram em resposta ao movimento.	-----
	Desenvolver manequins que representem uma diversidade de corpos, incluindo aqueles com deficiências, para serem	Os produtores de moda devem acomodar os manequins em espaços amplos e com fácil	

PRODUÇÃO DE MANEQUIM	usados na criação e apresentação de roupas.	circulação para que as pessoas surdocegas possam ter maior mobilidade. Além disso, o espaço amplo ajuda a dissipar ruídos de comunicação e aglomeração de pessoas, o que colabora para maior concentração e apreensão de conteúdo.	-----
MOVIMENTO NA PASSARELA	É importante que os produtores do desfile informem às demais pessoas (geralmente sem deficiência) as estratégias de acessibilidades que serão utilizadas, a fim de evitar constrangimentos à pessoa com deficiência.	A passarela deve ser projetada para permitir o movimento seguro de todos os modelos, incluindo aqueles que usam dispositivos de assistência, como bengalas.	Instruir os modelos e o staff sobre como interagir de forma inclusiva e segura com colegas e público surdocegos.

Fonte: Elaborada pela autora

Tabela 6 - Sugestões para criação de ambiente acessível em Comunicação Acessível

COMUNICAÇÃO ACESSÍVEL			
ELEMENTOS DO DESFILE DE MODA	USO DE DISPOSITIVOS CONSIDERADOS TECNOLOGIA ASSISTIVA	MATERIAIS DE COMUNICAÇÃO EM FORMATOS ACESSÍVEIS	PRESEÇA DE GUIAS-INTÉRPRETES
ESPAÇO CÊNICO	<p>Locação a ser preparada para o evento, com luzes de alerta e iluminação de emergência para surdocegos.</p> <p>Criação de espaços interativos onde os participantes possam tocar e sentir os materiais das roupas e os acessórios, além da produção dos desfiles em moldes táteis.</p>	Use cores contrastantes e luzes direcionais para destacar os elementos visuais mais importantes. Libras Tátil do ambiente dos cenários, maquete em 3D do palco e equipamentos que simulem a areia de praia, a água e a chuva durante desfile.	Disponibilizar guias-intérpretes no espaço cênico para auxiliar na orientação e comunicação.
SONS	Utilizar dispositivos de vibração (mochila vibratória, por exemplo) sincronizados com a música e os movimentos no palco para transmitir ritmos e mudanças na apresentação e pista vibratória.	Incluir audiodescrição para os desfiles e apresentações, garantindo que todas as informações sejam acessíveis.	Presença de guias-intérpretes para auxiliar os usuários, explicando como utilizar as mochilas e interpretando as vibrações quando necessário.
PRODUÇÃO DE MANEQUIM	Criação de modelos em escala ou algum tipo de tecnologia assistiva que permitem a exploração tátil das roupas e acessórios.	Caderno dos tecidos pequenos para tátil.	Presença de intérpretes especializados na comunicação tátil para transmitir informações detalhadas sobre o desfile.
	Tecnologias como o braille eletrônico para descrever os	Estampas dos tecidos audiodescritas, impressão	Guias-intérpretes podem auxiliar modelos com

MOVIMENTO NA PASSARELA	elementos do desfile, como as roupas, cores e designs.	3D das estampas e acesso à cartela de tecidos para cegos.	surdocegueira durante o desfile, garantindo que se movam com segurança na passarela.
-------------------------------	--	---	--

Fonte: Elaborada pela autora

Assim, podemos concluir que promoção de desfiles de moda acessíveis não apenas beneficia as pessoas com deficiência, mas também enriquece a indústria da moda como um todo. Esses eventos, destacando a importância da inclusão e da diversidade e desafiando padrões tradicionais de beleza, promovem uma visão mais ampla e realista da moda, bem como ajudam a inserir essas pessoas em ambientes culturais. Além disso, eles inspiram outras indústrias a adotar práticas mais inclusivas, contribuindo para uma sociedade mais justa e igualitária.

Por outro lado, podemos pensar também que as pessoas surdocegas, enquanto consumidoras de moda e que usufruem desse costume, utilizam roupas que versam o seu modo de pensar, agir e se relacionar socialmente e, assim, ponderando sobre isso, os desfiles de moda podem reproduzir ações no que se refere aos modos sociais de se viver.

Apesar do progresso, ainda há desafios significativos. A resistência de algumas partes da indústria e a necessidade de mudanças estruturais profundas são obstáculos a serem superados. Além disso, é essencial que a inclusão seja genuína e não apenas uma estratégia de marketing.

Por fim, ao serem projetados, não só adaptados, esses variados tipos de cenários certamente irão proporcionar experiências adequadas às necessidades específicas das pessoas surdocegas, bem como promover a equidade entre todos os presentes. Isso deve se refletir em ações que permitam ao usuário desfrutar de uma nova coleção, oferecendo a oportunidade de conhecer a moda e participar de desfiles acessíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do campo de estudo sobre a surdocegueira e sua pluralidade de expressão, uma questão norteadora surgiu para guiar esta pesquisa: os produtos, seus formatos e funcionalidades atendem a essa camada da população na forma que são comercializados e mostrados levando em conta sua subjetividade, cognição e capacidade relacional ao se tratar de deficientes surdocegos? Sabemos que o Design Inclusivo conta com sete princípios basilares, porém não encontramos nenhuma intersecção desses princípios com a surdocegueira e suas formas de comunicação e compreensão de mundo. Nessa pesquisa, abordamos a questão dos desfiles de moda enquanto eventos culturais. A composição espacial dos desfiles está organizada na lógica: espaço cênico, som, movimento na passarela e produção de manequins; cada um desses elementos compõe o desfile tal qual um espetáculo. Há uma inquietação que nos faz (re)pensar essa conjuntura a partir de um design inclusivo, afetivo e para todos onde esses elementos são passíveis de serem pensados, compreendidos e recriados de modo que atendam também às especificidades das pessoas surdocegas.

A partir da base teórica utilizada, foi possível perceber que os apontamentos de Maldonado (2012) são os que mais convergem com o tema escolhido nessa discussão, uma vez que a concepção do autor acerca de melhoria do corpo está intimamente ligada a um processo gradual de artificialização. Nesse sentido, pensemos os produtos acessíveis como parte desse processo. Uma das características da comunicação das pessoas com surdocegueira é a utilização do tato como um dos sentidos que guiam sua presença no mundo e lhes dão significação dos eventos desse mundo. Podemos, então, estabelecer uma inter-relação entre esse sentido e sua capacidade de dar sentido mediada pelo toque de objetos projetados estrategicamente para esse fim. Reconhecemos que é um esforço intelectual poder conciliar campos de saberes tão dispares entre si, no entanto, escolher a Moda com um “lugar”, um *locus*, um ponto de partida foi e está sendo uma descoberta e uma forma de compartilhar com as pessoas surdocegas esse universo tão – aparentemente – distante delas, mas que pode criar pontes e intersecção com os elementos que constituem os espaços de desfiles como já mencionado por Gruber e Rech (2011). Com as contribuições de Cambiaghi e Youssef (2007) percebemos que há um exercício relacionado à concepção de projetos com um desenho inclusivo tanto na Arquitetura quanto no campo do Design. Sendo assim, podemos então pensar no design de produtos, eventos, entre outros exemplos, que encantem os olhos de quem enxerga, mas também encantem as mãos de quem não vê e nem ouve.

Assim, a partir do exposto, compreendemos que o Design Inclusivo enquanto ferramenta de acessibilidade deve ser cada vez mais pautado no entendimento da diversidade que tenta incluir. Constatamos que o caminho ainda está sendo trilhado. Especificamente, enquanto objeto de pesquisa, tanto a moda, quanto as práticas de elaboração de cenários dos desfiles, ainda não há qualquer tipo de inclusão, levando em conta em sua concepção as necessidades das pessoas surdocegas tanto em relação à cenografia, quanto em seus artefatos e produtos.

A pesquisa busca analisar a acessibilidade nos eventos de moda, mas ainda carece de dados específicos. O IBGE, por exemplo, poderia incluir estatísticas sobre o número de pessoas com surdocegueira e o tipo de vestimenta que elas consomem. Além disso, não há um levantamento sobre a participação de pessoas com surdocegueira nos eventos de moda no Brasil, o que dificulta a compreensão das barreiras enfrentadas e a falta de acessibilidade na moda. No entanto, percebe-se um movimento crescente para tornar teatros, cinemas e outras formas de cultura mais acessíveis, o que indica um avanço que a moda também precisa seguir.

O direito à cultura deve ser compreendido como um direito universal, abrangendo todas as formas de expressão cultural, inclusive a moda. A acessibilidade em eventos de moda para pessoas com surdocegueira vai além de uma questão de inclusão; trata-se de garantir a essas pessoas o direito de participar, apreciar e contribuir para o patrimônio cultural da sociedade. É fundamental que os eventos de moda sigam o exemplo de outras áreas culturais, como teatros e cinemas, integrando a acessibilidade desde o planejamento até a criação das coleções. Essa adaptação deve ser uma prática proativa, envolvendo tanto a infraestrutura dos locais, conforme previsto na Lei da Inclusão, quanto a reflexão dos estilistas sobre a adaptação dos cenários de eventos de moda, respeitando as singularidades das pessoas com surdocegueira.

Ao fazer isso, não apenas se promove um direito cultural, mas também se expande o mercado de moda, permitindo que pessoas com surdocegueira façam escolhas informadas e acessíveis. Estimular a participação dessas pessoas em eventos de moda contribuirá para um maior conhecimento e consumo desse tipo de cultura, promovendo uma inclusão social verdadeira.

Como consequência das reflexões levantadas, percebemos que este pode ser um novo campo de estudo a fim de incentivar pesquisadores a debruçarem-se sobre esse assunto com

outras perspectivas, centradas na pessoa e sua participação na qualidade de sujeito agente no Design e Moda e que esses possam ser verdadeiramente inclusivos.

Conforme o objetivo geral desta pesquisa, investigar de que maneira as pessoas com surdocegueira podem estabelecer trocas interativas no contexto de eventos de moda e, assim, propor uma discussão que auxilie a inclusão desses sujeitos em eventos culturais. Os resultados demonstraram que a proposta de recursos de acessibilidade nos eventos de moda para surdos, com uso de tecnologia assistiva e os sentidos da surdocegueira, consegue proporcionar uma experiência tátil significativa, atuando como artefatos inclusivos.

O design inclusivo, nesse contexto, busca adaptar elementos para garantir que pessoas com surdocegueira possam interagir e usufruir plenamente dos eventos de moda. Isso pode incluir desde a criação de caminhos táteis para orientação e mobilidade até o uso de tecnologias assistivas que melhorem a compreensão das apresentações. O objetivo é criar um ambiente que vá além da simples adaptação, promovendo uma inclusão verdadeira, onde as necessidades sensoriais e de comunicação das pessoas com surdocegueira sejam integralmente atendidas.

A elaboração de propostas para facilitar a acessibilidade de surdocegos durante eventos de moda destaca uma disparidade significativa entre os avanços nas artes e design inclusivo relacionadas à acessibilidade e o mundo da moda. Esse desequilíbrio pode ser atribuído ao fato de que muitas pessoas não percebem os eventos de moda ou a moda em si como um bem cultural. Essa percepção limitada contribui para a falta de atenção e falta de acessibilidade à inclusão nesse setor.

Além disso, a escassez de literatura e estruturas teóricas na área de acessibilidade em eventos de moda reflete a falta de visibilidade desse tema nas culturais e artes. A moda, frequentemente vista apenas como um campo comercial ou superficial, acaba sendo negligenciada em discussões mais amplas sobre acessibilidade e inclusão. Para superar essas barreiras, é importante reconhecer a moda como uma forma de arte e cultura que merece a mesma consideração em termos de acessibilidade que outros eventos culturais.

Para tanto, faz-se necessário relacionar os apontamentos teóricos já existentes e suas fundamentações alinhadas às proposições contidas nessa pesquisa nivelando-os à inclusão, à acessibilidade no escopo da Moda, a fim de oportunizar maior proximidade entre essas esferas de expressividade às pessoas surdocegas.

Tais fundamentações advém das observações e análises de publicações – escassas – que são possíveis de estabelecer algum elo com a Moda e com o Design Inclusivo e assim elaborar outra perspectiva ontológica a respeito da pessoa Surdocega.

Em síntese, a proposta desta pesquisa é oportunizar a reflexão sobre o tema e que a comunidade surdocega possa desfrutar da visibilidade que lhe é negada, entendendo que esses são apontamentos basilares que carecem de maior discussão. Pode-se ainda dizer, que esta pesquisa também pode incentivar e fomentar as Artes para que se volte para esse público e suas demandas.

Os cenários de eventos de moda devem se basear nesses tipos de movimentos, para que as pessoas surdocegas possam conhecer melhor sobre o que é um desfile, uma coleção e qual é o papel dos estilistas etc. É preciso compreender que os surdocegos consomem esse tipo de cultura, mas são privados de escolhas, pois tais eventos, assim como, as indumentárias produzidas por estilistas, que não são adaptadas ou pensadas para esse grupo.

Já os eventos de moda precisam ser adaptados à infraestrutura do local, visto que já é prevista na Lei da Inclusão (13.146/2015). Fato que reverbera em um direito cultural e social desses sujeitos. Como consequência, isso estimulará a participação das pessoas surdocegas nesses ambientes e induzirá elas a conhecerem sobre a moda.

No contexto do design inclusivo, é imperativo reconhecer e combater o capacitismo para criar ambientes e produtos que atendam às necessidades de todos, incluindo as pessoas surdocegas.

No âmbito do projeto sobre acessibilidade para surdocegos em eventos de moda, é importante considerar o impacto do capacitismo nas percepções e práticas do setor da moda e como as propostas podem promover uma cultura mais inclusiva e acolhedora. Isso envolve a formulação de estratégias que assegurem a plena participação e valorização das pessoas surdocegas em todos os aspectos dos eventos de moda, desde o design das vestimentas até a experiência do evento em sua totalidade.

Portanto, reconhecer e combater o estigma associado à surdocegueira é fundamental para promover a inclusão e o empoderamento desses indivíduos. Isso inclui não apenas a implementação de políticas de acessibilidade, mas também a promoção de uma cultura que

valorize e celebre a diversidade das experiências humanas, permitindo que os surdocegos desenvolvam plenamente sua identidade e participem ativamente da sociedade.

Assim, esperamos que o futuro seja promissor para a diversidade na moda. A crescente demanda dos consumidores por representatividade e a pressão social estão forçando as marcas a repensarem seus padrões de beleza e a adotarem práticas mais inclusivas.

A minha experiência como pesquisadora surda representa uma tentativa de iniciar a discussão em um campo que surgiu muito recentemente, trazendo à tona os corpos afetados por tais questões. Este trabalho não só contribui para a literatura acadêmica, mas também busca a necessidade de incluir a moda como um bem cultural nas discussões sobre políticas culturais e acessibilidade.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Wolney Gomes. **O guia-intérprete e a inclusão da pessoa com surdocegueira**. 2015. 187p. Tese (Doutorado) Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. Salvador, 2015.

AMARAL, Lígia A. **Conhecendo a Deficiência (em companhia de Hércules)**. São Paulo: Robe, 1995.

AMORIM, Valeria Fendler. **Desfile de moda: um espetáculo cênico**. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2007.

ARAUJO, Luiz Alberto David. **A proteção constitucional das pessoas portadoras de deficiência**. Brasília: Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, 1997 - 4ª ed, revisa, ampliada e atualizada, Brasília, 2011.

ARAÚJO, Hélio Fonseca de; CANUTO, Beatriz Santanna; LOURENÇO, Katia Regina Conrad; SANTANA JUNIOR, Carlos Alberto. **Práticas de Interpretação Tátil e Comunicação Háptica para pessoas com Surdocegueira**. 1.ed. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2019.

ARAÚJO, Hélio Fonseca; PEREIRA, Regiane Cunha; SANTANA JUNIOR, Carlos Alberto. **Comunicação Háptica: Complementando a Informação “Jogos da Copda do Mundo” através do toque**. Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisas em Tradução e Interpretação de Libras e Língua Portuguesa, 2014.

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2014.

BARON, Ivan. **Guia Anticapacitista**, 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BRASIL. **Constituição, 1988**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal; 1988.

BRASIL. **Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009**. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007.

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

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 2 de março de 2022.

BRASIL, Grupo de Apoio ao Surdocego e ao Múltiplo Deficiente Sensorial. **Surdocegueira e deficiência múltipla sensorial**. São Paulo, 2007.

BERSCH, Rita. **Introdução à Tecnologia Assistiva**. Porto Alegre: Assistiva/ Tecnologia da Educação, 2017.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

CADER-NASCIMENTO, Fatima Ali Abdalah Abdel; COSTA, Maria da Piedade Resende da. **Descobrimo a surdocegueira: educação e comunicação**. São Carlos: Edufscar, 2010, p. 57-66.

CADER-NASCIMENTO, Fatima Ali Abdalah Abdel. **Surdocegueira e os desafios da educação inclusiva**. In S. E. Orrú (Org.), *Estudantes com necessidades especiais*, 2012.

CADER-NASCIMENTO, Fatima Ali Abdalah Abdel; FAULSTICH, Enilde. **Expressão linguística e a produção escrita de surdocegos**. Revista Moara – Edição 45. Estudos Linguísticos, 2016.

CAMBIAGHI, Silvana; YOUSSEF, André. **Desenho Universal: Métodos e Técnicas para arquitetos e urbanista**. SENAC, São Paulo, p. 269, 2007.

CAMPBELL, Fiona Kumari. **Inciting legal fictions: Disability's date with ontology and the ableist body of the law**. Griffith Law Review, 10: 46-62, 2001.

CAMBRUZZI, Rita de Cássia Silveira. **Análise de uma experiência de atitudes comunicativas entre mãe e adolescente surdocega: construção de significados compartilhados**. 2007. 179 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Especial, Universidade Federal de São Carlos (UFCAR), São Carlos: UFSCAR, 2007.

CARDOSO, Eduardo. **Design para experiência multissensorial em museus: fruição de objetos culturais por pessoas com deficiência visual**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Design, Porto Alegre, 2016.

CARILLO, Elenir Ferreira Porto. **Análise das entrevistas de quatro surdocegos adquiridos sobre a importância do guia-intérprete no processo de comunicação e mobilidade**. Dissertação de Mestrado. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2008.

CHARLTON, James. **The Dimensions of Disability Oppression**. In Davis, L. J. (ed). *The Disabilities Studies Reader* (third edition) London: Routledge. pp 147 – 159, 2010.

CLARKSON, John.; COLEMAN, Roger. **History of Inclusive Design in the UK, Applied Ergonomics**, v. 46, p. 235-247, 2015.

CRANE, Diana. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

CROCHÍK, José Leon. **Preconceito, Indivíduo e Sociedade**. Temas psicol. vol.4 no.3. São Paulo: Robe, 1996.

DE CARLI, Ana Mery Sehbe. **O sensacional da moda**. Caxias do Sul: EDUCS, 2002.

DIAS, Gleice Noronha. **Barreiras atitudinais e o processo de socialização organizacional das pessoas com deficiência**. 2014. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Departamento de Psicologia, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei.

DIAS, Regina Maria Alves. **O tratamento do espaço pela cenografia nos desfiles de moda**. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: AEND | Brasil, 2008.

DINIZ, Débora. **O que é deficiência**. Coleção Primeiros Passos Uma Enciclopédia Crítica. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.

DINIZ, Maria Helena. **Direito de família**. 17. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

DORADO, Myriam García. **Sistemas de comunicación de personas sordociegas**. In: Gómez Vinãs; Romero Rey (Coord.). La sordoceguera: um análisis multidisciplinar. 1. Ed. Madrid: Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE), 2004.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais: curso dado no Collège de France (1974-1975)** / Michel Foucault; tradução Eduardo Brandão. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GALVÃO FILHO, Teófilo Alves. **Tecnologia assistiva: favorecendo o desenvolvimento e a aprendizagem em contextos educacionais inclusivos**. In: GIROTO, C. R. M.; POKER, R. B.; OMOTE, S. (org.). As tecnologias nas práticas pedagógicas inclusivas. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

GAIIO, Roberta; MENEGHETTI, Rosa G. Krob. **Caminhos Pedagógicos da Educação Especial** (orgs.). 4. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

GARRITANO, Ana Luiza. ALMADA, Larissa. **Traços de Capacitismo no Discurso de Moda Inclusiva**. 7º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda, 2021.

GIL, Marta. **Acessibilidade, Inclusão Social e Desenho Universal: Tudo a ver.**, 2006. Disponível em: <https://www.determinantebh.com.br/wp-content/uploads/2016/02/Acessibilidade.pdf> Acesso em: 26 mai 2023

GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

GODOY, Shirley Alves. **Convivendo e aprendendo com o surdocego – manual de orientações para professores**. Projeto: PDE- SEED, 2011.

GOFFMAN, Erving. **Estigma – Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**, 1982.

GRUBER, Crislaine; RECH, Regina Sandra. **Intersecções entre moda e espetáculo: um estudo acerca do desfile de moda**. Florianópolis, 2011.

GUIMARÃES, Márcio James Soares. **Design inclusivo na contemporaneidade: Diretrizes ao desenvolvimento de materiais didáticos acessíveis a crianças cegas e com baixa visão**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista (Unsep), Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. Ed – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLMES, Kat. **Mismatch: How Inclusion Shapes Design**. MIT Press, Cambridge, MA, 2018.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD)**, 2022. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 18 jun 2023.

JODELET, Denise. **Os Processos Psicossociais da Exclusão**. In: Sawaia, B.... (Org.). *As Artimanhas da Exclusão*, p.53-66, 1999.

JORDAN, Patrick. **Designing pleasurable products. An Introduction to the new human factors**. London: Taylor & Francis, 2000.

KASNITZ, Devva; SHUTTLEWORTH, Russell. **Antropologia e estudos sobre deficiência**. Em B. Swadener & L. Rogers (editores), *Semiótica e dis/capacidade: interrogando categorias de diferença* (pp. 19-42). Nova York: SUNY Press, 2001.

KAWAKITA, Paula Yumi Samecima. **O papel do UX Design na inclusão de pessoas com deficiência visual dentro da tecnologia de smartphones**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade de São Paulo, 2020.

KARLSEN, Hildebjorg Bjorge; REHDER, Kathrine Goborg; OVERAS, Magni. **Haptisk Kommunikasjon**. Pocket, Bokmal, 2013.

KRIPPENDORFF, Klaus. **On the essential contexts of artifacts or on the proposition that “design is making sense (of things)”**. In: MARGOLIN, V.; BUCHANAN, R. (Org.). *The idea of design: a design issues reader*. Cambridge: The MIT Press, 1996.

LAGE, Sandra Regina Moitinho; ALVARES LUNARDELLI, Rosane Suely; TISSA KAWAKAMI, Tatiana. **O Capacitismo e suas formas de opressão nas ações do dia a dia**. *Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, [S. l.]*, v. 28, p. 1–20, 2023.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. Ed – Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

LAHTINEN, Rita. **Haptics and Haptemes a case study of developmental process in social-haptic communication of acquired deafblind people**. Academic Dissertation. University of Helsinki. Tampere: Cityoffset Ou, 2008.

MAIA, Shirley Rodrigues. **A Educação do Surdocego – Diretrizes básicas para pessoas não especializadas**. Dissertação (Mestrado). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2004.

MARIANO, Ari Melo. ROCHA, Maíra Santos. **Revisão da Literatura: Apresentação de uma Abordagem Integradora**. XXVI Congresso Internacional AEDEM | 2017 AEDEM International Conference. Reggio Calabria (Italia), 2017.

MASINI, Elcie F. Salzano, TEODRO, Célia Maria. NORONHA, Lucélia F.F. FERRAZ, Rosana B. **Concepções de professores do ensino superior sobre surdocegueira: estudo exploratório com quatro docentes**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, v. 88, n. 220, p. 556-573. 2007.

MAY, Tim. **Pesquisa Social: questões, métodos e processos**/ Tim May; trad. Carlos Alberto Silveira Netto Soares. – 3.ed. Porto Alegre: Artemd, 2001.

MAYNARDES, Ana Claudia. **A dimensão emocional no design do móvel brasileiro**. 2015. 243p. Tese (Doutorado em Artes) Universidade de Brasília, 2015.

MALDONADO, Tomás. **Cultura, Sociedade e Técnica**. Blucher, 2012.

MANZINI, Eduardo José. **Tecnologia assistiva para educação: recursos pedagógicos adaptados**. In: BRASIL. MEC/SEESP. Ensaios pedagógicos: construindo escolas inclusivas. Brasília: SEESP/MEC, p. 82-86, 2005.

MELO, Anahi Guedes. **Deficiência, incapacidade e vulnerabilidade: do capacitismo ou a preeminência capacitista e biomédica**. Comitê de Ética em Pesquisa da UFSC Ciência & Saúde Coletiva, vol. 21, núm. 10, outubro, 2016.

MENDES, Mariuze Dunajski. **Cultura Material e Design: trajetórias sociais de artefatos em contextos materiais e culturais de produção, circulação e consumo**. Organização: Marilda Lopes Pinheiro Queluz. 1.ed. Curitiba, UTFPR, 2012.

MIRANDA, Débora Alves. **Percepção Sensorial: Um aspecto da motricidade humana em crianças até 2 anos de idade**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Estadual de Londrina, 2018.

MIYAGI, Manabi; HORIUCHI, Yasuo; ICHIKAWA, Akira. **Prosody Rule for Time Structure of Finger Braille**. Conference Paper, p.862-869, 2000.

MOHR, Allan Martins; GOMES, Anderson Spier; CAVALLET, Luiza Helena Raittz. **Pensando a inclusão**. 1. ed. Curitiba: Editora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, v. 1. 131p, 2012.

MOREDA, Nathalia Santana. **Capacitismo: o preconceito contra pessoas com deficiência**. SEMANA DA DIVERSIDADE HUMANA. Porto Velho: Centro Universitário São Lucas, 2020.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários a educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2001.

MURPHY, Robert F. SCHEER, Jéssica, MURPHY, Iolanda, MACK, Ricardo. **Deficiência física e liminaridade social: um estudo sobre os rituais da adversidade**. Social Science & Medicine, Elsevier, vol. 26(2), páginas 235-242, 1988.

NOGUEIRA, Giovani Cavalheiro et al. **Perfil das pessoas com deficiência física e Políticas Públicas: a distância entre intenções e gestos**. Ciênc. saúde coletiva, Rio de Janeiro, v. 21, n. 10, p. 3131-3142, 2016.

NORMAN, Donald. **Why I Don't Believe in Empathic Design**. XD Ideas. 8 maio 2019.

NORMAN, Donald. **Design emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-dia**, Nova York: Basic Books, 2004.

NICHOLAS, Jude. **Do tato ativo á comunicação tátil: o que a cognição tátil tem a ver com isso?** Tradução Roberto Alexandre Machado Albornoz. 1. Ed. São Paulo: Grupo Brasil, 2011.

OLIVEIRA, Émile Assis Miranda; LESSA-DE-OLIVEIRA, Adriana Stella Cardoso. **O espaço de sinalização na Libras Tátil**. Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978), v. 51, n. 1, p. 263-282, abr. 2022.

OMOTE, Sadao. **Deficiência e Não-Deficiência: Recortes do Mesmo Tecido**. Revista Brasileira de Educação Especial, Piracicaba, v. 1, n.2, p. 65-73, 1994.

OMS, Organização Mundial da Saúde. **Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde**. Geneva; 2001. Disponível em <<https://www.who.int/classifications/international-classification-of-functioning-disability-and-health>> Acesso em: 11 out 2022.

PAULON, Simone Mainieri; FREITAS, Lia Beatriz de Lucca; PINHO, Gerson Smiech. **Educação Inclusiva: documento subsidiário à política de inclusão**. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, 2005.

PEREIRA, Andrea; CRUZ, Maria Alice Ximenes. **Moda Inclusiva: a necessidade da moda inclusiva no mundo de hoje**. 2015. p.125-150 TCC (Graduação) - Curso de Tecnologia Têxtil, Fatec Americana, Americana - Sp, 2015.

PEREIRA, Jaqueline de Andrade; SARAIVA, Joseana Maria. **Trajetória histórico social da população deficiente: da exclusão à inclusão social.** SER Social, Brasília, v. 19, n. 40, p. 168-185, jan.-jun./2017.

PERLIN, Gládis Teresinha Tachetto. **Identidades surdas.** In: SKILIAR, Carlos (org.). A surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.

REYES, Daniel Alvarez. **La sordoceguera: uma discapacidade singular.** In **Sordoceguera: um análisis multidisciplinar.** ÁLVAREZ REYES, Daniel; GÓMES VIÑAS, Pilar coord.; ROMERO REY, Eugenio coord. Madrid Organización Nacional de Ciegos Españoles, Unidad Técnica de Sordoceguera (2004).

PINHEIRO, Maria Cristina; SILVA, Fernando Moreira. **Comunicação Visual e Design Inclusivo, Cor, legibilidade e visão envelhecida.** Design Ergonômico - Estudos e Aplicações. In: José Carlos Plácido da Silva, Luis Carlos Paschoarelli, Fernando Moreira da Silva (Orgs.). FAAC – Universidade Estadual Paulista, 1ª edição, Bauru, 2010.

PREISER, Wolfgang; OSTROFF, Elaine. Chapter 1. **Universal Design: The new paradigm.** In: Wolfgang F.E. Preiser e Elaine Ostroff (Ed.). Universal Design Handbook. 2. ed. New York: McGraw-Hill, 2001.

SANTIAGO, Vânia de Aquino Albres. **A entonação expressiva na interpretação para língua de sinais tátil em conferências.** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Cad. Trad., Florianópolis, v. 42, p. 01-33, e75883, 2022.

SANTOS, Wederson. **O que é incapacidade para a proteção social brasileira?** p.175-p.194. Deficiência e Igualdade - Debora Diniz, Marcelo Medeiros, Lívia Barbosa (Organizadores). Brasília: Letras Livres. Editora: Universidade de Brasília, 2010. p. 248.

SANTOS, Keisyani da Silva; EVARISTO, Fabiana Lacerda. **Mapeamento da Produção Científica sobre Surdocegueira no Brasil.** Maria da Piedade Resende da Costa; Rosemeire de Araújo Rangni (Orgs.). Surdocegueira: estudos e reflexões. São Carlos: Pedro e João Editores, 2022.

SAETA, Beatriz Regina Pereira. **O contexto social e a Deficiência.** Psicologia: Teoria e Prática, 1999, p.51-55.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Capacitismo, incapacitismo e deficientismo na contramão da inclusão.** Reação: Revista Nacional de Reabilitação, São Paulo, v. 96, n. 7, p. 10-12, jan./fev. 2014.

SAWAIA, Bader. **Introdução: Exclusão ou Inclusão perversa?** In: SAWAIA, Bader (org.). As Artimanhas da Exclusão: Análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999, p.7-13.

SILVA, Luciene Maria. **A deficiência como expressão da diferença**. Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 44. p. 111-133, 2006.

SILVEIRA, Balbinette. **Eventos de moda**. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2001.

SIMÕES, Jorge Falcato; BISPO, Renato. **Design inclusivo, Acessibilidade e Usabilidade em Produtos, Serviços e Ambientes**. Lisboa: Centro Português de Design, 2006.

SOUZA, José Moreira. CARNEIRO, Ricardo. **Universalismo e Focalização na Política de Atenção à Pessoa com Deficiência**. Saúde Sociedade: São Paulo, v.16, n.13, p.69 – 84, 2007.

SOARES, Márcia Debieux de O L e L; CORREA, Gunnar; SANTOS, Janiele de Souza; N DOS SANTOS, Danielle Aparecida; PAZOTI, Mário Augusto; SATO, Sônia Sanae. **Alphabet Lorm – A construção de um objeto de aprendizagem para o aperfeiçoamento de professores na comunicação com surdocegos**. Colloquium Humanarum. ISSN: 1809-8207, 15(1), 16-21, 2018.

SPOMBERG, Thiago Kotarba. **Acessibilidade enquanto pressuposto para Inclusão Social**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

TIGER, Lionel. **The Pursuit of Pleasure**. Boston: Little, Brown & Company, 1992.

TUNES, Elizabeth. Preconceito, inclusão e deficiência – **O Preconceito no limitar da deficiência**. Em TUNES & BARTHOLO (Orgs). Nos limites da Ação, Preconceito, Inclusão e deficiência. São Carlos: EDUFSCAR, 2007.

WAGNER, Ricardo. **Design de Produtos: Método de Análise Paramétrica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

WATANABE, Dalva Rosa. **O estado da arte da produção científica na área da surdocegueira no Brasil de 1999 a 2015**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2017.

WHO, (Word Health Organization), The World Bank. **Relatório Mundial sobre a Deficiência**. Tradução Lexicus Serviços Linguísticos. São Paulo: SEEDPcD, 2012.

APÊNDICE

APÊNDICE

O curso foi elaborado em 4 dias (2021) e consistiu em explicar o conjunto de interpretação tátil e a comunicação háptica em São Paulo – SP. A comunicação háptica foi criada em 1991, pela Riitta Lahtinen e tinha como objetivo a comunicação como um código e não como uma língua. Sabendo que a comunicação háptica tem como objetivo: transmitir uma determinada mensagem, dar ênfase em alguns sinais, bem como, pistas do que está acontecendo ao redor de uma pessoa com surdocegueira, também entendemos que ela não substitui a língua falada e/ou sinalizada. Assim, conseguimos definir no âmbito prático e num contexto social o que é a interpretação tátil e comunicação háptica.

No 1º dia de aula, 30/10/2021, tivemos uma introdução ao braille, que é um sistema que foi oficializado em 1852 para possibilitar que pessoas com deficiência visual, parcial ou total, tivessem acesso à leitura. E foi criado Louis Braille, que desenvolveu um método eficaz de escrita e leitura 40 anos depois do surgimento da escola de Hauy.

Entramos em um dos principais temas que é a orientação e mobilidade (OM). A orientação remete a percepção, enquanto a mobilidade, remete a movimento. Não tendo como objetivo, mas podendo sim, proporcionar uma independência para a pessoa com surdocegueira, além de contribuir para a inclusão social. Na prática vimos que a orientação é dada através de toques sutis, geralmente nos ombros ou costas da pessoa com surdocegueira. É extremamente importante que o guia-intérprete esteja atento ao ambiente em que ambos se encontram, facilitando assim a movimentação da pessoa com surdocegueira, bem como protegendo-o. Na OM temos algumas posições básicas, troca de lado, passagem estreita, subir e descer escadas, passagem em porta, a ação de sentar, ida ao banheiro, autoproteção, adequar ou pedir ajuda, tudo isso são formas de comunicação háptica.

No 2º dia de curso 31/10/2021, tivemos mais prática do que teoria. Fomos orientados a colocar em prática tudo sobre OM (orientação e mobilidade). Em ordem, tivemos contato direto com o casal de surdocegos que participaram do curso e também nos deram aula.

Em duplas, saímos para as ruas onde um aluno era guiado e o outro seria o guia-intérprete. O objetivo era guiar o surdocego, bem como, orientá-lo a comer, beber, durante todo o processo de aprendizado.

Durante a guia-interpretação podemos observar que o índice de acertos para uma boa guia foi alcançado com sucesso. Com isso, tivemos uma clara visão de como é a guia-interpretação no mundo real. Quebrando tabus relacionados ao toque, para demonstrar de uma forma clara na audiodescrição. Há muito tempo era colocado que: o guia-intérprete não tinha liberdade para tocar no corpo do surdocego, como também, leva sua mão a seu corpo. E hoje entendemos que é essencial para o surdocego que haja toque, claramente com o devido respeito, profissionalismo e ética. Mas o toque deixa tudo colorido para a pessoa que precisa daquela explicação.

O 3º dia teve como objetivo continuar com a prática, no mesmo esquema de troca de guia-intérprete para surdocego, fomos colocados a obstáculos onde deveríamos de forma correta, seguindo a OM, orientar o surdocego a desviar destas barreiras.

Figura 32 - Curso de Interpretação Tátil e Comunicação Háptica para surdocegos em São Paulo.



Fonte: Tirada pelo professor

Descrição da Imagem: Na imagem, uma mulher chamada Núbia, de pele clara e cabelos castanhos e ondulados que caem até os ombros, está sentada em uma sala de aula. Ela usa uma máscara branca e uma camiseta preta. Núbia está envolvida em uma atividade de comunicação tátil com um homem surdocego. Ele tem a pele morena, cabelos curtos e usa uma máscara preta e uma camiseta preta. Eles estão sentados próximos um ao outro, tocando as mãos para se comunicar.

Foi proposto também, exercícios de audiodescrição, onde, de olhos vendados, o guia-intérprete fazia a audiodescrição de vídeos e imagens, com o objetivo final de apresentar com clareza o que foi proposto.

Como já pudemos entender, há vários tipos de comunicação tátil, sendo assim, fizemos exercícios onde, formamos frases escritas na palma da mão e/ou costas, estimulando toque e

sensibilidade ao toque por parte do surdocego. Aprendemos também que: o surdocego é quem irá decidir qual o melhor local e, onde ele tem mais sensibilidade ao toque, para que haja a audiodescrição do que foi imposto de forma limpa.

Por fim, no 4º dia, seguindo ainda a linha de prática, continuamos com exercícios para aprimorar o toque, vimos também as diferenças de cores entre bengalas. O curso teve a participação do casal Janaína e Carlos, ambos surdocegos, toda prática foi realizada com o auxílio e participação dos dois, tornando assim a experiência mais enriquecedora, detalhista e sensível possível.