



PGDESIGN | Programa de Pós-Graduação
Mestrado | Doutorado



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE ENGENHARIA
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

Paula Franciele dos Santos

**AUDIODESCRIÇÃO DE ATRIBUTOS ESTÉTICOS E SENSORIAIS DE PEÇAS DA
INDUMENTÁRIA GAÚCHA ÀS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL EM
EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS DIGITAIS**

Dissertação de Mestrado

Porto Alegre

2023

PAULA FRANCIELE DOS SANTOS

**Audiodescrição de Atributos Estéticos e Sensoriais de Peças da Indumentária Gaúcha às
Pessoas com Deficiência Visual em Exposições Museológicas Digitais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Design.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Pinto da Silva

Coorientador: Prof. Dr. Eduardo Cardoso

Porto Alegre

2023

Catlogação da Publicação

PARA A VERSÃO FINAL DO TRABALHO:

A Ficha Catalográfica deve ser obtida junto à Biblioteca:

<https://sabi.ufrgs.br/servicos/publicoBC/ficha.php>

Paula Franciele dos Santos

**AUDIODESCRIÇÃO DE ATRIBUTOS ESTÉTICOS E SENSORIAIS DE PEÇAS DA
INDUMENTÁRIA GAÚCHA ÀS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL EM
EXPOSIÇÕES MUSEOLÓGICAS DIGITAIS**

Esta Dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre/Doutor em Design, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Design da UFRGS.

Porto Alegre, ____ de junho de 2023.

Fabio Pinto da Silva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Design da UFRGS

Banca Examinadora:

Orientador: **Prof. Fabio Pinto da Silva**

Departamento de Design e Expressão Gráfica (PGDESIGN)

Coorientador: **Prof. Eduardo Cardoso**

Departamento de Design e Expressão Gráfica (PGDESIGN)

Profa. Jeniffer Alves Cuty

Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) – Examinador Externo

Prof. Airton Cattani

Departamento de Design e Expressão Gráfica (PGDESIGN) – Examinador Interno

Prof. Fabiano de Vargas Scherer

Departamento de Design e Expressão Gráfica (PGDESIGN) – Examinador Interno

RESUMO

SANTOS, F. P. **Audiodescrição de Atributos Estéticos e Sensoriais de Peças da Indumentária Gaúcha às Pessoas com Deficiência Visual em Exposições Museológicas Digitais.** 2023. 123 p. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola de Engenharia / Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

Com a crescente inserção digital, decorrente da popularização de smartphones, computadores e da internet, cada vez mais as pessoas acessam e consomem cultura sem sair de casa. No entanto, as plataformas digitais ainda carecem por meios de inclusão de pessoas com deficiência visual. Nos museus, sejam eles físicos ou digitais, o acesso à cultura através da fruição de obras e exposições é predominantemente visual, limitando a acessibilidade à fruição. Esse cenário também afeta a cultura gaúcha, a qual apresenta fortes elementos visuais que desempenham papel crucial na compreensão do contexto histórico no qual está inserida. Diante disso, propõe-se neste estudo a utilização da audiodescrição como uma ferramenta de acessibilidade em acervos digitais, com enfoque na indumentária típica gaúcha masculina, objetivando concomitantemente promover a conservação desse patrimônio histórico e símbolo cultural do Rio Grande do Sul. Para tanto a pesquisa foi subdividida em quatro etapas, que incluíram (i.) revisão sistemática da literatura; (ii.) entrevistas com pessoas com deficiência visual; (iii.) realização de grupo focal com pessoas com deficiência visual e tradicionalistas gaúchos, e; (iv.) grupo focal com profissionais especializados em audiodescrição. Por meio deste estudo, foi possível desenvolver roteiros de audiodescrição para peças da indumentária típica gaúcha, de forma participativa, com pessoas com deficiência visual. Ainda, o estudo possibilitou a compreensão dos desafios cotidianos enfrentados por elas no acesso à cultura, evidenciando a importância dos recursos de acessibilidade na promoção de inclusão social e cultural de pessoas com deficiência visual.

Palavras-chave: Acervo digital; indumentária gaúcha; pessoas com deficiência visual; audiodescrição.

ABSTRACT

SANTOS, P. F. **Audio Description of Aesthetic and Sensory Attributes of Gaucho Traditional Clothing Visually Impaired People in Digital Museum Exhibitions.** 2023. 123 p. Dissertation (master's in design) – School of Engineering / Faculty of Architecture, Federal University of Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

With the growing digital integration resulting from the popularity of smartphones, computers and the internet, people increasingly access and consume culture without leaving their homes. However, digital platforms still lack means of inclusion for individuals with visual impairments. In museums, whether physical or digital, cultural access through the appreciation of artworks and exhibitions is predominantly visual, limiting accessibility for visually impaired people. This scenario also impacts the gaucho culture, which features strong visual elements that play a crucial role in understanding its historical context. In light of this, this study proposes the use of audio description as an accessibility tool in digital collections, with a focus on traditional gaucho male clothing, aiming to simultaneously promote the preservation of this historical heritage and cultural symbol of Rio Grande do Sul. The research is divided into four stages, including (i) systematic literature review; (ii) interviews with visually impaired people; (iii) focus group with visually impaired people and gaucho traditionalists, and; (iv) focus group with professionals specialized in audio description. Through this study, it was possible to develop participatory audio description scripts for the gaucho traditional clothing, involving individuals with visual impairments in the process. Furthermore, the study enabled an understanding of the daily challenges faced by these individuals in accessing culture, highlighting the importance of accessibility resources in promoting social and cultural inclusion for visually impaired people.

Keywords: Digital collection; gaucho clothing; visually impaired people; audio description.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Etapas do processamento da RSL	23
Figura 2. Classificação dos artigos por ano de publicação	24
Figura 3. Classificação dos artigos de acordo com o tipo de metodologia abordada	25
Figura 4. Classificação dos ambientes em que os artigos se enquadram	26
Figura 5. Classificação de quais procedimentos foram utilizados para descrever os artefatos para as pessoas com deficiência visual	27
Figura 6. Classificação de atributos estéticos e atributos sensoriais	29
Figura 7. O índio – 1620/1730	33
Figura 8. 1º Época - O gaúcho gaudério - 1730/1820.....	34
Figura 9. 1º Época - O gaúcho gaudério - 1730/1820: peão farroupilha e a mulher rural	35
Figura 10. 2º Época - O gaúcho charqueador e a mulher estancieira – 1820/1865	36
Figura 11. 2º Época - O peão e a mulher rural – 1820/1865	37
Figura 12. O gaúcho fazendeiro e a mulher	38
Figura 13. O homem da campanha e a nova gaúcha	39
Figura 14. O peão e a prenda	40
Figura 15. Parâmetros comunicacionais através de estudos do design de superfície	42
Figura 16. Museu virtual do estilista Valentino Garavani	52
Figura 17. Caracterização e delineamento da pesquisa	63
Figura 18. Desenho da metodologia da pesquisa para o desenvolvimento de parâmetros de audiodescrição baseados na percepção dos materiais	65
Figura 19. Caracterização da pilcha masculina de atividades artísticas e sociais conforme a Lei nº 8.813 de 1989	67
Figura 20. Exemplo da pilcha masculina de atividades artísticas e sociais	73
Figura 21. Grupo focal com as pessoas com deficiência visual e tradicionalistas: etapa 1	89

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. String 1	22
Quadro 2. String 2	22
Quadro 3. Classificação da percepção entre as modalidades sensoriais	43
Quadro 4. Classificação das fibras.....	44
Quadro 5. Propriedades dos materiais têxteis	45
Quadro 6. Relação entre as propriedades físicas do objeto e procedimentos exploratórios dos usuários.....	46
Quadro 7. Diferença entre cegueira e baixa visão	53
Quadro 8. Tipos de audiodescrição.....	59
Quadro 9. Procedimentos metodológicos.....	64
Quadro 10. Tipos de pilchas e ambiente de uso	66
Quadro 11. Estrutura do pré-roteiro das entrevistas semiestruturadas	70
Quadro 12. Pré-roteiro de perguntas do grupo focal.....	74
Quadro 13. Perfil dos interlocutores.....	80
Quadro 14. Resposta dos participantes: experiência em museus 1	80
Quadro 15. Resposta dos participantes: experiência em museus 2.....	82
Quadro 16. Resposta dos participantes: contato com interfaces digitais.....	83
Quadro 17. Participantes do grupo focal com pessoas com deficiência visual e tradicionalistas.....	87
Quadro 18. Parâmetros levantados para caracterização do item: chapéu.....	91
Quadro 19. Parâmetros levantados para caracterização do item: lenço.....	92
Quadro 20. Parâmetros levantados para caracterização do item: camisa	93
Quadro 21. Parâmetros levantados para caracterização do item: guaiaca.....	94
Quadro 22. Parâmetros levantados para caracterização do item: bombacha	95
Quadro 23. Parâmetros levantados para caracterização do item: botas.....	96
Quadro 24. Roteiro desenvolvido pelos especialistas com base nos parâmetros propostos pelo grupo focal de pessoas com deficiência visual e tradicionalistas	103

LISTA DE ABREVIATURAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ABIT	Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção
AD	Audiodescrição
CTG	Centro de Tradições Gaúchas
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM	Instituto Brasileiros de Museus
MTG	Movimento Tradicionalista Gaúcho
OMS	Organização Mundial da Saúde
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
WCAG	<i>Web Content Accessibility Guidelines</i>
OMS	Organização Mundial da Saúde
WG	<i>Grupo de Washington (Estatísticas sobre Pessoas com Deficiência)</i>

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
1.1. Contextualização e justificativa da pesquisa	16
1.2. Delimitação do tema e problema de pesquisa	18
1.3. Objetivos	19
1.4. Estrutura da dissertação	19
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	21
2.1. Revisão sistemática de literatura	21
2.2. Patrimônio e Cultura Gaúcha	30
2.2.1. Indumentária Gaúcha	32
2.2.2. Percepção de Materiais	41
2.2.2.1. Aspectos Físicos dos Materiais Têxteis	44
2.2.2.2. Aspectos estéticos e sensoriais dos materiais têxteis	47
2.3. Acervo Digital	50
2.3.1. Tipos de Acervos	51
2.4. Acessibilidade e Inclusão de Pessoas com Deficiência Visual	53
2.4.1. Acessibilidade em Acervos Digitais	54
2.4.2. Audiodescrição	56
2.4.2.1. Desenvolvimento da audiodescrição	59
3. METODOLOGIA.....	63
3.1. Caracterização e delineamento da pesquisa	63
3.2. Procedimentos metodológicos	64
3.3. Coleta de dados	65
3.3.1. Primeira etapa - identificação e seleção da amostra	66
3.3.2. Segunda etapa - entrevistas	68
3.3.3. Terceira etapa - grupo focal	71
3.3.4. Análise de dados e desenvolvimento da audiodescrição	75
Grupo focal com especialistas	76
Etapas e procedimentos do grupo focal com especialistas	77
Roteiro da execução do grupo focal	77
4. Análise e discussão dos Resultados.....	79

4.1. Entrevistas	79
4.1.1. Experiência das pessoas com deficiência visual em museus:	80
4.1.2. Contato dos participantes com as interfaces digitais:	83
4.1.3. Importância da caracterização sensorial na fruição de trajes históricos	85
4.2. Grupo focal: pessoas com deficiência visual e tradicionalistas	86
4.3. Grupo focal com especialistas e desenvolvimento do roteiro da audiodescrição	100
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS.....	108
APÊNDICE A.....	121

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa parte do princípio de contribuir não apenas para a promoção do conhecimento científico, mas também do desenvolvimento social para inclusão de pessoas com deficiência visual, focando também na preservação de características da cultura gaúcha. O presente trabalho, por sua vez, se origina a partir de demandas sociais e estudos prévios do Laboratório de Design e Seleção de Materiais (LDSM) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), vinculando acervos museológicos virtuais e acessibilidade em um contexto científico e social. Diante disto, esta pesquisa parte do questionamento: como contribuir com recursos de acessibilidade em um acervo digital de indumentária gaúcha?

Os acervos museológicos em geral dependem uma comunicação majoritariamente visual em suas exposições, seja ela composta por artefatos, obras de arte, indumentária. Fazendo com que nem todas as pessoas tenham acesso ou possam fruir das obras expostas nestes espaços sem os devidos recursos (EARDLEY *et al.*, 2022).

Pessoas com deficiência visual, por exemplo, frequentemente não podem participar de atividades comuns da vida cotidiana, devido à carência de acessibilidade nos ambientes físicos ou virtuais. Destaca-se que ainda existem muitas barreiras nos meios de comunicação, nas áreas urbanas, nas escolas ou em ambientes culturais, em especial nos museus limitando a acessibilidade. Desta forma, tais espaços cuja tradição mantém-se centrada unicamente na comunicação visual com os usuários, sem o emprego de outros recursos multissensoriais de comunicação, acabam sendo capacitistas¹ e limitando o acesso de pessoas com deficiência visual a cultura e aos aprendizados que as exposições museológicas podem proporcionar (FUADIANT *et al.*, 2020; EARDLEY *et al.*, 2022).

Para Sarraf (2008), a comunicação dos museus é, de fato, transcrita por uma cultura em que a exploração visual é dominante, possibilitando aos visitantes uma rasa experimentação do conteúdo das exposições. A autora complementa que a arte sempre se apresentou

¹ De acordo com o ministério da cidadania **capacitismo** é definido como: “O preconceito e a discriminação que a pessoa com deficiência vive na sociedade por ter sua existência relacionada à incapacidade e inferioridade”. BRASIL, Ministério da Cidadania. 2021. Disponível em: <http://blog.mds.gov.br/redesuas/wp-content/uploads/2021/12/Capacitismo-e-deficiencia-1-1.pdf>. Acesso em: 24 de maio de 2023.

multissensorial, isto é, uma história não é contada apenas por meio de imagens; sons, odores e a percepção tátil, por exemplo, possibilitam maior integração ao contexto apresentado.²

Segundo Franco (2019), ao desenvolver pesquisas relacionadas a museus e seus meios de transformação, observa-se que em um universo rodeado de tantas intolerâncias, extremismos e diversos momentos produtivos de resistência, é necessário que se façam as seguintes indagações: A que vêm os museus? Quais são as informações a serem compartilhadas? Quem são as pessoas a que os museus se dirigem? Como se constroem essas comunicações?

O museu é um espaço de comunicação e aprendizagem ofertadas aos usuários pela exposição. Desta forma, é imprescindível que atenda o maior número possível de visitantes, incluindo as pessoas com deficiência visual (FUADINTI *et al.*, 2020). O museu é, conforme descrito por Meneses (2011), um espaço de produção de conhecimento e o conhecimento, por sua vez, não pode ser exclusivo a grupos específicos, mas sim, popularizado e disponibilizado com equidade aos membros da sociedade.

A comunicação nos museus, assim, nada representa senão garantir o acesso e a acessibilidade para que o maior número possível de pessoas possa apreciar o acervo exposto. Por mais que seja crescente a preocupação e o interesse, por diversos especialistas, em acolher pessoas com deficiência visual nos ambientes museológicos, é necessário que se desconsidere a suposição capacitista de que a visão é o sentido predominante a ser explorado nestes espaços (EARDLEY *et al.*, 2022). Desta forma, deve-se ter em mente que no contexto museal é necessário compreender que alguns visitantes têm necessidades específicas de acessibilidade, seja ela física, cognitiva ou social, buscando ao invés de igualdade de acesso, a equidade de fruição. Dentre os recursos que possibilitam a acessibilidade para a fruição de obras através dos sentidos que não apenas a visão, tem destaque a audiodescrição, isto é, a descrição narrada, dos itens expostos. Pietroni *et al* (2021), enfatizam que a audiodescrição contribui para que a arte e a cultura sejam mais acessíveis. A audiodescrição possibilita, assim, que exposições cujas informações compartilhadas antes de maneira majoritariamente visual se tornem disponíveis não apenas a pessoas com deficiência visual, mas a quaisquer grupos que dela tirem proveito, como crianças, analfabetos e/ou pessoas com déficit de leitura e/ou aprendizagem.

É preciso, ainda, considerar que o patrimônio cultural não mais se limita aos espaços físicos, mas estende-se progressivamente, aos ambientes virtuais. Um exemplo direto é o aumento no número de museus físicos cujas exposições têm sido disponibilizadas virtualmente

e, até mesmo, o surgimento de museus completamente virtuais (POURMORADIAN *et al.*, 2021). Tais espaços ganharam ainda mais notoriedade com o cenário pandêmico iniciado no ano de 2020, popularizando a demanda por exposições virtuais em diferentes grupos sociais, cujo acesso aos ambientes físicos manteve-se restrito, em alguns países, por anos.

Ao tempo que os ambientes virtuais facilitam o acesso outrora geograficamente limitado e contido aos ambientes físicos, favorecendo o acesso à população, estes permanecem igualmente sujeitos à predominância da comunicação visual, frequentemente ignorando as particularidades de acesso e fruição para pessoas com baixa visão. Tais espaços, quando disponibilizados *online*, tornam-se acessíveis a um número praticamente ilimitado de visitantes e, assim, também devem proporcionar recursos de acessibilidade e inclusão. A implementação de recursos como a audiodescrição assume um papel ainda mais fundamental na fruição destas exposições (PIETRONI *et al.*, 2021; SARRAF, 2021).

Andrade (2021) complementa que ofertar ambientes acessíveis significa excluir barreiras e construir facilitadores. Isto não quer dizer que promover acessibilidade é apenas implementar ferramentas acessíveis. É necessário considerar as pessoas com deficiência em todas as etapas de construção de um ambiente, convidando-as a participar desde o início, para que se sintam pertencentes àquele espaço.

Museus virtuais, como recursos de acesso à cultura, possibilitam que acervos culturais e históricos sejam difundidos e contemplados fora dos limites regionais aos quais são usualmente relacionados. A cultura gaúcha, por sua vez, está diretamente associada à região sul-brasileira. Seus elementos, como a indumentária tradicionalista, são ainda comumente identificados na região. Tais símbolos, contudo, estão atrelados a fortes características visuais, limitando assim a própria disseminação da cultura. Os museus virtuais, associados ao emprego de recursos de acessibilidade, por sua vez, possibilitam não só que mais pessoas tenham acesso às diferentes obras ou exposições, mas também à disseminação e, principalmente, à preservação de elementos culturais e históricos (PIETRONI *et al.*, 2021; SARRAF, 2021).

A presente pesquisa visa, desta forma, aprofundar as discussões referentes à comunicação museológica em ambiente virtual e acessível às pessoas com deficiência visual, bem como compreender a percepção desses indivíduos perante os atributos estéticos e sensoriais da indumentária gaúcha, considerada um dos grandes patrimônios culturais do estado do Rio Grande do Sul, ao tempo que objetiva o desenvolvimento de roteiros de audiodescrição de peças da indumentária de maneira participativa com pessoas com deficiência visual.

1.1. Contextualização e justificativa da pesquisa

O ano de 2020 foi marcado pela pandemia da Covid-19. Isso fez com que a sociedade rapidamente precisasse se adaptar ao novo cenário de distanciamento social devido à doença. De acordo com Sarraf (2021), as interações dos usuários com os acervos digitais após o surgimento da Covid-19, passaram a ser a única possibilidade de visita aos patrimônios culturais, fazendo com que não fosse mais uma escolha e sim a única opção.

Para além da pandemia, com avanço da era digital, popularizaram-se as discussões e as buscas acerca de museus virtuais. Tornam-se, assim, imprescindíveis pesquisas relacionadas à acessibilidade nestes ambientes, uma vez que a inclusão digital de pessoas com deficiência é fundamental como mecanismo de promoção da cultura e inclusão social (FERRAZ 2020; OLIVEIRA, 2021). Desta forma, é importante que se explorem novas abordagens em torno de ambientes não só físicos, mas também ambientes virtuais (ADERALDO, 2014). Dentre as vantagens dos acervos digitais Felippi *et al* (2017), citam aspectos como poder acessar sem precisar se deslocar de sua casa, o que contribui para pessoa com deficiência motora, além de poder apreciar as exposições em qualquer local ou hora. Fato esse que proporciona uma abertura para novas possibilidades de pesquisas ou investigações em diversas áreas (Felippi *et al*, 2017).

Nesse contexto, esta pesquisa explora a acessibilidade em acervos digitais, enquanto a viver de forma livre e assim exercer seus direitos de cidadania e de participar na sociedade com equidade (CARDOSO e CUTY, 2012). Desse modo, refletir sobre os direitos das pessoas com deficiência não é simplesmente um dever, mas também uma discussão sobre cidadania, democracia, respeito às diferenças e igualdade social.

De acordo com os dados da Organização Mundial da Saúde (OMS) estima-se que mais de um bilhão de pessoas possuem algum tipo de deficiência ou incapacidade, resultando em cerca de 15% da população mundial (OMS, 2011).

Segundo a Comunicação da Comissão Europeia de Pessoas com Deficiência, entre 2010 e 2020, na União Europeia, uma em cada seis pessoas são acometidas por alguma deficiência. Isto significa que cerca de 80 milhões de pessoas podem ter sua participação e integração à sociedade limitada por barreiras geradas no fato do ambiente que habitam não estar preparado para recebê-las (MARTINS, 2014).

No âmbito nacional, de acordo com as recomendações do grupo de *Washington* (GW), o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2018), declarou que 12,7 milhões de pessoas (cerca de 6,7 % da população brasileira) têm algum tipo de deficiência no Brasil, seja ela auditiva, intelectual, visual, física ou múltipla. No caso das pessoas com deficiência visual

esse número equivale a cerca de 1,6 % da população, isto é, aproximadamente 3,4 milhões de brasileiros apresentam deficiência visual severa (IBGE, 2018).

Já na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, a população com deficiência visual congênita, em 2018, era de 9.111 indivíduos. Já os indivíduos que declararam ter deficiência visual severa, no mesmo ano, era de 2.353 (IBGE, 2018).

De acordo com Andrade (2019), por mais que a população porto-alegrense não apresenta uma proporção tão significativa de pessoas com deficiência visual, ainda é um grupo de indivíduos que precisa de uma atenção específica para que possam ter uma vida independente e comum como qualquer outra pessoa. Mais ainda, a acessibilidade em espaços virtuais amplia o público para além do regional ou diretamente relacionado ao tema. E, por fim, recursos empregados para acessibilidade de pessoas com deficiência visual podem ser muito úteis para outros públicos com necessidades específicas, assim como podem promover uma nova experiência, também às pessoas sem deficiência.

Segundo Costa *et al*, (2019), cidades históricas carregam diversos significados culturais. No entanto, ainda há uma grande dificuldade dos gestores em proporcionar acessibilidade para pessoas com deficiência visual. Andrade (2019), complementa que o problema é que as pessoas com deficiência visual vivem em um contexto social e urbano que é projetado por indivíduos videntes, o que frequentemente dificulta o cotidiano das pessoas que não possuem visão plena. Nesse sentido, é fundamental planejar e dialogar sobre ambientes que sejam acessíveis.

De acordo com Cardoso (2012), a acessibilidade é um termo muito abrangente, uma vez que não possui relação única a aspectos físicos como a locomoção, mas também abarca aspectos sociais, políticos e culturais. Rocha (2021), complementa que para que um museu seja de fato inclusivo, é fundamental atender as escolhas e necessidades de seus diversos públicos, assim, contribuindo para a equidade e oportunidade do direito de escolha de quem visita as exposições.

Nesse sentido, é de suma importância a valorização das áreas de curadoria, educação, e comunicação na construção de estratégias de acesso intelectual ao conteúdo das exposições e das coleções (ROCHA, 2021). Cardoso (2012), complementa que a acessibilidade inclui a participação das pessoas com deficiência visual em uma posição de igualdade na sociedade sem qualquer tipo de discriminação. Desta forma, os especialistas das áreas de design e arquitetura de exposições, não devem apenas eliminar as barreiras físicas - como a digitalização dos acervos virtuais também é necessário acessibilizar esses ambientes para que a comunicação alcance todos aqueles que os visitam (ADERALDO, 2014; ROCHA, 2021; OLIVEIRA, 2021).

Os museus digitais são oportunos para possibilitar o enriquecimento da produção científica, histórica e artística uma vez que têm a capacidade de estimular iniciativas tecnológicas, ao expor seus conteúdos de forma rápida, esclarecedora e organizada (FELIPPI *et al.*, 2017). Ao criar uma exposição, seja em um espaço físico ou virtual, para que seja acessível, é necessário levar em consideração que todos os elementos visuais (como cor, forma, tamanho e detalhes), devem ser apresentados às pessoas não apenas através da exploração visual ou háptica, mas também por meio das palavras e descritores, para que a fruição seja possível e eficaz, inclusive para pessoas com deficiência visual (ADERALDO, 2014).

Nesse cenário, Aizpuru *et al* (2019) e Prado e Gago (2021), destacam os desafios e a importância dos museus em otimizar a comunicação às pessoas com deficiência, utilizando tecnologias assistivas como suporte à promoção da acessibilidade.

1.2. Delimitação do tema e problema de pesquisa

Enquanto sujeitos da pesquisa, delimita-se o público com deficiência visual e, enquanto objeto de estudo, o acervo de indumentária tradicionalista gaúcha em ambiente virtual. Devido a existência de diversos trajes, associados a diferentes contextos históricos, o traje amostral deste estudo é a pilcha masculina para atividades artísticas e sociais, conforme definido pela (RS - LEI Nº. 8.813, 1989), é considerada um dos grandes símbolos culturais e históricos do estado do Rio Grande do Sul.

Como esta pesquisa explora a acessibilidade de um acervo museológico virtual para pessoas com deficiência visual, o recurso a ser explorado é a audiodescrição (AD), de forma que outros recursos de acessibilidade não serão abordados em profundidade. As ferramentas de tecnologia carecem de instrução e aprendizado, para propiciar autonomia durante a fruição de pessoas com deficiência. Para isto, é fundamental conhecer as particularidades dessas pessoas e trabalhar em conjunto tanto com especialistas focados nesse grupo, quanto com as próprias pessoas com deficiência (MOHAD *et al.*, 2018). Isto posto, os participantes diretos deste estudo são pessoas com deficiência visual; tradicionalistas da cultura gaúcha; e audiodescritores.

As contribuições teóricas e práticas das supracitadas áreas e participantes favorecem subsídios para o desenvolvimento de um roteiro de audiodescrição que possibilite a caracterização não apenas física, mas também sensorial de um traje de indumentária tradicionalista gaúcha e, com isso, a possibilidade de contato com um acervo digital acessível para pessoas com deficiência visual. O principal resultado desta pesquisa consiste assim no

roteiro de audiodescrição da pilcha masculina para atividades artísticas e sociais de um acervo digital e as possíveis contribuições advindas desse processo.

Diante da contextualização apresentada, tem-se como **problema de pesquisa**:

É possível descrever peças da indumentária típica gaúcha às pessoas com deficiência visual em acervos digitais?

Como **pressuposto** desta pesquisa tem-se que:

A partir do estudo da percepção de materiais é possível estabelecer parâmetros para audiodescrição que contemplem atributos estéticos e sensoriais de peças da indumentária típica gaúcha para audiodescrição para pessoas com deficiência visual em acervos digitais.

1.3. Objetivos

Como **objetivo geral** é definido que: propor parâmetros para audiodescrição de peças da indumentária típica gaúcha para pessoas com deficiência visual em acervo digital, a partir do estudo de atributos estéticos e sensoriais na percepção de materiais.

Como **objetivos específicos**, tem-se:

1. Compreender aspectos da interação dos sujeitos da pesquisa com acervos museológicos virtuais;
2. Identificar materiais e elementos da modelagem da indumentária gaúcha masculina;
3. Identificar atributos estéticos e sensoriais, a partir da percepção de materiais da pilcha masculina por pessoas com deficiência visual;
4. Desenvolver roteiro de audiodescrição de elementos da indumentária típica gaúcha para fins de aplicação dos parâmetros propostos.

1.4. Estrutura da dissertação

Esta pesquisa está estruturada em quatro capítulos. No **primeiro capítulo** é apresentada introdução deste estudo, incluindo contextualização e justificativa, em seguida a delimitação do tema de pesquisa, o problema de pesquisa, hipótese, objetivo geral e os objetivos específicos.

O **segundo capítulo** é composto por duas etapas: na primeira etapa foi realizado um estudo exploratório do tema de pesquisa que contribuiu para o desenvolvimento do estado arte por meio de uma Revisão Sistemática de Literatura com relação a acessibilidade de pessoas com deficiência visual e as descrições de atributos estéticos e sensoriais de artefatos em meio a

exposições museológicas digitais. A segunda etapa deste capítulo apresenta uma Revisão Bibliográfica mais aprofundada, com base em teses, artigos, livros e dissertações, elencando as principais temáticas delimitadas no estudo, a partir dos objetivos estabelecidos. Esta etapa compõe-se dos seguintes temas: I) indumentária gaúcha; II) percepção de materiais; III) acervo digital; IV) acessibilidade e inclusão de pessoas com deficiência visual;

Já no **terceiro capítulo** apresenta-se a metodologia, englobando os seguintes itens: I) delineamento da pesquisa; II) procedimentos metodológicos; III) instrumentos de pesquisa e coleta de dados. A metodologia do trabalho, posteriormente à revisão bibliográfica, foi dividida em três etapas executivas, a citar: (i.) entrevista com pessoas com deficiência visual; (ii.) grupo focal com pessoas com deficiência e tradicionalistas da cultura gaúcha, e; (iii.) grupo focal com profissionais de audiodescrição.

No **quarto capítulo** são apresentados os principais resultados obtidos em cada etapa metodológica separadamente, incluídos de sua análise e discussão.

Os **quinto** e **sexto capítulos**, por sua vez, apresentam, respectivamente, as considerações finais da pesquisa e o referencial empregado no seu desenvolvimento.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Na primeira seção apresenta-se a Revisão Sistemática de Literatura como um estudo exploratório da temática da pesquisa, posteriormente no item 2.2 encontram-se a revisão bibliográfica.

2.1. Revisão sistemática de literatura

O método adotado da revisão sistemática de literatura é a partir dos procedimentos metodológicos de Levy e Ellis (2006) e Conforto e Amaral (2011), que perpassam pelas etapas de A) “entrada”, B) “processamento” e C) “saída”. Assim, o propósito deste estudo é apresentar o desenvolvimento de uma revisão sistemática a fim de explorar os principais tópicos relacionados aos grandes temas que percorrem esta pesquisa.

A. Fase de entrada: serve para estabelecer as diretrizes que guiarão todo o processo, através da i) identificação do problema; ii) estabelecimento dos objetivos; iii) identificação das bases de dados e *strings* de busca; iv) critérios de inclusão e critérios de qualificação (CONFORTO e AMARAL, 2011).

- i) Como descrever atributos estéticos e sensoriais de peças da indumentária, em acervos museológicos digitais, às pessoas com deficiência visual?
- ii) Compreender, sob uma perspectiva teórica, a experiência de pessoas com deficiência visual, em interação; identificar artigos que abordam sobre atributos estéticos e atributos sensoriais nas ferramentas de promoção de acessibilidade (audiodescrição); identificar formas de descrever atributos estéticos e sensoriais para pessoas com deficiência visual, em acervos digitais.
- iii) Para a revisão sistemática foram definidas duas **bases de dados**: Portal de Periódicos Capes e *Elsevier Science Direct*. A fim de direcionar as buscas às publicações de interesse, foram estabelecidos dois conjuntos de *strings* de busca: o primeiro com variáveis de busca mais abrangentes e o segundo conjunto com variáveis mais restritas, estreitando o direcionamento, buscando uma menor densidade de falsos-positivos. As *strings* apresentam-se nos quadros 1 e 2 e foram definidas com o propósito de abarcar o cumprimento dos objetivos e problemas

propostos nesta pesquisa. Para isto foi utilizado como operadores lógicos “AND” ou “OR” e agrupamentos por temas semelhantes.

Quadro 1. String 1

((*"digital collection"*) OR (*"museum"*)) AND ((*"accessibility"*) OR (*"audio description"*)) AND ((*"visual impairment"*) OR (*"visually impaired"*) OR (*blind*)) AND ((*"fashion"*) OR (*"clothing"*))

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 2. String 2

((*"digital collection"*) OR (*"museum"*)) AND ((*"alternative communication"*) OR (*"audio description"*)) AND ((*"visual impairment"*) OR (*"visually impaired"*) OR (*blind*) OR (*blindness"*))

Fonte: autora.

O primeiro conjunto de termos em ambas as *strings* direcionam a busca a acervos museológicos, digitais ou não, já o segundo associa-se à acessibilização do conteúdo, enquanto o terceiro estreita o público-alvo da acessibilização às pessoas com deficiência visual; a *string* 1 se mostrou muito mais abrangente, devido ao uso do termo *accessibility*, sendo incorporado, então, um quarto conjunto associado os resultados acervos de moda ou indumentária. Na *string* 2, por sua vez, ao limitar os resultados a acervos associados à moda, não apresentou resultados, sendo assim generalizado.

- iv) Para a realização da primeira fase da seleção de materiais para a revisão, optou-se por limitar a análise aos artigos que atendessem aos seguintes **critérios de inclusão**:
- Ano de intervalo de publicação de 2011 a 2021;
 - Artigos escritos em inglês e português;
 - Publicações em periódicos avaliados por pares;
 - Acesso gratuito no período de estudo;
 - Não repetidos em outras plataformas utilizadas na revisão.

Os **critérios de qualificação** definidos para a seleção dos artigos buscam responder se o estudo:

- O artigo aborda acessibilidade para as pessoas com deficiência visual?
- O artigo aborda alguma relação entre a acessibilidade e cultura para as pessoas com deficiência visual?
- O artigo aborda estudos que exploram a descrição de artefatos?

B. Processamento: Para a fase de processamento está incluso a condução das buscas, para isto, os critérios anteriormente definidos foram utilizados para elaborar a revisão sistemática (LEVY e ELLIS, 2006). Na **condução das buscas**, a partir da definição da base de dados escolhida, as *strings* foram implementadas ao indexador, assim, foram listadas todas as publicações resultantes. Inicialmente, a fim de selecionar os artigos e reduzir o número de falsos positivos, foi realizada a avaliação de títulos e resumos. Por vezes, devido a dúvidas quanto ao título ou resumo, fez-se necessária a leitura na íntegra de determinados artigos, a fim de não gerar falsos negativos e não desconsiderar quaisquer publicações.

Figura 1. Etapas do processamento da RSL



Fonte: autora.

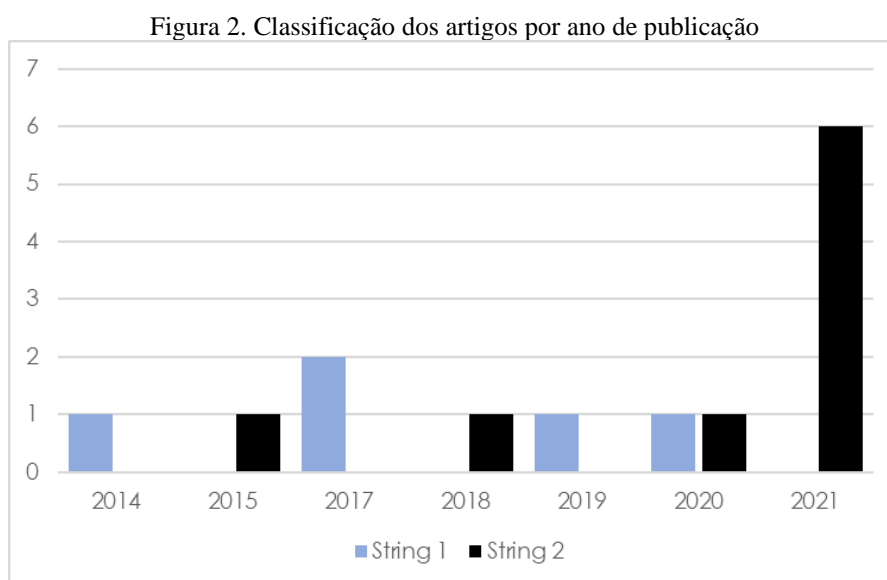
Conforme apresentado na figura 1, as buscas das *strings* resultaram, conjuntamente, num total de 384 publicações, dos quais foram excluídos 302 por não conterem relação com a temática, sendo selecionados 82 artigos com potencial para leitura dos resumos. Destes 82 trabalhos, 52 foram reanalisados de forma que buscassem informações que correspondessem às características de qualificação e suas introduções e conclusões. Por fim, após análise de adequação dos artigos aos critérios de inclusão, 16 artigos foram selecionados, contendo 2 desses artigos duplicados. Por fim, 14 artigos foram considerados adequados a compor a revisão sistemática, por atenderem aos critérios de avaliação e qualificação apresentados.

A partir da leitura completa dos artigos amostrados, foram definidas as seguintes abordagens de classificação, para a **análise dos dados**: (i) ano e número de publicações; (ii) metodologia do estudo; (iii) classificação do ambiente de enquadramento do estudo (se está

falando sobre museu, museu virtual, obras fílmicas, imagens e outros); (iv) ferramentas de descrição de artefatos; (v) abordagem de funções estéticas e funções sensoriais; (vi) abordagem e/ou descrição de indumentária.

i) Ano e número de publicações:

No Apêndice A são apresentados os 14 artigos e separados para análise completa, classificados por ano de publicação. Já na figura 2 identifica-se que as publicações a atenderam aos critérios de inclusão iniciam-se apenas em 2014, tornando-se mais constantes a partir do ano de 2020, com pico em 2021, desta forma é possível perceber a presente tendência de pesquisa perante a temática explorada neste estudo.

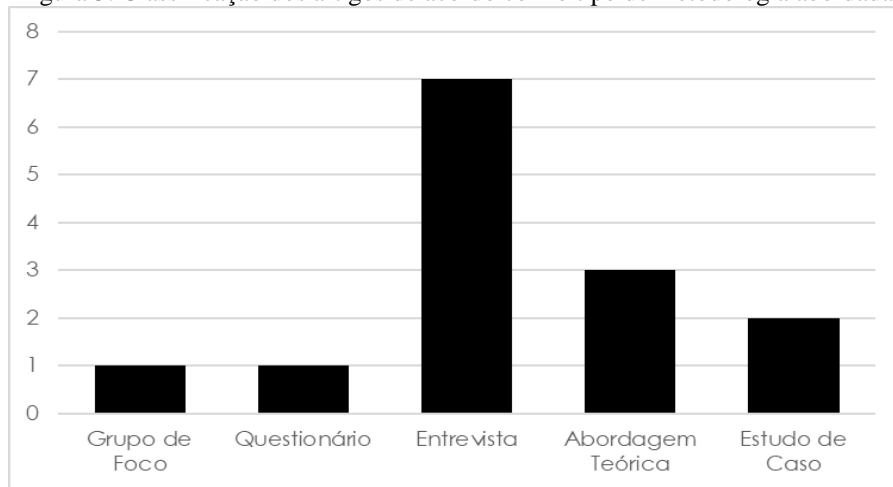


Fonte: autora.

ii) Metodologia do estudo:

Dentre os artigos catalogados, verifica-se que a maior parte dos estudos apresentaram como metodologia de pesquisa o emprego de entrevistas com pessoas com deficiência ou profissionais de audiodescrição. Ainda, três estudos o fizeram por meio de uma abordagem teórica, conforme apresentado na Figura 3. Dentre as outras metodologias de pesquisa empregadas estão a análise de estudos de caso, o emprego de questionários ou grupos de foco.

Figura 3. Classificação dos artigos de acordo com o tipo de metodologia abordada



Fonte: autora.

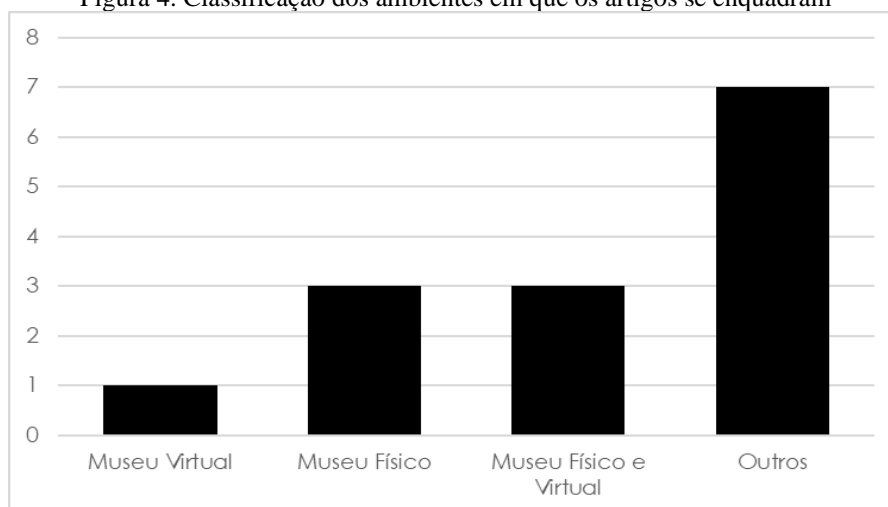
Percebe-se que 11 dos 14 estudos analisados apresentam análises exploratórias, de natureza metodológica prática, isto é, abordam temas como percepção e experiências das pessoas com deficiência visual, percepção dos audiodescriptores comumente relacionados às ferramentas de acessibilização e promoção à cultura e descrição de artefatos museológicos com destaque frente às pesquisas de abordagem teórica.

iii) Classificação do ambiente de enquadramento do estudo:

Para Cecília (2021), durante a pandemia, os museus começaram a explorar mais suas exposições em ambiente virtual. Contudo, viu-se ainda mais a necessidade de fornecer acessibilidade às pessoas com deficiência visual, tornando o emprego de audiodescrição cada vez mais evidente, perpassando os limites dos museus físicos. O autor ainda ressalta que por mais que alguns museus ofereçam audiodescrição, isto ainda ocorre de forma limitada.

Nesse sentido, buscou-se analisar, também, qual ambiente de análise os artigos amostrados adotam: (i) Museu Físico; (ii) Museu Virtual; (iii) Museu Físico e Virtual, e; (iv) Outros (como obras fílmicas, imagens e outros) (Figura 4).

Figura 4. Classificação dos ambientes em que os artigos se enquadram



Fonte: autora.

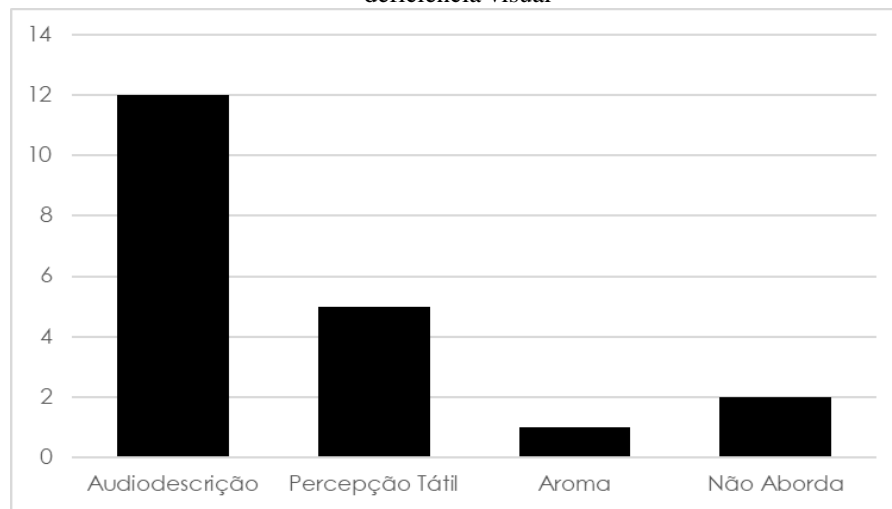
Assim, percebe-se que 7 artigos abordaram sobre outros assuntos como descrição de imagens, filmes e obras de arte, não associadas a um contexto museológico. Dos restantes, 3 artigos abordaram sobre museus em ambiente físico, 3 artigos abordaram sobre ambiente físico e virtual e apenas 1 limitou-se à abordagem de audiodescrição em museus virtuais.

Para Cecília (2021), há uma oferta limitada de artefatos que possuem audiodescrição em museus. Para o autor, a necessidade de acessibilidade em museus virtuais não veio apenas após surgir a COVID-19, já sendo defendida anteriormente a combinação da percepção tátil e a audiodescrição. A autora complementa que a audiodescrição contribui não apenas para as pessoas com deficiência visual, mas também para crianças. Tornando-se um conteúdo que envolve as pessoas no acesso à cultura. Nota-se que estamos em um momento que cada vez há mais necessidade de aprimorar a audiodescrição e a acessibilidade em museus virtuais.

iv) Classificação baseada nos tipos de ferramentas de descrição:

Na Figura 5 é apresentada a classificação de quais procedimentos foram utilizados para tornar os artefatos acessíveis para as pessoas com deficiência visual. Para esta análise os artigos foram divididos nas seguintes temáticas: (i) audiodescrição; (ii) percepção tátil; (iii) percepção aromática (aroma), e; (iv) artigos que não abordam nenhuma ferramenta de descrição.

Figura 5. Classificação de quais procedimentos foram utilizados para descrever os artefatos para as pessoas com deficiência visual



Fonte: autora.

Na Figura 5 observa-se que 12 artigos abordaram sobre o método de audiodescrição na promoção de cultura e acessibilização aos indivíduos com deficiência visual. Salienta-se que a audiodescrição compunha um dos termos presentes do segundo conjunto de ambas as *strings*, havendo assim um direcionamento à discussão desta ferramenta nos artigos amostrados. Contudo, outras ferramentas foram abordadas, frequentemente como complementares à audiodescrição, como o emprego de percepção tátil, ou dispersão de aromas. Dentre as ferramentas de acessibilização abordadas, percebe-se que cada uma foca no estímulo de algum sentido específico (audiodescrição: audição; percepção tátil: tato; dispersão de aromas: olfato), como compensação à ausência ou limitação da visão por parte dos indivíduos.

No estudo de Graven *et al.* (2020), é analisada a preferência dos usuários pela percepção tátil ou pela audiodescrição, desta forma os autores observaram dois tipos de pessoas com deficiência visual que visitam museus. As pessoas que inicialmente exploram por meio da percepção tátil e as pessoas que preferem a audiodescrição. Para o autor, na mesma medida em que a exploração tátil desperta atração, também pode causar confusão no usuário. Desta forma, a maior parte dos participantes do experimento optaram por primeiro ouvir a audiodescrição e, posteriormente, explorar de forma tátil. (GRAVEN *et al.*, 2020).

Para Lahtinen *et al.* (2018) as audiodescrições já são suficientes para tornar artefatos culturais acessíveis. Graven *et al.* (2020) complementam que alguns participantes preferiam a audiodescrição pois a oscilação de timbre da voz fazia com que o usuário se aproximasse mais da obra e conseqüentemente, construíssem sua representação imaginária da obra de maneira mais fácil e consistente.

Segundo Lahtinen *et al.* (2018) após realizar um estudo em que as pessoas com deficiência visual tinham que descrever uma obra de arte, foi possível identificar que os participantes utilizaram tanto procedimentos como a descrição por meio da voz quanto tátil, possibilitando a representação de alguns elementos texturais da obra - expandindo a representação gerada a partir da audiodescrição.

v) Classificação baseada nas características estéticas e sensoriais:

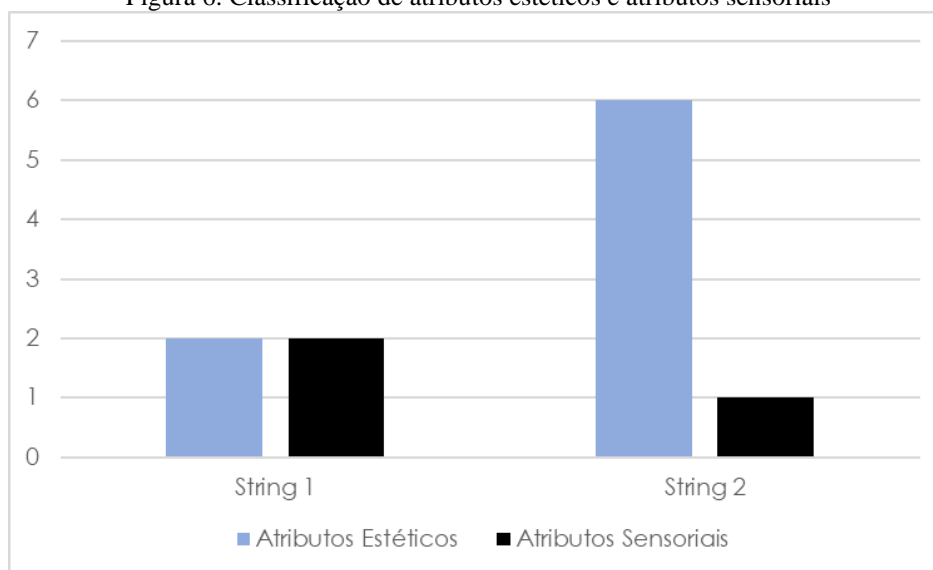
De acordo com Löbach (2001), a função simbólica deriva das características estéticas de um artefato, ou seja, estas manifestações acontecem, muitas vezes, por meio da cor, da forma ou das estampas, como no caso de peças de roupas. Contudo, apesar dos atributos estéticos estarem associados a características diretamente discretizáveis, os atributos simbólicos relacionam-se com a forma que essas características são entendidas e absorvidas pelo indivíduo. Isto é, os atributos simbólicos dependem de valores, memórias, culturas e experiências, não só representadas pelo artefato, mas também do próprio indivíduo que o vislumbra.

Na descrição de um artefato museológico, desta forma, a descrição da função prática das peças assume um caráter fundamental e basal, mas incapaz de representá-lo em sua totalidade a uma pessoa com deficiência visual. A descrição estética, por sua vez, traz desafios intrínsecos como a dificuldade de se descrever aspectos, como cores, por exemplo, visto que dependem de um conhecimento prévio deles mesmos. Por fim, a transcrição de atributos estéticos e sensoriais, para serem então descritos, assume ainda maior dificuldade, sendo, porém, complementar à compreensão da obra e promoção da cultura.

Dentre os artigos analisados, foi realizada uma classificação em duas classes, conforme apresentadas na Figura 6: (i) artigos que abordam a descrição de atributos estéticos; (ii) artigos que abordam a descrição de atributos sensoriais.

Após a classificação dos artigos foi possível perceber que dos 14 artigos analisados, 8 abordam sobre atributos estéticos. Dentre estes, 4 discutem sobre como audiodescrever cores. Já os atributos sensoriais, voltados para a semântica do artefato, foram abordados em apenas 3 artigos. Outros 6 artigos dentre os amostrados, mesmo abordando recursos de audiodescrição e percepção tátil, não exploraram assuntos relacionados a atributos estéticos e sensoriais.

Figura 6. Classificação de atributos estéticos e atributos sensoriais



Fonte: elaborado pela autora.

Em relação aos artigos que abordam atributos estéticos destaca-se o estudo de Núñez (2015), que desenvolveu uma pesquisa para identificar a percepção dos audiodescriptores quanto às descrições que abordam elementos relacionados à estética. Neste o autor relata que a maior parte dos audiodescriptores optam por descrições que não envolvem tantas complexidades, pois preferem descrições genéricas ao descrever cores, movimentos e texturas. Lahtinen *et al.* (2018) complementa que a característica háptica da experiência estética dificilmente é discutida. Para os autores há diversas pesquisas relacionadas à descrição de cores como tonalidades quentes como vermelho, mas tons de suavidade e dureza são pouco explorados.

Corroborando com a posição dos autores supracitados, os estudos de Cho *et al.* (2020), Cho *et al.* (2021), Lee *et al.* (2021) e Quero *et al.* (2021) abordam sobre a descrição das cores, mas sem atrelar a questões semânticas que a podem transmitir.

Sobre as descrições de cores, Quero *et al.* (2021) afirma a importância da abordagem multissensorial na melhoria e refinamento da descrição de cores, mas não necessariamente isso cabe a todos usuários. Isto é, entender a descrição de cores e identificá-las, através de outros estímulos sensoriais como sons, pode exigir alto esforço cognitivo, confundindo o usuário.

vi) Artigos que abordam a audiodescrição de indumentária:

Dos 14 artigos analisados apenas 2 artigos abordaram sobre a descrição de indumentária, no entanto ainda assim o fizeram de forma indireta. Vale ressaltar que esses dois

artigos (ALVES e TELES, 2017; MORENO *et al.*, 2017) possuíam uma metodologia teórica, ou seja, não havia participação de pessoas com deficiência visual.

Alves e Teles (2017), ao discutir sobre indumentária apresentam exemplos de descrição de peças de roupas de maneira superficial, não focando em metodologias de caracterização da estética, como cor, movimento e caimento do tecido. Consequentemente não aprofundando aos aspectos sensoriais da indumentária (ALVES e TELES, 2017).

Moreno *et al.*, (2017), por sua vez, buscou analisar a audiodescrição de alguns filmes, com o intuito de identificar as diferenças culturais que se concentram entre as pessoas que desenvolvem o roteiro de audiodescrição. Para os autores existe uma barreira cultural ao se descrever um artefato ou suas características estéticas e sensoriais (MORENO *et al.*, 2017). Um exemplo são cores como o branco, que para a população brasileira significa pureza e tranquilidade, ao tempo que para outros como chineses e indianos, pode ser associada ao luto. Isto é, mesmo sendo um atributo estético diretamente identificável, traz consigo significados culturais que afetam sua percepção.

Para Moreno *et al.* (2017), um dos elementos mais importantes na audiodescrição de um filme é a descrição do figurino, que tem o papel de caracterizar e criar autenticidade na construção de um personagem através das cores, formas e texturas e acabamentos da indumentária. No entanto, a autora não aprofunda seu estudo em como descrever uma roupa, limitando-se a citar a sua importância no contexto de uma obra fílmica.

Lahtinen *et al.* (2018), por fim, mencionam que são escassos os estudos que abordem experiências estéticas de pessoas com deficiência visual na interação com artefatos. Os autores, destacam a necessidade de estudos que busquem responder “como esses usuários expressam e interpretam essas experiências estéticas?” Por fim devido à escassez de estudos que explorem a audiodescrição em roupas e como descrever os atributos estéticos e sensoriais das mesmas, a seção 2.2 apresenta uma revisão teórica que complementa o estudo desta pesquisa.

2.2. Patrimônio e Cultura Gaúcha

Em seus estudos sobre cultura o sociólogo Stuart Hall (2005), o autor afirma que esta permeia os aspectos sociais e está presente em todas as sociedades. É a cultura que diferencia o ser humano de um viés puramente biológico. Em outras palavras, os objetos de domínio simbólico são aquilo que dá sentido à vida em uma sociedade.

Rosa e Silva (2013) complementam que é através da cultura que são construídas e estabelecidas novas relações e que também as mesmas são estabelecidas, uma vez que a cultura faz parte da história e comportamento de um povo.

Dentre os conceitos de cultura, temos a cultura material e a imaterial. A cultura material relacionada aos artefatos que possuem sua estrutura de natureza física, fazendo parte da história de um povo como por exemplo prédios, objetos, trajes típicos dentre outros. Já a cultura imaterial está associada a aquilo que não podemos tocar, mas que também representa um povo tanto quanto algo tangível. Um exemplo são as danças, que percorrem muitas culturas (PELEGRINI; FUNARI, 2013, p.26; BANDEIRA e CALVACANTI, 2022).

A partir do momento que os objetos se carregam de valor simbólico, traduz-se o significado de cultura. Observa-se que o design pode atuar como uma ferramenta de preservação e valorização de diversas culturas e patrimônios materiais e imateriais. Estando em uma área multidisciplinar de atuação e sendo agentes de transformação, os designers atuam de diferentes formas no desenvolvimento de produtos e soluções (SILVA e LEHMKUHL, 2018).

Para Guy *et al.* (2019), por mais que o design seja visto como uma forma de disseminar tendências e relacionar e agrupar objetos materiais, é uma área que também desafia a sociologia. Uma vez que a sociedade preza por um mundo material e frequentemente os objetos adquirem valor simbólico, tais signos promovem o surgimento ou a transformação da cultura de um povo (GUY *et. al.*, 2019).

Coutinho (2011), acredita que para entendermos o que é cultura no Brasil, precisamos compreender que a cultura brasileira possui uma estrita relação com a cultura universal. Saleh (2015) ao abordar sobre a cultura Gaúcha, complementa que há uma grande diversidade de etnias que fizeram parte da história da população do Rio Grande do Sul. Dentre as principais, citam-se os índios, espanhóis, italianos, alemães e açorianos.

Para Staggemeier *et al.* (2016) o primeiro estereótipo do gaúcho a surgir no Brasil era tratado como saqueador de estâncias e costumava ser conhecido como gaudério. O termo gaúcho em si, surge apenas entre os séculos XVII e XVIII, à medida que o gaúcho começa a estreitar laços familiares e passa a cuidar da criação de gado.

Por mais que a história do Rio Grande do Sul tenha sido construída por diversos povos, Lima (2004), complementa que uma parte considerável da população gaúcha procura manter as tradições de sua cultura. Ainda o Brasil como um todo, possui uma grande diversidade de culturas provenientes da miscigenação de outras culturas, dentre essa miscigenação de culturas, há a cultura gaúcha, composta por um povo caracteristicamente conhecido por objetos materiais

que possuem significados simbólicos de sua tradição. Dentre estes destacam-se o chimarrão, o churrasco e sua indumentária típica, detentora de amplo vocabulário representativo. Como por exemplo, cita-se a calça masculina de origem indígena, atualmente chamada de bombacha e antigamente tratada por Chiripá (FAGUNDES, 1985; KUASNE, 2009).

Para Silva (2010), a figura do gaúcho passou por uma série de mudanças, devido às suas atuações em atividades campeiras, pela participação nas guerras e na demarcação das fronteiras, para que o homem gaúcho executasse estas atividades muito materiais acabaram desenvolvendo valores e conceitos que tornaram se simbólicos para a cultura (SILVA, 2010).

Os movimentos civis organizados em prol da manutenção da cultura gaúcha, destaca-se o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). O MTG consiste em uma associação sem fins lucrativos que prioriza a história e a preservação da cultura gaúcha. Para Müller (2016) esse movimento iniciou por volta dos anos de 1960, sendo formalizado em 28 de outubro de 1966.

Segundo o estatuto do MTG no art. 2, parágrafo VI, uns dos objetivos do MTG é “preservar o patrimônio sociológico representado, principalmente, pelo linguajar, vestimenta, arte culinária, forma de lides e artes populares” (MTG, 2021).

Ainda os Centros de Tradições Gaúchas (CTG) são responsáveis pelo processo de conservação e preservação de patrimônio em diversos lugares do Brasil, onde acontecem atividades como a dança, churrasco, esportes e fazendo com que a tradição se mantenha ao redor do país.

2.2.1. Indumentária Gaúcha

Hall (2005), afirma que há uma construção de significados por meio de elementos como sons, palavras, gestos, roupas e expressões que fazem parte da sociedade, seja de forma natural ou material. No âmbito da linguagem, não se define apenas o que são, mas sim suas funções. O autor complementa que a linguagem simbólica é a ferramenta que faz sentido para uma representação de identidade e cultura, uma vez que simboliza as ideias que desejamos transmitir e é por meio da percepção sensorial que os indivíduos podem identificar estas características.

Desta forma, de acordo com Müller (2015) é de suma importância pensar em como os artefatos fazem sentido para o mundo das pessoas e de como as indumentárias carregam atributos simbólicos na história de uma cultura.

As principais características da cultura do povo gaúcho estão relacionadas à preservação de suas tradições históricas. Um dos fatores predominantes a demarcarem a identidade deste povo foi suas vestes e a maneira de se vestirem (SALEH, 2015).

Sousa (2018), complementa que o material têxtil carrega signos visíveis e identitários, antes mesmo deste material ser confeccionado em uma modelagem específica. Os tecidos são, assim, a epiderme da indumentária. O autor destaca a importância estética da configuração de um produto ou vestuário, uma vez que elementos observáveis como volume, textura, cor e forma fazem parte de um grupo de informações que promovem a linguagem estética e, posteriormente, a linguagem sensorial relacionada à percepção do produto (SOUSA, 2018).

Alguns autores demonstraram divergências ao relatar a história dos trajes típicos e da indumentária gaúcha (FAGUNDES, 1985; ZATTERA, 1989 e ABREU, 2003).

Para Abreu (2003), a indumentária gaúcha passou por três períodos, o primeiro foi o traje do gaúcho primitivo (séc. XIII), o segundo período do traje do gaudério (séc. XIX) e por fim o traje do estancieiro (séc. XIX). Em contrapartida, Fagundes (1985), a indumentária gaúcha percorre por quatro trajes essenciais: I Chiripá; II das Bragas; III do Chiripá farroupilha e IV as bombachas. Como Zattera (2015) apresenta cinco épocas de histórias distintas (mais do que os outros autores), o presente estudo adotará a linha do tempo apresentada por Zattera (2015).

Através da história da indumentária gaúcha pode-se observar o quanto a moda faz parte da cultura, e, a cultura, da moda. Para Lipovetsky (1989), a moda faz parte de um reflexo do tempo em que vivemos e do comportamento da sociedade.

Figura 7. O índio – 1620/1730



Fonte: Zattera (1989).

Descrição da imagem: três imagens, lado a lado, cada uma com uma pessoa indígena. À esquerda, uma mulher morena de cabelos pretos e longos, pintura no rosto e colar branco sobre o colo, com os seios à mostra e saia vermelha que vai da cintura até os joelhos. Ao centro, um homem com cabelo preto médio amarrado com uma faixa branca. Está sem camisa e tem um chocalho preso em uma corda, na diagonal do ombro à cintura. Também está usando uma saia vermelha que vai até os joelhos e segura uma corda marrom enrolada em sua mão esquerda. À direita, outra indígena com cabelos pretos longos, com um vestido branco até os joelhos e mangas curtas e um crucifixo no pescoço.

A indumentária passou por diversas mudanças ao longo de sua história, isto ocorreu devido à necessidade (como o trabalho no campo) ou simplesmente às modernidades que

vinham da Europa. Assim, como as primeiras comunidades do Rio Grande do Sul eram habitadas por indígenas, observa-se, conforme a Figura 7, o uso apenas do Chiripá como roupa, inicialmente com os bustos desnudos (ZATTERA, 1989; RELEON e OLIVEIRA, 2019).

Para Zattera (1989), em sua linha do tempo, a indumentária do gaúcho gaudério de 1730 a 1820 fazia parte das indumentárias europeias, nesta época o homem era chamado de estancieiro.

O homem estancieiro é apresentado na Figura 8, utilizando no tronco camisas de linho, seda ou algodão com detalhes em renda, enquanto na parte inferior utilizava ceroulas com franjas e calças confeccionadas com tecidos de veludo ou lã, em uma modelagem justa nas coxas e de comprimento até os joelhos. Como acessórios, a figura do estancieiro vestia chapéu e, no pescoço, era utilizado uma espécie de lenço junto ao colarinho. Na cintura, era utilizado uma faixa na cor azul, vermelha ou preta para marcar a cintura e guardar sua pistola. Seus sapatos eram botas resistentes de esporas (ZATTERA, 1989; RELEON e OLIVEIRA, 2019).

Figura 8. 1º Época - O gaúcho gaudério - 1730/1820



Fonte: Zattera, 1989.

Descrição da imagem: Do lado esquerdo, há um homem com pele clara e barba escura. Ele está usando um chapéu preto de copa alta e tem um lenço vermelho amarrado no pescoço. Ele veste um paletó azul feito de veludo e usa camisas de renda feitas de linho, seda ou algodão com detalhes nas mangas. Na parte de baixo, ele veste ceroulas com franjas e uma calça de veludo também na cor azul. Em volta da cintura usa uma faixa azul na cor vermelha. Para os pés, ele usa uma bege com esporas. Ao lado direito, há uma mulher com pele clara e cabelo escuro. Ela tem o cabelo preso em um coque, decorado com uma flor rosa do lado esquerdo. A mulher está usando um vestido branco rodado, com fitas azul claro como enfeite. Por cima do vestido, ela está usando um xale ou capote marrom, que é como um casaco longo. Com a mão direita puxada para a frente, ela segura um leque. Nos pés, ela está usando sapatos brancos.

A mulher estancieira apresentada na Figura 8, do período de 1730 a 1820, utilizava um vestido longo com costura marcada abaixo do busto, sendo a modelagem caracterizada por ser justa no busto e suavemente volumosa na parte inferior (para trazer esta característica de “vassoura” nos vestidos, as mulheres usavam anáguas e corpetes). Os materiais utilizados para a configuração dos vestidos eram tecidos de algodão ou seda (ZATTERA, 1989). A figura feminina estancieira vestia uma espécie de xale ou capote para cobrir seu corpo. Como acessórios, em seus cabelos utilizava uma fita ou flores para enfeitar seu cabelo preso. Uma característica marcante consistia nos excessos de jóias que lhe acompanhavam, também com lenços e um leque em suas mãos. Já seus sapatos eram fabricados em seda, assim como as meias.

Durante os períodos de 1730 a 1820 havia também a imagem do peão da farroupilha e a mulher rural gaúcha. Segundo Zattera (1989), o peão Farroupilha vestia na parte superior camisa com a modelagem grande nas mangas, colete e poncho bichará. Na parte inferior usava ceroulas presas por dentro de seu sapato ou deixava suas pernas expostas. Ainda na parte inferior vestia Chiripá do tipo saia. Seus acessórios na cabeça eram lenço, tira de couro para prender os cabelos e o chapéu. Em seu corpo vestia um cinturão de sobre a faixa de tecido, boleadeiras e a arma presa na cintura. O peão usava como sapato botas de garrão presa abaixo dos joelhos com fitas de lã/couro ou seus pés descalços (ZATTERA, 1989).

Figura 9. 1º Época - O gaúcho gaudério - 1730/1820: peão farroupilha e a mulher rural



Fonte: Zattera, 1989.

Descrição da imagem: Do lado esquerdo, há um homem com pele clara e cabelos escuros e longos. Ele está usando um chapéu bege com tiras de couro presas no cabelo. Na parte de cima do corpo, veste uma camisa clara com mangas largas. Sobreposto à camisa, usa um colete marrom claro. Na parte inferior, usa ceroulas presas dentro de suas botas. Por cima das calças, o homem usa um Chiripá na cor preta. Em sua cintura, ele usa um cinto com bolas amarradas denominados boleadeiras e uma arma presa ao lado. Nos pés, ele usa botas altas que vão até abaixo dos joelhos, amarradas com fitas de lã ou couro. Ao lado direito uma mulher de pele clara

A indumentária da mulher, para Zattera (1989), na parte superior era uma camisa de manga comprida em algodão e na parte inferior de seu corpo usava uma saia godê em lã. Seus acessórios eram fitas e flores trançadas em seus cabelos ou um lenço preso em sua cabeça e com um nó abaixo do queixo. Seus pés eram descalços apresentados na figura 9 (ZATTERA, 1989).

No segundo período, durante os anos de 1820 a 1865, segundo Zattera (1989), a indumentária masculina do charqueador/estancieiro passa a apresentar, na parte superior, camisa e colete de algodão ou seda transpassado e gibão de lã ou veludo. Já na parte inferior o charqueador deixa as ceroulas de lado para utilizar a calça conhecida também como “corrida”, com seus fundilhos mais soltos. Seus acessórios eram gravata de seda, chapéu com a copa alta, nas costas uma faca e em sua mão ou cinta um chicote. Os seus sapatos ainda eram botas com esporas de prata.

A mulher estancieira passa a vestir um vestido longo de veludo ou seda e devido ao seu decote, que começa a ficar um pouco mais amplo, ela passa a exhibir mais seu colo. As mangas do vestido são bufantes nos ombros e começa a ficar mais justa até seu pulso. Seus acessórios nos cabelos são presos com travessas e flores, podendo variar para os dias que usa chapéu com laços, fitas e penas de avestruz. A mantilha é usada sobre o coque em dias de ir à igreja ou em seus ombros nos momentos de passeio ao ar livre. Ainda como acessórios, a estancieira usa brinco e broches em seu pescoço (ZATTERA, 1989).

Figura 10. 2º Época - O gaúcho charqueador e a mulher estancieira – 1820/1865



Fonte: Zattera, 1989.

Descrição da imagem: Ao lado esquerdo da imagem, há um homem. Ele está usando um chapéu de copa alta em sua cabeça. Na parte de cima do corpo, ele veste uma camisa com uma gravata de seda e um colete de algodão azul. Por cima, ele está usando um paletó azul com botões dourados. Na parte de baixo, o homem usa uma calça listrada conhecida como "corrida", com os fundos mais soltos. Seus sapatos são botas marrons de cano longo que vão até acima do joelho. Do lado direito do charqueador, há uma mulher com pele clara e cabelos presos com flores. Ela veste um vestido longo de veludo azul com mangas compridas e bufantes. O vestido possui um decote que expõe seu colo. Em sua mão esquerda, que está posicionada atrás das costas, ela segura um leque. Seus sapatos são pretos.

No segundo período havia também o peão e a mulher rural. O homem na parte superior do corpo vestia uma camisa branca com um colete no tecido de algodão ou seda, já na parte inferior, diferentemente do charqueador, continuava usando ceroulas de franjas e vestia o Chiripá estilo fraldão. Seus acessórios eram uma faixa presa na cintura, cinturão com bolsos, chapéu, tirador, laço e um lenço em sua cabeça ou no pescoço. Nos sapatos mantiveram as botas fortes. Usavam um poncho “pátria” na cor vermelha e uma faca (ZATTERA, 1989).

Segundo Zattera (1989), a mulher rural vestia na parte superior uma camisa com mangas longas com acabamento próximo ao punho em rendas. Como sobreposição vestia um casaco que tinha a modelagem até a sua cintura confeccionado em um tecido leve. Na parte inferior de seu corpo, vestia uma saia godê rodada com pregas e rendas na barra. Entre os acessórios, após um tempo começou a ser utilizado a sombrinha para fazer parte do conjunto da indumentária.

Figura 11. 2º Época - O peão e a mulher rural – 1820/1865



Fonte: Zattera, 1989.

Descrição da imagem: Ao lado esquerdo, há um homem usando um chapéu marrom. Ele veste uma camisa branca com um lenço vermelho e um colete marrom. Na parte de baixo, ele usa uma ceroula branca com franjas e, por cima da ceroula, um Chiripá azul. Ele também tem uma faixa amarrada na cintura e um cinturão com bolsos. Seus sapatos são botas de cor marrom claro. Ao lado direito do homem, há uma mulher de pele clara e cabelos escuros. A mulher veste uma camisa xadrez de manga longa com babados nos punhos. Na parte inferior do corpo, ela usa uma saia godê rodada com pregas e rendas na barra, na cor marrom. Em seus pés, ela usa uma bota preta.

O terceiro período é marcado pelo novo gaúcho, agora o fazendeiro. O novo gaúcho vestia uma camisa branca com colarinho e o terno que estava incluso calça, colete e paletó, seus acessórios eram chapéus, polainas, relógios junto ao bolso de seu colete e gravata de borboleta ou de nó. Nós pés vestia sapato social (ZATTERA, 1989).

Seguido de 1865 a figura feminina passou a vestir vestidos que tinham recortes em V em sua cintura, decorados com fichu de renda e jabô (Figura 12). As mangas de seu vestido eram justas no ombro, bufantes entre o ombro e o cotovelo depois eram retas até seu punho. Seus acessórios eram travessas para prender o cabelo, leque ou sombrinha em sua mão e seus sapatos eram sapatos fechados ou botas (ZATTERA, 1989).

Figura 12. O gaúcho fazendeiro e a mulher



Fonte: Zattera, 1989.

Descrição da imagem: Ao lado direito, há um homem branco de pele clara. Ele está vestindo uma camisa branca com uma gravata preta. Nos pés, ele usa um sapato social preto. O lado esquerdo, há uma mulher de pele clara e cabelos escuros presos. Ela está usando um vestido azul longo com mangas bufantes no cotovelo. O vestido tem um decote em forma de "V", decorado com rendas e um laço. Nos pés, ela está usando uma bota preta, e em sua mão esquerda, segura um leque branco.

De acordo com Zattera (1989), começou a surgir o homem da campanha que vestia na parte superior camisa, colete e paletó (Figura 13). Seus acessórios eram o lenço na cor branca, chapéu de feltro, pala, um cinturão sobre a faixa e chicote e espora de prata. A nova gaúcha vestia uma camisa levemente bufante até seu cotovelo e reta até o punho na parte frontal de sua camisa era confeccionado babados, rendas e acabamento em fichu uma peça marcante desta época foram os casaquinhos que sempre acompanharam estas mulheres. Na parte inferior de seu corpo utilizava uma saia rodada com um material leve, a modelagem da saia variava-a se tivesse babados ou pregas inclusas. Os acessórios eram correntes de couro, broche, brincos e leque ou lenço em suas mãos. Nos pés alternavam entre botinas ou sapatos fechados (ZATTERA, 1989).

Figura 13. O homem da campanha e a nova gaúcha



Fonte: Zattera, 1989.

Descrição da imagem: Ao lado esquerdo, há um homem de pele clara e cabelos escuros. Ele está vestindo uma camisa branca, um colete e um paletó azul. Em seu ombro esquerdo, ele usa uma pala bege. Na parte inferior do corpo, ele usa uma bombacha cinza e botas pretas. Ao lado do homem, há uma mulher de pele clara e cabelos escuros presos em um coque. Ela está usando uma camisa levemente bufante na cor amarela. Na parte inferior do corpo, ela usa uma saia rodada em um tom de amarelo mais escuro. Em seus pés, ela usa botinas marrons. Na sua mão esquerda, ela segura uma sombrinha preta aberta

Por último veio o traje da prenda e do peão que podem ser observados até os dias atuais na tradição gaúcha. Conforme a Figura 14, a indumentária do peão trata-se de uma camisa listrada ou xadrez, jaqueta de lã ou brim, guaiaca e poncho na parte superior. O homem também veste a bombacha de pregas ou favos, seus sapatos são botas, alpargatas e em algumas situações é usado chinelos de couro ou galocha. Nos acessórios utilizados inclui-se lenço no pescoço, faixa e colete que é utilizado eventualmente. Suas esporas são de ferro (ZATTERA, 1989).

A bombacha faz parte de uma das peças mais significativas para cultura e tradicionalismo gaúcho. Saleh (2015), destaca que a bombacha possui origem da Turquia e foi utilizada na guerra do Paraguai entre os anos de 1864 a 1870, passando a fazer parte da cultura gaúcha em 1983 na revolução. Foi então que os estancieros começaram a desistir de utilizar o Chiripá, deixando-o apenas para datas comemorativas. Figueiredo (2012) complementa que a bombacha surgiu apenas após a guerra do Paraguai, que teve contato com o exército inglês com as vestes dos cavaleiros orientais durante a guerra da Criméia.

Figura 14. O peão e a prenda



Fonte: Zattera, 1989.

Descrição da imagem: Ao lado esquerdo, uma mulher de pele clara e cabelos escuros. Seu cabelo está preso na lateral por uma flor. Ela está usando um vestido azul com mangas que vão até o cotovelo. O vestido tem babados na cor branca e é composto por uma saia rodada com acabamento em babados ou renda. Ao lado direito, um homem de pele clara e cabelos escuros. Em seu pescoço, ele usa um lenço branco. O homem veste uma camisa branca. Sobre a camisa, usa um colete e um paletó na cor azul. Em sua mão esquerda está segurando uma pala cinza e um chapéu preto. Na parte inferior, ele está usando uma bombacha azul com um padrão em forma de favos nas laterais das pernas. Em seus pés, ele usa uma alpargata azul.

Segundo Milder (2013), a figura da prenda, para a história da tradição do estado do Rio Grande do Sul, faz parte de um patrimônio cultural regional e este processo foi iniciado através do Movimento Tradicionalista. A indumentária da prenda é composta por um vestido com saia rodada, com babados e tecido de algodão. As mangas do vestido são bufantes e vão até o cotovelo, com acabamento em babados ou fichu em renda e crochê preso pelo broche. A prenda ainda usa um xale de lã, renda ou crochê. Seus acessórios são brincos e uma flor presa em seu cabelo solto (ZATTERA, 1989).

Tanto o traje masculino quanto feminino foram definidos como pilcha, que significa um objeto pessoal de valor pecuniário ou dinheiro (LESSA, 1985).

Para Releon e Oliveira (2019) a indumentária assim como a tradição gaúcha é vista como uma ferramenta para resgatar as raízes antepassadas.

Como forma de valorizar e conservar a indumentária típica gaúcha, o Movimento Tradicionalista Gaúcho estabeleceu diretrizes para a utilização dos trajes de época, essas diretrizes da Lei nº 8.813 (1989), foram alteradas no ano de 2011. Nesta nova versão no conforme o Art. 2º essas diretrizes possuem a seguinte finalidade:

I. Valorização dos trajes de época, também denominados trajes históricos, utilizados pelo gaúcho ao longo da história do Rio Grande do Sul; II. Permitir que os trajes de época possam ser utilizados nas atividades de representação, especialmente por grupos de danças, mesmo que tenham características competitivas; III. Estabelecer limites de uso dos trajes de época com o fim de preservar suas características folclóricas; IV. Resgatar trajes que foram “esquecidos”, mas fazem parte da história do gaúcho sul-rio-grandense; V. Estimular a pesquisa a respeito do trajar do gaúcho, por parte das entidades tradicionalistas que pretendam utilizá-los em representações (MTG “Diretrizes Para os Trajes de Época (históricos)”, 2014. Disponível em: <http://www.mtg.org.br/wp-content/uploads/2022/06/Diretriz-para-Trajes-de-Época-MTG-RS.pdf>. acesso em: 23/07/2022.

Para manter a tradição e conservação da indumentária típica gaúcha, o traje que servirá de amostra para esta pesquisa é a pilcha do peão que de acordo com o MTG, trata-se da pilcha para atividades artísticas e sociais.

2.2.2. Percepção de Materiais

Segundo Dias (2009) o homem, ao longo da história, esteve continuamente à procura de diferentes materiais, sendo essa uma necessidade sempre presente na sociedade. O autor complementa que um produto é um conceito que possui formas e aspectos que podem ser vistos e tocados ao mesmo tempo. Consequentemente, ao configurar um produto é preciso lembrar que os comportamentos visuais e táteis fazem parte de aspectos cujo design contribui em termos de funcionalidade, usabilidade e configuração de personalidade. Ou seja, pensar os materiais apropriados é parte inerente ao seu desenvolvimento.

Neste sentido, a conservação de tecidos que fazem parte de uma cultura, são fundamentais uma vez que estão diretamente relacionados ao homem e a sua história (SALEH, 2015).

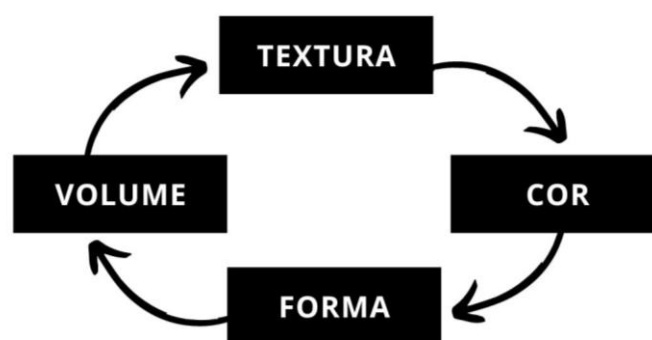
Assim, a indumentária não se resume a apenas atributos visuais, quando pensamos em acessibilizar um traje para pessoas com deficiência visual no contexto de um ambiente museológico ou em uma exposição. Assim, vale considerar atributos perceptíveis por meio de propriedades físicas dos materiais utilizados, como cores, sons, textura, forma, temperatura (NEVES *et al.*, 2015; OLIVEIRA *et al.*, 2015). Para Oliveira *et al.* (2015) é por meio das propriedades físicas que os atributos estéticos e sensoriais também podem ser percebidos.

Bürdeck (2006), em seus estudos sobre o conceito de linguagem de um produto, afirma que o designer se encarrega da relação entre o usuário e o objeto. Ainda, para o autor, os produtos possuem uma função simbólica que, através da percepção do usuário e da semiótica do produto, pode intermediar os sentimentos dos usuários (BÜRDEK, 2006).

Segundo Löbach (2001), e Bürdeck (2006), os produtos podem apresentar atributos, divididos em três categorias: (i.) função prática; (ii.) função estética; e (iii.) função simbólica. Enquanto a função prática está diretamente associada ao uso do objeto - no caso de uma roupa: vestir, proteger ou aquecer, por exemplo - a função estética remete a atributos que podem ser identificados sensorialmente, como cor, forma e textura. A função simbólica, por sua vez, apesar de derivar dos atributos estéticos, está associada à percepção do indivíduo, suas experiências e sensações anteriores e, assim, baseia-se nos atributos psíquicos, sociais e espirituais gerados pelo uso.

Considerando ainda pessoas com deficiência visual, percebe-se a importância de alguns parâmetros físicos na descrição da indumentária típica gaúcha. Dentre esses parâmetros Sousa (2018), ao abordar sobre a linguagem tátil de figurinos, ressalta elementos do design de superfície que são fundamentais para a construção de uma comunicação não só funcional da indumentária, mas também sensorial e conseqüentemente estética conforme apresentado na figura 15, que serão abordados a seguir.

Figura 15. Parâmetros comunicacionais através de estudos do design de superfície



Adaptado de (SOUSA, 2018).

Como apresentado na figura 15, quase todos elementos apresentados por Sousa (2018), são percebidos por meio da percepção sensorial que faz parte de um processo psicológico, do qual o indivíduo é quem interpreta e quem atribui um sentido à informação obtida através das modalidades sensoriais (DAMÁSIO, 2005; SILVA *et al.*, 2015). Para Silva *et al.* (2015), os autores apontam os tipos seguintes tipos de percepção e descrevendo-os conforme o quadro 3, a seguir.

Quadro 3. Classificação da percepção entre as modalidades sensoriais

Tipos de Percepção	Descrição das Modalidades Sensoriais
Visual	Faz parte da percepção das formas, relações espaciais, cores, intensidade luminosa e movimentos.
Auditiva	Faz parte da identificação de sons por meio da percepção de timbres, frequências, alturas, intensidade sonora e rítmica. Estritamente relacionada à percepção temporal.
Olfativa	Inclui os odores sentidos pelo nariz, pertinente ao paladar, que pode ser percebido durante a alimentação.
Gustativa	Relacionada aos sabores identificados pela língua.
Tátil	Faz parte de quando a pele toca o objeto. Este tipo de percepção permite reconhecer a forma, o tamanho e a temperatura dos objetos em contato com a pele, além do posicionamento do corpo como proteção física.
Temporal	Faz parte das durações e ordens temporais, produção de ritmos e simultaneidade e está relacionada com a percepção auditiva. A percepção temporal resulta da combinação dos sentidos e das potencialidades do cérebro.
Espacial	Identifica distâncias entre os objetos. Implicando na conjugação da percepção auditiva, visual e temporal. Pois o objeto se aproxima ou se afasta através das dimensões pelo aumento ou diminuição do som.

Fonte: adaptado de Silva *et al.* (2015, p.412).

Desta forma, com o objetivo de investigar como audiodescrever a indumentária típica gaúcha para as pessoas com deficiência visual, a seguir serão apresentadas as propriedades físicas do tecido que devem ser levadas em consideração da (AD) e os aspectos estéticos e sensoriais do traje.

2.2.2.1. Aspectos Físicos dos Materiais Têxteis

Os materiais têxteis são caracterizados por uma combinação de propriedades físicas como a resistência, flexibilidade, elasticidade, maciez, durabilidade, temperatura, peso, absorção de água e resistência (GRISHANOV, 2011). Segundo Grishanov (2011), o autor complementa que estas propriedades dependem das características físicas e químicas das fibras do qual é confeccionado a estrutura do tecido.

Para Mariano (2016), ao entrar em contato o tecido com a pele é possível compreender características que mudam conforme a fibra, trama e os beneficiamentos utilizados durante o processo de confecção do tecido. É a partir das fibras, durante o processo de fabricação dos tecidos, que surgem os seus principais atributos e propriedades físicas. No quadro 4 é apresentada a classificação das fibras e exemplos de alguns dos tecidos originários destas fibras (CARVALHO, 2008).

Quadro 4. Classificação das fibras

Tipos de Fibras	Origem	Exemplos
Naturais	Animal, vegetal, mineral.	Algodão, couro, seda, linho, lã.
Sintéticas	Artificial, sintética.	Poliéster, poliamida, polipropileno, acrílico, elastano.

Fonte: adaptado de Carvalho (2008).

Segundo Carvalho (2008), fibras naturais são caracterizadas por materiais que se encontram na natureza já finalizados ou quase finalizados, sem a necessidade de inferir um processo químico para sua transformação em material têxtil. Diferente das fibras sintéticas, onde os materiais passam por processos químicos para sua transformação em tecido.

Outras diferenças podem ser percebidas nas propriedades desses materiais. No caso das fibras naturais, utilizando o exemplo do algodão, elas apresentam maior capacidade de absorção, solidez, amassam facilmente e são considerados materiais mais suaves e confortáveis para a pele. No caso das fibras sintéticas, a exemplo do poliéster, a capacidade de absorção é reduzida, tendo tendência a acumular eletricidade estática (CARVALHO, 2008). O poliéster também é resistente ao encolhimento e ao alongamento, desta forma ele não amassa com facilidade, é uma fibra que possui fácil propensão de manter as pregas e vincos. Um dos tecidos mais comuns desta fibra é o *oxford* que está presente tanto na pilcha feminina quanto na masculina. De acordo com a pesquisa desenvolvida por Limão (2017), dentre as características

e propriedades dos materiais baseados na cartilha de tecidos da ABIT (2013), encontram-se as seguintes propriedades, apresentadas no quadro 5.

Quadro 5. Propriedades dos materiais têxteis

Gramatura	Relação de massa por unidade de área.
Peso Linear	É uma ótima medida para calcular o comprimento de um tecido num rolo sem a necessidade de desenrolar o material.
Ligamento	Faz parte do entrelaçamento dos fios de urdume e trama. Alguns exemplos são: sarja, tela e cetim. Já em tecidos especiais é a junção de vários ligamentos que se configuram em efeitos diferenciados.
Densidade de fios no tecido	Indica quantos fios foram alinhados por centímetro no tecido para a sua formação. Um número menor de fios proporciona mudança no fato de cobertura e por isso podem oferecer mais frescor, porém deve-se equilibrar com a possibilidade de esgarçamento na costura.
Espessura	Indica se o tecido é leve, médio ou pesado.
Largura	Contribui para a definição do encaixe de moldes.
Comprimento	Indica a dimensão do tecido.
Elasticidade	Indica o quanto as dimensões de tamanho de um tecido podem mudar o tecido de alterar suas dimensões de tamanho.
Esgarçamento em costura	Indica se o tecido se abre com facilidade na costura.
Alongamento	Revela o quanto o tecido aumenta sua dimensão.

Fonte: adaptado de Limão (2017) baseado na ABIT (2013).

Quadro 6. Relação entre as propriedades físicas do objeto e procedimentos exploratórios dos usuários

Conhecimentos Sobre os Objetos	Procedimentos Exploratórios
Propriedades relacionadas ao material:	
Textura	Movimentos laterais
Dureza	Pressionar
Temperatura	Tocar (de forma estática)
Peso	Segurar de forma livre
Propriedades relacionadas à estrutura:	
Peso	Segurar de forma livre
Volume	Envolver com a mão
Contorno da forma	Envolver
Forma exata	Contornar a forma
Propriedades funcionais:	
Movimento parcial	Teste de movimento parcial
Função específica	Teste de função

Fonte: adaptado de Lederman e Klatzy (1987, p. 345).

Chechi (2021), afirma que de forma técnica as texturas de uma superfície estão geralmente relacionadas a rugosidade. Freitas (2009), complementa essa afirmação apontando que o tato é o sentido responsável pela sensação de rugosidade em superfícies, colocando a temperatura como outro atributo de percepção sensorial atribuído ao tato. A rugosidade, segundo Dischinger e Kindlein (2010), e para a engenharia, é o eco do processo de produção do produto, onde podem ser observados e sentidos os resultados dessa etapa, através da percepção de irregularidades e marcas oriundas das ferramentas que produzem a peça. Já a percepção de temperatura, é definida pela condutividade térmica (CALLISTER, 2002).

Retomando Dischinger e Kindlein (2010), temos que para caracterizarmos um objeto como “frio”, ele precisa ter uma alta condutividade térmica, pois o calor presente no dedo flui rapidamente para o objeto mais frio, provocando essa sensação. Ambas essas características estão presentes na superfície dos materiais que por sua vez é caracterizada “pela disposição de um conjunto de pontos que fazem com que o objeto se diferencie do ambiente externo a ele” (SILVA *et al.*, 2015).

A dureza também faz parte de uma das características físicas do material e é percebida através da pressão manual. Faz parte, assim, de uma característica relativa à resistência e durabilidade de um material (LEDERMAN e KLATZKY, 2009; ANDRADE, 2019).

Segundo Carvalho (2015), para o sentido do tato, relacionando a textura dos materiais, os métodos de análises são os mesmos, se caracterizando como: **1) Descritivos** em que avalia a intensidade do atributo; **2) Discriminativo** onde é realizada a avaliação através de diferenças sensoriais com dois ou mais produtos; e **3) Afetivo** que se trata da aceitação de preferências dos avaliadores com relação a um atributo.

De acordo com Lederman e Klatzky (1987), há uma forte relação entre as propriedades físicas dos objetos e a forma como os usuários as exploram a partir do toque. As propriedades e os procedimentos exploratórios associados estão descritos no quadro 6.

Outro aspecto importante da percepção dos materiais têxteis é o conforto. Martins (2004) menciona que na indumentária as características do conforto partem de três definições:

1. O conforto **físico** está relacionado com as sensações estimuladas através do toque do tecido, a modelagem da roupa no corpo e a maleabilidade do tecido.
2. Conforto **fisiológico** que está relacionado aos aspectos fisiológicos do corpo, como a temperatura do tecido;
3. Conforto **psicológico** que aborda sobre as características estéticas, o meio social e a cultura do material têxtil utilizado.

2.2.2.2 Aspectos estéticos e sensoriais dos materiais têxteis

A indumentária típica gaúcha faz parte de um dos grandes patrimônios culturais do estado do Rio Grande do Sul. É por meio dela que a história e tradição gaúcha são contadas. Aspectos estéticos, como as cores, por exemplo, são importantes para contextualizar o traje.

De acordo com Sena (2009), a cor é um elemento fundamental na construção de uma vestimenta tornando-a indissociável, ao tempo que a cor tem a capacidade de alterar a nossa percepção quanto a determinado produto ou até mesmo a própria indumentária. Conforme as

diretrizes do movimento tradicionalista gaúcho MTG (2013), uma das principais normas para confecção do vestido da prenda é a não utilização da cor preta, visto que faz alusão ao luto. Há também a proibição das combinações de cores que fazem referências à bandeira do Brasil e do Rio Grande do Sul. Já na pilcha masculina é vedada a utilização de bombachas coloridas.

Para Andrade (2018) espera-se que por meio da indumentária típica da prenda seja transmitida a imagem de uma mulher inocente, delicada e carismática. Desta forma, toda essa simbologia no entorno das cores da indumentária típica gaúcha faz com que seja imprescindível a sua descrição. Sena (2009) destaca a problemática e os questionamentos associados ao fazer ou não referência às cores, para as pessoas com deficiência visual, em ferramentas de acessibilidade como a audiodescrição.

No entanto, de acordo com Neves (2011) o autor afirma que a cor transcende a percepção visual, pois mesmo indivíduos com cegueira congênita possuem referências em diversas tonalidades de cores. Uma vez que a cor tem o poder de provocar diversos sentimentos ao tempo que, através da cor, transmitem-se e identificam-se cargas culturais, comunicacionais e emocionais (SENA, 2009; NEVES, 2011).

Outro parâmetro atrelado aos atributos sensoriais abordados por Souza (2018) é a textura da indumentária. Assim como as cores, as texturas também são um elemento fundamental na percepção de um produto ou peça de vestuário, uma vez que suas superfícies são projetadas para despertar determinada função ou sentimento no usuário que está em interação com o produto (LIMA JUNIOR, 2006).

Nesse sentido, é fundamental o papel que a percepção tátil desempenha no reconhecimento de estruturas têxteis. A recomendação de uma nova metodologia destinada a estimular o sentido tátil, ao invés da fornecida pela estimulação visual, pode trazer benefícios significativos para usuários com deficiência visual (JÚNIOR e ZUANON, 2016).

Oliveira (2015) afirma que as pessoas com deficiência visual, apesar de restritas em enxergar o mundo a sua volta, podem usufruir das características simbólicas e estéticas de um produto. Para o autor, estas pessoas podem ter uma interação com o produto através de outros sentidos. No processo do design de moda voltado para a inclusão, ao configurar uma peça de roupa, o designer de moda poderia fornecer informações do produto através do sentido tátil, por exemplo (OLIVEIRA, 2015).

Em um contexto cultural, os trajes típicos como a indumentária gaúcha podem representar características simbólicas através de sua textura, como os bordados, tecidos, acabamentos, aplicações, dentre outros.

Chechi (2021) afirma que as texturas não fazem parte apenas das características de tecer um tecido de uso, mas também, quando se projetam superfícies com diferentes acabamentos na textura, estas podem provocar determinada função ou sentimento para com o indivíduo que a utiliza. O autor ainda menciona sobre contextos artísticos em que a textura de uma indumentária desempenha papel comunicacional, através de seus significados intersemióticos durante a apreciação dos usuários para com a obra.

Analisando-se as diretrizes do MTG (2013), identifica-se a diversidade de texturas nos tecidos que compõem a pilcha feminina e masculina. Existe uma diferença tanto na percepção física dos tecidos quanto na percepção semiótica.

Santaella (2012), conhecido por estudos semióticos, complementa que, as texturas dos tecidos possuem signos, que nada mais são que a transmissão de uma cultura ou tradição que pode despertar um senso de pertencimento nos usuários que as utilizam. Lima Júnior (2006), corrobora ao afirmar que a textura de indumentária é uma forma de esclarecer como os atributos funcionais, pode, por meio da percepção do usuário, manifestar informações da interface material, como a topologia superficial.

A estética de um traje é comumente perceptível por meio da visão. Em contrapartida, Bononi (2015) afirma que o tato é um elemento de suma importância para a inserção das pessoas, principalmente as pessoas com deficiência visual, em apreciar a estética de uma veste. Desta forma é por meio da taticidade que a estética de um produto ou veste pode ser percebida.

As formas, linhas e o costurar de uma indumentária podem atribuir ou complementar a carga expressiva da roupa. São, assim, características complexas que não estão atreladas unicamente ao material e sua cor, temperatura e textura, mas sim em como estes materiais são apresentados no produto. De acordo com o MTG (2013), na pilcha da prenda é proibido o uso de modelagens que revelam os ombros, seios, costas, cotovelos e tornozelos. O vestido da prenda possui a modelagem godê, meio godê, franzido, pregueado com ou sem babados, ainda por meio da modelagem da pilcha da prenda é transmitido a imagem doce e delicada da figura feminina. Já a modelagem da bombacha masculina lembra a uma calça, contudo de acordo com MTG (2013), não pode ser confundida, afinal trata-se de uma modelagem que proporciona maleabilidade durante o movimento da figura masculina.

Para Bononi (2016), as roupas não possuem apenas um apelo visual. Estas roupas também trazem experiências sensoriais, por meio do toque, olfato, audição, dentre outros. Desta forma vê-se a necessidade de considerar todas as funcionalidades práticas, estéticas e sensoriais atreladas à percepção do produto, para que se atenda o maior número possível de usuários.

Os atributos estéticos são fundamentais no desenvolvimento de produtos, pois afeta as interações do ser humano com os objetos ao seu redor. Para Mecasa e Cunha (2015), a relação do indivíduo com o mundo material desempenha um papel significativo. Nesse sentido, a função estética dos produtos é primordial para o designer de moda, pois visa atender às necessidades de percepção de cada indivíduo. Dentro desse contexto, a utilização sensorial dos produtos de moda é influenciada por fatores como experiências prévias com suas características estéticas, como forma, cor e textura, além da percepção consciente desses atributos. Desta forma, na indústria da moda, é possível aplicar a análise sensorial para classificar os produtos desenvolvidos com base não em elementos visuais, mas como no caso da percepção da pessoa com deficiência visual essas características podem ser classificadas por meio da experiência tátil, olfativa e sonora (MECASA e CUNHA, 2015).

2.3. Acervo Digital

Dentre as inúmeras possibilidades que a era digital nos proporciona, sem dúvida, a internet é uma das ferramentas mais importantes para a sociedade contemporânea. A partir da internet, cada vez torna-se mais comum encontrar acervos digitais capazes de criar um vínculo afetivo, prático e acessível para com seu público (HENRIQUES, 2004; SILVA, 2018; SCHWEIBENZ, 2004). Desta forma os acervos digitais têm a possibilidade de proporcionar ao usuário realizar visitas sem deslocar-se de sua casa.

Schweibenz (2004) aponta alguns termos que podem ser utilizados para representar esses recursos de acervos de museus que são adaptados ao meio digital, sendo eles: museu eletrônico; museu digital; museu *on-line*; museu hipermídia; meta-museu; museu da *Web*, e; museu do ciberespaço.

Sayão e Sales (2016) também acrescentam que não apenas as obras em acervo podem transpassar as fronteiras do palpável, se encaminhando para esse ambiente virtual. As artes performáticas, monumentos, paisagens e diferentes formas de cultura imaterial (como, por exemplo, a música) bebem dessa tecnologia e se apoiam nesses ambientes para tornar seu acesso mais difundido. Os acervos digitais são área de interesse das instituições culturais, proporcionando maior difusão da arte, apesar dos desafios relacionados ao processo de digitalização.

A exemplo de instituições que fazem uso de museus digitais temos a Fundação Europeia, um acervo virtual constituído de obras de museus de diferentes partes da Europa. As obras, nesse espaço, são organizadas por temática e possuem uso irrestrito. No Brasil, o

IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) possui o projeto Tainacan - uma plataforma que apresenta coleções de diversos museus do país, possibilitando o acesso remoto a esses trabalhos (SARRAF, 2021). Retomando ao continente europeu, temos o EUseum, projeto pioneiro em realidade virtual, compondo uma plataforma de visualizações 3D e sob realidade aumentada, possibilitando uma “visita virtual”.

De acordo com Goodrum e Martin (1999), existem três necessidades básicas que compõem os acervos virtuais de indumentária:

- Acesso às imagens, ou seja, representações visuais do traje;
- Identificar a indumentária sob inúmeros ângulos, incluindo acabamentos de costura, fechos, adereços e outros detalhes aplicados na veste;
- Disponibilizar documentos que contextualizam a história e cultura da indumentária exposta, assim como a apresentação de outros objetos que contextualizam a roupa;

Dentre as vantagens da realidade virtual destaca-se seu ambiente realista (semelhante ao ambiente físico), o que pode despertar diversas experiências emocionais nos usuários que as utilizam (GOODRUM e MARTIN, 1999).

2.3.1. Tipos de Acervos

Para Henriques (2004), baseado nos estudos de Maria Piacente no ano de 1996 há três tipos de museus virtuais: **1) folhetos eletrônicos:** são formados por um site que normalmente tem como objetivo divulgar informações básicas referentes ao museu; **2) museus no mundo virtual:** são sites que disponibilizam informações mais detalhadas sobre o acervo e, frequentemente, uma base de dados dos objetos expostos; e **3) museus realmente virtuais:** esse tipo de museu é caracterizado pela interação com o usuário, nesse cenário é comum o museu funcionar como complemento do museu físico, mas em casos que não há o museu físico é desenvolvido uma exposição puramente virtual (HENRIQUES, 2004).

Baseando-se nas pesquisas de Henriques (2004) e Schweibenz (2004), Ropelatto *et al.* (2015) investigaram acervos digitais de moda que utilizam alguma tecnologia de interação com o usuário. Sendo assim, os autores identificaram que um dos únicos acervos de moda totalmente virtual foi desenvolvido pelo estilista Valentino Garavani e seu sócio, Giancarlo Giammetti, na França. De acordo com Ropelatto *et al.* (2015), sua construção levou cerca de dois anos para ficar pronta e foi fundada em 2011. Na construção do acervo foi utilizada a tecnologia 3D em que permite uma imersão no museu em tempo real e a disponibilidade de um *tour* virtual em

360° possibilitando aos usuários transitar entre os ambientes e visualizar as peças em exposição como apresentado na figura 16, abaixo (ROPELATTO *et al.*, 2015; VALENTINO GARAVANI MUSEUM, 2013).

Figura 16. Museu virtual do estilista Valentino Garavani



Fonte: Valentino Garavani Museum. Disponível em: <<http://www.valentinogaravanimuseum.com>>. Acesso em: 18 de junho. 2022.

Descrição da imagem: Essa imagem mostra a exibição dos vestidos de festa do estilista Valentino Garavani. À esquerda, há um galpão de formato quadrado. No meio desse galpão, há um teto solar também em formato quadrado, que permite a entrada de luz do sol e proporciona uma vista do céu azul e com nuvens esparsas. Ao redor do espaço, nas laterais e ao fundo do galpão, existem várias passarelas brancas que contornam o ambiente. Cada passarela exibe manequins que estão posando com vestidos longos, todos na cor vermelha.

De acordo com Schweibenz (2004) museus virtuais podem não ser interessantes para todas as pessoas, no entanto é inevitável que surjam em resposta à crescente digitalização da cultura e patrimônio e a necessidade de tornar as exposições mais acessíveis. Desta forma, Felippi *et al.* (2017) complementam destacando que os acervos digitais de moda estão cada vez mais frequentes na era digital, uma vez que esse tipo de interface contempla não apenas a exposição do objeto, mas também informações textuais, sonoras e visuais. Ainda os autores complementam que, ao observar o cenário internacional e nacional, foi notório que o museu virtual oferece diversas informações em diferentes formatos e maneiras de interação com o público (FELIPPI *et al.*, 2017).

Para Nunes (2020), o crescimento dos museus virtuais não tem o propósito de substituir o museu físico, mas de ser mais uma forma de disseminar a cultura e estimular cada vez mais a sociedade à apreciação da cultura no espaço da cibercultura.

2.4. Acessibilidade e Inclusão de Pessoas com Deficiência Visual

A OMS classifica a deficiência visual em diferentes grupos, desde a perda visual leve até a ausência total de visão. De acordo com os estudos desenvolvidos por Gil (2000), apresenta-se no quadro 7 conceitos de deficiência visual:

Quadro 7. Diferença entre cegueira e baixa visão

Deficiência Visual	Cegueira	Baixa Visão
Indica-se ao espectro que vai da cegueira até a visão subnormal.	A cegueira é quando o indivíduo não enxerga absolutamente nada, podendo ser congênita ou adquirida. A cegueira congênita significa que o indivíduo apresenta ausência de visão desde seu nascimento. Já a adquirida foi posteriormente, caso no qual os indivíduos possuem memórias visuais.	Trata-se da incapacidade de enxergar com clareza, a pessoa com baixa visão consegue ver apenas vultos e objetos próximos.

Fonte: adaptado de GIL, 2000.

Um design inclusivo não é apenas sobre um design eficiente para as pessoas com deficiência, mas sua definição também é sobre compreender como as pessoas se comportam, interagem e como acessam os espaços, proporcionando uma quebra de barreira antes existentes (ZALLIO e CLARKSON, 2021).

Naves *et al.* (2016) corrobora destacando que as ferramentas de acessibilidade, quando são bem construídas, acarretam uma produção de qualidade e, conseqüentemente, é apreciada com prazer, senso crítico e uma experiência afetiva. Pois um bom recurso atrai apreciação e discussão daquilo que está sendo exposto e não o torna apenas uma ferramenta qualquer. Para Martins (2014), no que se diz respeito aos museus, o conceito de inclusão social é interpretado de diversas formas. A cada momento surgem novos desafios e, ao mesmo tempo, a oportunidade de desenvolver novas práticas que buscam estreitar a relação entre o museu e seu público.

Segundo Zallio e Clarkson (2021), a inclusão também faz parte da informação e comunicação, desta forma contribuir para ações que incluam movimentos sociais e culturais em grandes proporções gera a respostas na mente vanguarda dos designers.

Em contrapartida, foi construída uma cultura nos museus físicos em que as pessoas não podem tocar nos objetos ou nas indumentárias. O que, no caso das pessoas com deficiência visual, fomenta a barreira da inacessibilidade. Não é apenas por meio do sentido da visão que nós seres humanos somos estimulados. Dependendo da situação, o toque, o olfato e a audição podem alcançar estímulos tão eficazes quanto a visão (SARRAF, 2008; MARTINS, 2014).

Dias (2009) ressalta que a atividade do designer reside, frequentemente, em um contexto de trabalho multidisciplinar, seja para desenvolvimento de produtos, de novos materiais ou no desenvolvimento de superfícies dos materiais. Assim o autor ainda complementa que a superfície faz parte da linguagem entre o material e o usuário, seja nas suas qualidades estéticas, expressivas e sensoriais, configurando assim uma ferramenta de comunicação. No caso da indumentária gaúcha, a primeira superfície notória no traje são os tecidos.

Características como a percepção tátil são fundamentais para o reconhecimento de estruturas dos materiais têxteis. Júnior e Zuanon (2016), recomendam uma nova metodologia de definição de materiais destinada a estimular o sentido tátil, ao invés apenas da estimulação visual, tendo em vista benefícios significativos para usuários que possuem deficiência visual ou baixa visão.

É notória a quantidade de cultura e significados que a indumentária transmite em sua tradição. Através da indumentária é possível interpretar a história sob intermédio da escuta ao interlocutor e do registro da história de sua vida (MÜLLER, 2015). Assim, é de suma importância pensar em como os artefatos dão sentido ao mundo e como as indumentárias carregam atributos simbólicos na história de uma cultura.

No entanto, ainda há uma dificuldade em identificar características estéticas e simbólicas por meio das estruturas dos materiais têxteis e em como distingui-las perante os tecidos. Este problema é recorrente no caso de pessoas com deficiência visual, dada a sua capacidade limitada de fazer uso de recursos visuais. Conseqüentemente, deve-se explorar a transferência deste meio de percepção para os outros sentidos (JÚNIOR e ZUANON, 2016).

2.4.1. Acessibilidade em Acervos Digitais

Segundo Rosa e Portugal (2018), a ideia de disponibilizar acervos digitais parte do princípio de torná-los acessíveis de forma prática. Em contrapartida, analisando o impacto da

pandemia na educação Bittencourt *et al* (2020), apontam que sugerir aos alunos uma visita aos museus virtuais é uma tarefa, em algumas situações, torna-se impraticável pois há também alunos com deficiência visual e, nesse caso, museus digitais não estão preparados para práticas acessíveis dentro da plataforma.

A acessibilidade mostra-se de suma importância no papel social desempenhado pelos museus, uma vez que eles podem ou não valorizar o usuário como parte essencial do processo comunicacional (MESQUITA e CARNEIRO, 2012).

Os acervos digitais são tão significantes quanto os museus físicos, pois ambos são guardiões de manifestação, cultura e identidade de um povo. Museus digitais não são apenas plataformas digitais, mas um discurso amplamente disponibilizado daquilo exposto (ROSA e PORTUGAL, 2018).

De acordo com Moreira (2019), o usuário percebe o objeto cultural utilizando-se de todos os sentidos. O processo de percepção dependerá da forma pela qual o museu conduzirá as exposições, formatando sua proposta expográfica em função do visitante, levando em consideração suas particularidades perceptivas (MOREIRA, 2019).

A *Web Content Accessibility Guidelines* (WCAG, 2018), desenvolveu diretrizes de acessibilidade de conteúdo para *Web* com o propósito de tornar conteúdos virtuais mais acessíveis para as pessoas com deficiência visual.

Segundo Oliveira (2021), dentre as documentações mais citadas referentes a acessibilidade na *Web* está a WCAG, que está entre as que ganhou um maior destaque. Sua última versão é a 2.1, publicada em julho de 2018. Nesta versão são disponibilizados 78 critérios que definem o desenvolvimento de uma interface acessível (OLIVEIRA, 2021).

Bassani *et al.* (2010), complementam que há alguns requisitos que servem de suporte para fornecer a acessibilidade na *Web*. Desses requisitos quatro são princípios que fornecem a base para a acessibilidade da *Web*:

- i) ser perceptível para todos, ou seja, as informações apresentadas devem ser claras;
- ii) operável: a interface é uma ferramenta para auxiliar o usuário, para isso não se deve exigir uma interação que um indivíduo não consiga executar;
- iii) compreensível: é importante que os usuários compreendam todas as informações e como a interface funciona;
- iv) robusto: a interface deve obter diversas ferramentas confiáveis, incluindo tecnologias assistivas.

De acordo com Oliveira (2021), por mais que a WCAG faça parte de um padrão internacional que tem a proposta de informar e padronizar tendo por objetivo a acessibilidade na Web, alguns países desenvolveram suas próprias diretrizes para que ocorra uma melhor imersão, baseada em aspectos regionais. No caso do Brasil, após o Decreto 5.296/04, adotou o Modelo de Acessibilidade do Governo Eletrônico: e-MAG.

A partir dos princípios citados e do público da pesquisa, é importante destacar a importância da audiodescrição como ferramenta essencial à acessibilidade para pessoas com deficiência visual.

2.4.2. Audiodescrição

Segundo Clarkson (2008), a audição também faz parte da percepção e compreensão da fala, gerando a capacidade de nos comunicarmos uns com os outros.

Ao refletirmos sobre o ambiente museológico, as ferramentas e os recursos de acessibilidade são definidos como recursos multissensoriais capazes de contribuir à fruição, minimizando os diversos desafios aos quais as pessoas com deficiência visual são submetidas pela limitação deste sentido.

A audiodescrição (AD) é, assim, uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal, abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação, enquanto contribui para a inclusão cultural, social e escolar (ADERALDO e CHAVES 2017). Isto é, a AD consiste no resultado da transformação da cultura visual dominante em uma tradução verbal através de palavras simples e imaginativas (ALVES e TELES, 2017; SYDER, 2020). Segundo Berquó (2016), a AD, por mais que seja uma ferramenta de acessibilidade, deve passar por adaptações. Isto é, não é produtora de copiar integralmente uma imagem, sem antes desenvolver um estudo semiótico, para compreender os significados psíquicos e físicos sobre determinado produto.

A AD é um recurso que contribui não apenas para pessoas com deficiência visual, mas também pessoas da terceira idade, pessoas com dislexia, analfabetos e/ou pessoas com deficiência intelectual (MOTTA, 2010; NEVES, 2011; ADERALDO e CHAVES, 2017). Assim expandindo acesso à cultura artística e refutando as barreiras atitudinais, físicas e comunicacionais (MOTTA, 2010).

Disponibilizar a audiodescrição é contribuir para o acesso das pessoas com deficiência em diversos espaços, sejam eles físicos ou virtuais e, assim, proporcionar uma maior qualidade

de vida para estes usuários. A AD não é apenas uma ferramenta de transmissão de informações, mas de acesso à igualdade, cidadania e respeito às diferenças (NUNES *et al.*, 2010).

De acordo com Franco e Silva (2019), a prática de descrever o mundo visual para pessoas com deficiência visual, ou seja, a AD, surgiu a partir de estudos desenvolvidos por Gregory Frazier em meados dos anos 1970 nos Estados Unidos. No entanto, apenas em 1985, uma década após a AD surgir, foi quando a técnica começou a ser reconhecida não só no país americano como também na Europa a partir de algumas produções de teatro como “*Robin Hood*” apresentadas na Inglaterra.

Franco e Silva (2019), complementam que apenas na década de 90 foi quando de fato a AD começou a se popularizar e as pesquisas relacionadas ao tema começaram a surgir - praticamente vinte anos após sua origem.

No contexto nacional, em 2003 surge a audiodescrição no Brasil, sendo estreada no festival de cinema “Assim Vivemos”. Neste evento todos os filmes possuíam ferramentas para promoção de acesso às pessoas com deficiência visual e deficiência auditiva (NUNES *et al.*, 2010). Já na pesquisa científica, no ano de 2004, a Universidade Federal da Bahia, fundou um Grupo de Pesquisa de Tradução e Mídia, posteriormente denominado “Tradução, Mídia e Audiodescrição” (ALVES e TEIXEIRA, 2015).

Franco e Araújo (2020), enfatizam ser impossível discutir acessibilidade e a popularização da audiodescrição no Brasil sem apresentar o cenário político nacional. Durante o período de 2003 a 2016, em especial, o maior foco das políticas governamentais na inclusão de minorias, dentre as quais inserem-se as pessoas com deficiências, fomentou a discussão, elaboração e publicação de leis voltadas a este objetivo, incluindo a regulação e exigência de implementação de recursos de acessibilidade - dentre quais, cita-se, a audiodescrição. O Ministério das Comunicações lançou uma regulamentação em 2010 para implementar a acessibilidade em emissoras públicas de televisão. O cronograma estabelecia que a televisão digital deveria transmitir 2 horas semanais de conteúdo com audiodescrição, objetivando 24 horas semanais em dez anos. Após uma década, os canais de TV cumpriram as instruções, e alguns deles investiram em equipes de acessibilidade, melhorando a qualidade do serviço prestado e até, em alguns casos, excedendo o número de horas mínimo estabelecido na legislação.

Em 2007 (com a segunda edição sendo publicada em 2008), e sob forte atuação do Ministério da Cultura, foi implementado o Plano Nacional de Cultura (PNC; Brasil, 2008). O PNC, em sua Meta 29, estabelece: “100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros,

arquivos públicos e centros culturais atendendo aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência”. Apesar de não fazer alusão direta à audiodescrição, a ferramenta, mesmo que lentamente, tornou-se mais popular à acessibilidade de pessoas com deficiência visual.

No ano de 2015, a Lei Brasileira de Inclusão (Lei nº 13.146/2015), comumente tratada por LBI 2015, é considerada um marco nacional histórico na luta pelos direitos de acessibilidade. Segundo a supracitada Lei, em seu Art. 42, destaca-se:

A pessoa com deficiência tem direito ao acesso à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

- I - Bens culturais em formato acessível;
- II - A programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível;
- III - A monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos.

A ferramenta de audiodescrição, por sua vez, é citada na LBI 2015 em seu Art. 67, que especifica recursos cuja implementação deve ser possibilitada nos serviços de radiodifusão de som e imagem, mas também no Art. 73, que cita: “Caberá ao poder público, diretamente ou em parceria com organizações da sociedade civil, promover a capacitação de tradutores e intérpretes da Libras, de guias intérpretes e de profissionais habilitados em Braille, audiodescrição, estenotipia e legendagem”. Tais referências legais à AD e à capacitação de profissionais habilitados em sua aplicação, demonstram que a audiodescrição é um recurso de acessibilidade crucial para promover a inclusão e acessibilidade de pessoas com deficiência visual, conforme também enfatizado por Alves e Teixeira (2015).

A LBI 2015, também torna obrigatória a acessibilidade na internet para as pessoas com deficiência. A lei ressalta que para garantir a acessibilidade devem ser adotadas as melhores práticas e diretrizes disponíveis a nível internacional (Lei nº 13.146/2015).

Segundo Nunes *et al* (2010), não é apenas na legislação que as pessoas com deficiência visual estão recebendo espaço, mas também nas áreas de trabalho e na pesquisa de especialistas em diversas áreas. Nas áreas de traduções, a audiodescrição visual é uma das que mais vem crescendo.

De acordo com Franco e Araújo (2020), contudo, apesar da LBI 2015, os museus e centros culturais brasileiros têm avançado muito lentamente em direção à acessibilidade. A audiodescrição ainda é pouco utilizada em audioguias e apenas parcialmente utilizada em exposições temporárias ou permanentes, cujos itens a serem descritos tendem a passar por seleção pelo curador e/ou audiodescritor. Além disso, o desenvolvimento da audiodescrição depende de recursos financeiros próprios dos museus ou instituições de apoio à cultura, frequentemente escassos ou limitados.

2.4.2.1. Desenvolvimento da audiodescrição

Diferentes métodos podem ser empregados no desenvolvimento de um roteiro de audiodescrição, sendo a definição dependente de diversos fatores, dentre os quais o tipo de audiodescrição a ser adotada, o objeto ou obra a ser descrito e o público-alvo.

Quadro 8. Tipos de audiodescrição

<p>AD de imagens estáticas</p>	<p>A AD de imagens estáticas é comumente utilizada em museus, ambientes virtuais ou em fotografias. Esse tipo de AD permite uma grande diversidade em suas abordagens, destacando-se a estratégia imposta pela função comunicacional que a imagem representa.</p>
<p>AD de imagens em movimento</p>	<p>A AD das imagens em movimentos, como nas apresentações de teatro e filmes, faz parte de uma modalidade que precisa se ater a todas as informações que acontecem naquele instante, mantendo um equilíbrio com os elementos sonoros e possibilitando a fruição da obra apresentada.</p>
<p>AD de mundo tangível</p>	<p>A AD de exploração auxilia pessoas cegas ou com baixa visão a compreender o mundo tangível, focando na descrição de elementos no seu entorno.</p>
<p>AD de serviço de mobilidade ou orientação</p>	<p>Esse tipo de AD possui um grande impacto em ambientes públicos internos ou externos possibilitando, através de um conjunto de informações, representar a organização do espaço e de elementos que possibilitem a locomoção do indivíduo.</p>

Fonte: adaptado de Neves (2011).

Conforme Neves (2011), primeiramente deve-se levar em consideração a tipologia da audiodescrição. No quadro 8 são apresentados os tipos de audiodescrição, com base nas definições do supracitado autor.

Após a definição dos tipos de audiodescrição, ao realizar a construção de um roteiro de audiodescrição é imprescindível a simbiose das palavras com os efeitos sonoros, visto que esses fatores colaboram para despertar diversas sensações no usuário que irá apreciar. Isto é, aquilo que escutamos parte do princípio de despertar, atingir e incitar a partir da AD (TAVARES, 2019). Alves e Teles (2017), complementam que não basta apenas preparar um roteiro e posteriormente narrar. É necessário fazer uma pesquisa sobre o artefato a ser descrito, como por exemplo estudos semióticos, quando se trata de um objeto de contexto histórico ou vinculado a algum personagem, acervo ou obra, deve-se compreender suas características culturais para que se possibilite uma compreensão não só funcional, mas informativa e também características de importância atreladas ao significado do produto (ALVES e TELES, 2017).

Desta forma, apesar da audiodescrição consistir em um elemento dinâmico, fortemente dependente do contexto de aplicação, percebem-se alguns princípios fundamentais ao desenvolvimento de roteiros de AD. A seguir, são descritos alguns destes princípios identificados com base no trabalho de Taylor e Perego (2022), e aplicáveis genericamente à construção destes roteiros:

- Clareza e objetividade: A audiodescrição deve ser simples, clara, concisa e objetiva, transmitindo informações essenciais de forma acessível. Evitam-se ambiguidades, termos complexos ou jargões desnecessários.
- Coerência: A audiodescrição deve manter uma linguagem e estilo consistentes ao longo de toda a obra cultural. Isso facilita a compreensão e a familiarização do público com a técnica.
- Contextualização: É importante fornecer informações contextuais para ajudar os usuários a compreender melhor a obra. Isso inclui detalhes sobre personagens, cenários, eventos históricos ou culturais relevantes.
- Seleção criteriosa: O audiodescritor deve selecionar os elementos visuais mais significativos e relevantes para descrever, levando em consideração o tempo disponível e as necessidades do público-alvo. A descrição deve ser focada no essencial.
- Equilíbrio entre diálogo e descrição: É fundamental encontrar um equilíbrio entre a narração da ação visual e a apresentação do diálogo. A audiodescrição

deve ser feita de forma a não interferir no áudio original da obra, quando existente, permitindo que o público acompanhe os diálogos e outros sons importantes.

- **Estilo e expressão:** O estilo e a expressão utilizados na audiodescrição devem ser adequados ao gênero e ao tom da obra cultural. Por exemplo, a descrição de uma comédia pode ser mais leve e descontraída, enquanto uma obra dramática exige uma abordagem mais séria.
- **Atenção às emoções e atmosfera:** A audiodescrição deve capturar as emoções e a atmosfera da obra, transmitindo-as ao público com deficiência visual. Isso pode ser feito por meio da escolha de palavras e entonação adequadas.

No caso da indumentária especificamente, ela pode assumir caráter denotativo ou conotativo, carregando-se de conhecimentos implícitos e simbologias (SOUSA, 2015). Para Pavis (2005), a indumentária é dotada de diversas funções atribuídas, como caracterização de cultura e identidade de uma pessoa, seja em seu meio social, época e estilo a ser representado. Em obras teatrais e fílmicas, no entanto, a indumentária é frequentemente abordada e descrita de maneira secundária, como complemento à caracterização de um personagem (UDO e FELS, 2010; LIMA e LIMA, 2013; ALVES e TEIXEIRA). A pesquisa de Fresno *et al.* (2016), inclusive, corrobora com a percepção de que a indumentária, no contexto de obras teatrais, assume papel secundário na audiodescrição. Os autores afirmam que ela consiste em um elemento de baixo grau de reconhecimento, além de ser considerado de pouca importância pela audiência. Contudo, é possível que esta situação se inverta quando a própria indumentária fundamente um contexto histórico e cultural no qual o personagem está inserido. Nestes casos, a simples descrição dos elementos visuais, sem os aspectos sensoriais relacionados à percepção da indumentária, pode ser insuficiente à completa fruição da obra. Isto é, por ser um artefato com tantos significados comunicacionais, a indumentária também deve ser explorada por meio de uma AD que considere os aspectos relacionados à percepção sensorial que o usuário tem para com a roupa.

A indumentária é predominantemente marcada pela estética de cada peça de roupa. Nesse sentido, Montija (2022) ressalta que a acessibilidade para pessoas com deficiência visual, por meio da experiência estética, é um tema pouco debatido, trabalhado ou compreendido. Em seus estudos a autora ainda complementa que, mesmo quando se fala em experiência estética,

no atendimento ao público com deficiência, é comum encontrarmos ações mais formais e assistencialistas, que têm a expectativa de suprir apenas aquilo que "falta" ao visitante. Por exemplo, se o visitante possui deficiência visual, ele poderá receber uma audiodescrição neutra sobre a peça exposta, o que pode resultar na falta de uma conexão mais emotiva com a obra (MONTIJA, 2022).

De acordo com os estudos de Oliveira e Okimoto (2022), os autores realizaram uma pesquisa referente a recursos tecnológicos para pessoas com deficiência visual na moda. Desse modo, eles mencionaram que, após suas pesquisas aprofundadas, foi possível identificar que existem diversas barreiras nos recursos de acessibilidade para a moda. Entre essas dificuldades, destacam-se o custo de desenvolvimento, a falta de diretrizes para tornar os aplicativos mais acessíveis e a carência de requisitos sobre como descrever peças de roupas, bem como os poucos testes realizados com os usuários, entre outras dificuldades

No aspecto técnico, para realização da audiodescrição, é necessário um audiodescritor que atue no desenvolvimento do roteiro. Em seguida, é necessária a atividade de um consultor na verificação e avaliação da eficiência da audiodescrição. É importante que o papel de avaliador seja exercido por uma pessoa com deficiência visual, garantindo, assim, que a AD seja funcional ao seu público-alvo. Por fim, é necessário que o locutor realize a narração. Nesta etapa podem ser incluídos outros profissionais que atuem na captação e edição de áudio (COSTA e FROTA, 2011; ROCHA, 2021). Com relação à AD de indumentária, no caso de um traje completo, indica-se que se inicie pela parte superior do corpo, posteriormente seguindo a descrição das maiores peças e finalizando pelos acessórios (NEVES *et al*, 2016).

3. METODOLOGIA

Neste capítulo será apresentado o delineamento da pesquisa, posteriormente os procedimentos metodológicos adotados e instrumentos para a coleta de dados (incluindo as técnicas e grupo amostral da pesquisa).

3.1. Caracterização e delineamento da pesquisa

A seguir serão apresentados o delineamento da pesquisa e os procedimentos adotados para alcançar os objetivos deste presente estudo.



Fonte: autora.

Conforme apresentado na figura 17, esta pesquisa possui natureza aplicada, pois seu principal objetivo é gerar resultados que contribuam para o cotidiano de profissionais e usuários (DRESCH *et al.*, 2015).

A pesquisa segue uma abordagem qualitativa. De acordo com Yin (2006), existem cinco características que distinguem a pesquisa qualitativa de outras, que são: (i) pesquisas no contexto em que os usuários vivem; (ii) pesquisas que apresentam o ponto de vista dos usuários a serem estudados; (iii) expansão das condições contextuais em que os usuários habitam; (iv) contribuição de dados que possibilitem a melhoria da qualidade de vida em sociedade, e; (v) estudos que utilizam diversas técnicas que embasam a pesquisa.

Já os objetivos partem de um caráter exploratório, uma vez que visam proporcionar maior interação com o problema que permeia a pesquisa, possibilitando a construção da hipótese (GIL, 2002; PRODANOV e FREITAS, 2013). Prodanov e Freitas (2013)

complementam que este tipo de estudo é desenvolvido a partir de um conjunto de técnicas que contribuem para uma definição mais assertiva do delineamento da pesquisa

Ainda o método é caracterizado como hipotético dedutivo. Uma vez que este estudo parte do ponto de solucionar um problema de ordem prática, através de práticas de observação por meio das entrevistas e dos grupos focais que ocorre o contato direto com os usuários envolvidos no problema da pesquisa.

Para Pisoni *et al.* (2021) o design participativo é uma abordagem estratégica que busca incluir os usuários nos processos de design. Ou seja, as pessoas que visitam os museus também devem fazer parte do processo de desenvolvimento de novas estratégias, não apenas como visitantes, mas também como influenciadores e participantes na tomada de decisão (PISONI *et al.*, 2021).

Assim, a partir do arranjo de diferentes métodos de coleta de dados, as entrevistas e grupo focais são base para a proposta do desenvolvimento do roteiro de audiodescrição de elementos da indumentária típica gaúcha da pilcha masculina em um acervo digital.

3.2. Procedimentos metodológicos

O quadro 9 ilustra a relação entre os procedimentos metodológicos e os objetivos específicos da pesquisa.

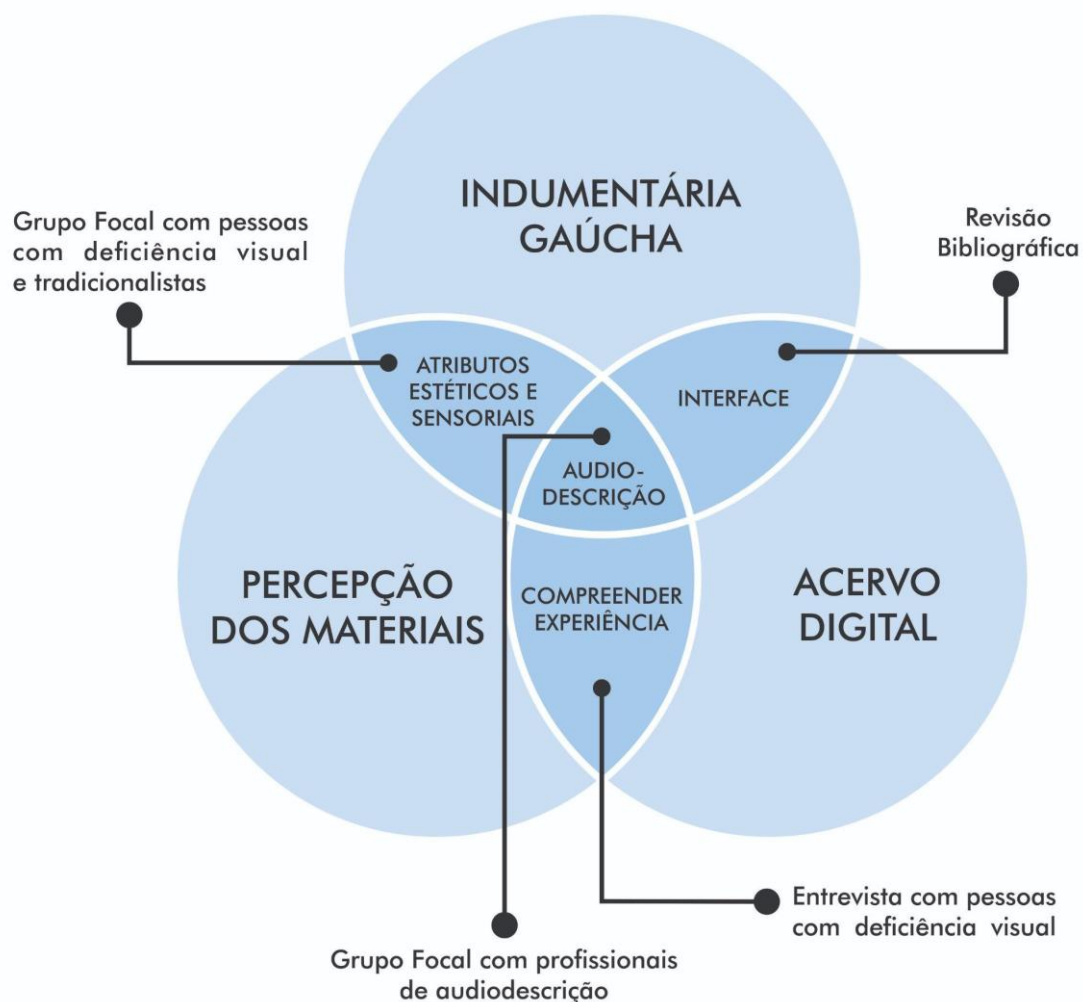
Quadro 9. Procedimentos metodológicos

Etapas Metodológicas	Objetivos
1. Revisão bibliográfica.	Identificar materiais e elementos da modelagem da indumentária gaúcha masculina.
2. Entrevistas semiestruturadas com pessoas com deficiência visual.	Caracterizar o público da pesquisa e compreender aspectos da interação com acervos museológicos.
3. Grupo Focal com pessoas com deficiência visual e tradicionalistas.	Identificar atributos estéticos e sensoriais a partir da percepção de materiais de elementos da indumentária típica gaúcha para proposição de parâmetros.
4. Audiodescrição de um traje da indumentária típica gaúcha. Grupo focal com audiodescritores.	Desenvolver roteiro de audiodescrição de elementos da indumentária típica gaúcha para fins de aplicação dos parâmetros propostos.

Fonte: autora.

A figura 18 apresenta os procedimentos e resultados esperados desta pesquisa, tendo em vista a efetivação das etapas metodológicas apresentadas na seção anterior.

Figura 18. Desenho da metodologia da pesquisa para o desenvolvimento de parâmetros de audiodescrição baseados na percepção dos materiais



Fonte: autora.

3.3. Coleta de dados

A seguir são apresentados os instrumentos adotados para a coleta de dados desta pesquisa que tratam se das seguintes etapas: **i)** identificação e seleção da amostra; **ii)** entrevistas com pessoas com deficiência visual; **iii)** grupo focal no CTG; **iv)** grupo focal com audiodescritores. Este projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética da UFRGS, sob o número CAAE: 676992223.5.0000.5347.

3.3.1. Primeira etapa - identificação e seleção da amostra

A primeira etapa referente ao desenvolvimento desta pesquisa foi a identificação de materiais e elementos da modelagem da pilcha masculina e a seleção do traje que será o objeto de estudo de atividades artísticas e sociais.

Em 1989, a Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, determinou a Lei nº 8.813 que oficializa e estabelece dia pilcha gaúcha. Já em 2011, a Convenção Tradicionalista Gaúcha estabeleceu diretrizes para os trajes históricos de uso em atividades representativas da cultura. Isto é, cada pilcha destina-se a determinada ocasião ou finalidade. Por exemplo, a indumentária alternativa é mais flexível quanto aos acessórios que compõem a pilcha. Neste contexto, é permitido, por exemplo, o uso da boina, diferentemente da pilcha do peão, cujas regras exigem o uso do chapéu. No quadro 10, são apresentados os modelos de pilcha e o ambiente em que são utilizados, conforme as diretrizes supracitadas (MTG, 1989).

Quadro 10. Tipos de pilchas e ambiente de uso

Pilchas Masculinas	Uso das Pilchas
Pilcha Para Atividades Artísticas e Sociais;	Utilizada em apresentações artísticas e participações sociais, tais como bailes, congressos e representações.
Pilcha Para Atividades Campeiras;	Utilizada nas atividades campeiras, tais como rodeios, cavalgadas, desfiles e outras lidas.
Pilcha Para Prática de Esportes;	Utilizada em treinamento e competições esportivas.
Indumentária Alternativa Masculina;	Utilizada nos momentos de descanso.

Fonte: MTG (2011)

Conforme apresentado na figura 19, o MTG sugere mais de dez tipos de tecidos, no entanto, para seleção de materiais desta pesquisa, um conjunto específico de materiais foi selecionado, conforme descrito no item 3.2.1.1.

Figura 19. Caracterização da pilcha masculina de atividades artísticas e sociais conforme a Lei nº 8.813 de 1989



Fonte: MTG, (2011).

Caracterização dos materiais selecionados:

O material selecionado para a camisa é o **algodão**, na revisão bibliográfica e linha do tempo de Zattera (2015), é possível observar que o algodão foi um dos únicos tecidos presentes em todos os períodos o que o torna um material imprescindível para a análise. Já para a bombacha, o material selecionado é a **sarja**, que, por mais que não seja mencionada diretamente por Zattera (2015), é um material composto por fibras de lã, seda ou algodão entrançado, fibras essas que estão presentes no traje do peão entre os anos de 1864 e 1870 que é amplamente utilizada atualmente.

Quanto aos acessórios da pilcha do peão, o material selecionado para o lenço é **cetim**, que de acordo com os estudos de Costa (2004), no glossário dos termos tem como característica representar um tecido de seda, fino e leve. Para o chapéu, o material escolhido é o **feltro**, pela facilidade de acesso e por ser mais comum, atualmente, do que a versão em pele de lebre. Sua

composição é a partir de fios de lã, pêlo animal ou fibras sintéticas. O material que compõe a guaiaca e a bota é o **couro**, sua composição é de origem animal e comumente utilizado na fabricação de calçados e acessórios.

Ressalta-se, ainda, que existem outros trajes de relevância histórica à cultura gaúcha, como apresentado no capítulo 2, no entanto a pilcha que servirá de amostra para esta pesquisa é o traje para as atividades artísticas e sociais, devido a descrição completa de materiais e acessórios que o compõem, bem como a o atendimento do traje às diretrizes estaduais. Ressalta-se que o calçado escolhido foi a bota, em detrimento da Lei nº 8.813 (1989) estabelece que, para fins artísticos e sociais, como a realização de danças tradicionalistas, apenas botas são permitidas (MTG, 2022).

3.3.2. Segunda etapa - entrevistas

As entrevistas semiestruturadas serviram como instrumento de pesquisa, tendo em vista caracterizar e compreender a percepção de pessoas com deficiência visual aos acervos museológicos. Segundo Dantas (2005), o autor afirma que é fundamental o contato entre os designers e seu público-alvo, pois a qualidade do produto ou do processo de design depende diretamente do conhecimento do designer sobre o contexto no qual o projeto ou um produto será desenvolvido. Assim, é a construção da proximidade com o usuário que facilita o processo de desenvolvimento, seja na indústria ou no ambiente acadêmico.

Entrevistas semiestruturadas são comumente utilizadas quando o pesquisador almeja obter um direcionamento mais efetivo quanto ao tema e, conseqüentemente, maior eficácia no alcance dos objetivos (BONI e QUARESMA, 2005; YIN, 2016). Para a **definição do grupo amostral** desta pesquisa foi definido o método de amostragem não probabilística por conveniência.

Desta forma, **critérios de inclusão** do público-alvo são: **i)** pessoas com deficiência visual, sejam eles cegos, congênitos, adquiridos ou que possuem baixa visão; **ii)** que sejam maiores de 18 anos. Já os **critérios de exclusão** são: **i)** pessoas que possuem visão; **ii)** pessoas acometidas por outros tipos de deficiências como a auditiva, física, mental ou outras.

Etapas e procedimentos das entrevistas:

A primeira etapa consistiu no encaminhamento da solicitação ao Comitê de Ética. Após a aprovação, foi encaminhado um e-mail para os gestores das Associações de Pessoas com Deficiência Visual situadas no município de Porto Alegre. Os participantes foram notificados

previamente por e-mail declarado, informando data e hora de ocorrência. As entrevistas foram realizadas tanto de forma presencial, quanto em uma plataforma digital de videoconferência. O link de acesso à plataforma foi encaminhado, também, por e-mail;

Ao iniciar as entrevistas, a pesquisadora apresentou ao participante o objetivo do trabalho, confirmando mais uma vez a concordância dos participantes em participar e reiterando o anonimato e a não publicização de quaisquer informações de identificação pessoal, conforme o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) aprovado pelo CEP.

Pré-roteiro das entrevistas semiestruturadas:

Para esta etapa, foi desenvolvido um pré-roteiro das entrevistas, dividido em 5 blocos temáticos, apresentados no quadro 11. O primeiro bloco teve por objetivo uma breve caracterização do entrevistado. O segundo bloco engloba as perguntas sobre a experiência dos interlocutores com museus. O terceiro bloco verificou a interação das pessoas com deficiência visual em interfaces digitais. No quarto bloco, as perguntas tiveram como objetivo identificar se os interlocutores tiveram algum contato prévio com AD, bem como entender os aspectos de maior relevância à caracterização de um traje. Por fim, o quinto bloco apresentou as perguntas relacionadas à cultura e à indumentária típica gaúcha, identificando os termos utilizados em sua descrição.

Todas as entrevistas, após a autorização dos participantes, foram gravadas e, posteriormente, transcritas pela própria entrevistadora, assim como os dados que foram categorizados segundo os blocos e temas especificados, possibilitando o agrupamento de informações obtidas.

As entrevistas aconteceram entre os dias 2 e 3 de maio de 2023, dentre os 6 convites encaminhados apenas três pessoas com deficiência visual aceitaram participar como interlocutores nesta etapa. Os participantes tiveram a escolha de fazer de forma remota ou presencial sendo que dentre as três entrevistas, uma foi realizada presencialmente e as demais aconteceram de forma remota, por meio da plataforma digital *Google Meet*. As entrevistas tiveram duração média de trinta minutos.

Quadro 11. Estrutura do pré-roteiro das entrevistas semiestruturadas

Perguntas	Objetivos da Entrevista
<p>1. Qual a sua idade?</p> <p>2. Qual a cidade que você mora?</p> <p>3. Qual a sua formação?</p>	<p>Caracterização do grupo amostral;</p>
<p>4. Você já esteve em museus, galerias, teatros ou similares? Se sim, com que frequência?</p> <p>5. Tem algo que lhe impressionou de forma positiva ou negativa ao visitar estes lugares?</p> <p>6. Em algum momento você teve dificuldades para visitar uma exposição?</p>	<p>Compreender a experiência de pessoas com deficiência visual em museus;</p>
<p>7. Quais interfaces digitais você costuma acessar?</p> <p>8. O que acha da ideia de visitar um museu de forma virtual?</p> <p>9. Você já visitou algum? Como foi?</p>	<p>Compreender a experiência da pessoa com deficiência visual em interfaces digitais;</p>
<p>10. Algum museu físico ou virtual, ou interface digital que você tenha visitado ou acessado possuía audiodescrição?</p> <p>11. Se alguém fosse lhe descrever um traje histórico, que características você considera indispensáveis à descrição?</p> <p>12. Na descrição de um traje histórico, você considera mais importante entender as características físicas do traje ou o contexto histórico que o originou?</p>	<p>Verificar o contato do participante com a audiodescrição e compreender a importância da caracterização sensorial na fruição de trajes históricos;</p>
<p>13. Você já teve algum contato com a cultura gaúcha? Se sim, você ainda mantém relação com essa tradição?</p> <p>14. O que você acha do traje típico gaúcho?</p> <p>15. Você já usou o traje? Se sim, como foi?</p>	<p>Identificar o conhecimento da pessoa com deficiência visual referente a indumentária típica gaúcha;</p>

Fonte: autora.

3.3.3. Terceira etapa - grupo focal

Conforme destacado por Brogin *et al.* (2015), é crucial ao designer que não tenha apenas empatia com o público-alvo envolvido na pesquisa, mas que também trabalhe junto com as pessoas com deficiência visual. Uma vez que aflora não apenas a perspectiva real do problema a ser resolvido, mas também constrói um laço de pertencimento e protagonismo do usuário para com o projeto (BROGIN *et al.*, 2015). Desta forma, após a realização das entrevistas semiestruturadas, foi realizado um grupo focal, tendo como participantes pessoas com deficiência visual e tradicionalistas da cultura gaúcha, tendo por objetivo identificar os atributos físicos, estéticos e sensoriais da indumentária típica gaúcha, sob uma perspectiva háptica e contextual do traje. Carneiro *et al.* (2011), destacam a importância da participação de usuários inseridos no contexto da pesquisa durante a concepção de um projeto. Os autores complementam que técnicas como grupo focal contribuem para discussões aprofundadas sobre diferentes necessidades do projeto possibilitando, assim, que o usuário e pesquisador trabalhem juntos.

Caracterização dos participantes:

Assim como nas entrevistas, foi adotada a metodologia de amostragem não probabilística por conveniência, para seleção do grupo amostral, conforme descrito por Minayo *et al.* (2005) e Freitag (2018). Gatti (2005), menciona que ao estruturar um grupo focal deve-se levar em consideração as similaridades dos participantes em relação ao tema a ser abordado, para então assegurar as proposições das questões e assim, os participantes contribuirão com suas experiências durante o desenvolvimento do grupo focal. Desta forma, como **critérios de inclusão** para a realização do grupo amostral enquadraram-se os seguintes participantes:

- i. pessoas com deficiência visual, sejam eles cegos congênitos, adquiridos ou que possuem baixa visão OU tradicionalistas inseridos no contexto cultural gaúcho;
- ii. que sejam maiores de 18 anos;
- iii. que residam em Porto Alegre – RS;
- iv. que participem, direta ou indiretamente, das atividades de um centro de tradições gaúchas escolhido.

Como **critérios de exclusão** foram definidos:

- i. pessoas menores de 18 anos;
- ii. pessoas que não residem em Porto Alegre - RS;

- iii. pessoas que não participam das atividades do Centro de tradição gaúcha (CTG).
- iv. pessoas autodeclaradas acometidas por outros tipos de deficiências como a auditiva, física, mental ou múltiplas.

Para a realização do grupo focal, foram necessários quatro facilitadores, um deles sendo a própria autora da pesquisa, um responsável por auxiliar na condução da dinâmica, um responsável pelo registro audiovisual e um tradicionalista para apresentar a cultura gaúcha e representar o centro de tradições gaúchas (CTG) escolhido.

Os **critérios de inclusão** dos especialistas são:

- i. um tradicionalista diretamente envolvido nas atividades de gestão do CTG definido para o desenvolvimento desta etapa;
- ii. que resida em Porto Alegre.

Como **critérios de exclusão** foram definidos:

- i. tradicionalistas de outras culturas, bem como gestores de outros ambientes culturais;
- ii. pessoas que não residem no município de Porto Alegre;

O **tamanho da amostra** foi definido inicialmente como de 4 a 10 participantes, com base na metodologia de Gondim (2003) e Flick (2008), para a realização do grupo focal. O número de participantes é principalmente dependente do número de participantes do CTG, que atenderam os demais critérios de inclusão apresentados anteriormente.

Etapas e procedimentos do grupo focal:

Após a aprovação do Comitê de Ética, foi encaminhado o convite e os termos de esclarecimento para cada participante que aceitar participar do grupo focal.

Um dos critérios iniciais para definição **do local** que foi realizada a dinâmica era ser em um local acessível e, possivelmente, associado a elementos da cultura gaúcha. Após um levantamento inicial junto ao MTG e concordância dos gestores da instituição, foi adotado o **CTG Pousada da Figueira**, localizado no bairro Lomba do Pinheiro no município de Porto Alegre - RS, como local para realização do grupo focal.

No ano de 2016, a câmara municipal de Porto Alegre - Rio Grande do Sul concedeu o Selo de Acessibilidade e Práticas Inclusivas ao CTG Pousada da Figueira. A instituição também recebeu, em 2018, Diploma de Honra ao Mérito pelas iniciativas de acessibilidade e

sustentabilidade empregadas na instituição (Proc. Nº 01407/18 - PR 041/18). Ainda, seu espaço físico é mais de 90 % acessível às pessoas com deficiência e as suas diversas práticas inclusivas, como cursos de libras ou grupos de dança exclusivos às pessoas com deficiência visual, são prática constante até os dias atuais. Como esta pesquisa permeia entre a valorização do patrimônio histórico gaúcho e a acessibilidade para pessoas com deficiência visual, dentre diversos CTG, este mostrou-se o local ideal para acolher os participantes envolvidos na realização do grupo focal.

Devido ao objeto de análise desta pesquisa ser a pilcha masculina de atividades artísticas e sociais (MTG, 2011) (Figura 20), para aplicação do grupo focal foram necessários os seguintes materiais: **i)** Um conjunto de pilcha tradicional masculina para atividades artísticas e culturais composto por chapéu, lenço, camisa, guaiaca, bombacha e bota; **ii)** gravador para registrar a dinâmica e **iii)** água/café e alimentos aos participantes.

Figura 20. Exemplo da pilcha masculina de atividades artísticas e sociais



Fonte: danças gaúchas de salão, 2023.

Roteiro da execução do grupo focal:

A facilitadora iniciou a apresentação fazendo a descrição física de si e da equipe. Após esta apresentação foi realizada uma breve explicação quanto aos objetivos do grupo focal e de como será o andamento da dinâmica. Em seguida, o tradicionalista foi convidado para contar a história do CTG, da pilcha masculina e as regras de utilização da indumentária. Posterior à

apresentação geral a facilitadora iniciou o grupo focal. Como forma de guiar a dinâmica foi elaborado um pré-roteiro com perguntas que serão realizadas em cada rodada, especificadas no quadro 12.

A **primeira rodada** inicia com questionamentos que caracterizam os participantes e servem de suporte para identificar sua relação com a cultura gaúcha.

Durante a **segunda rodada** foi apresentada a pilcha masculina que será passada de mão em mão, para apreciação háptica de cada participante. Primeiro a facilitadora entregará o chapéu para os participantes, posteriormente seguiu para o lenço, camisa, guaiaca, bombacha e a bota.

Na **terceira rodada** os participantes foram guiados até um dos participantes que veste o traje para apreciação háptica. O objetivo desta rodada é identificar a percepção dos participantes quanto a modelagem e caimento da indumentária.

A **quarta rodada**, por fim, objetivou compreender como os participantes descreveriam o traje para outra pessoa, enfatizando tanto características físicas, quanto estéticas e sensoriais dos itens.

Quadro 12. Pré-roteiro de perguntas do grupo focal

Rodadas	Perguntas	Objetivos
Primeira Rodada	Idade	Caracterização pessoal dos participantes.
Primeira Rodada	Você é natural do Rio Grande do Sul? Há quanto tempo você participa das atividades do CTG?	Compreender a relação do participante com o local e com a cultura gaúcha.
Segunda Rodada	Que sensação você tem ao tocar este tecido?	Identificar as propriedades físicas do tecido.
Segunda Rodada	O que rememoras ao tocar esse tecido? ou o que você sente quando o toca?	Identificar as características estéticas e sensoriais que remetem ao participante quando toca o tecido.
Terceira Rodada	Agora eu vou pedir para vocês contornarem e tocarem a pilcha,	Compreender a percepção da forma e caimento de cada peça que

Rodadas	Perguntas	Objetivos
	como vocês descreveriam o formato de cada parte do traje?	compõe a pilcha.
Pausa	<i>Coffee Break</i>	Momento para absorver as informações e descansar e promover interação entre os participantes.
Quarta Rodada	Como vocês descreveriam para outra pessoa a pilcha masculina para quem não conhece o traje e a cultura.	Compreender a percepção do traje como um todo.

Fonte: autora.

3.3.4. Análise de dados e desenvolvimento da audiodescrição

A metodologia adotada para o tratamento dos dados desta pesquisa foi a análise de conteúdo, conforme proposta por Bardin (2011). Na análise de conteúdo, as informações coletadas são categorizadas e analisadas conforme as ocorrências e agrupamentos de palavras e frases que se repetem (CAREGNATO e MUTTI, 2006).

A metodologia de Bardin (2011), é composta por três etapas:

i) a pré-análise: onde é realizada uma leitura fluente de todos os materiais coletados (entrevistas e o grupo focal);

ii) a exploração do material: esta etapa serve para estabelecer as unidades de registros e unidades de contexto. Os materiais analisados são gravações e transcrições das entrevistas e do grupo focal;

iii) tratamento dos resultados: que são classificados e agrupados em categorias.

Nesta pesquisa, a Análise de Conteúdo contribuiu para a categorização das ocorrências quanto a percepção de materiais em seus aspectos estéticos e sensoriais, assim como para identificação e organização de parâmetros para o desenvolvimento do roteiro de AD para a indumentária gaúcha.

Após a análise dos dados foi desenvolvido um grupo focal para realizar o roteiro de AD. A metodologia adotada para o desenvolvimento do roteiro tem por base Neves (2011), cujo método é composto pelas seguintes etapas: 1) Fase preliminar (incluindo a pesquisa contextual); 2) Criação do Roteiro (incluindo a consultoria por especialista no tema e por pessoa com deficiência); 3) Locução e gravação; e 4) Edição e Pós-Produção (incluindo efeitos sonoros).

As descrições de como foi desenvolvido o segundo grupo focal, desta vez com os especialistas em audiodescrição será apresentado a seguir.

Grupo focal com especialistas

Para o desenvolvimento desta etapa foi realizado um segundo grupo focal, desta vez com especialistas. Foi utilizada a abordagem de amostragem não probabilística por conveniência para selecionar o grupo amostral, seguindo a metodologia descrita por Minayo *et al.* (2005) e Freitag (2018), da mesma forma que foi feito nas entrevistas e no grupo focal anteriormente mencionados. Nesse contexto, os critérios de inclusão adotados para a formação do grupo focal com especialistas foram os seguintes:

Os **critérios de inclusão** dos especialistas são:

- i. especialistas em audiodescrição que já tenham realizado roteiro de audiodescrição em espaços culturais como o museu.
- ii. que resida em Porto Alegre.
- iii. que pelo menos um participante seja uma pessoa com deficiência visual.

Os **critérios de exclusão** dos especialistas são:

- i. pessoas que não sejam especializadas em audiodescrição
- ii. especialistas em audiodescrição sem experiência na elaboração de roteiros para espaços culturais e museus.
- iii. que não residam em Porto Alegre.

Esses critérios foram estabelecidos com o intuito de reunir participantes que possuíssem conhecimento especializado relevante para o tema em estudo. Além disso foi fundamental incluir um participante com deficiência visual para garantir que todo o processo deste estudo seja colaborativo, de forma a não se tratar apenas de uma pesquisa sobre pessoas com deficiência visual, mas sim uma pesquisa realizada “com” as pessoas com deficiência visual.

Assim, o planejamento do grupo focal foi realizado com base nas orientações de Gondim (2003) e Flick (2008) em relação ao **tamanho da amostra**, com o número variando entre 4 e 10 especialistas. Gondim (2003), também destaca a importância do grupo focal como

uma técnica qualitativa de coleta de dados, na qual um grupo de participantes se reúne para discutir e compartilhar suas ideias sobre um determinado tema.

Etapas e procedimentos do grupo focal com especialistas

Após o envio dos convites e dos termos de esclarecimento para cada especialista que aceitou participar do grupo focal, foi definido em comum acordo com todos o local de realização. A dinâmica foi desenvolvida no Centro Cultural na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, localizado no bairro Farroupilha, no município de Porto Alegre – RS.

O objetivo para a realização deste grupo focal foi desenvolver a audiodescrição conforme os parâmetros levantados pelas pessoas com deficiência visual e tradicionalistas. Desta forma a realização desta dinâmica foram essenciais os seguintes materiais: (i.) a impressão dos quadros apresentando os requisitos levantados pelos participantes no primeiro grupo focal; (ii.) fotografia do modelo vestindo a pilcha, acompanhado de um texto que contextualize sobre o que é a pilcha e a cultura gaúcha; (iii.) um conjunto da pilcha masculina para atividades artísticas e culturais composto por chapéu, lenço, camisa, guaiaca, bombacha e bota; (iv.) gravador para registrar a dinâmica; (v.) papel, caneta e *notebook* para fazer as anotações; (vi.) água/café e alimentos aos participantes.

Roteiro da execução do grupo focal

Como forma de guiar a dinâmica a autora desenvolveu um pré-roteiro composto pelas seguintes etapas:

1. Apresentação da autora e dos objetivos relacionados a pesquisa e a dinâmica: autora iniciou a dinâmica fazendo uma apresentação de si e, posteriormente, explicou os objetivos da pesquisa e os objetivos da realização deste grupo focal. Ainda, durante a apresentação explicou a importância de levar em consideração a descrição da pilcha masculina que os participantes do primeiro grupo focal fizeram.
2. Apresentação dos materiais que foram utilizados na dinâmica: nesta etapa a autora deixou sob a mesa as peças que compõem a pilcha masculina, posteriormente entregou os quadros impressos com os requisitos apontados pelos participantes do primeiro grupo. A autora também levou *notebook* para fazer as anotações do roteiro.

3. Contextualização do traje e da cultura gaúcha: após as apresentações iniciais a autora leu um texto a fim de contextualizar a cultura gaúcha e a pilcha masculina do peão das atividades artísticas e sociais.

4. Condução da dinâmica: para conduzir a dinâmica as peças que compõem a pilcha foram debatidas separadamente. Por exemplo, primeiro os participantes debatiam sobre o chapéu, quando chegavam a um acordo a autora e um dos participantes anotavam as informações da descrição da peça e, em seguida, reliam para possíveis correções. Após as correções, o grupo seguia ao próximo item.

5. Finalização do grupo focal: após a realização do roteiro de audiodescrição de cada peça que compõem a pilcha masculina, foi realizado uma última leitura completa do roteiro para possíveis correções finais.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

No presente capítulo, será apresentada a análise e discussão dos dados coletados com base nos procedimentos metodológicos anteriormente expostos, abordando as seguintes etapas: (i.) Entrevistas semiestruturadas com pessoas com deficiência visual, com o objetivo de compreender suas experiências e percepções sobre acervos museológicos; (ii.) Grupo focal com pessoas com deficiência visual e tradicionalistas do CTG, com o objetivo de identificar parâmetros estéticos e sensoriais da pilcha masculina de atividades artísticas e sociais; (iii.) Grupo focal com especialistas em audiodescrição, com o objetivo de desenvolver um roteiro de audiodescrição da pilcha masculina, com base nos parâmetros propostos na etapa anterior.

4.1. Entrevistas

A primeira etapa da coleta de dados consistiu em três entrevistas semiestruturadas, que foram realizadas de forma presencial. Tendo em média de 20 a 30 minutos de conversa, seguindo os procedimentos aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

Ao iniciar a análise e discussão de resultados desta etapa é oportuno recordarmos que o objetivo das entrevistas nesta pesquisa, parte do princípio de caracterizar o público (pessoas com deficiência visual) e compreender quais são os aspectos da interação dessas pessoas com os acervos museológicos. Cabe ressaltar que o roteiro serviu como suporte para que o objetivo desta etapa não se perdesse. Ao realizar as entrevistas todas as informações, com autorização dos participantes, foram gravadas e transcritas pela a autora e posteriormente separadas para a análise e discussão conforme as seguintes categorias: **i)** compreender a experiência das pessoas com deficiência visual em museus; **ii)** verificar o contato do participante com a audiodescrição e **ii)** compreender a importância da caracterização sensorial na fruição de trajes históricos.

Desta forma a seguir apresenta-se no quadro 13 uma breve descrição do perfil dos interlocutores que aceitaram participar da entrevista.

Quadro 13. Perfil dos interlocutores

Iden.	Profissão	Idade (Anos)	Cidade de Residência	Gênero (Autodeclarado)	Tipo de Deficiência Visual
A.	Aposentada	46	Porto Alegre	Feminino	Baixa visão
P.	Coordenador do CTG e aposentado	67	Porto Alegre	Masculino	Cegueira adventícia
F.	Aposentado	46	Porto Alegre	Masculino	Cegueira adventícia

Fonte: autora.

4.1.1. Experiência das pessoas com deficiência visual em museus:

Após a realização das perguntas iniciais e caracterização básica dos interlocutores, foram introduzidos os questionamentos pertinentes à etapa, explorando a relação dos participantes com museus, galerias de arte, teatro e afins que estejam relacionados a espaços culturais. Os principais trechos das respostas são apresentados no quadro 14.

Quadro 14. Resposta dos participantes: experiência em museus 1

Participantes	Você já esteve em museus, galerias, teatros ou similares?	Com que frequência você usufrui destes espaços?
A.	"Sim, sim. Já a gente teve contato."	"Frequentemente não, mas vou sempre que eu acho interessante (...) é tudo uma questão de detalhe , ter a oportunidade de ter alguém fazendo a descrição de alguma coisa".
B.	"Faz muito tempo, mas sim."	"Olha, pra ti falar a verdade eu nunca fui de frequentar museu, mas peças de teatro essas coisas assim já, cinema coisa assim eu já fui"
C.	"Já estive naquele lugar ali na (rua) Andradas (Casa de Cultura Mario Quintana) e naquele das roupas (Museu Julio de Castilhos)."	"Não, faz muito tempo que eu fui nesses lugares que te falei"

Fonte: autora.

Ao questionar se os participantes já tiveram acesso a espaços culturais, como apresentado no quadro acima, todos responderam que sim, que já tiveram contato com esses

ambientes. No entanto, quando foram questionados se usufruem desses espaços com frequência ou ao serem abordados especificamente sobre os museus ficou claro que todos tiveram uma relação distante e/ou incipiente com estes ambientes.

Destaca-se, neste tópico, a fala do participante (A), que frisou: “– É tudo uma questão de detalhe, **ter a oportunidade de ter alguém fazendo a descrição** de alguma coisa”. O interlocutor ainda complementa que “– **Eu gosto muito de arte**, sempre gostei muito de arte e valorizo muito essas coisas, então **se puder a gente sempre participa**”.

Ainda, tanto o participante (A), quanto o participante (B) falaram sobre a acessibilidade em filmes e (B), citou como exemplo a plataforma de *streaming Netflix* como uma das que, atualmente, oferecem recursos de acessibilidade. Corroborando com as falas dos participantes, Santos (2017), destaca que plataformas de *streaming* são os principais ambientes em que se encontram produções audiovisuais dotadas de audiodescrição. A série *Demolidor*, lançada em 2015 na *Netflix*, pode ser considerada um marco da acessibilidade nestas plataformas. A série, que conta com um protagonista com deficiência visual, foi inicialmente lançada sem recursos de acessibilidade. Após uma grande repercussão, a audiodescrição foi disponibilizada e, desde então, praticamente todas as produções incluem recursos de acessibilidade para as pessoas com deficiência visual (SANTOS, 2017).

O quadro 15, apresenta as respostas dos interlocutores relacionadas às perguntas que abordavam sobre como foram as suas experiências nesses espaços culturais, seja ela uma experiência negativa ou positiva.

Conforme exposto no quadro 15, as respostas dos interlocutores variaram, indicando diferentes experiências com relação à fruição de exposições e espaços culturais. O participante (A), apesar de não expor diretamente suas experiências com museus, utilizou narrativas sobre a acessibilidade em diferentes cidades para ilustrar tanto suas experiências positivas quanto negativas. Ele mencionou a **cidade de São Paulo como um exemplo de cidade que oferece recursos de acessibilidade de qualidade**, tanto para pessoas com deficiência visual quanto outras deficiências, considerando-a um padrão a ser seguido. Além disso, elogiou a pinacoteca de São Paulo como um local fantástico em relação à oferta de recursos de acessibilidade. Por outro lado, o participante também mencionou as dificuldades encontradas em sua cidade natal, Porto Alegre - RS, referindo-se às dificuldades relacionadas à acessibilidade do patrimônio histórico da cidade e questionando as diferenças das ofertas de recursos de acessibilidade entre as cidades.

Quadro 15. Resposta dos participantes: experiência em museus 2

Participantes	Tem algo que lhe impressionou de forma positiva ou negativa ao visitar estes lugares?	Em algum momento você teve dificuldades para visitar uma exposição?
(A)	“Vejo cidades como a serra gaúcha, Bento Gonçalves, uma cidade que te oferece uma grande acessibilidade. Registro São Paulo, uma cidade que talvez seja padrão hoje em termos de qualidade de acessibilidade para pessoa cega, pessoa cadeirante, é muito grande, é espetacular a forma que eles tratam as pessoas com deficiência lá. ”	“Já, por exemplo, a gente observa assim né, a diferença hoje no contexto de cidades. A minha cidade, onde eu moro, em Porto Alegre, tem algumas dificuldades, começando pelo patrimônio histórico.”
(B)	“Não, tudo foi bom, e a gente acaba indo com outras pessoas que ajudam a gente né. Colegas que já conhecem os ambientes e isso acaba facilitando um pouco.”	“No teatro tinha pessoas ajudando porque não tinha audiodescrição , já no cinema o filme era com audiodescrição. As pessoas que estavam descrevendo eram os amigos que estavam comigo ”.
(C)	“Olha, é bom saber que anos atrás existiram épocas e coisas que hoje não existem mais, às vezes é bom sair do nosso mundo e descobrir isso, né?”	“Não, eu não tive dificuldade.”

Fonte: autora.

Já os interlocutores (B) e (C) apresentaram experiências positivas, cada um dentro de seu contexto. O participante (B) mencionou não ter vivido experiências negativas, pois sempre esteve acompanhado de amigos e colegas que se encarregaram da descrição. No entanto, ele mencionou que, mesmo em peças de teatro, não teve acesso à audiodescrição, dependendo também da descrição por seus amigos. O participante (B) também acrescentou: “– Creio que agora até tem mais coisas com audiodescrição, eu até **fui esses dias em uma formatura** na PUC (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul) da minha sobrinha e **tinha audiodescrição e foi legal**”.

Por fim, a participante (C), disse ter experiências positivas e ainda pontuou sobre espaços como o museu Júlio de Castilhos, localizado na cidade de Porto Alegre, que visitou, e que trazem informações sobre a cultura do estado do Rio Grande do Sul. Além disso, ela enfatizou a importância de recordar o passado da nossa sociedade e compreender a origem e a importância dos materiais expostos como elementos culturais de um povo.

4.1.2. Contato dos participantes com as interfaces digitais:

Após a caracterização dos participantes e a primeira sessão de perguntas que buscavam compreender a experiência das pessoas com deficiência visual em museus, prosseguiu-se a sessão seguinte de perguntas, buscando-se entender a relação dos interlocutores com as interfaces digitais. No quadro 16 são apresentadas as respostas dos interlocutores relacionadas a quais interfaces costumam utilizar e percepções relacionadas à ideia de um museu virtual.

Quadro 16. Resposta dos participantes: contato com interfaces digitais

Participantes	Quais interfaces digitais você costuma acessar?	O que acha da ideia de visitar um museu de forma virtual? Você já visitou algum?
(A)	"O celular né, que já tem o próprio leitor de tela."	"Nunca visitei, acho muito legal a ideia. Então, a gente tem essas expectativas né, que um dia isso vai acontecer."
(B)	"Olha celular eu uso bastante, eu tenho o <i>notebook</i> , mas as vezes uso só para escutar música porque no celular a gente faz tudo né."	"Pois é, eu acho que preferiria pessoalmente, mas através do celular, computador me parece interessante também . Porque a gente tem muitas coisas que eu sei que no museu não se pode tocar, se a gente tivesse a possibilidade de tocar seria mais fácil da gente voltar."
(C)	"Eu uso só celular e aí quando quero algo eu vou lá no <i>Google</i> e coloco no <i>Youtube</i> ."	"Ah, seria tri, mas aí não teria aquela coisa da gente ir lá ver né (...)? Seria bom, mas teria que ser uma coisa atualizada no agora ".

Fonte: autora.

Ao serem questionados sobre quais interfaces digitais utilizam, todos responderam utilizar o celular frequentemente. Os participantes (A) e (B), disseram que possuem computador, no entanto, utilizam com pouca frequência. O participante (A) destacou os benefícios dos leitores de tela nos celulares - mecanismos ou aplicativos que efetuam a leitura automática dos elementos textuais e, em alguns casos, geram descrições de imagens ou ícones exibidos no *smartphone* - que facilitam sua vida diária. Ele ainda complementou informando que "– (...) geralmente quando tenho que abrir algum aplicativo e procurar o que quero, acaba sendo um pouco mais demorado, ele me dá todos os passos corretos". A participante (C) disse que costuma utilizar o *youtube* com frequência em seu cotidiano, já o participante (B), por sua vez afirmou que consegue "fazer tudo" por meio do celular, indicando como a tecnologia dos *smartphones* lhe concedeu maior independência e acesso aos conteúdos anteriormente bastante limitados às pessoas com deficiência visual. Esta afirmação simples corrobora diretamente com

a discussão apresentada por Rodrigues *et al.* (2020), e Khan & Khusro (2020), que citam que, apesar de frequentes dificuldades e das ainda presentes limitações nos recursos de acessibilidade, *smartphones* tem se tornado cada vez mais indispensáveis na inclusão das pessoas com deficiência visual e possibilitado a sua participação em contextos sociais e práticas cotidianas antes praticamente inacessíveis ou impossíveis.

Ainda durante a participação do interlocutor (**B**), ele informou sobre a descrição de imagens por meio da plataforma de pesquisas *Google*, relatando que pode ser um pouco complicado, ao ser questionado do porquê, respondeu: “– Ah o **acesso né**, para a gente chegar até lá, **poderia ser uma coisa mais objetiva**. Tu simplesmente tirar a foto e poder descrever. Tem várias opções dependendo do que a pessoa quer, então acaba favorecendo várias pessoas, **então não tem o porquê ser só para mim**, uma coisa assim, que, tipo, eu quero ver.”

Nesse sentido, percebe-se claramente o pensamento coletivo do interlocutor ao mencionar que não precisa da audiodescrição de imagens em interfaces digitais, considerando-a como algo "só para ele". No entanto, é importante ressaltar que aproximadamente 1,6 % da população brasileira, isto é, 3,4 milhões de pessoas, apresentam deficiência visual (IBGE, 2018). Além disso, recursos como a audiodescrição não beneficiam apenas as pessoas com deficiência visual, mas também crianças e, em alguns casos, pessoas analfabetas ou com dificuldades de aprendizagem e leitura, beneficiando assim a sociedade como um todo (MOTTA, 2010; NEVES, 2011; ADERALDO e CHAVES, 2017).

Desta forma, foi possível compreender que os participantes têm uma relação de familiaridade com as interfaces digitais, mais especificamente com o uso de celulares, seja para resolução de tarefas em seu dia a dia ou para lazer. Os interlocutores ainda mencionaram sua familiaridade com a audiodescrição, normalmente relacionada às plataformas de *streaming*.

Posteriormente os participantes foram questionados quanto ao acesso e fruição de museus virtuais, porém nenhum dos interlocutores, até o momento da entrevista, havia tido acesso a alguma plataforma deste tipo. O participante (**B**) e a participante (**C**), quando questionados sobre a ideia de visitar um museu de forma virtual, inicialmente responderam que seria mais importante que fosse uma experiência imersiva, salientando o benefício do acesso físico e da experiência tátil, mas em seguida manifestaram-se de forma positiva. Já o participante (**A**), quando questionado sobre visitar um museu virtual trouxe a seguinte fala: “– Existe, assim, uma coisa muito interessante dentro dos nossos órgãos de regulamento né? **Que geralmente esses órgãos são conduzidos, sempre por videntes**. Não que para fazer alguma coisa tem que ser uma pessoa com deficiência, mas **não custava nada, de vez em quando eles**

consultarem uma entidade, consultar as pessoas com deficiência, né? Um exemplo é Porto Alegre, onde **existem iniciativas tanto para auxiliar como para atrapalhar**, pois às vezes acaba piorando a situação.” Deste modo, a fala do interlocutor salienta uma das bases fundamentais ao desenvolvimento do presente trabalho, isto é, desenvolver a audiodescrição de uma indumentária gaúcha **com** as pessoas com deficiência visual, de maneira consultiva e participativa, e não apenas **para** as pessoas com deficiência visual.

Neste contexto, Montija (2022), destaca que o conceito de "fazer para" pode ser considerado capacitista em alguns cenários, pois coloca as pessoas sem deficiência em uma posição de superioridade e benevolência ao "ajudar" o outro. Moraes (2010), ainda destaca a importância de pesquisar com o outro, em vez de apenas sobre o outro, reconhecendo as diversas formas de existir e considerando as múltiplas experiências no cotidiano das pessoas com deficiência.

4.1.3. Importância da caracterização sensorial na fruição de trajés históricos

Com relação às perguntas sobre quais características dos trajés históricos são indispensáveis na descrição das peças de indumentária, o interlocutor (A), respondeu “– primeiramente o perfil da pessoa que está vestindo a roupa (...)”, enquanto o interlocutor (B), quando questionado sobre a mesma pergunta, respondeu que no caso da roupa masculina “dá para associar algumas coisas como o paletó”. Ainda expôs a necessidade de descrever se é mais longo ou mais aberto, se tem gola, punhos e posteriormente disse “– Agora camisa é uma coisa mais complicada, teria que ser uma camisa social de tal tecido, falar se tem bordado ou estampa, várias coisas assim que ajudariam”. O participante (A), por sua vez, buscou exemplos do que seria fundamental na descrição, atrelando a indumentária gaúcha como referência e trazendo a seguinte fala “– (...) por exemplo, uma peça gaúcha eu vou buscar os favos, o feitiço da bombacha, a camisa se ela tem algum bordado, o estilo de camisa, o lenço, dimensão, chapéu se é de aba reta, que tipo de guaiaca está sendo usada, que tipo de bota, só que essas coisas tu só identificas tocando né”.

Para a participante (C), o ideal também seria poder tocar na indumentária, a interlocutora ainda deu o exemplo de que é como se fosse em uma loja de roupa em que você quer entender qual que é o tecido, se tem elástico, adereços dentre outras coisas. Ela complementa sobre a proposta de desenvolver a audiodescrição em um ambiente virtual e faz a comparação com o museu Júlio de Castilhos, visitado anteriormente, destacando: “– Porque

lá no museu, o chapéu estava dentro do vidro, a pessoa não vai tocar também, ela vai entender só se caso ficar alguém ali e audiodescrever e dizer: – olha, ali tem um chapéu, as bordas são assim, do lado esquerdo tem tal e tal coisa (...)”.

Outro aspecto importante relatado pelo participante **(B)** foi de que nem sempre as pessoas conhecem o tipo de tecido que toca, mas que é importante falar qual é o tecido da indumentária e complementar falando a cor e destacando detalhes que possam caracterizar e diferenciar o traje.

Esta etapa das entrevistas evidenciou não apenas as diferentes experiências e prioridades dos participantes, mas também a dificuldade de se estabelecer parâmetros descritivos sem o estabelecimento de uma referência (uma peça ou traje específico) sólida que pudesse ser analisada.

4.2. Grupo focal: pessoas com deficiência visual e tradicionalistas

A partir das informações levantadas na etapa de entrevistas, optou-se pela realização de um grupo focal com pessoas com deficiência visual e tradicionalistas da cultura gaúcha, tendo por objetivo levantar os parâmetros fundamentais à audiodescrição de peças da indumentária tradicional. O grupo focal foi realizado no dia 04 de maio de 2023, no CTG Pousada da Figueira. A prática contou com 6 participantes, excluindo a autora da pesquisa e os facilitadores que deram suporte à realização da dinâmica.

Dentre estes participantes, três são pessoas com deficiência visual, enquanto os outros três incluem o Patrão do CTG e tradicionalistas que frequentam ou participam das atividades do CTG. Para garantir o eficiente andamento da dinâmica, foi elaborado e aplicado um roteiro de rodadas de perguntas, baseado nos procedimentos metodológicos anteriormente apresentados. Durante o convite aos participantes, um deles questionou se poderia usar a pilcha e se voluntariar como modelo durante a dinâmica, desse modo a utilização de manequim na dinâmica foi descartado.

A dinâmica durou aproximadamente três horas. A autora iniciou o grupo focal apresentando mais uma vez o trabalho e seus objetivos e, em seguida, convidou o patrão para contar a história do CTG e o início das atividades inclusivas na instituição. Ainda, na apresentação a autora esclareceu que o foco da dinâmica no momento da descrição deveria ser preferencialmente respondido pelos participantes com deficiência visual. Fato este, que foi

aceito positivamente por todos os participantes. A primeira rodada do grupo focal iniciou com perguntas de aproximação entre a autora e facilitadora para com os participantes do grupo focal.

Quadro 17. Participantes do grupo focal com pessoas com deficiência visual e tradicionalistas

(A)	Participante (A) tradicionalista e patrão do CTG
(B)	Participante (B) pessoa com deficiência visual, tradicionalista e coordenador do grupo de dança de inverno.
(C)	Participante (C) pessoa com deficiência visual e tradicionalista, membro do grupo de dança de inverno.
(D)	Participante (D) pessoa com deficiência visual e tradicionalista, membro do grupo de dança de inverno.
(E)	Participante (E) tradicionalista e secretária do CTG.
(F)	Participante (F) tradicionalista e membro do grupo de dança de inverno.

Fonte: autora.

Como apresentado no roteiro, a **primeira rodada** tratava-se de perguntas relacionadas à naturalidade dos participantes e todos responderam serem naturais do estado do Rio Grande do Sul. Em meio a esta troca inicial, a autora perguntou como os participantes conheceram o CTG, momento em que o Patrão complementou o histórico das atividades de inclusão no CTG. Segundo ele e os demais participantes, as atividades inclusivas tiveram início cerca de uma década antes, quando um jovem cadeirante começou a frequentar o CTG Pousada da Figueira, nesse momento o Patrão destacou: "– Quando ele chegou aqui, eu comecei a conversar com ele. Aí eu pensei, o que, que eu poderia ajudar? Aí peguei um livro de poesia e dei para ele e falei, decora essa poesia e depois tu vens declamar no palco para nós". E ele declamou. Desse modo o Patrão e alguns participantes que conheciam o jovem, relataram o seu esforço e sua contínua determinação em participar das atividades do CTG. Diante disto o Patrão e os demais membros ficaram sensibilizados e decidiram iniciar obras de adaptação do local para que ele se sentisse acolhido e tivesse acesso a todas as áreas do CTG. Ao longo do tempo, à medida que os recursos financeiros permitiam, as adaptações foram sendo implementadas e o galpão como um todo foi sendo modificado. Noutro momento o jovem cadeirante participou da semana da pessoa com deficiência que aconteceu no parque da Redenção em Porto Alegre, neste evento o jovem declamou uma poesia aos participantes do evento, atividade esta, que iniciou no CTG. O Patrão e os demais membros foram prestigiar o jovem e a partir de então, deram início a um evento

que veio posteriormente a se tornar tradicional na instituição, intitulado “Almoço da Inclusão”. O evento acontece anualmente durante a semana da pessoa com deficiência e, a partir dele, participantes com deficiência visual tomaram conhecimento e passaram a participar das atividades do CTG Pousada da Figueira. Desde então o ambiente tem sido continuamente reformado e otimizado para garantir acessibilidade, também, às pessoas com deficiência visual, tornando-se referência em acessibilidade na região.

Após a apresentação inicial, buscando compreender a relação dos participantes com o CTG, se deu início a dinâmica em si. Os participantes ficaram sentados em torno de uma mesa onde a pilcha masculina de atividades artísticas e sociais estava exposta conforme apresentado na figura 21.

Na **segunda rodada**, a proposta inicial, conforme apresentado nos procedimentos metodológicos, foi discutir sobre os elementos da pilcha iniciando-se dos adereços superiores aos inferiores, isto é, começando pelo chapéu e seguindo até a bota. No entanto, conforme os elementos foram apresentados e discutidos, ao tempo que os participantes tocavam e experienciavam os itens, foi comum a dispersão dos tópicos da discussão, bem como o cruzamento de informações sobre as diversas peças e, até outros temas, sendo necessário, que a autora e a facilitadora retomassem, em diversos momentos, as peças e o objetivo da conversa.

Já na **terceira rodada**, que tinha o objetivo de compreender o caimento do tecido, o participante (C), que se voluntariou como modelo à indumentária, se levantou possibilitando que os participantes tocassem e experienciassem de maneira tátil o traje típico como uma veste, em um indivíduo. Nesta etapa começaram a discussões sobre o caimento da peça e em como eles poderiam descrever os elementos da pilcha. Desse modo, o passo seguinte seria realizar uma pausa, para que posteriormente a autora desse início a quarta rodada, no entanto quando questionou todos os participantes, eles optaram que a dinâmica continuasse.

Na **quarta rodada** o objetivo era de compreender a percepção do traje como um todo, retomando as discussões anteriores de maneira mais assertiva na fundamentação dos parâmetros de descrição da indumentária. Nesta etapa alguns detalhes como o caimento do lenço e a textura do chapéu foram enfatizados.

Figura 21. Grupo focal com as pessoas com deficiência visual e tradicionalistas: etapa 1



Fonte: autora.

Descrição da imagem do grupo focal com as pessoas com deficiência visual e tradicionalistas. Elas estão sentadas ao redor de uma mesa, com a autora e mais quatro participantes. Todos estão manuseando a pilcha masculina do peão, que está localizada sob a mesa. Atrás de dois dos participantes, há uma outra participante olhando para a pilcha. À sua esquerda, uma mulher segura uma bombacha. Para a preservação da imagem dos participantes os rostos estão desfocados.

Durante a realização do grupo focal e sob autorização dos participantes, os áudios foram gravados e, em seguida, transcritos pela autora. Posteriormente, para a análise dos dados, foi adotada a técnica de análise de conteúdo proposta por Bardin (2011). Na **primeira etapa**, realizou-se uma **leitura flutuante** dos materiais coletados, nessa etapa não teve anotações, pois o objetivo era ter uma visão geral do conteúdo e se familiarizar com o material que se tratava do grupo focal e da fundamentação teórica da autora. Para a segunda etapa, com base em Bardin


(2011), foi realizada a **exploração do material**, composta por dois momentos: a codificação do material e a categorização do material. Para a codificação do material foi definido que cada código consiste em um elemento da pilcha analisada, ou seja, código um: chapéu; código dois: lenço; código três: camisa; código quatro: guaiaca; código cinco: bombacha, e; código seis: bota.

Além disso, é pertinente retomar que o objetivo deste grupo focal foi identificar os atributos estéticos e sensoriais da pilcha masculina, com base nos requisitos apontados pelos participantes, a fim de desenvolver uma audiodescrição adequada. Desse modo, a categorização do material da análise foi definida com base no próprio conteúdo, uma vez que, segundo Freitas (2000), essas categorias devem estar relacionadas aos objetivos de pesquisa apresentados e aos seus resultados. Sendo assim, as classificações e categorias estabelecidas foram: (i.) as propriedades físicas do tecido; (ii.) as características de uso e caimento do tecido; (iii.) as características sensoriais, e; (iv.) as medidas; que serão apresentadas a seguir.


Na terceira etapa foi realizado o tratamento dos resultados, para isto os conteúdos coletados tanto na fundamentação teórica quanto no grupo focal foram organizados e analisados conforme as categorias de análise definidas nesta pesquisa. Após a construção da codificação do material e as categorias estabelecidas, a análise seguiu da seguinte forma: primeiro foi analisado tudo que abordava sobre as propriedades físicas do tecido de acordo com o primeiro código (chapéu) definido, posteriormente foram analisadas todas as características sensoriais deste código. Após o levantamento de informações de cada código analisado, partiu-se para os códigos seguintes, reiniciando a análise.

Os quadros 18 até 23 apresentam um resumo com base nos dados coletados e interpretados, assim como a síntese dos parâmetros propostos pelos participantes com deficiência visual e os demais tradicionalistas do CTG.


Quadro 18. Parâmetros levantados para caracterização do item: chapéu

CHAPÉU	CATEGORIA	DESCRIÇÕES - PARTICIPANTES	DESCRIÇÕES - REFERENCIAL TEÓRICO
	Propriedades Físicas do Tecido	(B) O tecido não é quente, é uma questão de hábito. (B) É um chapéu de feltro.	Feltro trata-se de um não tecido, proveniente de fibras animais como a lã, tendo como características principais a sua estrutura plana e flexível; Resistência a umidade; Além do feltro o chapéu possui barbicacho (fita de couro, entorno do chapéu);
	Características de Uso e Caimento	(E) Chapéu que é utilizado para ambientes externos, onde tem telhado ou uma cobertura não se usa o chapéu. (A) Em algumas apresentações pode. (B) O chapéu tem abas largas que não são curvadas ta? E tem a aba reta.	Utilizado nas atividades artísticas e sociais (MTG, 2022); O barbicacho é uma fita utilizada entre a aba e a copa do chapéu como um enfeite;
	Características Sensoriais	(C) E cobertura também como na chuva. (B), (C) Ambos mencionam o termo proteção.	Resistência a água;
	Medidas		Aba: 9 cm Copa: 10 cm Barbicacho: 62 cm.

Quadro 19. Parâmetros levantados para caracterização do item: lenço

LENÇO	CATEGORIA	DESCRIÇÕES - PARTICIPANTES	DESCRIÇÕES - REFERENCIAL TEÓRICO
	Propriedades Físicas do Tecido	(B) O lenço é uma seda. É muito leve.	O lenço é confeccionado em cetim, composto por fibras de seda e lã (COSTA, 2004);
	Características de Uso e Caimento	(C) O lenço ele é usado direto no pescoço e o resto fica para fora da camisa. Não é como se usa a gravata.	Possui como característica ser fino e leve (COSTA, 2004);
	Características Sensoriais	(B) Os lenços mais tradicionais seria o vermelho para o peão e branco para o padrão do CTG.	Brilho e maciez, relativos ao cetim;
	Medidas	(B) Nós temos dois tamanhos de lenço, um de oitenta centímetros e um de um metro; (C) O de um metro é a medida oficial.	Lenço quadrado de 1 × 1 metro (MTG,2022).

Quadro 20. Parâmetros levantados para caracterização do item: camisa

CAMISA	CATEGORIA	DESCRIÇÕES - PARTICIPANTES	DESCRIÇÕES - REFERENCIAL TEÓRICO
	Propriedades Físicas do Tecido	(B) Tem que ser um tecido que não seja pesado, tem que ser fino porque a gente transpira para dançar.	A camisa é composta por fibras naturais, como o algodão, apresentando maior capacidade de absorção a água e solidez. São empregados materiais suaves e confortáveis (CARVALHO, 2008);
	Características de Uso e Caimento	(E) A camisa é usada abaixo do cotovelo; (C) É uma camisa de manga comprida, como uma camisa social; (B) Ela não tem aquelas coisas, curva.	Camisa de manga longa, gola social e corte reto (MTG, 2022);
	Características Sensoriais	(C) A camisa de CTG tem as identificações com bordado. (B) A gente que faz parte do CTG, normalmente vem o símbolo do CTG, e o nome do CTG. (E) Outra coisa é a bandeira do rio grande que também vem bordada	
	Medidas		


Quadro 21. Parâmetros levantados para caracterização do item: guaiaca

GUAIIACA	CATEGORIA	DESCRIÇÕES - PARTICIPANTES	DESCRIÇÕES - REFERENCIAL TEÓRICO
	Propriedades Físicas do Tecido	(B) É um couro macio, não pode ser muito liso e tem que ser um couro que seja resistente.	O couro se trata de uma fibra de origem animal
	Características de Uso e Caimento	(C) Esse modelo aqui atrás tem isso mais alto que é para proteger as costas, quando anda de cavalo. (B) É uma fivela que vai prender	
	Características Sensoriais	(C) A fivela da guaiaca pode ter com uma ou duas. (B) É uma fivela um pouco mais larga do que um cinto, ela é assim dos dois lados. A fivela faz um acabamento, como um enfeite. (A) A guaiaca também tem esse bolso que podes guardar dinheiro e esse bolso (nas costas da guaiaca) antigamente era onde os peões guardavam a palha para fumar.	
	Medidas		

Quadro 22. Parâmetros levantados para caracterização do item: bombacha

BOMBACHA	CATEGORIA	DESCRIÇÕES - PARTICIPANTES	DESCRIÇÕES - REFERENCIAL TEÓRICO
	Propriedades Físicas do Tecido	<p>(B) É um tecido mais pesado. (D) Esse tecido é um Oxford. (A) Ao contrário da calça jeans que esquenta no calor, a bombacha não.</p>	<p>O Oxford é um tecido sintético, resistente ao encolhimento e ao alongamento, portanto é um tecido que não amassa com facilidade e propensa a manter pregas e vincos (CARVALHO, 2008; LIMÃO, 2017);</p>
	Características de Uso e Caimento	<p>(B) Ela por si, tem o caimento armado (A) A bombacha não é grudada na pele, ela é solta.</p>	
	Características Sensoriais	<p>(C) É como o favo de mel, tem toda uma sequência igual. (B) A bombacha com favo, é para diferenciar a bombacha da lida. Essa com favo é para festa. (A) A bombacha é como o turbante para o árabe.</p>	<p>A bombacha apresenta ornamentos laterais sob a forma de bordados, usualmente chamados de favo de mel ou abelha, ou ninhos, (FAGUNDES, 1985);</p>
	Medidas	<p>(C) A medida oficial tem que ter a perna da bombacha, com a mesma largura que a cintura.</p>	<p>A bombacha deve ter cintura e a perna seguindo as mesmas medidas de forma que não seja confundida com uma calça (MTG, 2022);</p>

Quadro 23. Parâmetros levantados para caracterização do item: botas

BOTA	CATEGORIA	DESCRIÇÕES - PARTICIPANTES	DESCRIÇÕES - REFERENCIAL TEÓRICO
	Propriedades Físicas do Tecido	(C) A bota original é feita com couro de porco.	Fibra de origem animal, com couro liso;
	Características de Uso e Caimento	(A) A bota serve para prender a bombacha também.	
	Características Sensoriais	<p>(B) O taco precisa ser de madeira. Porque aí tu bates o pé e faz barulho.</p> <p>(B) É importante esse salto na hora da dança.</p> <p>(A) Além do salto, na biqueira da bota é colocado um preguinho também para fazer um "tack" na hora da dança. Nos anos 70, ao invés do prego usavam chifre de boi que era mais macio.</p>	
	Medidas		A altura da bota usualmente vai até o joelho (MTG, 2022).

Conforme Mesacasa e Cunha (2015), os autores mencionam que a fruição tátil de peças de roupa, ou seja, o toque, consiste em uma percepção subjetiva e complexa, podendo gerar diversas sensações, tais como: liso ou rugoso; macio ou áspero; quente ou frio; dureza ou moleza; flexível ou rígido; seco ou úmido; agradável ou tolerante; elasticidade, peso, entre outros. Desse modo, as propriedades físicas do **chapéu** identificadas pelos participantes, ao serem questionados sobre como descreveriam o chapéu e sobre o que eles poderiam relatar quanto a temperatura do tecido, o participante **(B)** respondeu: “– Ah, como vou te dizer? O tecido dele não é quente, não, é uma questão de hábito”. Quanto às características sensoriais, a participante **(C)**, disse que o chapéu é utilizado como cobertura na chuva, nesse momento o participante **(A)** diz que “– (...) se tu colocares uma pala e um chapéu desses, tu não te molhas na chuva.” destacando uma das principais funcionalidades do traje. Além disso, o participante **(D)** complementou afirmando que a função do chapéu é a proteção. Essas informações foram coletadas na segunda e terceira rodadas, conforme mencionado anteriormente. Na quarta rodada do grupo focal, a autora perguntou como eles descreveriam o chapéu para alguém. O participante **(B)** respondeu: "É um chapéu de feltro com abas largas que não são curvadas, tá? A aba é reta. Não é como o chapéu de *cowboy* que tem a aba virada para cima.", destacando as diferenças entre o chapéu típico gaúcho e exemplos de chapéus comumente representados no cinema e televisão.

Em relação ao lenço, os participantes foram questionados como sentiam-se ao tocar o lenço e um dos participantes respondeu **(B)** “O lenço é como se fosse uma seda né, ele é **muito leve**”. Característica essa, que é relacionada às propriedades físicas do tecido. O participante ainda complementa, dando exemplo de caimento e acabamento que não condizem com o lenço tradicionalmente utilizado nos CTGs, na seguinte fala: “– A minha senhora me deu de presente um lenço, muito bonito, só que esse lenço tinha o símbolo do brasão (bordado) em uma ponta e na outra a bandeira do Brasil. Acho ele terrível, porque ele não dá um acabamento bom na hora de colocar, o lenço tem que ser uma coisa leve”. Outra característica apontada pelos participantes é relacionada ao caimento: “– **O lenço é usado direto no pescoço**, não como alguns usam que parece uma gravata, ele é **usado no pescoço e o resto fica para fora da camisa.**”

Além disso, foi apontado sobre as medidas do lenço, o participante **(B)** disse que tem dois tamanhos, o lenço de oitenta centímetros e o lenço de um metro por um metro, mas os participantes **(A)**, **(C)** e **(F)** pontuaram que o lenço oficial do peão utilizado nas atividades artísticas e sociais deve ser o de um metro por um metro.

Outro elemento analisado foi a camisa, porque assim como na bota, que será abordada posteriormente, as propriedades físicas foram associadas às características esperadas ao cumprimento de sua função na dança, isto é, nas palavras do participante **(B)**: “– Tem que ser um tecido fino, porque a gente transpira muito para dançar”. Vale recordar que o material da camisa selecionada para a pesquisa foi o algodão, que conforme cita Carvalho (2008), por ser uma fibra natural, é um dos tecidos que promove maior absorção da umidade. Outro aspecto mencionado pelo participante **(C)**, é de que a camisa poderia ser descrita como uma camisa social, sendo necessariamente de manga comprida. A participante **(E)**, por sua vez, complementou que as mangas da camisa devem ser usadas abaixo do cotovelo. Os participantes também mencionaram que a camisa possui identificações com bordados que geralmente são compostos pelo nome e símbolo do CTG. Ao serem questionados sobre a modelagem da camisa, os participantes enfatizaram que o corte da camisa “– não tem aquelas curvas”, de forma que a modelagem da camisa apresenta corte reto.

Sobre a guaiaca os participantes relataram, quando questionados se o couro era macio ou duro, que: “– (...) esses adereços assim, a gente procura um couro mais macio, que combine com a bota”, já o participante **(C)**, disse que também precisa que ser resistente. Além da descrição do material, os participantes buscaram descrever a fivela e trouxeram a seguinte fala: “– (...) é uma fivela mais larga do que a fivela de um cinto normal. Além de ser uma fivela que vai prender, ela faz um acabamento, como um enfeite, e a guaiaca também pode ter uma ou duas fivelas.” O participante **(C)**, que estava utilizando a pilcha levantou e mostrou que a guaiaca tem um corte mais alto na parte de trás, destacando que sua funcionalidade é proteger as costas quando o peão anda a cavalo, informação confirmada pelo participante **(A)** ao recordar que seu pai utilizava a guaiaca para andar a cavalo.

O penúltimo elemento analisado foi a bombacha. Assim que os participantes foram questionados sobre a sensação que têm ao tocar o tecido a participante **(D)** respondeu que era um *Oxford* - tecido originalmente produzido em algodão, porém, atualmente, encontrado majoritariamente em poliéster ou em frações de ambas as matérias-primas. O participante **(C)**, destacou que o *Oxford* é um tecido leve próprio ao verão e, em meio a conversa, o participante **(A)**, indagou: “– Dificilmente vocês vão me ver de calça, bermuda ou alguma outra coisa. Porque eu acho a bombacha mais fresca. Os caras me perguntam: – tá, mas, tu não tá com calor? E eu digo não, pelo contrário a calça jeans é grudada na pele e a bombacha não, no calor ela é mais fresquinha.” Com relação ao caimento da bombacha, os participantes disseram que ela é

“armada”. Armado foi um termo utilizado pelos participantes para descrever que a bombacha, ao ser pouco maleável, mantém sua forma, incluindo pregas e/ou vincos, mesmo vestida. O participante **(B)**, contrariando o participante **(C)**, destacou que: “– É um tecido mais pesado, não é um tecido que dobra, então ele mesmo já vai dando caimento”. Fala esta que corrobora com os estudos de Carvalho (2008), em que o autor aborda que *Oxford* por ser uma fibra sintética normalmente é um tecido que não amassa fazendo com que pregas e vincos se mantenham.

Ainda em relação a bombacha a autora questionou sobre como os favos - padrões apresentados nas laterais da bombacha - poderiam ser descritos, o participante **(C)**, disse que o favo é como se fosse um adorno, enquanto a participante **(D)** disse que “– (...) o favo, remete ao favo de abelha”, salientando a forma dos padrões que se assemelha a um favo de mel. Nesse sentido, o participante **(C)** concordou: “– É como o favo de mel, tem uma sequência de iguais.”

A descrição dos favos gerou dúvidas aos participantes, em especial sobre como poderia ser descrito às pessoas com deficiência visual. O participante **(B)** até questionou a participante **(E)**, responsável pelo acervo de pilchas do CTG Pousada da Figueira, se a participante tinha alguma alguma explicação quanto ao significado do favo, ao tempo que ela respondeu: “– Olha, quando eu mandava fazer para a internada a gente chegava na costureira e eles já estavam prontos, mas na minha cabeça também é um adorno”. Outra característica que os participantes **(B)** e **(A)** destacaram é de que “– A bombacha com favo é para diferenciar a bombacha da lida (referindo-se à bombacha de uso cotidiano), essa (com favo) é para o baile.” Com relação às medidas da bombacha, o participante **(C)**, mencionou que na bombacha a medida da perna tem que ser a mesma medida da cintura.

Já sobre a bota, ao serem questionados sobre ela, o participante **(C)** imediatamente respondeu que esse era um item muito importante, ao tempo que o participante **(B)** complementou dizendo: “– Para nós bota tem que ser de couro e o salto de borracha tranca e não deixa fazer barulho, então o taco precisa ser de madeira, porque aí tu bates o pé e faz barulho”, enfatizando a funcionalidade artística da bota. Além disso o participante **(A)** disse que “– O que geralmente é feito na bota, é colocar um preguinho para dar aquele “tack” (referindo-se ao estalido gerado pela bota durante a dança), antigamente, nos anos 70, (...) os sapateiros ferviam o chifre do boi e colocavam nos saltos e na ponta da biqueira da bota. Que dava o “tack” da bota, mas era mais macio para o dançarino.” O participante **(C)**, por sua vez, enfatizou que a bota original era feita com couro. Posteriormente, respondendo quanto às

medidas da bota, os participantes disseram que a bota vai até o joelho e que serve para prender a bombacha, possibilitando o efeito “armado”, anteriormente citado.

Durante a análise da dinâmica, foi possível perceber que a bombacha foi um dos elementos mais discutidos, sendo possivelmente uma das peças fundamentais que mais caracterizam a pilcha masculina do peão. Dentre as diversas discussões em relação a bombacha um dos participantes disse a seguinte frase: “– A bombacha é (para o gaúcho) como o árabe usa o turbante né. Para o gaúcho a bombacha é mais ou menos assim”, enfatizando o forte aspecto cultural e identitário da peça.

4.3. Grupo focal com especialistas e desenvolvimento do roteiro da audiodescrição

Após a análise do grupo focal com as pessoas com deficiência visual e tradicionalistas e, por meio da análise de conteúdo, foram levantados os parâmetros apresentados anteriormente nos quadros 18 até 23. A partir destes parâmetros foi realizado um segundo grupo focal com a participação de especialistas em audiodescrição e tendo por objetivo o desenvolvimento do roteiro de audiodescrição dos elementos que compõem a pilcha masculina de atividades artísticas e sociais.

O grupo focal foi realizado no dia 10 de maio, nas dependências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul na cidade de Porto Alegre. A dinâmica contou com a participação de 4 especialistas em audiodescrição, um dos quais com deficiência visual. O grupo focal durou duas horas e dez minutos. Após a realização do grupo focal a autora transcreveu toda a discussão que aconteceu durante a dinâmica.

A dinâmica iniciou com a apresentação e objetivo do projeto. Os itens que compõem a pilcha foram apresentados individualmente e em sequência, respeitando a ordem definida e adotada nas etapas anteriores (iniciando pelos itens superiores e finalizando com os inferiores). Junto a cada item apresentado, foram apresentados os relatos coletados durante a etapa anterior e informações obtidas a partir da análise de conteúdo e da revisão bibliográfica previamente elaborada. Isto é, além dos itens em si, foram apresentados os parâmetros identificados e propostos pelas pessoas com deficiência visual e tradicionalistas, bem como dados da literatura.

Tendo em vista atender o critério de contextualização, fundamental ao desenvolvimento de roteiros de audiodescrição (TAYLOR e PEREGO, 2022), foi apresentado os

audiodescritores um breve texto sobre a cultura gaúcha e sobre a pilcha masculina para as atividades artísticas e sociais, facilitando assim a compreensão dos participantes sobre como poderiam descrever a pilcha. Ainda, para a definição das informações essenciais à descrição da pilcha, os participantes buscaram compreender quais parâmetros propostos pelo grupo focal anterior se mostravam mais relevantes na construção da descrição. Posteriormente, os participantes optaram pelo emprego de uma linguagem simples e neutra, focando no máximo de **clareza e a objetividade** ao roteiro resultante, ao tempo que informações dúbias, subjetivas ou consideradas de menor relevância à fruição da peça foram descartadas, tornando o roteiro, ainda, tão sucinto quanto possível.

Ainda, em relação a clareza e objetividade, os audiodescritores buscaram evitar termos complexos ou difíceis para as pessoas que desconhecem a cultura gaúcha. Contudo, termos ou nomenclaturas tradicionais foram mantidos, preservando assim, tanto quanto possível, a identidade cultural linguística associada às peças. Tais termos, quando incluídos na audiodescrição, foram utilizados de forma a garantir que o contexto possibilitasse o seu entendimento, garantindo que a fruição da indumentária fosse possível tanto a indivíduos inseridos na cultura gaúcha, como àqueles que nunca tiveram contato com ela. Um exemplo de termo que foi mantido na descrição foi o "barbicacho", representado pela tira de couro que prende o chapéu à cabeça do gaúcho, evitando, por exemplo, que se desprenda durante o cavalgar. Apesar de não ser propriamente ou individualmente conceituado na descrição do chapéu, sua explicação é contextualmente apresentada no trecho: "Preso às bordas internas, à esquerda e à direita, o barbicacho, duas tiras estreitas de couro marrom unidas por um nó na extremidade. Um pequeno cilindro de madeira marrom escuro desliza pelas tiras ajustando o barbicacho ao queixo".

Em busca de garantir a preservação do estilo e expressão cultural das palavras utilizadas no roteiro, ao utilizar terminologias habitualmente empregadas pelo povo gaúcho, os audiodescritores também buscaram compor analogias com termos mais usuais ou conhecidos, a fim de facilitar a compreensão do ouvinte e visando fornecer acesso à audiodescrição a um maior número de pessoas. Destaca-se, por exemplo, a descrição da guaiaca, cujos participantes descreveram da seguinte forma: "**Guaiaca de couro liso e fivela larga. É um cinto largo**". Esse tipo de analogia não apenas facilita a compreensão do ouvinte, mas também são esses detalhes que constroem a ponte entre indivíduos com deficiência visual de regiões ou países em que a cultura gaúcha não seja conhecida.

Outro princípio que fundamentou o desenvolvimento do roteiro de audiodescrição foi a **coerência**, isto é, os participantes seguiram uma linha argumentativa e estrutura textual à apresentação garantindo que cada peça fosse descrita do mesmo modo. Este aspecto estrutural contribuiu diretamente na familiarização do ouvinte para com a obra. Assim, os audiodescritores adotaram a seguinte sequência: **I**) Iniciar falando o nome da peça; **II**) Após o nome fazer uma descrição geral das características predominantes da peça, por exemplo, no caso do lenço: “lenço vermelho de cetim”, dado que as características predominantes, identificadas no mais imediato contato com o item, são o material e cor da peça. O mesmo se viu nas demais, como por exemplo na camisa, cujas características predominantes traduziram-se na modelagem da roupa, assim descrita como: “camisa social de mangas longas e corte reto”; **III**) descrição da dimensão e tamanho das peças, e, por fim; **iv**) os detalhes que complementam a descrição das peças da indumentária.

Além disso, outro aspecto importante durante a construção do roteiro foi o fato de um dos audiodescritores ser uma pessoa com deficiência visual, com limitado contato com a cultura gaúcha e com a indumentária típica, contribuindo para uma análise mais técnica. A atuação de audiodescritor experiente com deficiência visual possibilitou que a descrição fosse verificada durante o seu desenvolvimento, trazendo maior confiabilidade ao roteiro elaborado.

Os roteiros de audiodescrição dos seis itens que compõem a pilcha masculina para atividades artísticas e culturais (chapéu, lenço, camisa social, guaiaca, bombacha e bota), resultante da dinâmica com os profissionais de audiodescrição, com base nos parâmetros propostos do grupo focal de pessoas com deficiência visual e tradicionalistas, apresenta-se no quadro 24.

Desta forma, com o desenvolvimento do roteiro elaborado durante o grupo focal com os especialistas em audiodescrição foi possível identificar que a dinâmica anterior, realizada com as pessoas com deficiência visual e tradicionalistas e, por conseguinte, o levantamento dos atributos estéticos e sensoriais foi fundamental no estabelecimento dos parâmetros propostos. Segundo os audiodescritores, este levantamento possibilitou o estabelecimento e a tomada de conhecimento acerca de termos técnicos associados tanto à confecção dos itens da indumentária tradicionalista, quanto da própria cultura gaúcha.

Quadro 24. Roteiro desenvolvido pelos especialistas com base nos parâmetros propostos pelo grupo focal de pessoas com deficiência visual e tradicionalistas

Chapéu de feltro castanho claro de aba reta com barbicacho de couro. Tem copa média com 9 centímetros de altura e topo rebaixado de borda circular com 16 centímetros de diâmetro. A aba tem 9 centímetros de largura. Ao redor da copa, rente à aba, uma fita de poliéster com 2 centímetros de altura. Acima da fita, à esquerda, como adereço opcional, um botton do mapa do Rio Grande do Sul nas cores da bandeira, verde, vermelho e amarelo. Preso às bordas internas, à esquerda e à direita, o barbicacho, duas tiras estreitas de couro marrom unidas por um nó na extremidade. Um pequeno cilindro de madeira marrom escuro desliza pelas tiras ajustando o barbicacho ao queixo.

Lenço vermelho de cetim de seda. É quadrado, com 1 metro de lado, enrolado pelas pontas e amarrado ao redor do pescoço por um nó ou argola. O nó, em suas diferentes variações, é posicionado sempre entre as lapelas para fora da camisa. As pontas do lenço recaem até próximo da cintura.

Camisa social de mangas longas e corte reto. De tecido leve e cor clara, com as mangas dobradas abaixo do cotovelo. Usualmente branca, cinza ou azul clara. As camisas de CTG têm bordados nas mangas próximo à altura dos ombros: de um lado a bandeira ou o mapa do Brasil e do outro, do Rio Grande do Sul.

Guaiaca de couro liso e fivela larga. É um cinto largo com 7 centímetros de altura, usualmente marrom ou preto. Tem fivela ornamentada com dois dentes e duas linhas de ilhoses metálicas. Em uma das laterais um bolso pequeno com botão de pressão e nas costas outro mais largo com 3 botões.

Bombacha escura com favos nas laterais. É uma calça de cós e barra justos e pernas bufantes, usualmente de Oxford marrom, cinza ou verde musgo. Abaixo do cós, na frente e atrás, e na altura dos tornozelos há pregas verticais. O cós largo, a braguilha e as barras são fechadas por botões. Tem bolsos frontais tipo faca. Ao longo das pernas, nas laterais, uma faixa de favos, composição de pequenas pregas. São característicos de bombachas de festa e podem apresentar diferentes padrões.

Bota de couro de cano longo. A cor da bota geralmente acompanha a da guaiaca. O cano vai até próximo a altura do joelho para prender a barra da bombacha. Tem salto de madeira abaixo de todo o calcanhar com cerca de 5 centímetros, bico redondo e sola em couro pregada à bota.

O quadro 24 completa o último objetivo específico do trabalho, de desenvolver roteiro de audiodescrição de elementos da indumentária típica gaúcha para fins de aplicação dos parâmetros propostos. Após isto, são apontadas as considerações finais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa compreendeu um estudo exploratório e aplicado sobre a audiodescrição de peças da indumentária típica gaúcha no contexto de exposições museológicas digitais e de acessibilidade às pessoas com deficiência visual.

O estudo contou com quatro etapas distintas, sendo estas: (i.) revisão sistemática da literatura; (ii.) entrevista com pessoas com deficiência visual; (iii.) grupo focal com pessoas com deficiência visual e tradicionalistas da cultura gaúcha; (iv.) grupo focal com profissionais e desenvolvimento do roteiro de audiodescrição.

Na etapa de revisão sistemática de literatura, foi possível observar o crescimento de pesquisas relacionadas à audiodescrição de artefatos durante a última década. Crescimento este que pode estar associado às limitações do contato pessoal imposto pelo período pandêmico. Contudo, parte dos autores ainda explora a audiodescrição como recurso que contribui na descrição de artefatos, que pode ser ainda complementada com a percepção tátil ou olfativa. Mesmo que a discussão científica sobre audiodescrição se intensifique a partir de 2020, é notória a carência de artigos que explorem como descrever para além dos atributos funcionais, também a descrição dos atributos estéticos e atributos sensoriais atrelados à percepção do indivíduo, conseqüentemente à descrição semântica dos artefatos às pessoas com deficiência visual. Especialmente, vê-se a escassez de publicações que abordem este tema no contexto de exposições museológicas virtuais. Na RSL foi possível observar a mesma carência de publicações científicas, em especial associadas à descrição de indumentária, limitando a construção de uma resposta plena à pergunta-problema apresentada na RSL, visto que poucos artigos adentraram à temática, ainda fazendo-o de forma superficial. Isto é, sem mencionar e fundamentar metodologias de descrição de indumentária, seja ela baseada em percepção tátil, audiodescrição ou outra ferramenta.

Após realização da etapa exploratória, foi desenvolvido um levantamento histórico da cultura e indumentária gaúcha que gerou a seleção da pilcha, dos itens e dos materiais que a compõem para serem analisados e descritos.

Durante as entrevistas, diversos aspectos da vivência dos entrevistados, generalizados aos problemas e práticas comuns às pessoas com deficiência visual, foram levantados. Mesmo que o objetivo inicial da entrevista fosse uma caracterização objetiva da relação destes com a cultura

gaúcha e com a fruição de exposições museológicas, os participantes permitiram-se descrever aspectos importantes de sua vida cotidiana, de como lidam com as dificuldades trazidas pela deficiência visual e de como a sociedade ainda é limitada em incluí-los nas atividades mais simples do dia a dia em comunidade. Mesmo que, conforme destacado pelos participantes, a discussão e as soluções à acessibilidade tenham ganhado destaque nas últimas décadas, a limitação exibida por museus em acessibilizar suas obras e exposições revela uma limitação muito maior, traduzida na incapacidade de tratar todos os indivíduos de maneira inclusiva e prover a todos as mais básicas demandas, garantidas por lei. Salienta-se aqui que o provimento dessas demandas não depende apenas da busca de igualdade entre os indivíduos, mas sim da garantia de equidade, provendo às pessoas com necessidades especiais, soluções específicas. Ainda, afirma-se que a execução das entrevistas foi indispensável para o desenvolvimento das etapas seguintes da pesquisa, sendo bem-sucedida na caracterização das principais limitações à fruição de acervos museológicos e da carência de recursos de acessibilidade às pessoas com deficiência.

O grupo focal aplicado com as pessoas com deficiência visual e tradicionalistas, por sua vez, possibilitou a obtenção dos parâmetros de relevância à descrição da pilcha, estabelecendo as características mais relevantes, sob a percepção dos participantes, na descrição da indumentária. Ainda, foi possível obter um melhor entendimento da importância que o movimento tradicionalista gaúcho tem para os participantes. A problemática da inclusão social de pessoas com deficiência também foi continuamente destacada durante a dinâmica, ao tempo que o otimismo dos participantes frente às iniciativas de promoção de acessibilidade surgentes nas últimas décadas era visível. Dentre as críticas mais enfatizadas pelos participantes, sobressai a reclamação de que a implementação de recursos de acessibilidade muitas vezes ignora as reais demandas daqueles a quem se destinam, isto é, são pensados, desenvolvidos e implementados por pessoas sem nenhuma deficiência, que têm, por sua vez, uma percepção limitada das reais demandas e dificuldades das pessoas com deficiência.

Uma das dificuldades identificadas durante a realização do grupo focal foram as perguntas da segunda rodada apresentadas no pré-roteiro do grupo focal. Quando questionados sobre a sensação que tinham ao tocar o tecido ou o que recordavam durante a fruição da peça que estava sendo apresentada, os participantes apenas respondiam com comentários como "esse tecido é uma seda" ou "isso é um feltro", encerrando as discussões. Percebendo essa situação, a autora precisou adaptar as perguntas para: "como você descreveria essa peça para outra pessoa com deficiência visual que não conhece a cultura gaúcha?". Nesse cenário, foi possível

identificar mais uma vez a importância da comunicação e da linguagem simples, em que nesta dinâmica foi fundamental para o encaminhamento do trabalho.

Como última etapa, o grupo focal realizado com os profissionais, um dos quais com deficiência visual, possibilitou a construção de roteiros de audiodescrição simples, voltados à descrição objetiva das peças de indumentária tradicional, porém, buscando garantir a preservação de termos tradicionais e dos aspectos culturais mais predominantes. Novamente, a participação de uma pessoa com deficiência visual no processo possibilitou que os roteiros fossem validados de maneira iterativa, durante seu desenvolvimento, focando nas informações mais importantes no favorecimento da fruição do público-alvo.

Destaca-se que a audiodescrição no contexto de obras históricas e culturais, muito mais do que uma simples descrição, é aos ouvidos de uma pessoa com deficiência visual, o meio pelo qual se experiencia o todo daquilo que se descreve. É necessário, assim, que seja desenvolvida de maneira a preservar os elementos culturais do item descrito, promovendo o acesso à cultura de forma equivalente às pessoas com necessidades especiais ou não.

Salienta-se, assim, que a metodologia empregada se mostrou apropriada e com bons resultados, podendo ser empregada em outros contextos para demandas de mesma natureza no desenvolvimento de roteiros de audiodescrição. Nesse contexto, foi possível constatar que a resposta para a questão de pesquisa foi alcançada graças ao trabalho colaborativo realizado ao longo da pesquisa junto às pessoas com deficiência visual. Durante as entrevistas, buscou-se compreender a interação dessas pessoas com os acervos museológicos virtuais, assim como suas próprias experiências com interfaces. Em seguida, foi conduzido um grupo focal para estabelecer parâmetros relacionados à indumentária masculina gaúcha, novamente com a colaboração das pessoas com deficiência visual. Estes participantes não apenas possuíam conhecimento da cultura gaúcha, mas também faziam parte de grupos de dança do CTG. Por fim, foi realizado um segundo grupo focal, no qual além dos audiodescritores, houve a contribuição de um consultor que também era uma pessoa com deficiência visual. A demanda apresentada durante as dinâmicas, quanto à necessidade de trazer as pessoas com deficiência para o processo de desenvolvimento dos recursos de acessibilidade, se mostrou eficaz e também benéfica ao processo inteiro, provendo maior confiabilidade ao roteiro desenvolvido. Destaca-se, assim, a importância do “fazer com” quando se trata de acessibilidade, não apenas como mecanismo de inclusão, mas como otimização dos resultados.

Assim como as dificuldades encontradas, é importante destacar as possibilidades de trabalhos futuros. Verifica-se a importância de, após o desenvolvimento do roteiro, retornar ao

CTG para apresentação e verificação do resultado com os tradicionalistas com e sem deficiência visual. Para tanto, seria importante também ter a locução do roteiro editada com efeitos, de modo a promover a fruição por meio do recurso desenvolvido. Seria uma nova experiência tocar as peças com a condução do olhar e do toque pela AD desenvolvida. E, a partir disto, refinar os roteiros, assim como definir diretrizes para o desenvolvimento da AD de outras peças de indumentária tradicionalista.

Por fim, salienta-se novamente a importância do desenvolvimento de pesquisas que busquem alternativas e recursos à inclusão de pessoas com deficiências, sob o comentário de um dos participantes, cuja identidade foi preservada:

Faz parte né. Porque o cego, o cadeirante, o autista, o down, o esquizofrênico (...) até uns 20 anos atrás estavam (...) escondidos nos quatinhos dos fundos. A partir de 2004, 2005 eles começaram a sair por circunstâncias gerais. Instituições, pessoas que se identificaram e começaram a fazer trabalhos e começaram a abrir as portas.

Neste contexto, enfatiza-se a notoriedade das universidades não apenas em atuar como uma ponte entre as demandas sociais e a busca por soluções eficientes, mas também como instituição agregadora que possibilite que as pessoas com deficiência façam parte dessa busca, assumindo voz ativa nas discussões e na garantia de seus direitos.

REFERÊNCIAS

- ABIT - Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção. **Cartilha Indústria Têxtil e de Confecção Brasileira** - Cenários, Desafios, Perspectivas e Demandas. Vol. Único. Brasília: Abit, 2013.
- ADERALDO, Marisa F. **Proposta de parâmetros descritivos para audiodescrição à luz da interface revisitada entre tradução audiovisual acessível e semiótica social multimodalidade**. 2014. 206p. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- ADERALDO, Marisa Ferreira; CHAVES, Élide Gama. **Audiodescrição e acesso à cultura audiovisual para o empoderamento de pessoas com deficiência visual**. Revista da FAEEBA: Educação e Contemporaneidade, v. 26, n. 50, p. 119-134, 2017.
- AIZPURU, Íñigo Ayala et al. **Principales retos de los museos de arte en España: Consideraciones desde la museología crítica y el desarrollo de audiencias**. Aposta. Revista de Ciencias Sociales, n. 80, p. 61-81, 2019.
- ALVES, Soraya; TEIXEIRA, Charles. **Audiodescrição para pessoas com deficiência visual: princípios sociais, técnicos e estéticos**. SANTOS; Cynthia; BESSA, Cristiane R; LAMBERTI, Flávia (org). Tradução em Contextos Especializados. Brasília: Editora Verdana, 2015.
- ANDRADE, Jaine Elise Caon de. **Indumentária Feminina no Tradicionalismo Gaúcho: Desenvolvimento de Coleção de Moda a partir da Legislação do MTG**. 2018. 37p. Trabalho de Conclusão (Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda). Instituto Federal de Santa Catarina, Gaspar, 2018.
- ANDRADE, Rebeca Medeiros. **Requisitos de projeto para produção de recursos didáticos táteis para estudantes cegos no processo de ensino aprendizagem de geometria espacial**. 2019. 196p. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Design), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

- BANDEIRA, Suene Martins; CAVALCANTI, Virgínia Pereira. **Design e educação: mediação cultural na preservação do patrimônio brasileiro.** Research, Society and Development, v. 11, n. 4, 20p. 2022.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo.** São Paulo: Edições 70, 2011.
- BASSANI, Patrícia B. Scherer; BEHAR, Patricia Alejandra; HEIDRICH, Regina de Oliveira; BITTENCOURT, Alan; ORTIZ, Eliane. **Usabilidade e acessibilidade no desenvolvimento de interfaces para ambientes de educação à distância.** Renote, v. 8, n. 1, 2010.
- BERQUÓ, Ana Fátima. **Acessibilidade, informação em arte e comunicação por meio da audiodescrição em museu de arte.** 2016. 244p. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- BITTENCOURT, Sheisa Amaral da Cunha; BITTENCOURT, Alan; HEIDRICH, Regina de Oliveira; BUGLIONE, Karine. **A Análise dos Recursos de Acessibilidade no Museu Virtual do Louvre e suas Possibilidades no Ensino: Um Contexto Pandêmico.** In: ABCIBER XIII - Simpósio Nacional Da ABCIBER, 2020. Disponível em: <<https://abciber.org.br/simposios/index.php/abciber/abciber13/paper/viewPaper/1404>>. Acesso em agosto de 2022.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. **Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais.** Em Tese – Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.
- BONONI, Juliana; DOMICIANO, Cassia Leticia Carrara; MENEZES, Marizilda Santos. **A criança com deficiência visual: a contribuição do vestuário e do Design de Superfície na percepção tátil infantil.** DAPesquisa, Florianópolis, v. 11, n. 16, p. 212-227, 2016.
- BÜRDEK, Bernhard E. **Design: História, Teoria e Prática do Design Industrial.** 1ª Ed. São Paulo: Ed. Edgard Blücher, 2006.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura.** Brasília, Ministério da Cultura. 2002.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura.** 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura, 2008.

BRASIL, **Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015**. Estatuto da Pessoa com Deficiência. Brasília, Diário Oficial da União, 2015.

BROGIN, Bruna; BATISTA, Vilson João; OKIMOTO, Maria Lucia Leite Ribeiro. **Design da experiência com produtos do vestuário a partir da perspectiva do usuário com deficiência motora**. Revista E-Tech: Tecnologias para Competitividade Industrial. Edição Especial. p. 53-72, 2015.

CALDWELL Ben.; COOPER Michael. **Web Content Accessibility Guidelines 2.0**. W3C Recommendation. 2008. Disponível em: <<https://www.w3.org/WAI/WCAG20/versions/guidelines/wcag20-guidelines-20081211-a4.pdf>>. Acesso em: janeiro de 2023.

CARDOSO, Eduardo e CUTY, Jeniffer Alves. **Acessibilidade em ambientes culturais**. Porto Alegre: Marca Visual, 2012. p. 38-59, 2012.

CARNEIRO, Gabriela; BARROS, Gil; ZIBEL, Carlos. **Design colaborativo de comportamentos para ambientes interativos**. Revista V!RUS, São Carlos, n. 6, dez. 2011.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. **Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo**. Revista Texto & Contexto Enfermagem, Florianópolis, v. 15(4), p. 679-684, 2006.

CARVALHO, Vladimir Anderson Marinho de. **Fabricação de malha de trama utilizada como pré-formas na indústria de compósitos e avaliação das propriedades mecânicas**. 2008. 107p. Dissertação de Mestrado (Programa de Tecnologia de Materiais; Projetos Mecânicos; Termociências. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

CARVALHO, Julio Cesar Queiroz de. **Ensino de Física e deficiência visual: Possibilidades do uso do computador no desenvolvimento da autonomia de alunos com deficiência visual no processo de inclusão escolar**. 2015. 256p. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação Interunidades em Ensino de Ciências). Instituto de Física, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

CONFORTO, Edivandro Carlos; AMARAL, Daniel Capaldo. **Roteiro para revisão bibliográfica sistemática: aplicação no desenvolvimento de produtos e gerenciamento de projetos**. In: 8º Congresso Brasileiro de Gestão de Desenvolvimento de Produto – CBGDP 2011. Porto

Alegre, 2011. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2205710/mod_resource/content/1/Roteiro%20para%20revisão%20bibliográfica%20sistemática.pdf> Acesso em: maio de 2023.

COSTA, Larissa; FROTA, Maria Paula. **Audiodescrição**: primeiros passos. Revista Tradução em Revista. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, 15p. 2011.

CHECHI, Florence Endres. **Metodologia para o design de superfície visando à estética e ao conforto no design de produto**. 2021. 149p. Tese de Doutorado (Programa de Pós-graduação em Design). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

CLARKSON, John. **Human capability and product design**. In: SCHIFFERSTEIN, Hendrik N. J.; HEKKERT, Paul (Orgs.). Product Experience. 1 Ed. pp. 165-197. Elsevier, Estados Unidos da América, 2008.

COELHO LIMA JÚNIOR, Geraldo; ZUANON, Rachel. **Fashion design and tactile perception: a teaching/learning methodology to enable visually handicapped people to identify textile structures**. In: Distributed, Ambient and Pervasive Interactions: 4th International Conference - DAPI 2016, Held as Part of HCI International 2016, Toronto, ON, Canada, July 17-22, 2016, Proceedings 4. p. 233-244. Springer International Publishing, 2016.

COSTA, Andréa Katiane Ferreira; LANDIM, Paula da Cruz; PASCHOARELLI, Luis Carlos. **Design e Acessibilidade**: pessoas com deficiência em centros históricos. In: Anais do 17º Congresso Internacional de Ergonomia e Usabilidade de Interfaces Humano Tecnológica. Blucher Design Proceedings, p. 155-165. São Paulo: Blücher. 2004.

DANTAS, Denise. **Design orientado para o futuro, centrado no indivíduo e na análise de tendências**. Tese de Doutorado (Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo). 2005. 339p. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2015.

DIAS, Maria Regina Álvares Correia. **Percepção dos materiais pelos usuários**: modelo de avaliação Permatius. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Engenharia e

Gestão do Conhecimento). 2009. 368p. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2009.

DISCHINGER, Maria do Carmo Torri; KINDLEIN JUNIOR, Wilson. **Metodologia de Análise da Percepção Tátil em Diferentes Classes de Materiais e Texturas para Aplicação no Design de Produtos**. Revista Design & Tecnologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, vol. 1, n. 1, p. 28-38, 2010.

EARDLEY, Alison F.; THOMPSON, Hannah, FINEMAN, Anna; HUTCHINSON, Rachel; BYWOOD, Lindsay; COCK, Matthew. **Devisualizing the Museum: From Access to Inclusion**. Journal of Museum Education, v. 47, n. 2, p. 150-165, 2022.

FAGUNDES, Antônio Augusto. **Indumentária Gaúcha**. 2 Ed. Editora Martins Livreiro, Porto Alegre, 1985.

FELIPPI, Vera; RÜTHSCHILLING, Evelise; PERRY, Gabriela. **Patrimônio de moda e têxteis: virtualização de acervos e contribuições para o conhecimento**. Revista Museologia & Interdisciplinaridade, v. 6, n. 12, Universidade de Brasília, 2017.

FERRAZ, Reinaldo. **Acessibilidade na Web: boas práticas para construir sites e aplicações acessíveis**. São Paulo: Editora Casa do Código, 2020.

FIGUEIREDO, Joana Bosak. **Revestindo imagens: Indumentária e identidade gaúcha no século XIX**. Revista História em Revista, v. 17, n. 18, 2012.

FUADIANTI, Saufika; ARVANDA, E.; ISNAENI, H.; NURAENY, E; KUSUMA, N. R. **Investigation of Museum Exhibition Display in Terms of Inclusive Information for Blind Visitors**. In: IOP Conference Series: Earth and Environmental Science. IOP Publishing, 2020. Disponível em: <<https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1755-1315/452/1/012122/meta>>. Acesso em: 20 de maio de 2023.

FRANCO, Eliana; SILVA, Manoela Cristina Correia. **Audiodescrição: um breve passeio histórico**. In: MOTTA, L. ROMEU FILHO, P. (Org.). Audiodescrição: transformando imagens em palavras. p. 19-36. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

- FRANCO, Eliana e ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **Audio description in Brazil**. In: Taylor, Christopher, & Perego, Elisa. (Org.). *The Routledge Handbook of Audio Description*. pp. 596-612. New York: Routledge. 2022.
- FREITAG, Raquel Meister Ko. **Amostras sociolinguísticas: probabilísticas ou por conveniência?** *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 26, n. 2, p. 667-686, 2018.
- FREITAS, Henrique; JANISSEK, Raquel. **Análise léxica e análise de conteúdo: técnicas complementares, sequenciais e recorrentes para exploração de dados qualitativos**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- FRESNO, Nazaret; CASTELLÀ, Judit; SOLER-VILAGELIU, Olga. **'What should I say?'** Tentative criteria to prioritize information in the audio description of film characters. *Researching Audio Description: New Approaches*, p. 143-167, 2016.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GIL, Marta. **Cadernos da TV Escola**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 2000.
- GOODRUM, Abby A.; MARTIN, Kathi. **Bringing fashion out of the closet: Classification structure for the Drexel Historic Costume Collection**. *Bulletin of the American Society for Information Science and Technology*, v. 25, n. 6, p. 21-23, 1999.
- GRISHANOV, S. **Structure and Properties of Textile Materials**. In: CLARK, M. (Org.). *Handbook of textile and industrial dyeing*. p. 28-63. Woodhead Publishing, 2011.
- JULIER, Guy; FOLKMANN, Mads Nygaard; SKOU, Niels Peter; JENSEN, Hans-Christian; MUNCH, Anders V. **Design Culture: objects and approaches**. Bloomsbury Publishing, 2019.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 10 Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.
- HENRIQUES, R. **Memória, Museu e Virtualidade: Um Estudo Sobre o Museu da Pessoa**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Museologia). 2004. 187p. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2004.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2012**. Características Gerais da População, Religião e Pessoas com Deficiência. Rio de Janeiro, IBGE, 2012.

- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Nota técnica 01/2018**: Releitura dos dados de pessoas com deficiência no Censo Demográfico 2010 à luz das recomendações do Grupo de Washington. Rio de Janeiro: IBGE, 2018.
- KHAN, Akif; KHUSRO, Shah. **An insight into smartphone-based assistive solutions for visually impaired and blind people**: issues, challenges and opportunities. *Universal Access in the Information Society*, v. 20, p. 265-298, 2021.
- LEDERMAN, Susan J.; KLATZKY, Roberta L. **Hand movements**: A window into haptic object recognition. *Cognitive psychology*, v. 19, n. 3, p. 342-368, 1987.
- LEDERMAN, Susan J.; KLATZKY, Roberta L. **Haptic perception**: A tutorial. *Attention, Perception, & Psychophysics*, v. 71, n. 7, p. 1439-1459, 2009.
- LESSA, Luís Carlos Barbosa. **Nativismo**: um fenômeno social gaúcho. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.
- LEVY, Yair; ELLIS, Timothy J. **Uma abordagem de sistemas para conduzir uma revisão de literatura eficaz em apoio à pesquisa de sistemas de informação**. *Revista Informando a Ciência*, v. 9, 2006.
- LIMA JÚNIOR, Geraldo Coelho. **Design de Moda e Percepção Tátil**. In: Anais do II Colóquio de Moda. Salvador, 2006.
- LIMA, Jarbas. **Tradicionalismo... Responsabilidade Social** – Reflexões. Porto Alegre: Movimento Tradicionalista Gaúcho, 2004.
- LIMA, Francisco J.; LIMA, Rosângela Ferreira. **O áudio-descritor em eventos educacionais e científicos**: orientações para uma audiodescrição simultânea. *Revista Brasileira de Tradução Visual*, p. 1-48, 2013.
- LIMÃO, Ilmara Pinheiro. **Análise do assento e encosto de cadeira de rodas dobráveis, na perspectiva tribológica de materiais têxteis**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Engenharia Mecânica). 2017. 94p. Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LÖBACH, Bernd. **Design industrial**. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

- MARIANO, Renata Fambelio Gomes. **A percepção sensorial do corpo vestido**: uma análise têxtil sob o ponto de vista feminino. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda). 2016. 113p. Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- MARTINS, Patricia Roque. Museus (in)capacitantes: deficiência, acessibilidades e inclusão em museus de arte. Tese de Doutorado (Especialidade em Ciências da Arte). 2014. 398p. Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2014.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A comunicação/informação no museu: uma revisão de premissas. In: I Seminário Serviços de Informação em Museus. MARINGELLI, Isabel Cristina Ayres da Silva; e BEVILACQUA, Gabriel Moore Forell (Coord.). São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011.
- MESACASA, Andréia; DA CUNHA, Mário Antônio Alves. **Avaliação sensorial de produtos de moda ambientalmente amigáveis**: uma metodologia para análise pré-consumo. Design e Tecnologia, v. 5, n. 09, p. 11-22, 2015.
- MESQUITA, Susana Maria Vasconcelos; CARNEIRO, Maria João. **A acessibilidade à interpretação para deficientes visuais em museus de Lisboa**. Revista Turismo & Desenvolvimento, v. 3, n. 17/18, p. 1441-1452, 2012.
- MILDER, Camilla Rodrigues. **Por debaixo dos panos**: a construção da imagem da prenda tradicionalista por meio de exposição fotográfica do Departamento de Tradições Gaúchas Noel Guarany. Dissertação de Mestrado (Programa de Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural). 2013. 120p. Universidade de Santa Maria, Santa Maria, 2013.
- MINAYO, Maria Cecília de Sousa; ASSIS, Simone Gonçalves de; SOUZA, Edinilsa Ramos de. (Orgs.) **Avaliação por triangulação de métodos**: abordagem de programas sociais. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005.
- MONTIJA, Karen Cristina Celotto. **“Picasso Pinta Feio”**: Proposta de acessibilidade à experiência estética com a arte por meio da mediação com pessoas cegas e com baixa visão em espaços culturais. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Artes Visuais). 2022. 128p. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2022.

- MORAES, Marcia; KASTRUP, Virgínia. **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual.** Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010.
- MOREIRA, Matheus Rocha. **A Percepção das Pessoas com Deficiência visual: cegueira adquirida diante de obras de arte digital e/ou com recursos digitais.** Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio). 2019. 122p. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2019.
- MOTTA, Livia Maria Villela de Melo; FILHO, Paulo Romeu. (Orgs.). **Audiodescrição vai à ópera: Transformando Imagens em Palavras.** São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.
- MOHD NOOR SHAH, Nurul Fathihin; GHAZALI, Masitah. **A systematic review on digital technology for enhancing user experience in museums.** In: User Science and Engineering: 5th International Conference. Puchong, Malaysia, Proceedings 5. p. 35-46. Springer Singapore, 2018.
- MÜLLER, Caroline. CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Vestindo histórias: fragmentos do processo de patrimonialização do Acervo de Indumentária do Movimento Tradicionalista Gaúcho de Porto Alegre - RS.** Revista Moda Palavra, Florianópolis, v. 9, n. 18, p. 144-170, 2016.
- NAVES, Sylvia Bahiense et al. **Guia para produções audiovisuais acessíveis.** Brasília: Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual, p. 85, 2016.
- NEVES, Érica. Pereira; MAUCH, Carla; ALVES, Soraya Ferreira; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. **Moda e Ergonomia: contribuição emocional à percepção do vestuário.** In: Anais 14º Congresso Internacional de Ergonomia e Usabilidade de Interfaces Humano-Tecnologia-Produto, Informações, Ambiente Construído e Transporte. Joinville, SC. 2014.
- NEVES, Josélia. **Guia de Audiodescrição: imagens que se ouvem.** Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, 2011.
- NUNES, Elton Luiz Vergara; DANDOLINI, Gertrudes Aparecida; SOUZA, João Artur de; VANZIN, Tarcisio. **Media of knowledge: a portrait of audio-description in Brazil.** DataGramZero, v. 11, n. 6, 2010.

- OLIVEIRA, Driéli Valério; FAGANELLO, Laís Regina; ROSSI, Andressa; MEDOLA, Fausto Orsi; PASCHOARELLI, Luís Carlos. **Aspectos inclusivos da moda com foco nas pessoas com deficiência visual.** Revista Moda Palavra, p. 115-139, 2015.
- OLIVEIRA, Rodrigo Diego de; OKIMOTO, Maria Lucia. **Tecnologias assistivas relacionadas à moda para pessoas com deficiência visual: uma revisão sistemática.** dObra[s]: revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, n. 35, p. 183-205, 2022.
- OMS - Organização Mundial da Saúde. **Relatório Mundial Sobre a Deficiência.** Tradução Lexicus Serviços Lingüísticos. São Paulo: Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2012.
- PELEGRINI, Sandra; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é patrimônio cultural imaterial.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2013.
- PIETRONI, Eva; PAGANO, Alfonsina; BIOCCA, Luigi; FRASSINETI, Giacomo. **Accessibility, natural user interfaces and interactions in museums: the IntARSI project.** Heritage, v. 4, n. 2, p. 567-584, 2021.
- PISONI, Galena; DÍAZ-RODRÍGUEZ, Natalia; GIJLERS, Hannie; TONOLLI, Linda. **Human-centered artificial intelligence for designing accessible cultural heritage.** Applied Sciences, v. 11, n. 2, p. 870, 2021.
- POURMORADIAN, Samereh; FARROKHI, Omid Salek; HOSSEINI, Seyedeh Yasamin. **Museum Visitors' Interest on Virtual Tours in COVID-19 Situation.** Journal of Environmental Management & Tourism, v. 12, n. 4, p. 877-885, 2021.
- PRADO, Jose Enrique Llamazares de; GAGO, Ana Rosa Aria. **Technology and Education as Elements in Museum Cultural Inclusion.** Education and Urban Society, v. 55, n. 2, p. 238-258, 2023.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico.** 2 Ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- REBELO, Francisco et al. **Using virtual reality to assess user experience.** Human Factors, v. 54, n. 6, p. 964-982, 2012.

- REOLON, Cleici Naira Rios; OLIVEIRA, Natalie Pacheco. **A moda do vestido de prenda: do surgimento até os dias atuais.** Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, n. 157, 2019.
- ROCHA, Janicy Aparecida Pereira. **Acessibilidade digital para pessoas com deficiência nos acervos digitais produzidos durante a pandemia causada pela COVID-19.** Revista Brasileira em Humanidades Digitais, v. 1, n. 2, 2021.
- RODRIGUES, André; NICOLAU, Hugo; MONTAGUE, Kyle; GUERREIRO, João; GUERREIRO, Tiago. **Open challenges of blind people using smartphones.** International Journal of Human-Computer Interaction, v. 36, n. 17, p. 1605-1622, 2020.
- ROPELATTO, L.; GONÇALVES, B.; TRISKA, R. **Imagem em Museus Virtuais: Recursos Interativos e Tecnológicos de Visualização.** Revista Comunicação Midiática, Bauru, SP, v. 10, n. 2, p. 92–108, 2015.
- ROSA, Priscila Mathias; SILVA, Cristina Ennes. **Cultura, Estética e Manifestação Cultural.** In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Santa Cruz do Sul, 2013.
- RS - Rio Grande do Sul. **Lei nº. 8.813**, de 10 de janeiro de 1989. Lei das Pilchas. Porto Alegre, Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, 1989.
- SANTA ROSA, Guilherme; PORTUGAL, Cristina. **Contribuições do design para projetos de acervos culturais virtuais a partir de uma abordagem baseada nos conceitos de usabilidade, agradabilidade e experiência do usuário.** In: Anais do 8 Congresso Internacional de Design da Informação/8 Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. Natal, 2018.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2012.
- SANTOS, Priscylla Fernandes dos. **Orange Is The New Black: uma proposta de tradução de roteiros de audiodescrição da série da Netflix.** Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução). 2017. 130p. Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- SALEH, Francys Peruzzi. **Bombacha: o símbolo da identidade gaúcha.** Revista Moda Palavra, n. 15, p. 175-201, 2015.

- SARRAF, Viviane Panelli. **Direito e Acesso ao Patrimônio Cultural**: Reflexões sobre Humanidades Digitais no contexto dos Museus e os novos desafios da Pandemia do Covid-19. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10 Ed. (Especial), 128–137. 2021.
- SARRAF, Viviane Panelli. **Reabilitação do museu**: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. Tese de Doutorado. (Escola de Comunicações e Artes) 2008. 181p. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- SAYÃO, Luís Fernando; SALES, Luana Farias. **Curadoria digital e dados de pesquisa**. *Revista Atoz: novas práticas em informação e conhecimento*, v. 5, n. 2, p. 67-71, 2016.
- SCHWEIBENZ, Werner. **Virtual museums**: The Development of Virtual Museums, *ICOM News Magazine*, v. 3, n. 3, 2004.
- SENA, Madalena Duarte Craveiro. **Etiqueta têxtil como contributo para a interpretação da cor pelos deficientes visuais**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Design de Moda). 2009. 125p. Universidade da Beira Interior, Portugal, 2009.
- SILVA, Edinéia Pereira. **A Construção de uma Memória Gaúcha em Santa Catarina**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em História). 2010. 144p. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- SILVA, Edinéia. Pereira. **Identidade e Moda na Construção da Indumentária Típica da Mulher Gaúcha**. In: *Anais do Colóquio de Moda 2012*. Rio de Janeiro, 2012.
- SILVA, Fernanda Cristine Poletto; ULBRICHT, Vânia Ribas; PADOVANI, Stephania. **A percepção tátil de variáveis gráficas no reconhecimento de objetos tridimensionais para cegos congênitos**. *Blucher Design Proceedings*, v. 2, n. 2, p. 410-423, 2015.
- SILVA, Jeferson Luiz Braz da; LEHMKUHL, Luciene. **O Design na Comunicação do Patrimônio**. In: *Anais do 13º Congresso Pesquisa e Desenvolvimento em Design*. p. 2906-2917. Joinville, 2018.
- SOUSA, Carolina Oliveira Marques. **Gestos Têxteis Para uma Linguagem Tátil no Figurino**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas). 2018. 95p. Instituto Politécnico do Porto, Portugal, 2018.
- STAGGEMEIER, Caroline Horvath; BORTOLUZZI, Cristiane Greiwe; BARROS, Mariana Osorio; LISBÔA, Maria da Graça Portela. **A Moda sem Fronteiras**: Do Regional para o

Global. In: ROSA, Carlos Alberto Garcia da; LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. Política, Medio e Identidad en Regiones Fronterizas. p. 73. Argentina: Editorial Universitária Universidad Nacional De Misiones, 2016.

TAVARES, Liliana Barros. **Verouvindo**: investigações sobre a relação entre a audiodescrição e as camadas sonoras que compõem a trilha de áudio de um filme. Tese de Doutorado (Programa de Pós-graduação em Comunicação Social). 2019. 142p. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

TAYLOR, Christopher; PEREGO, Elisa. (Orgs.) **The Routledge Handbook of Audio Description**. Inglaterra: Routledge, 2022.

UDO, John Patrick; FELS, Deborah I. **Re-Fashioning Fashion**: an exploratory study of a live audio-described fashion show. *Universal Access in the Information Society*, 9 (1), 63-75. 2010.

VIOLANTE, Marta Sofia Sampaio de Sousa. **Audiodescrição para pessoas com incapacidade visual em peças de teatro**. Dissertação de Mestrado (Comunicação Acessível). 2015. 184p. Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Instituto Politécnico de Leiria, Portugal, 2015.

YIN, Robert. K. **Pesquisa Qualitativa do Início ao Fim**. Porto Alegre: Penso Editora, 2016.

ZALLIO, Matteo; CLARKSON, P. John. **Inclusion, diversity, equity and accessibility in the built environment**: A study of architectural design practice. *Building and Environment*, v. 206, 2021.

ZATTERA, Véra Beatriz Stedile. **Traje Típico Gaúcho**. Porto Alegre: Editora Pallotti, 1989.

ZATTERA, Véra Beatriz Stedile. **Prataria Gauchesca**. Caxias do Sul: VSZ Arte e Cultura, 2015.

APÊNDICE A

Quadro 5-A: Artigos amostrados.

Artigos Coletados na String 1		
Nº	TÍTULO	BASE DE DADOS
1	<i>EMSLEY, Iain et al. Please touch the art: experiences in developing for the visually impaired. Journal of Open Research Software, v. 7, n. 1, 2019.</i>	Portal de Periódicos Capes
2	<i>GRAVEN, Torø et al. Improved access to museum collections without vision: How Museum visitors with very low or no vision perceive and process tactile–auditory pictures. British Journal of Visual Impairment, v. 38, n. 1, p. 79-103, 2020.</i>	Portal de Periódicos Capes
3	<i>SANZ-MORENO, Raquel. The audio describer as a cultural mediator. Revista Española de Lingüística Aplicada/Spanish Journal of Applied Linguistics, v. 30, n. 2, p. 538-558, 2017.</i>	Portal de Periódicos Capes
4	ALVES, Soraya Ferreira; TELES, Veryanne Couto. Audiodescrição Simultânea: propostas metodológicas e práticas. <i>Trabalhos em linguística aplicada</i> , v. 56, p. 417-441, 2017.	Portal de Periódicos Capes
5	<i>PICINALI, Lorenzo et al. Exploration of architectural spaces by blind people using auditory virtual reality for the construction of spatial knowledge. International Journal of Human-Computer Studies, v. 72, n. 4, p. 393-407, 2014.</i>	ScienceDirect

Quadro 5-B: Artigos amostrados.

Artigos Coletados na String 2		
Nº	TÍTULO	BASE DE DADOS
6	<i>PISTOFIDIS, Petros et al. Composing smart museum exhibit specifications for the visually impaired. Journal of Cultural Heritage, v. 52, p. 1-10, 2021.</i>	Portal de Periódicos Capes
7	<i>CECILIA, Rafie R. COVID-19 Pandemic: Threat or Opportunity for Blind and Partially Sighted Museum Visitors? Journal of Conservation and Museum Studies, v. 19, n. 1, 2021.</i>	Portal de Periódicos Capes
8	<i>CHO, Jun Dong et al. Sound Coding Color to Improve Artwork Appreciation by People with Visual Impairments. Electronics, v. 9, n. 11, p. 1981, 2020.</i>	Portal de Periódicos Capes
9	<i>QUERO, Luis Cavazos; BARTOLOMÉ, Jorge Iranzo; CHO, Jundong. Accessible Visual Artworks for Blind and Visually Impaired People: Comparing a Multimodal Approach with Tactile Graphics. Electronics, v. 10, n. 3, p. 297, 2021.</i>	Portal de Periódicos Capes
10	<i>CHO, Jun Dong. A study of multi-sensory experience and color recognition in visual arts appreciation of people with visual impairment. Electronics, v. 10, n. 4, p. 470, 2021.</i>	Portal de Periódicos Capes
11	<i>LEE, Yong; LEE, Chung-Heon; CHO, Jun Dong. 3D Sound Coding Color for the Visually Impaired. Electronics, v. 10, n. 9, p. 1037, 2021.</i>	Portal de Periódicos Capes
12	<i>QUERO, Luis Cavazos; LEE, Chung-Heon; CHO, Jun-Dong. Multi-Sensory Color Code Based on Sound and Scent for Visual Art Appreciation. Electronics, v. 10, n. 14, p. 1696, 2021.</i>	Portal de Periódicos Capes

Artigos Coletados na *String 2*

13	<i>LAHTINEN, Riitta; GROTH, Camilla; PALMER, Russ. Sound descriptions of haptic experiences of artwork by deafblind cochlear implant users. Multimodal Technologies and Interaction, v. 2, n. 2, p. 24, 2018.</i>	Portal de Periódicos Capes
14	<i>NÚÑEZ, Antonio Javier Chica. Multimodality and multi-sensoriality as basis for access to knowledge in translation: The case of audio description of colour and movement. Procedia-Social and Behavioral Sciences, v. 212, p. 210-217, 2015.</i>	ScienceDirect

Fonte: elaborado pela autora, 2022.