Seminário Internacional

ACESSIBILIDADE EM MUSEUS E ESPAÇOS CULTURAIS

DESAFIOS E INSPIRAÇÕES

Realização:

GEPAM

Sesc

EXPEDIENTE

SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

Administração Regional no Estado de São Paulo

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL

Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL

Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES

TÉCNICO-SOCIAL Joel Naimayer Padula COMUNICAÇÃO SOCIAL Ivan Giannini ADMINISTRAÇÃO Luiz Deoclécio Massaro Galina ASSESSORIA TÉCNICA E DE PLANEJAMENTO Sérgio José Battistelli

GERENTES

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO Andréa de Araújo Nogueira ADJUNTO Mauricio Trindade da Silva ARTES GRÁFICAS Hélcio Magalhães EDUCAÇÃO PARA SUSTENTABILIDADE E CIDADANIA Denise Baena

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO

ORGANIZAÇÃO Ieda Maria de Resende, Viviane Panelli Sarraf e Isabella Ribeiro de Arruda REVISÃO Tatiane Ivo TRADUÇÃO INGLÊS Ipisis Litteris Assessoria Educacional e Linguística TRADUÇÃO ESPANHOL Sergio Molina

ILUSTRAÇÃO DE CAPA Gepam

PROJETO GRÁFICO Walter Cruz

DIAGRAMAÇÃO Leila Schöntag

EQUIPE SESC

Rafael Peixoto e Rosana Elisa Catelli

sescsp.org.br/cpf

Realização

GEPAM Sesc

SUMÁRIO

AMPLIANDO A ACESSIBILIDADE CULTURAL

4 Sesc São Paulo

APRESENTAÇÃO GERAL

6 Viviane Panelli Sarraf
13 Programação do Encontro

ARTIGOS

15 “Arte como Advocacy”. Curadoria Inclusiva como Autodefensoria para Pessoas com Deficiência Intelectual no Reino Unido
Jade French

36 Programas de acessibilidade no Smithsonian Institution
Ashley Grady

42 Acessibilidade a pessoas com deficiência no Sesc São Paulo
Lígia Helena Ferreira Zamaro

47 Novos desafios do projeto de inclusão GAM: espetáculos acessíveis
Pamela López Rodríguez

58 Experiências de acessibilidade no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo
Márcia Beatriz dos Santos Bamberg

73 Cultura e contemporaneidade inclusiva para a deficiência
Tatiana Quevedo

85 Acessibilidade em Exposições: uma análise da norma atualizada NBR 9050:2015
Sílvia Gonçalves Arruda

103 A Educação em Direitos Humanos para pessoas com deficiência no Memorial da Resistência de São Paulo
Daniel Augusto Bertho Gonzales

120 Memorial da Inclusão: da curadoria inversa à adaptação razoável
Carla Grião

139 Mesa-redonda: O protagonismo de pessoas com deficiência em espaços culturais
Natália Varoni dos Santos

141 Protagonizar é preciso!
Lara Souto Santana

151 Escrita simples e com símbolos pictográficos de comunicação em museus
Eduardo Cardoso

170 Conhecendo a surdocegueira: formas de comunicação e acessibilidade
Camila Indalécio Pereira; Carlos Jorge W. Rodrigues; Cláudia Sofia Indalécio Pereira; Eulália Alves Cordeiro

185 Tecendo vínculos – a potência dos encontros entre saúde e arte no Museu
Andrea Amaral Biella

194 Desenvolvimento de materiais pedagógicos para leitura de imagem com público cego
Gabriel Bertozzi de Oliveira e Sousa Leão

223 Acessibilidade em museus de São Paulo: avaliação de uma ação educativa no Museu de Microbiologia do Instituto Butantan
Ianna Gara Cirilo

232 Curadorias participativas: diretrizes para desenvolvimento de exposições e ações educativas com participação do público
Viviane Panelli Sarraf

AMPLIANDO A ACESSIBILIDADE CULTURAL

A Lei Brasileira de Inclusão (LBI) é considerada por todos que atuam no campo da deficiência, em diferentes áreas de conhecimento e instâncias da sociedade, como um instrumento abrangente e aprimorado de regulamentação dos direitos da pessoa com deficiência e dos deveres de diversas instituições e seguimentos governamentais.

O avanço das legislações direcionadas às pessoas com deficiência e seu aperfeiçoamento é resultante da participação social e motivo de celebração. Dentro de um processo histórico, a LBI liga-se a outros documentos normativos que a antecederam e estão em consonância com convenções internacionais. Seus reflexos mais evidentes foram notados, principalmente, já na Constituição Federal de 1988.

Sabemos que os processos sociais e a concretização plena dos direitos sociais possuem temporalidades distintas. Para que de fato as pessoas com deficiência possam usufruir das inúmeras possibilidades contidas nesses direitos, é necessária uma série de ações, projetos, programas, as quais extrapolam o âmbito legal e abrangem as dimensões culturais e concepções acerca das noções sobre a deficiência.

Queremos dizer com isso que, para que haja um encontro entre o que prescrevem as leis e a realidade, precisamos pesquisar e propiciar experiências que aclarem os motivos pelos quais essas pessoas estão tão pouco presentes e atuantes nas diferentes instâncias sociais.

Considerando as pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), aproximadamente 23% da população brasileira declarou ter deficiência, e mais precisamente 8% apresentam deficiência moderada ou grave, de caráter permanente, para a qual os recursos assistivos para uma vida autônoma são imprescindíveis. Tanto as pesquisas realizadas pelo Washington Group on Disability Statistics (WG) – grupo de pesquisa que subsidia a Organizações das Nações Unidas (ONU) no âmbito das estatísticas sobre a deficiência no mundo – quanto aquelas desenvolvidas a esse respeito pelo IBGE demonstram que há uma clara relação entre a pobreza, as condições precárias de vida e a deficiência.

A análise desses dados, assim como outros fatores de natureza cultural e comportamental, contribui para atualizar as discussões sobre a frequência dos públicos com deficiência em espaços culturais, aprofundando as reflexões sobre o tema; verificar os aspectos que fazem parte das dinâmicas da formação de públicos dessas instituições e suas programações; e entender as razões que apontam ora para o sucesso, ora para o fracasso de suas ações no trabalho de recepção e interação com esses grupos.

Existem muitos elementos capazes de promover a acessibilidade a

todos os públicos em espaços culturais: aparelhos de audiodescrição, audioguias, videoguias, tradução em LIBRAS, materiais em Braille e profissionais preparados para lidar com esses visitantes. Mas, para além desses dispositivos, os debates e reflexões sobre a acessibilidade cultural têm investido crescentemente na participação direta dos frequentadores com deficiência para a elaboração de suas programações e nas curadorias dos espaços culturais.

O trabalho das instituições culturais demonstra que esses frequentadores, quando são ouvidos e se sentem engajados nos processos curatoriais e de criação desses espaços, passam a ter um sentimento de pertencimento em relação a eles, o que faz com que experiências culturais passem a ter mais sentido no cotidiano dessas pessoas.

A parceria entre o Sesc São Paulo, por meio de seu Centro de Pesquisa e Formação (CPF), e o Grupo de Estudo e Pesquisa Acessibilidade em Museus (GEPAM) na elaboração e realização do **Seminário Internacional Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais: desafios e inspirações**, que ocorreu em maio de 2018, demonstra os esforços que instituições culturais, grupos de pesquisa, ativistas e pessoas com deficiência vêm realizando no sentido de construir fóruns de debate e reflexão que iluminem o tema da formação de públicos com deficiência, na direção da construção participativa da cidadania cultural plena e de uma vida autônoma.

O trabalho de escrita e organização do conjunto de artigos que compõem esta publicação *on-line* foi um meio de compartilhar e difundir os conhecimentos acumulados pelos participantes do Seminário que, durante os quatro dias de escutas, reflexões e interlocuções ricas, trocaram seus saberes e experiências, conscientes da importância do fortalecimento do trabalho em rede para a ampliação de ações que possibilitem a garantia dos direitos humanos para todos.

Para o Sesc, esse empenho representa mais uma oportunidade de aprendizado e vivência sobre questões fundamentais de que estamos cônscios, alimentam o trabalho da instituição cotidianamente, e aprofundam os princípios que norteiam nossas ações e animam nossas convicções.

Sesc São Paulo

APRESENTAÇÃO GERAL

O **Seminário Internacional Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais: desafios e inspirações**, proposto pelo Grupo de Estudo e Pesquisa Acessibilidade em Museus (GEPAM),foi um evento científico com convidados internacionais e nacionais, mesas-redondas, oficinas e visitas técnicas quetiveram por objetivo contribuir para as áreas de Acessibilidade em Museus, Acessibilidade Cultural, Educação Patrimonial e Participação em Museus.

O GEPAM foi criado por mim, Viviane Panelli Sarraf, durante a minha atuação como pesquisadora no pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (USP) em 2015. Em 2018, o grupo deu continuidade aos seus encontros e atividades de pesquisa no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, por conta do projeto de pesquisa Jovem Pesquisador, que iniciei nesse departamento da universidade.

A proposta do grupo, desde o início, foi a de proporcionar diálogos e pesquisas na área de Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais que combinassem os interesses acadêmicos e os empíricos dos participantes, sem nenhum tipo de restrição ou distinção para integrantes vinculados ou não a instituições de ensino e pesquisa.

Assim, o GEPAM foi constituído por pesquisadores e profissionais das áreas de museus, acessibilidade, educação e outras correlatas. Algumas pessoas que estavam no grupo inicial tiveram de se desligar por motivos diversos, ao mesmo tempo em que outros interessados se aproximaram.

A configuração do GEPAM que criou e realizou o Seminário sob minha coordenação, durante no ano de 2018, era composta pelos seguintes membros: Andrea Amaral Biella, educadora do Museu de Arte Contemporânea da USP e doutoranda em Educação na FEUSP; Carla Grião, museóloga do Memorial da Inclusão da Secretaria Estadual dos Direitos da Pessoa com Deficiência; Daniel Gonzales, educador do Memorial da Resistência; Denise Caminatti Peixoto Abeleira, doutoranda em Educação na FEUSP e Educadora do Museu do IpIranga da USP; Isabela Ribeiro de Arruda, educadora do Museu do Ipiranga da USP; Gabriel Bertozzi de Souza Leão, mestrando na FEUSP; Jacira Quarenta, audiodescritora da Museus Acessíveis; Ianna Gara Cirilo, educadora do Instituto Butantan e mestre pela UFABC; Lara Souto Santana, ex-coordenadora de projetos da Secretaria Estadual dos Direitos da Pessoa com Deficiência; Lia Emi Yokoyama, tradutora e guia intérprete do Grupo Brasil; Natália Varoni, assistente de projetos no Instituto Via Cultural; e Sílvia Arruda, arquiteta especialista em Acessibilidade.

As instituições que apoiaram a realização do Seminário foram o

Instituto de Estudos Brasileiros, o Museu Paulista e Museu de Arte Contemporânea da USP, o Memorial da Resistência de São Paulo, o Memorial da Inclusão da Secretaria Estadual dos Direitos das Pessoas com Deficiência, o Museu de Microbiologia do Instituto Butantan – representadas pelos membros do grupo –, a Fundação Dorina Nowill para Cegos, a Associação Brasileira de Surdocegos (ABRASC) e o Museo de Arte Contemporaneo de Bogotá.

Apesar do apoio das instituições mencionadas, a viabilização do evento só foi possível por meio da parceria com o Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo,que aceitou realizar o Seminário em sua sede. Além da parceria institucional, a equipe do Centro ofereceu atendimento e acompanhou o evento com excelência, proporcionando acolhimento e bem-estar para todos os convidados e participantes em sua diversidade de corpos e anseios.

Nossos objetivos iniciais eram: reunir pesquisadores e profissionais atuantes nas áreas de Acessibilidade em Museus, Acessibilidade Cultural, Educação Patrimonial e Participação em Museus para reflexão; para compartilhar informações e experiências e realizar intercâmbio científico; dar visibilidade às iniciativas de pesquisas e ações empíricas em curso nas universidades e museus brasileiros; e desenvolver referencial teórico e empírico original para as áreas afins.

Entretanto, foram alcançados resultados que extrapolaram esses objetivos e mostraram aos membros do grupo que as parcerias e os intercâmbios têm o potencial de ampliar horizontes que beneficiam todas as pessoas e instituições envolvidas.

A programação do evento contou com profissionais e pesquisadores do Reino Unido, dos Estados Unidos da América, do Brasil e, outros representantes da América Latina, que foram indicados pelos membros do GEPAM por apresentarem reflexões e ações de acessibilidade cultural que têm como foco pessoas com deficiência intelectual, transtorno do espectro autista, pessoas com surdocegueira, mas também que ampliam o escopo da acessibilidade para benefício de outros públicos.

Houve ainda a apresentação de trabalhos acadêmicos e empíricos dos membros do GEPAM em mesas-redondas e oficinas prático-teóricas a fim de que outras pessoas que não integram o grupo pudessem avaliar as propostas deste.

O evento ocorreu no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, entre os dias 15 e 18 de maio de 2018, e contou com 85 participantes.

A maior parte dos participantes era proveniente do Estado de São Paulo, mas também contamos com pessoas de outros Estados como: Rio

Grande do Sul, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Grande parte dos participantes eram colaboradores de espaços culturais de São Paulo, como bibliotecas, museus e arquivos, incluindo unidades do Sesc São Paulo e órgãos públicos; e pesquisadores de áreas correlatas à Acessibilidade Cultural.

A comissão de organização do evento, formada pelos membros do GEPAM, contou com a colaboração de estagiários/bolsistas do Museu do Ipiranga, do Museu de Arte Contemporânea e do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, que prestaram todo apoio necessário à equipe da Central de Atendimento do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc e ficaram à disposição dos participantes durante todo o evento.

A programação do Seminário foi composta de conferências, mesas-redondas, cafés temáticos (rodas de conversa), oficinas e visitas técnicas a espaços culturais, com recursos de acessibilidade comunicacional, como tradução em Libras, audiodescrição e guia-intérprete para pessoas com Surdocegueira e oferecimento espaço acessível e transporte entre o metrô o Centro de Pesquisa e Formação.

A conferência de abertura, com Jade French, da Universidade de Leeds do Reino Unido, trouxe como pauta a discussão sobre as capacidades e expectativas em relação às pessoas com deficiência intelectual, que em muitas situações são subjugadas. French apresentou conceitos sobre *self-advocacy* e sobre curadoria de exposições realizadas por pessoas com deficiência intelectual e os resultados da exposição "*Auto-Agents*", que realizou no Bluecoat Centre for Contemporary Arts de Liverpool, na Inglaterra.

Legenda: Conferência de Jade French na manhã do primeiro dia do evento – 15 de maio de 2018.

Crédito: Arquivo pessoal

Descrição: As duas fotos mostram Jade French sentada sobre tablado da sala onde ocorreu o Seminário com projeção de sua apresentação ao fundo, intérprete de Libras ao lado e participantes sentados em frente a palestrante.

As mesas-redondas sobre Acessibilidade em Espaços Culturais, Expografia Acessível e Protagonismo de Pessoas com Deficiência em Espaços Culturais e Exposições conferiram aos participantes a oportunidade de conhecer diferentes programas e ações realizados em espaços culturais brasileiros e latino-americanos, assim como ter contato com vivências de pessoas com deficiência na interação com o universo da cultura.

Legenda: Público e palestrantes das mesas-redondas.

Crédito: Arquivo pessoal

Descrição: Na foto da direita estão os participantes senados em cadeiras na sala que abrigou o evento. Na imagem a esquerda Carla Grião, Lara Souto e Natália Varoni sobre tablado com projeção ao fundo. Na tela há o texto: "Protagonizar é preciso!"

Ashley Grady, assistente de coordenação do Programa de Acessibilidade do Smithsonian Institution,apresentou os novos projetos de seu departamento: o *Morning at the Museum*(Manhãs no Museu), voltado para famílias com crianças com Transtorno do Espectro Autista; e o *SEARCH*, voltado para a colocação profissional de adultos com deficiência intelectual.

Legenda: Conferência de Ashley Grady, com tradução simultânea inglês-português, intérpretes de Libras,guias-intérpretes de Libras Tátil e Fala Ampliada e audiodescrição.

Crédito: Arquivo Pessoal

Descrição: As duas fotos mostram participantes da sessão, Ashley Grady sentada sobre tabaldo com intérprete de Libras ao lado e detalhe de homem Surdocego com Guia Intérprete na plateia.

As oficinas do dia 17 de maio foram bastante concorridas e tiveram em média 25 participantes, aos quais foram oferecidas propostas de reflexões teóricas e atividades práticas. Todos os palestrantes convidados participaram das oficinas, que, assim como nos dois primeiros dias da programação, contaram com audiodescrição, interpretação em Libras para surdos, guia-interpretação em Libras Tátil, Tadoma, Alfabeto Manual Tátil e Fala Ampliada para os participantes com Surdocegueira e tradução para o inglês e o espanhol para as participantes estrangeiras.

Legenda: Participantes das oficinas Comunicação Acessível e Curadorias Participativas no dia 17 de maio de 2018.

Fonte: Arquivo Pessoal

Descrição: As duas fotos mostram participantes em atividades das Oficinas de Comunicação Acessível e Curadorias Participativas.

As visitas técnicas oferecidas pelos museus e espaços culturais parceiros no dia 18 de maio eram opcionais e não integravam a grade horária oficial do evento. Entretanto, contaram com grande adesão, não apenas dos participantes ouvintes, mas também dos palestrantes convidados.

Legenda: Visitas do dia 18 de maio de 2018 – Memorial da Resistência, Centro de Memória Dorina Nowill, Museu Histórico do Instituto Butantan e Memorial da Inclusão.

Descrição: As 4 imagens mostram os participantes do evento em visitas no Memorial da Resistência, Fundação Dorina Nowill para Cegos, Memorial da Inclusão e Museu Histórico do Instituto Butantan.

Fonte: Arquivo Pessoal

Durante e logo após a realização do evento, os membros da comissão organizadora e os colaboradores do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo receberam relatos e mensagens em que se elogiava a qualidade do evento como um todo. As avaliações recebidas por meio de formulários eletrônicos enviados pelo Centro confirmaram a satisfação dos participantes.

O evento foi encerrado com sucesso, e seus frutos e o nosso trabalho continuarão a se desenvolver.

Esta publicação, em formato PDF acessível com descrição de imagens e alguns exemplares em Braille, distribuídos para bibliotecas de referência em acessibilidade do País, registra e consolida o conhecimento compartilhado pelos convidados, membros do GEPAM e participantes, que construíram novas reflexões e inquietações durante o Seminário.

Desejamos a todos boa leitura e esperamos que os resultados no

nosso trabalho sirva de inspiração para novos projetos e ideias.

Viviane Panelli Sarraf - Pesquisadora Colaboradora do IEB-USP e coordenadora do GEPAM

PROGRAMA

Terça-feira, 15 de maio

10h | Receptivo e café

10h30 – 11h | Sessão de Abertura

11h – 12h30 | Conferência: Projetos Culturais Participativos com Pessoas com Deficiência Intelectual.

Reflexões sobre as práticas curatoriais realizadas por artistas com deficiência intelectual como um lugar para autoafirmação, debatendo a noção da arte como *advocacy*. Apresentação dos trabalhos de curadoria e ação cultural com participação de pessoas com deficiência intelectual, junto a instituições no Reino Unido.

Com Jade French (Reino Unido).

12h30 – 14h | Almoço

14h – 17h | Mesa-redonda: Acessibilidade em Espaços Culturais.

Práticas e novos desafios de programas de acessibilidade em suas instituições.

Com Ligia Zamaro, Pamela Lopez Rodrigues (Chile), Márcia Bamberg, Tatiana Quevedo (Colômbia) e mediação de Viviane Sarraf.

Quarta-feira, 16 de maio

10h30 – 11h30 | Conferência: *Accessibility in Smithsonian Museums*.

Apresentação da área de Acessibilidade do Instituto de Museus *Smithsonian*, com foco especial para os novos programas desenvolvidos para atender a demandas atuais do movimento das pessoas com deficiência.

Com Ashley Grady (EUA).

11h30 – 12h | *Coffee break* temático

• Expografia acessível: mediação de Silvia Arruda e Daniel Gonzales.

• Projetos participativos: mediação de Viviane Sarraf e Isabela Arruda.

• Protagonismo de pessoas com deficiência no universo cultural:

mediação de Natália Varoni e Lara Souto.

• Novas oportunidades para pessoas com deficiência intelectual: mediação de Marília Costa Dias.

12h – 13h30 | Almoço

13h30 – 15h30 | Mesa-redonda: Expografia Acessível

Apresentação de informações, conceitos e projetos de exposições desenvolvidas e/ou adaptadas com recursos de acessibilidade física e comunicacional.

Com Silvia Arruda, Daniel Augusto BerthoGonzales, Isabela Ribeiro de Arruda e Denise Cristina Carminati Peixoto Abeleira e mediação de Andrea Amaral Biella.

15h30 – 17h30 | Mesa-redonda: Protagonismo das pessoas com deficiência em espaços culturais e exposições.

Discussões e experiências sobre a participação das pessoas com deficiência como representantes e na concepção de exposições e ações culturais.

Com Carla Grião, Natália Varoni e Lara Souto e mediação de Lia Emi.

Quinta-feira, 17 de maio

10h – 13h | Oficinas

1. Comunicação Acessível: Comunicação acessível, escrita e linguagem simples aplicada a exposições.

Com Eduardo Cardoso.

2. Acessibilidade em Museus de Ciências: fundamentação e práticas sobre o uso de recursos acessíveis na mediação em museus de ciências.

Com Ianna Gara Cirilo e Butantan para Todos.

3. Tecendo vínculos: a potência dos encontros entre saúde e arte no museu - resultados e atividades práticas das ações do Programa de Acessibilidade Socioeducativa e Cultural Viva Arte! do MAC USP junto a grupos de usuários de instituições da rede da saúde mental do Município de São Paulo.

Com Andrea Amaral Biella.

13h – 14h30 | Almoço

14h30 – 17h30 | Oficinas

1. Conhecendo a surdocegueira: formas de comunicação e acessibilidade – A abordagem prática e teórica sobre as formas de comunicação e tecnologia assistiva para pessoas com Surdocegueira.

Com Lia Emi, Camila Indalecio Pereira, Carlos Jorge W. Rodrigues, Claudia Sofia Indalecio Pereira e Eulália Alves Cordeiro.

2. Desenvolvimento de materiais pedagógicos para leitura de imagem com público cego: Reflexão sobre práticas e desenvolvimento materiais didáticos de baixo custo que possam tornar a leitura de imagens acessível à pessoa cega em museus e espaços culturais.

Com Gabriel Bertozzi de Oliveira e Sousa Leão.

3. Curadorias participativas: Diretrizes para desenvolvimento de exposições e ações educativas com participação do público.

Com Viviane Sarraf.

Sexta-feira,18 de maio

Visitas técnicas: Memorial da Resistência, Memorial da Inclusão, Museu Paulista (Exposição "Papéis Efêmeros – memórias gráficas do cotidiano"),Sesc Ipiranga, Museu de Microbiologia/Museu Biológico/Museu Histórico do Instituto Butantan, Centro de Memória da Fundação Dorina Nowill para Cegos, Museu de Arte Contemporânea da USP.

"ARTE COMO ADVOCACY". CURADORIA INCLUSIVA COMO AUTODEFENSORIA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL NO REINO UNIDO

Profa. Dra. Jade French
Professora Pesquisadora Visitante
Escola de Artes, História da Arte e Estudos Culturais Universidade de Leeds

RESUMO

Nos últimos 40 anos, no Reino Unido, o conceito de advocacy – ou "autodefensoria" – ganhou impulso ao permitir que pessoas com deficiência intelectual se expresassem para promover mudanças. No mesmo período, abordagens inclusivas foram adotadas tanto na pesquisa quanto nas artes, ocasionando um crescente reconhecimento de pessoas com deficiência intelectual, como pesquisadores, artistas, intérpretes e comunicadores. No entanto, a curadoria raramente tem sido usada como uma prática inclusiva, principalmente em museus que lidam com a história em relação ao contexto das galerias de arte. Este artigo examina uma exposição de artes visuais contemporânea denominada "Auto-agents" (Autogestores), 2016, com curadoria de pessoas com deficiência intelectual. Além disso, a pesquisa aqui descrita compartilha o processo curatorial inclusivo e inovador desenvolvido por meio de abordagens encontradas na prática da autodefensoria, que não só torna a curadoria acessível, como também mais transparente e minuciosa. Com isso, a pesquisa delineia a compreensão dos processos e práticas com os quais nossos espaços culturais podem tornar-se não apenas inclusivos, mas democráticos.

Palavras-chave: Curadoria. Deficiência intelectual. Autodefensoria. Democracia. Museu.

INTRODUÇÃO

Nos últimos 40 anos, no Reino Unido, o conceito de "autodefensoria" ganhou força ao permitir que pessoas com deficiência intelectual opinassem e influenciassem mudanças. No mesmo período, abordagens inclusivas foram adotadas tanto na pesquisa (WALMSLEY; JOHNSON, 2003) quanto nas artes (FOX; MACPHERSON, 2015), provocando um crescente reconhecimento de pessoas com deficiência intelectual como pesquisadores, artistas, intérpretes e comunicadores. Embora isso tenha resultado na proliferação de trabalhos de pessoas com deficiência intelectual nas artes performáticas e visuais, a curadoria foi pouco explorada, principalmente, com relação a museus que lidam com história (Open University, 2008; Museu de Liverpool, 2014; Access All Areas, 2018) e não no contexto das galerias de arte. Foi essa lacuna que encontrei na prática e que me

levou a desenvolver o projeto de pesquisa financiado pelo AHRC "Art as Advocacy" (Arte como Defensoria (FRENCH, 2017.

Por meio de uma abordagem conduzida pela prática, esta pesquisa explorou o potencial de curadoria de artistas com deficiência intelectual como um espaço de autodefesa, examinando se a curadoria pode ser um meio eficaz para esse grupo transmitir suas preocupações políticas e coletivas para o domínio público. O resultado foi "Auto-agents" (Autogestores), uma exposição de artes visuais realizada na Bluecoat, de 26 de novembro de 2016 a 15 de janeiro de 2017, e depois exibida no The Brindley em Halton, entre 4 de março e 15 de abril de 2017.

De maneira significativa, tanto o processo participativo de curadoria quanto o próprio tema da exposição convergiram para uma questão que está no centro do avanço dos direitos das pessoas com deficiência intelectual: autonomia. Definida nas palavras dos curadores como "o que significa ser independente tomando suas próprias decisões", a palavra "autonomia" é uma preocupação central para os autodefensores e emergiu das experiências pessoais dos curadores e de suas pesquisas relacionadas à constante falta de autonomia enfrentada por muitas pessoas com deficiência intelectual.

Com o apoio de uma bolsa do Arts Council England, "Auto-agents" (Autogestores) contou com duas novas encomendas dos artistas James Harper e Mark Simmonds, de Liverpool, criadas em colaboração próxima com os curadores. Foi incluído também o trabalho da artista londrina Alaena Turner. Além de desenvolver um tema para a exposição, comissionar e selecionar obras de arte, os curadores planejaram a instalação e projetaram dispositivos de interpretação acessíveis ao público.

Legenda: Obra da exposição "Auto-agents" (Autogestores), realizada no Bluecoat, 2016.
Créditos: Fotografia de Alix Taylor.
Descrição: Fotografia colorida da exposição "Auto-agents" (Autogestores), no Centro Bluecoat de Arte Contemporânea. A imagem mostra um espaço alto de concreto com piso cinza também de concreto. A obra de arte principal fica no centro do espaço; é uma grande escultura envolta em material de juta marrom. De cada lado dessa escultura há uma árvore ramificada com galhos secos. As bases das árvores também são envoltas em material de juta marrom. Projetado na parede do fundo do espaço, há um livro aberto com uma única letra grande em cada página: "K" e "S".

A curadoria de "Auto-agents" (Autogestores) apresentou uma oportunidade de fazer dois lados aparentemente opostos, a autodefensoria e a curadoria, dialogarem, investigando se havia práticas e discursos que poderiam se mover entre eles. Ao longo da pesquisa, tanto na prática quanto na teoria, descobrimos como as ideias de autonomia e autoria são complexas e contestadas tanto para os autodefensores quanto para os curadores. Isso é descrito nas seções "Autodefensoria: Uma História do Silêncio" e "Curadoria: Nenhum Curador é uma Ilha". Da mesma forma, ao desenvolver abordagens acessíveis e inclusivas para a curadoria durante esse projeto, esta pesquisa também demonstrou que a curadoria pode ser dividida para incluir um grupo demográfico mais amplo. É esse processo, desenvolvido usando abordagens e ferramentas encontradas na autodefensoria, que não apenas torna a curadoria "utilizável" por mais pessoas, mas também mais transparente e rigorosa. Espero, portanto, demonstrar que há maneiras de envolver criticamente uma ampla parcela de pessoas com prática curatorial, um trabalho que é, frequentemente, considerado exclusivo para alguns poucos privilegiados. Com isso, espera-se que a pesquisa tenha contribuído para compreender o processo e as práticas pelas quais nossos espaços culturais podem tornar-se inclusivos e democráticos.

PARTICIPANTES DO PROJETO

Legenda: Curadores na área externa do Bluecoat, 2016.
Créditos: Fotografia de Jade French.
Descrição: Fotografia colorida de um grupo de 5 pessoas que posa para a foto em frente à entrada do Centro Bluecoat de Arte Contemporânea. Todos são curadores da exposição "Auto-agents" (Autogestores). O edifício, visto em segundo plano, é feito de tijolos vermelhos aparentes e numerosas janelas em arco, com detalhes que as emolduram na cor marfim, e uma imponente porta azul. O grupo, visto de corpo inteiro, é composto por dois homens e três mulheres e quase todos vestem roupas de frio. Três deles são pessoas com síndrome de down e um deles está ajoelhado no chão. Eles estão sorrindo.

É importante ressaltar que esta pesquisa tem o apoio de duas organizações: Halton Speak Out e Bluecoat.

Halton Speak Out é um grupo de autodefensoria de deficiência intelectual formado em 2001. O slogan do grupo, "o direito de ter uma vida", reflete como a organização lida com as desigualdades enfrentadas por pessoas com deficiência intelectual por meio de diversos projetos, incluindo planos de vida centrados na pessoa, defesa entre pares e troca de ideias com o governo local. A segunda organização, Bluecoat, é um centro de arte contemporânea em Liverpool que abriga quatro galerias de arte, uma comunidade de artistas e um amplo programa de participação. Desde 2008, esse programa inclui o Blue Room, um projeto semanal de artes inclusivas especificamente para artistas com deficiência intelectual.

Recrutei cinco pessoas com deficiência intelectual desses grupos que se candidataram para assumir o papel de curador: Hannah Bellass e Leah Jones, do Halton Speak Out, e Tony Carroll, Diana Disley e Eddie Rauer,

do Blue Room da Bluecoat. Ao recrutar estrategicamente pessoas de ambas as organizações, reuni conhecimentos e habilidades de autodefensoria em diálogo com conhecimentos e habilidades da expressão artística. Uma vez que a equipe de pesquisa estava no local, eu e mais dois funcionários de apoio nos reunimos semanalmente com os curadores, na Bluecoat, por um período de um ano para fazermos a curadoria de uma exposição.

APROVAÇÃO DA COMISSÃO DE ÉTICA E CONSENTIMENTO INFORMADO

Este estudo obteve aprovação da Comissão de Ética da Universidade de Leeds, garantindo consentimento informado de todos aqueles que participaram desta pesquisa. Muitos aspectos da participação em pesquisas, como entrevistas, formulários de direitos autorais e fotografias, baseiam-se na ideia de que os indivíduos são capazes de dar consentimento e que este é informado. O consentimento informado significa entender o que está sendo perguntado, entender as consequências da participação, concordar livremente e documentar esse acordo. Enquanto tradicionalmente isso era visto como um simples exercício de assinatura de formulários, cada vez mais o consentimento informado é entendido como algo construído ao longo do tempo e, portanto, como um processo (GRAHAM; MASON; NAYLING, 2013, p. 7).

Com isso em mente, os curadores com deficiência intelectual neste projeto foram convidados ao longo de vários meses. O processo de recrutamento foi importante no que diz respeito à construção do consentimento informado. Assim, foi realizado em etapas para, em primeiro lugar, construir o conhecimento e, em segundo lugar, fornecer aos potenciais participantes tempo para pensar sobre o que era pedido. Primeiramente, passei três meses no Halton Speak Out e Bluecoat's Blue Room para conhecer a equipe e os membros. Durante esse tempo, desenvolvi fichas com informações acessíveis sobre o projeto, que foram distribuídas com o apoio da equipe aos membros, que em seguida foram convidados a se inscrever.

Todos aqueles que se candidataram a participar deste estudo (nove no total) foram convidados a participar de um workshop de "provadores". Esse foi um workshop participativo de um dia, realizado no Bluecoat, que deu àqueles que se inscreveram experiências tangíveis de como o projeto seria. Funcionários de ambas as organizações também compareceram. Os possíveis curadores tiveram a oportunidade de conhecer a equipe, visitar o local da pesquisa, ouvir mais sobre o estudo, conhecer outros participantes e experimentar algumas das atividades que seriam esperadas durante a pesquisa. Esse workshop de experimentação foi importante, pois proporcionou às pessoas vivências reais para fundamentar suas decisões, mais do que apenas imaginar como seria a pesquisa.

Após o workshop, duas pessoas desistiram, restando sete candidatos. Com o apoio da equipe de ambas as organizações, cinco pessoas foram selecionadas como curadoras para a pesquisa. Os participantes selecionados receberam, então, uma ficha acessível de informações contendo todos os dados de pesquisa, como horários, minhas atribuições como supervisora, detalhes de contato e como a pesquisa seria armazenada. Essa folha foi entregue aos curadores e a seus apoiadores pessoais antes do início do estudo, a fim de dar-lhes a oportunidade de fazer perguntas e receber pessoalmente explicações.

Ao longo desta pesquisa, o consentimento informado foi um processo contínuo, fazendo necessária a constante verificação com os participantes para garantir que eles ainda estivessem informados e dispostos a participar, entendendo que o consentimento pode variar de atividade para atividade. Muito importante salientar que os curadores só poderiam se retirar do projeto até a fase de exibição, portanto, muito trabalho foi levado a cabo para explicar durante o recrutamento que, assim que a exposição fosse iniciada, não seria possível abandonar o projeto, já que a participação deles era parte de uma exposição pública.

AUTODEFENSORIA: UMA HISTÓRIA DE SILÊNCIO

A "autonomia" surgiu como a ideia central (SERRELL, 2015) ou tema da exposição "Auto-agents" (Autogestores). No entanto, para compreender a importância da autonomia para curadores com deficiência intelectual, devemos primeiro examinar as histórias de pessoas com deficiência intelectual. Por muitos anos, os deficientes intelectuais viveram à sombra da sociedade. Foram maltratados, sofreram abusos, e foram praticamente ignorados e separados de suas famílias e comunidades ao serem internados em instituições (WRIGHT; DIGBY, 1996). Enquanto pessoas com deficiência intelectual manifestaram-se por muito tempo e desenvolveram meios para resistir a medidas e rotinas prescritas durante esse período de institucionalização, o movimento de autodefensoria mais formalizado só se desenvolveu no final do século XX e está intimamente relacionado à desinstitucionalização e à conceitualização de novos pontos de vista[1], que redefiniram os deficientes intelectuais como cidadãos com direitos e não como vítimas.

A "autodefensoria" pode ser mais simplesmente entendida como falar ou agir por si mesmo, incluindo as "habilidades que um indivíduo usa

1 Um novo e crucial ponto de vista foi o modelo social de deficiência, cuja definição aponta para a deficiência como causada pela maneira como a sociedade está organizada, e não pela deficiência ou diferença de uma pessoa.

para efetivamente comunicar, transmitir, negociar ou afirmar seus próprios interesses, desejos, necessidades e direitos" (BOS et al. 2002, p. 1). No Reino Unido, a autodefensoria cresceu após a publicação, em 2001, de *Valuing People: A New Strategy for Learning Disability for the 21st Century* (*Valorizando as Pessoas: Uma Nova Estratégia para a Aprendizagem de Deficiência para o Século XXI*), o primeiro relatório do governo respondendo especificamente a pessoas com deficiência intelectual em 30 anos. Essa obra destacou a importância da personalização para alcançar uma vida melhor para pessoas com deficiências (Departamento de Saúde e Assistência Social, 2001) e descreveu como todos aqueles que recebem apoio, ofertados por serviços estatutários ou financiados por eles próprios, estariam "habilitados a moldar suas vidas a partir de outras possibilidades de escolhas e controlar a forma de moldar esse apoio" (SCIE, 2008, p. 4).

Não há dúvida de que a agenda da personalização avançou para que houvesse a promoção da autonomia, permitindo que pessoas com deficiência intelectual adotassem um estilo de vida de sua escolha (BARNES, 2003). Isso foi amplamente discutido pelos curadores ao desenvolverem seus temas para a exposição sobre autonomia e independência. O direito à autonomia foi sentido pelos curadores como uma preocupação central compartilhada por eles como pessoas com deficiência intelectual, e um deles queria envolver o público por meio de sua exposição. A personalização permitiu que muitos deficientes intelectuais passassem a gostar de viver de forma mais autônoma, mas os conceitos cruciais que a sustentam junto com o movimento de autodefensoria mais amplo podem ser problematizados. São eles: autonomia, independência, autodeterminação e pessoalidade (Burton e Kagan, 2006; Graham, 2009). Alguns argumentam que esses são conceitos inatingíveis, tanto prática como filosoficamente (SHAKESPEARE, 2000; LESHOTA, 2015), e praticantes e estudiosos chamaram a atenção para a interdependência de todas as pessoas, afirmando que "interconexão, parentesco e relacionalidade" são as "características definidoras do que significa ser humano" (LESHOTA, 2015, p. 4).

O trabalho de pesquisa sobre deficiências que problematizam a autonomia também reconhece a importância da interdependência na resistência às definições binárias (MCRUER, 2006). Aqui, não há pessoas "dependentes" ou "independentes", mas uma gama diversificada de corpos e mentes que existem numa série de relações complexas (MEMMI, 1984).

Para entender melhor essa questão da interdependência, estudiosos de deficiência (GOODLEY; LAWTHOM; RUNSWICK COLE, 2014) examinaram as lógicas de individualismo, a relacionalidade e a interdependência por meio de teorias da condição pós-humana, articuladas primeiramente no texto seminal de Rosi Braidotti, *The Posthuman* (2013). De acordo com Goodley et al, como pós-estruturalistas e pós-modernistas

antes dela, Braidotti afirma que: "a idealização do sujeito humano unitário, racional, independente, deslocado, solitário e saudável revelou-se uma ficção". O eu, sujeito, pessoa, cidadão ou humano está agora firmemente "interconectado em um redemoinho crescente de capital, tecnologia e comunicação" (GOODLEY; LAWTHOM; RUNSWICK COLE, 2014, p. 5). Braidotti descreve a necessidade de "distância crítica do individualismo humanista" (BRAIDOTTI, 2013, p. 39; 44) e, em vez disso, enfatiza a importância "da relacionalidade radical, das identidades não unitárias e de alianças múltiplas".

CURADORIA: NENHUM CURADOR É UMA ILHA

Os debates em torno da autonomia também podem ser encontrados em sites, literaturas e redes completamente diferentes daquelas sobre curadoria. Muitas décadas atrás, o papel do curador evocava imagens de uma figura singular no porão de um museu, aquele que zelava por coleções e artefatos e as catalogava com atenção. Isso se reflete na etimologia da palavra "curador", que tem suas origens no latim, "cura", que significa "cuidado"; e no inglês médio ou medieval "cura", como alguém que tem "uma cura ou uma incumbência". Embora esse modo de curadoria ainda exista, a função expandiu-se enormemente partindo dessa figura de "cuidado" dos bastidores que "cuidava", para outra, que ativamente protegia, organizava e "embelezava" (BALZER, 2015, p. 40), tornando-se a figura culturalmente visível que conhecemos hoje.

Essas mudanças no papel do curador começaram em meados do século XIX. Com o surgimento do museu público, o formato da exposição de arte em grupo prosperou, e o curador tornou-se uma figura de conhecimento que poderia reunir artistas por meio de projetos com narrativas preconcebidas. O curador passou a ser um guardião responsável por "defender as divisões entre arte e artefato, 'alto' e 'baixo', 'praticante e espectador'" (AULT, 2007, p. 38). Vários estudiosos argumentaram que esse modo tradicional de curadoria tornou-se uma metodologia padronizada, homogeneizada, institucionalizada e dominada por objetos; com dinâmicas e atividades assemelhadas ao mercado de arte (VIDOKLE, 2010). Esse tipo de prática curatorial se instalou na instituição e, portanto, tem sido acusada de criar uma distância entre a audiência e as ações do curador, sustentando ideologias, certos sistemas, valores ou hierarquias, que não são aparentes para o público (DELARA, 2014, p. 4).

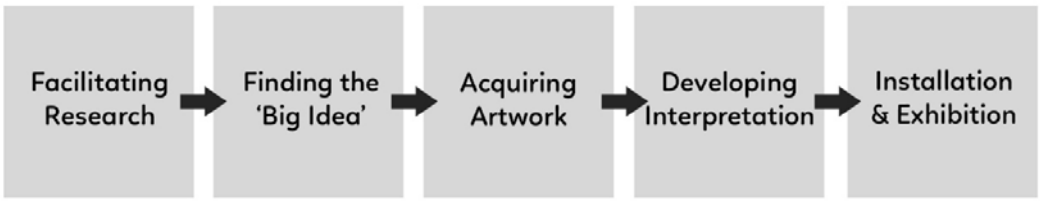
Na década de 1960, o papel proeminente do curador foi consolidado. A arte conceitual, cujas ideias no trabalho têm precedência sobre as preocupações estéticas, técnicas e materiais tradicionais, abriu o caminho para ambientes custodiados mais arrojados, descritos como "expressão

curatorial" (VENTZISLAVOV, 2014, p. 87). Isso está exemplificado no trabalho dos curadores Harald Szeemann e Lucy Lippard, que realizaram projetos curatoriais inovadores, semelhantes ao trabalho de alguns artistas conceituais da época. Uma vez que o formato temático da exposição expandiu-se, a autonomia do curador cresceu e, consequentemente, eles começaram a ser criticados por substituir o trabalho dos artistas pelo reforço de suas próprias afirmações autorais que "tornam artistas e obras meramente atores e adereços para ilustrar conceitos curatoriais" (VIDOKLE , 2010). Aqui está implícita a ideia de autonomia como um jogo sem vencedores; uma teoria econômica que afirma que o ganho de uma pessoa deve ser equivalente à perda da outra. Em outras palavras, como os curadores ganharam autonomia, a autonomia dos artistas foi reduzida.

Contudo, com o aumento no número de novas bienais e outras grandes exposições internacionais nos anos 1990, novos locais surgiram onde as práticas curatoriais e artísticas convergiram, obscurecendo a distinção entre artista e curador (O'NEILL, 2012). A curadoria tornou-se uma metodologia expandida. Assim, houve a emancipação no papel do curador dos conceitos anteriores de "poder divino" (ROBINS, 2005, p. 150) e autoria, abrindo as possibilidades da ação curatorial. Essa abordagem curatorial é relacional, oferecendo novas possibilidades de pensamento multilateral em disciplinas, áreas e assim por diante, convidando ao diálogo "sem qualquer necessidade de uma autoria específica" (DELARA, 2014, p.5). Em especial, aqui a autonomia não é vista como um jogo sem vencedor, mas como um jogo em que se distribui e se compartilha. Essa mudança de uma voz autoral singular na curadoria foi mais provavelmente auxiliada pela ocupação dos anos 1990 e 2000, com arte orientada para o público, como práticas artísticas participativas e relacionais (BOURRIAUD, 1998). Essa releitura da curadoria é notoriamente defendida pelo "super curador" Hans Ulrich Obrist, que afirma que "curar" nesse sentido é: "Recusar arranjos estáticos e alinhamentos permanentes e, ao invés disso, possibilitar conversas e relações" (OBRIST, 2014, p. 25).

O PROCESSO DE CURADORIA INCLUSIVA DE "AUTO-AGENTS" (AUTOGESTORES)

Para ajudar pessoas com deficiências intelectuais a trabalhar com a curadoria, recorri à experiência que tive ao elaborar uma "curadoria inclusiva" centrada na pessoa para desenvolver um processo de cinco etapas: como facilitar a pesquisa; como ter a "grande ideia"; como adquirir obras de arte; como desenvolver interpretações; instalação e exposição.



Legenda: Processo de curadoria inclusiva projetado por Jade French.

Créditos: Jade French.

Descrição: Fluxograma de processo de curadoria inclusiva. A imagem é composta por 5 quadrados na cor cinza com frases escritas na cor preta. Os quadrados são ligados por setas que apontam para a direita, ou seja, para o próximo quadrado. A sequência das frases é: "Facilitating Research" – "Facilitar a pesquisa", "Finding the 'Big Idea'" – "Encontrando a 'Grande Ideia'", "Acquiring Artwork" – "Como adquirir obras de arte", "Developing Interpretation" – "Como desenvolver intepretações", "Installation & Exhibition" – "Instalação e Exposição".

O planejamento centrado na pessoa é um conjunto de abordagens projetado para ajudar um indivíduo a planejar sua vida e aquilo que lhe dá apoio (DEPARTAMENTO DE SAÚDE, 2010). Tal planejamento foi adotado em 2001 como política social do governo no Reino Unido por meio do *"Valueing People" White Paper*[2] e tem como objetivo oferecer uma alternativa aos tipos tradicionais de planejamento, tipicamente baseados no modelo médico de deficiência[3], que avaliam necessidades, alocam serviços e tomam decisões *pelas* pessoas. É importante ressaltar que o planejamento centrado na pessoa está pautado no modelo social de deficiência e tem como objetivo capacitar pessoas que tradicionalmente foram destituídas de suas competências por serviços de assistência 'especializados' ou segregadores, devolvendo poder e controle a elas por meio de um processo facilitador (HUNTER; and RITCHIE, 2007).

Com isso em mente, a curadoria inclusiva é um processo facilitador que trabalha para desmistificar a curadoria, dividindo as tarefas e tomadas de decisões no sentido de permitir que mais pessoas expressem suas ideias de exibição, como curadores inclusivos críticos. Em vez de um modelo tradicional de curadoria, segundo o qual um curador ""profissional"" produz uma exposição, a curadoria inclusiva é um processo que capacita

2 Nota do tradutor: Livro Branco Como Valorizar Pessoas ("White Paper" é um documento oficial publicado por um órgão governamental por uma organização internacional e que serve como um guia para solucionar problemas).

3 O modelo médico de deficiência propõe que as pessoas são incapacitadas por suas deficiências ou diferenças. A deficiência é do indivíduo e seu comprometimento é visto como seu "problema" para ser "curado".

grupos comunitários a curar exposições com a orientação de um facilitador. Nessa perspectiva, a curadoria inclusiva relaciona-se a considera três questões básicas: primeiro, quais são as tarefas curatoriais; segundo, como os indivíduos envolvidos no processo veem sua responsabilidade; e terceiro, como as decisões são tomadas? (FRENCH, 2019).

A seção a seguir descreve resumidamente cada etapa do processo de curadoria inclusiva, as quais foram mencionadas anteriormente, e inclui com exemplos da exposição "Auto-agents" (Autogestores) para esclarecer o processo em ação.

1) Como facilitar a pesquisa

"Facilitar a pesquisa" é o primeiro passo na curadoria inclusiva. Essa etapa dá apoio aos curadores inclusivos no sentido de empreender pesquisas efetivas para informar suas próprias estratégias de exposição e curadoria. Os curadores conduzem pesquisas de muitas maneiras diferentes, mas um dos métodos mais acessíveis e inclusivos é por visitas de pesquisa: privilegiando os encontros relacionais e o engajamento em detrimento de uma investigação mais tradicional baseada em documentação.

Essa abordagem é útil por duas razões principais; em primeiro lugar, permite que pessoas com pouca experiência em visitação a museus de arte possam explorar esses espaços de maneira compatível. Os curadores, que por vezes se deparam com obstáculos em espaços culturais, precisam receber apoio para identificar e discutir quaisquer obstáculos de acesso dos seus pontos de vista. Como a feminista e acadêmica Sara Ahmed descreve, espaços institucionais, como museus, "tomam forma ao serem orientados em torno de alguns corpos, mais do que outros" (AHMED, 2007, p. 157). É importante reconhecer que os curadores podem sentir-se excluídos de tais lugares ou experimentar "um receio inicial" (GURIAN, 2005, p. 203), que deve ser observado com cuidado e respeito. Em segundo lugar, os curadores provavelmente precisarão de apoio na observação de diferentes estilos curatoriais nos diferentes museus. Como um show de artista solo é organizado de forma diferente de um grupo? Como um espaço conduzido por um artista é diferente de uma grande instituição? É essencial que os curadores recebam apoio nesse tipo de pensamento crítico e de observação.

Por exemplo, os curadores realizaram uma visita de pesquisa à Tate Liverpool em janeiro de 2016. Nesse momento, a Tate Liverpool recebia uma exposição itinerante de Henri Matisse intitulada "Matisse in Focus" ("Matisse em Foco"), além de sua coleção permanente "DLA Piper[4] Series: Constellations" ("Série DLA Piper: Constelações"). Na "Matisse In Focus" (Matisse em Foco), todos os curadores gravaram muitas

4 Escritório internacional de advocacia.

informações sobre os itens que viram na exposição e, de forma significativa, um curta-metragem surgiu como uma peça fundamental para os curadores da pesquisa. Todos gravaram em seus cadernos de rascunho, e um curador em particular elogiou a capacidade do filme de "explicar a arte".

Depois, no projeto, essa pesquisa permitiu que os curadores articulassem sua decisão de empregar uma abordagem não textual à interpretação, por meio de um filme, para sua própria exposição futura. Esse exemplo é aquele ao qual os curadores frequentemente retornam em resposta à questão da interpretação para dar seu próprio significado e contexto aos visitantes. Ao longo do projeto, eles sentiram que esse foi o exemplo mais bem-sucedido para interpretar galerias de arte.

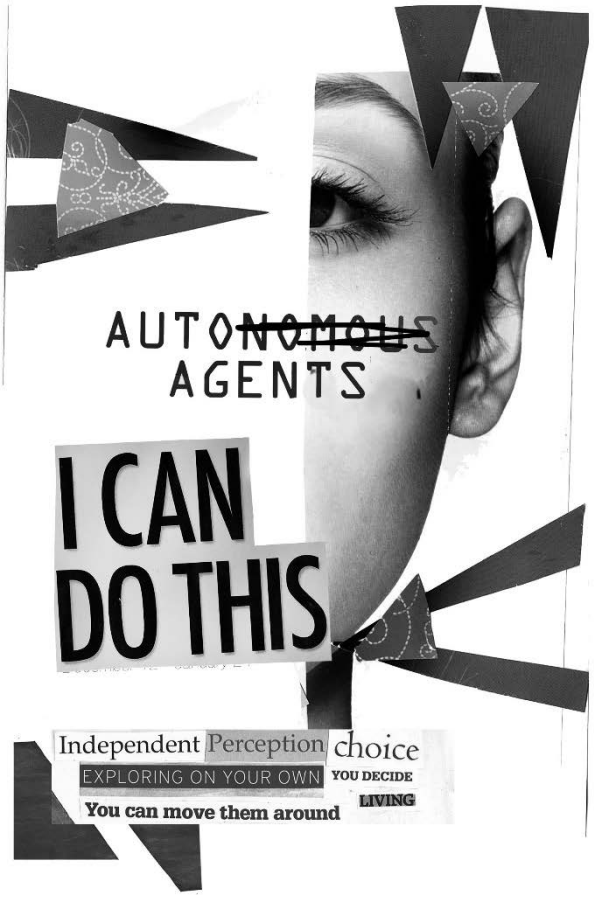
2) Como ter a "grande ideia"

Os museus geralmente começam seu processo de desenvolvimento de exposições partindo da construção de uma "grande ideia". Na minha experiência, esse é um conceito acessível para curadores inclusivos e funciona bem para apoiá-los no refinamento de seu tema para as exposições. Em resumo, "a grande ideia" é uma abordagem desenvolvida pela consultora de exposições Beverly Serrell, que delineou seu texto seminal "Exhibit Labels: An Interpretative Approach" ("Legendas de exposição: uma abor-dagem interpretativa"). A "grande ideia" é "uma frase - uma declaração - sobre o que será a exposição. É uma sentença completa, simples e em voz ativa, que identifica um sujeito, uma ação (o verbo) e uma consequên-cia (e daí?)" (SERRELL, 2015, p. 7). Essa etapa tem por objetivo apoiar os curadores para elaborarem uma estrutura curatorial para sua exposição. Qual será a sua exposição? Quais conceitos ou problemas serão abordados? Em princípio, há infinitas fontes de ideias para uma exposição. Na práti-ca, elas são muito mais limitadas. Frequentemente, essas perguntas são respondidas pelos curadores, identificando experiências compartilhadas e olhando para suas próprias vidas e identidades, o que, crucialmente, pode diferir ou desafiar a narrativa dominante do museu.

Além de introduzir o conceito da "grande ideia", é também aconselhá-vel começar a estabelecer parâmetros para a exposição. A curadoria não é uma prática exclusivamente teórica, é tangível. É "20% de talento e ima-ginação e 80% de administração" (GEORGE, 2015, p. 57), e isso requer um gerenciamento de projetos sólido e com habilidades administrativas. Alguns podem ver limitações como uma "coisa ruim", mas isso não é ne-cessariamente assim. Pouquíssimos curadores são soberanos no que diz respeito ao desenvolvimento de exposições, e a maioria é obrigada a tra-balhar dentro dos parâmetros estabelecidos por instituições, investidores e artistas colaboradores. Dito isso, os parâmetros devem ser estabelecidos

coletivamente. Se os museus tentam impor parâmetros aos curadores sem a sua contribuição, eles podem sentir que sua autonomia sobre a exposição foi minada, resultando naquilo que Bernadette Lynch descreve como "empoderamento brando" (LYNCH, 2013, p. 2).

Durante a curadoria de autogestão, a ferramenta PATH para planejamento centrado na pessoa e a criação de zines suscitaram maneiras eficazes que facilitaram a chegada a uma grande ideia.
Por exemplo, foi pelo zine que os curadores de "Auto-agents" (Autogestores) chegaram ao nome da exposição e ao tema "autonomia" (ver Figura 3). Zines são publicações impressas, autopublicadas, de baixo orçamento, sem fins lucrativos, do estilo "faça você mesmo". Não há regras rígidas quanto a como deve ser um zine, mas eles são principalmente fotocopiados ou impressos de forma exclusiva, grampeados ou encadernados de forma criativa, com texto (digitado ou manuscrito) e imagens (fotos, colagens, desenhos). Eles podem fornecer um método eficaz para envolver grupos com reflexão e discussão por vários motivos.



Legenda: Página de zine criado pelos curadores da exposição "Augestores", 2016.
Crédito: Divulgação exposição "Auto-agents" (Autogestores).
Descrição: Fotografia de uma página de zine em preto e branco, criada pelos curadores. A página é composta por uma colagem com formas geométricas triangulares. Do lado direito da imagem, está metade do rosto de uma mulher. No lado esquerdo do texto da imagem, lê-se "Eu posso fazer isso". Perto do topo da imagem, lê-se "Agentes Autônomos", mas "Autônomos" foi parcialmente riscado e lê-se "Auto-agents" (Autogestores). A parte inferior da página tem uma colagem de diferentes palavras, como "Eu posso fazer isso. Independência. Percepção. Escolha. Explorando por conta própria. Você decide. Você pode se mover. Vivendo."

Em primeiro lugar, ao criar zines em grupo consegue-se um tipo de "diálogo de apoio" — a atividade fornece âncora à discussão, como um ponto de partida. Os zines também têm um formato físico altamente flexível, capaz de dar apoio a um amplo escopo de formas de expressão, que podem incluir textos manuscritos ou digitados, imagens (esboços, fotos e similares), anotações passageiras e marcações. É importante ressaltar que não há um caminho "certo" ou "errado" em relação a como os zines devem parecer; alguns os descrevem como uma "estética antidesenho" (ATTON, 2010, p. 518), e isso muitas vezes é um pensamento libertador para grupos menos experientes na arte de fazer zines.

Fundamentalmente, essa diversidade visual também permite que os zines, como Jennifer Sinor (2003) descreve, sejam capazes de realizar a instabilidade da identidade e desfocar os gêneros para reproduzir a complexidade de suas posições de sujeito. Exclusivamente, os zines são construídos de formas que poderiam ser descritas como intertextuais — isto é, maneiras que destacam o entrelaçamento de sujeitos sociais, suas relações, conexões e experiências com os outros de modo não linear. Isso é útil quando se facilita, com um grupo de curadores, não apenas a reflexão sobre sua vida e experiências, e toda a complexidade que isso implica, mas a reconciliação da pluralidade de experiências e pontos de vista dentro de uma atividade.

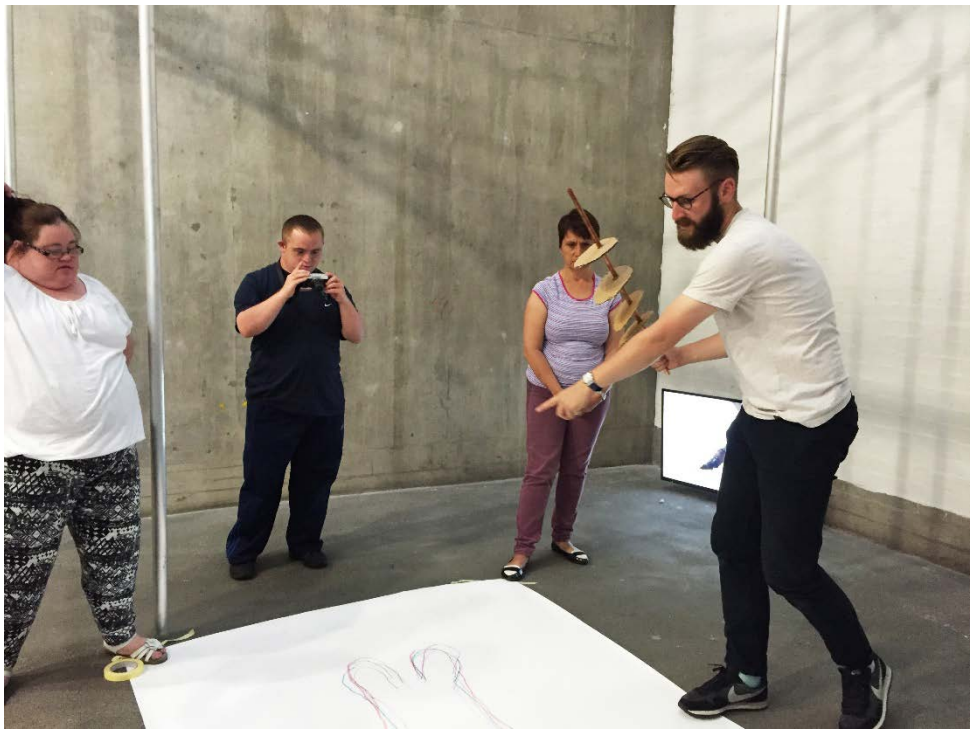
3) Como adquirir obras de arte

Durante essa etapa, os curadores necessitam de incentivo para selecionar artistas e obras de arte para sua exposição. Um dos aspectos mais empolgantes e dinâmicos do incentivo da curadoria inclusiva é apoiar os curadores para conhecer, engajar e colaborar com artistas para selecionar ou encomendar obras de arte.

Curadores podem encontrar arte de diversas maneiras. Eles podem selecionar peças de trabalho encontradas durante a pesquisa, podem fazer uma chamada aberta por meio da qual anunciam as instruções para os artistas ou podem encomendar peças de arte completamente novas.

O caminho que os curadores tomarão provavelmente será determinado pelas características da exposição: tempo ou período, orçamento e recursos. Nas várias exposições de curadoria inclusiva em que eu atuei como facilitadora, houve normalmente uma mistura de peças existentes e de outras recém-encomendadas. O trabalho de comissionamento é um papel singular do curador de arte contemporânea e oferece uma oportunidade única para que os curadores colaborem estreitamente com os artistas e realmente tragam algo novo para a galeria.

Um dos patrocinadores do ramo privado mais respeitado do mundo é Andy Stillpass, empresário do setor automotivo de Cincinnati que por mais de três décadas contratou artistas para fazer trabalhos para a casa de sua família (BOLLEN, 2006). Stillpass descreve como o comissionamento funciona: "sinto que estou comissionando experiências. Eu amo as obras que foram fruto disso... mas as memórias são tão importantes quanto, bem como a experiência de trabalhar de perto com os artistas."(BOLLEN, 2006). Nesse sentido, encomendar arte não é simplesmente um ato individual dos curadores, mas um ato relacional.



Legenda: Artista James Harper em discussão com grupo de curadores sobre a elaboração de uma obra de arte encomendada por eles, 2016.

Créditos: Fotografia de Jade French.

Descrição: Fotografia colorida. Um grupo de quatro pessoas (James Harper e três curadores) discute sobre um rascunho de uma obra desenhada em uma grande folha de papel branco no chão. À direita, observa-se o artista James Harper, que aponta para o desenho com a mão esquerda e empunha um modelo na mão direita. Os curadores estão à esquerda e observam o desenho no chão. Um deles está tirando uma foto do desenho.

No entanto, como descobrimos durante a curadoria de "Auto-agents" (Autogestores), a colaboração com artistas na criação de trabalho traz à tona questões de autoria e risco. Quem dá a última palavra quanto aos comissionamentos:

o artista ou o curador? A relação entre o artista e o curador é bem discutida. "Arte sem artistas?", ensaio do editor do *Jornal Art Flux*, Anton Vidokle, inspira várias reflexões sobre a relação criativa entre artistas e curadores, a posição das instituições e a burocratização do trabalho curatorial. Os curadores e artistas de "'Auto-agents" (Autogestores) tiveram, portanto, apoio para criar "Decision-making Agreements" ("Acordos para Deliberação")(FRENCH, 2017, p. 90). Esses acordos detalham as decisões importantes a serem tomadas em relação à exposição, como todos devem ser incluídos, mas, em especial, quem dá a palavra final. Isso possibilita termos orientações às quais podemos nos referir quando surgirem tensões em torno da atividade da exposição e da autoria.

4) Como desenvolver a interpretação

Os curadores agora são encarregados de desenvolver a interpretação.

Interpretação, em linhas gerais, é qualquer coisa que ajude os visitantes a entender uma exposição. Isso normalmente inclui: declarações de artis-tas, legendas, textos na parede, catálogos, passeios e, cada vez mais, fer-ramentas e dispositivos digitais.

De maneira singular, a exposição "Auto-agents" (Autogestores), empregou a interpretação não textual em sua exibição. Essa abordagem surgiu das experiências vividas pelos curadores como pessoas com deficiência intelectual que se comunicam de forma diferente e não fazem uso da linguagem escrita como maneira primordial de comunicação no mundo. É importante ressaltar que não estou defendendo que todas as exposições com curadoria inclusiva devam ser não textuais, mas sim que os curadores devem receber apoio para questionar as abordagens dominantes a fim de criar uma interpretação que reflita suas perspectivas e experiências pessoais.

Legenda: Vídeo interpretativo na exposição "Auto-agents" (Autogestores), 2016.
Créditos: Fotografia de Alix Taylor.
Descrição: Fotografia colorida. Um grupo de visitantes virados para a lateral esquerda da imagem observa uma tela de televisão em um ambiente de exposição. A tela exibe um vídeo de interpretação da exposição com legendas na cor amarela e está apoiada em uma parede branca da galeria. Dois homens usam fones de ouvido conectados à tela enquanto assistem ao vídeo e algumas pessoas seguram em suas mãos folhas de papel na cor branca. A maioria usa roupas de frio.

Da mesma forma, os curadores programaram eventos públicos chamados "Drawing Tours" ("*Tours* de Desenho") (FRENCH, 2017, p. 110). Programas públicos oferecem formas adicionais para os visitantes envolverem-se com a exposição, adicionando etapas e novas oportunidades para interpretações. Nesse caso, os "Drawing Tours" dos curadores foram explorados em relação com a literatura museológica que defende a interpretação dialógica, modelos "fórum" (CAMERON, 2004) ou "museus líquidos" (CAMERON, 2015), que privilegiam os visitantes e sua interação com os objetos e suas mensagens interpretativas pessoais.

5) Instalação e exposição

Durante essa etapa final, os curadores recebem apoio para decidir o local em que as obras de arte estarão na galeria, bem como para planejar a instalação geral da obra de arte. Pensar na disposição de obras de arte é uma mistura de considerações práticas e estéticas que podem levar a "momentos de surpresa" e "ações localizadas" (SUCHMAN, 1987).

Em vez de considerar os planos de instalação como exposições, a equipe de curadores e instaladores de museus pode solicitar uma resposta à natureza espontânea das ações localizadas que ocorrem durante a instalação

e, assim, reformular os planos no local. Nessa fase, os curadores recebem apoio para pensar criticamente sobre suas decisões, incluindo técnicas de planejamento visual. Além disso, os curadores também devem ter apoio para pensar em introduzir estratégias de marketing e planejar a abertura da exposição, que pode ter um formato distante do tradicional, comumente projetado pela "perspectiva privada".

CONCLUSÃO

Esta pesquisa apresentou uma oportunidade para uma intervenção; investigar como as abordagens usadas na autodefensoria poderiam ser transferidas para a curadoria, em um esforço para tornar a tomada de decisão curatorial mais explícita e tangível a todos. Na autodefensoria, essas abordagens reconhecem que a autonomia na vida é de fato possibilitada por meio de apoio e ação coletivos. Nesta pesquisa, descobri que a autonomia e a coletividade são igualmente úteis para os curadores pois elas explicitam interações complexas que permitem colaborações intricadas em galerias e museus.

Garantir que a curadoria seja uma prática aberta, democrática e inclusiva é vital. A curadoria desempenha uma função fundamental no modo como nossa cultura compartilhada é construída, retratada e legitimada, além de ser amplamente reconhecida como um importante e decisivo papel dos museus.

Não existe uma "posição neutra", e os criadores de exposições "encaram as escolhas sobre as maneiras pelas quais desenvolvem narrativas" (SANDELL, 2006, p. 195). No entanto, apesar dessa crescente compreensão do museu como não neutro e ativo na definição da maneira como percebemos, pensamos e agimos, estudos revelaram que ainda há sub-representação significativa de pessoas de diversas origens em papéis curatoriais, tanto no que se refere à deficiência quanto a aspectos como etnia, classe, gênero, saúde, raça, religião, condição socioeconômica e sexualidade (BOP CONSULTING, 2016; BROOK; O'BRIEN DAVID; TAYLOR, 2018).

Mais níveis de participação pública na curadoria indica apenas uma resposta aos papéis em evolução dos museus em uma sociedade pós-moderna e multicultural. A curadoria inclusiva, e o processo compartilhado neste artigo, pretende, portanto, oferecer soluções aplicadas para permitir que um grande número de pessoas não apenas acesse, mas se expresse por meio da curadoria. Como resultado, os museus podem avançar em seus objetivos a fim de promover a representatividade e a diversidade.

REFERÊNCIAS

ACCESS ALL AREAS. MADHOUSE My House? - Access All Areas. Access All Areas Theatre. 2018. Disponível em: <http://www.accessallareastheatre.org/news/2017/4/4/madhouse-my-, n. house>.

AHMED, Sara. A Phenomenology of Whiteness. **Feminist Theory**, v. 8, n. 2 , p. 149-168, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1464700107078139>.

ATTON, Chris. 2010. Popular Music Fanzines: Genre, Aesthetics, and the Democratic Conversation. **Popular Music and Society**, v. 33, n. 4, p. 517-531, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/03007761003694316>.

AULT, Julie. Three Snapshots from the Eighties: On Group Material. In: O'NEILL, P. (Ed.). **Curating Subjects**. London: Open Editions, 2007. p. 31-38

BALZER, David. **Curationism:** How Curating Took Over the Art World and Everything Else. London: Pluto Press, 2015.

BARNES, Colin. Independent Living, Politics and Implications. 2003. Disponível em: <http://digitalcommons.ilr.cornell.edu/gladnetcollect/323>.

BOLLEN, Christopher. Artists in Residence. **The New York Times**, 2006. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2006/04/16/magazine/artists-in-residence.html>.

BOP CONSULTING. **Character Matters**: Attitudes, Behaviours and Skills in the UK Museum Workforce Full Report by BOP Consulting with The Museum Consultancy. 2016. Disponível em: <https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Character_Matters_UK_Museum_Workforce_full_report.pdf>.

BOS, Candance; Schumaker, Jean B.; DESHLEY, Donald D.; VAN REUSER, Anthony K.**The Self-Advocacy Strategy for Enhancing Student Motivation & Self-Determination** (An Education & Transition Planning Process). Edge Enterprises, Inc., 2002.

BOURRIAUD, Nicolas. Relational Aesthetics. Dijon: Les Presse Du Reel, 1998.

BRAIDOTTI, Rosi. **The Posthuman**. Cambridge: Polity Press, 2013.

BROOK, Orian; O'BRIEN, David; MARK, Taylor. **Panic!** Social Class, Taste and Inequalities in the Creative Industries. 2018. Disponível em: <www.barbican.org.uk/whats->.

BURTON, Mark; KAGAN, Carolyn. Decoding Valuing People. **Disability and Society**, v. 21, n. 4, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09687590600679899>.

CAMERON, Duncan F. The Museum, a Temple or the Forum. Reinventing the Museum, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1971.tb00416.x>.

CAMERON, Fiona. The Liquid Museum: New Institutional Ontologies for a Complex, Uncertain World. In: **The International Handbooks of Museum Studies**. Oxford, UK: John Wiley & Sons, Ltd., 2015. p. 345-61. Disponível em: <Oxford, UK: John Wiley & Sons, Ltd. https://doi.org/10.1002/9781118829059.wbihms117>.

DELARA, Rose. Curating or the Curatorial? What Are the Different Claims Made for Curating and the Curatorial? How Do They Produce Different Roles for the Curator,

Different Modes of Engagement, and Differing Possibilities for Authorship and / or Notions of (Curatorial). **Ephemeral Magazine**. 2014.

DEPARTMENT OF HEALTH. Personalisation through Person - Centred Planning. Disponível em: <https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20130123201648/http://www.dh.gov.uk/en/Publicationsandstatistics/Publications/PublicationsPolicyAndGuidance/DH_115175>.

DEPARTMENT OF HEALTH AND SOCIAL CARE. Valuing People - A New Strategy for Learning Disability for the 21st Century - GOV.UK. 2001. Disponível em: <https://www.gov.uk/government/publications/valuing-people-a-new-strategy-for-learning-disability-for-the-21st-century>.

FOX, Alice; MACPHERSON, Hannah. **Inclusive Arts Practice and Research**: A Critical Manifesto. Routledge, 2015.

FRENCH, Jade. Art as Advocacy.Exploring Curatorial Practice by Learning Disabled Artists as a Site for Self-Advocacy. University of Leeds, 2017. Disponível em: <http://etheses.whiterose.ac.uk/19432/>.

GEORGE, Adrian. **The Curator's Handbook**: Museums, Commercial Galleries, Independent Spaces. London: Thames and Hudson Ltd., 2015.

GOODLEY, Dan; LAWTHOM, Rebecca; RUNSWICK COLE, Katherine. Posthuman Disability Studies. **Subjectivity**, v. 7, n. 4, p. 342-361, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1057/sub.2014.15>.

GRAHAM, Helen. Oral History, "Learning Disability" and Pedagogies of Self. **Oral History.** 2009.

GRAHAM, Helen; MASON, Rhiannon; NAYLING, Nigel. The Personal is still Political: Museums, Participation and Copyright. Museum and Society, [S.l.], v. 11, n. 2, p. 105-121, apr. 2015. Disponível em: <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/228>.

GURIAN, Elaine Heumann. Threshold Fear. In: **Reshaping Museum Space:** Architecture, Design, Exhibitions. London: Routledge, 2005. p. 203-214. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9780203483220>.

HUNTER, Susan; RITCHIE, Pete. **Co-Production and Personalisation in Social Care:** Changing Relationships in the Provision of Social Care. London: Jessica Kingsley Publishers, 2007.

LESHOTA, Paul. From dependence to interdependence: Towards a practical theology of disability. HTS Teologiese Studies / Theological Studies, [S.l.], v. 71, n. 2, p. 7 pages, july 2015. Disponível em: <https://hts.org.za/index.php/hts/article/view/2680>.

LYNCH, Bernadette. Reflective Debate, Radical Transparency and Trust in the Museum. **Museum Management and Curatorship**, v. 28, n. 1, p. 1-13, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09647775.2012.754631>.

MCRUER, Robert. **Crip Theory**: Cultural Signs of Queerness and Disability. New York University Press, 2006. Disponível em: <https://nyupress.org/books/9780814757130/>.

MEMMI, Albert. **Dependence:** A Sketch for a Portrait of the Dependent. Boston: Beacon Press, 1984.

MUSEUM OF LIVERPOOL. From There to Here: The Hidden History of People with Learning Difficulties in Merseyside. 2014. Museum of Liverpool. Disponível em: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/mol/exhibitions/wicked-fish/>.

O'NEILL, Paul. The Culture of Curating and the Curating of Culture(S). In: **The Culture of Curating and the Curating of Culture(S),** 2012, 192. Disponível em: <http://mitpress.mit.edu/books/culture-curating-and-curating-cultures-0>.

OBRIST, Hans Ulrich. **Sharp Tongues, Loose Lips, Open Eyes, Ears to the Ground**. Berlin: Sternberg Press, 2014.

OPEN UNIVERSITY. Days Gone By: The Histories of Day Centres for People with Learning Difficulties | Social History of Learning Disability. Open University, 2008. Disponível em: <http://www.open.ac.uk/health-and-social-care/research/shld/research-projects/days-gone>.

ROBINS, Claire. Engaging with Curating. **International Journal of Art & Design Education**, v. 24, n. 2, p. 149-158, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2005.00435.x>.

SANDELL, Richard. **Museums, Prejudice and the Reframing of Difference**. Museums, Prejudice and the Reframing of Difference. London: Routedge, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.4324/9780203020036>.

SCIE. Personalisation: Rough Guide. London, 2008. Disponível: <https://www.scie.org.uk/personalisation/introduction/rough-guide>.

SERRELL, Beverly. **Exhibit Labels:** An Interpretive Approach. 2. ed. Rowman & Littlefield Publishers, 2015.

SHAKESPEARE, Tom. **Help.** Birmingham: Venture Press, 2000.

SINOR, Jennifer. 2003. Another Form of Crying: Girl Zines as Life Writing. **Prose Studies**, v. 26, n. 1-2, p. 240-264, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/01440350320002359 09>.

SUCHMAN, Lucy A. **Plans and Situated Actions**. Cambridge University Press, 1987. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/asi.20714>.

VENTZISLAVOV, Rossen. Idle Arts: Reconsidering the Curator. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 72, n. 1, p. 83-93, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/jaac.12058>.

VIDOKLE, Anton. Art Without Artists? E-Flux. 2010. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/16/61285/art-without-artists/>.

WALMSLEY, Jan; JOHNSON, Kelley. **Inclusive Research with People with Learning Disabilities:** Past, Present, and Futures. J. Kingsley Publishers, 2003.

WRIGHT, David; DIGBY, Anne. **From Idiocy to Mental Deficiency:** Historical Perspectives on People with Learning Disabilities. Routledge, 1996.

PROGRAMAS DE ACESSIBILIDADE NO SMITHSONIAN INSTITUTION

Ashley Grady
Especialista sênior do programa, Smithsonian Institution

RESUMO

O Access Smithsonian é um departamento fundamental dentro do Smithsonian Institution que oferece experiências inclusivas, significativas e adequadas para visitantes com deficiência. Todos os dias damos as boas-vindas às pessoas que visitam nosso museu e que contam com o Smithsonian para tornar suas instalações, exposições e programas acessíveis a todos. Nossos programas exclusivos oferecem um ambiente acolhedor, projetado para contemplar as necessidades, diferentes habilidades e estilos de aprendizagem. Os museus do século XXI têm a responsabilidade de abordar questões relacionadas à justiça social, incluindo o tema da saúde e do bem-estar das pessoas em suas comunidades locais. A visão do Smithsonian Institution é envolver e inspirar um número maior de pessoas nos locais em que estão inseridas, com impacto significativo (SMITHSONIAN INSTITUTION, 2018)[5]. Ao oferecer uma programação com qualidade elevada para visitantes com deficiência, o Smithsonian Institution demonstra a liderança que já era esperada da instituição. Com isso, irá fortalecer ainda mais sua posição na vanguarda do fomento à diversidade, equidade, acessibilidade e inclusão de todos os visitantes.

Palavras-chave: Acesso. Inclusão. Deficiência. Diversidade. Equidade.

ACCESS SMITHSONIAN

O Smithsonian Institution foi fundado em 1846 como legado deixado por James Smithson: "para os Estados Unidos da América, para ser estabelecido em Washington sob o nome de Smithsonian Institution, com o propósito de expandir e disseminar o conhecimento". Posteriormente, o Smithsonian Institution cresceu e tornou-se o maior complexo de museus do mundo. Reconhecido internacionalmente, o Smithsonian Institution é composto por 19 museus, 9 centros de pesquisa, pelo Zoológico Nacional (National Zoological Park), 200 centros associados ao Smithsonian Institution, numerosas

5 SMITHSONIAN INSTITUTION. Purpose and Vision. 2019. Disponível em: <https://www.si.edu/about/mission>. Acesso em: 7 fev. 2019.

exposições itinerantes e extensos programas voltados para a educação e divulgação. Possuímos mais de 154 milhões de itens em nossas coleções. Recebemos mais de 30 milhões de visitantes a cada ano. Anualmente, contamos com mais de 6.000 funcionários, 15.000 voluntários e 1.500 estagiários.[6]

Criado em 1991, a missão do Access Smithsonianvisa garantir queos funcionários, voluntários, estagiários, bolsistas e visitantes se sintam bem-vindos no ambiente do museu, por meio do oferecimento de acesso facilitado e adequado aos programas, coleções e instalações do Smithsonian. . O Access Smithsonian está comprometido com a crença de que o acesso deve ser universal, integrado, independente e digno. Nosso departamento tem caráter pan-institucional, pois oferecemos apoio a outros museus situados em diferentes localizações na elaboração de políticas, práticas e procedimentos. Analisamos exposições, projetos arquitetônicos e planejamentos de programas. Oferecemos treinamento para os funcionários, voluntários e estagiários sobre as melhores práticas para garantir a acessibilidade e realizamos procedimentos relacionados a serviços acessibilidade solicitados pelos visitantes. Por fim, gerenciamos programas pan-institucionais para os visitantes. Temos como objetivo estabelecer, de forma consistente, a comunicação e o compromisso com outros museus para garantir que todos os visitantes possam ter uma experiência significativa e equitativa.

PROJETO SEARCH DO SMITHSONIAN INSTITUTION

O projeto SEARCH (Em Busca) é um programa de estágio internacional cuja sede está localizada em Cincinnati, Ohio. O programa busca facilitar a inserção de estudantes e recém-formados com deficiências intelectuais e de desenvolvimento. no mercado de trabalho. O objetivo do projeto SEARCH é a empregabilidade competitiva. O projeto SEARCH do Smithsonian Institution (PSSI) é um programa de estágio de 10 (dez) meses voltado para jovens com deficiência intelectual ou com algum tipo de necessidade especial no que se refere ao desenvolvimento que estejam cursando o último ano ou que tenham completado o ensino médio.

O programa teve início em 2013 como um projeto piloto sob a supervisão da Diretoria do programa de acessibilidade do Smithsonian (hoje chamado Access Smithsonian), com autorização e apoio dos departamentos sob gerenciamento das subsecretarias (atualmente Reitoria e departamento de operações/CFO). Após a conclusão bem-sucedida, em junho de 2014, do primeiro ano do programa, as subsecretarias aprovaram a continuação do projeto como sendo uma iniciativa de longo prazo.

6 SMITHSONIAN INSTITUTION. About the Smithsonian. 2019. Disponível em: <https://www.si.edu/about>. Acesso em: 7 fev. 2019.

O projeto teve início em agosto de 2013. Anualmente, o Smithsonian recebe de 8 a 12 estagiários (idades entre 20 e 26 anos). O programa, com duração de 10 meses, começa em setembro e termina em junho. Os estagiários trabalham de segunda a sexta-feira, das 8h30 às 14h30. Durante esse período, os estagiários participam de três atividades rodiziadas , com períodos de dez semanas cada. Às vezes, os estagiários permanecem por mais tempo na mesma área se for constatada uma adequação ao local. Nos primeiros cinco anos do programa, desenvolvemos mais de 50 áreas com os estágios. Além disso, os estagiários participam de um treinamento em sala de aula de uma hora, todos os dias. Durante esse período de aula, os estagiários aprendem como elaborar um currículo, se portar em entrevistas de emprego, gerenciar as finanças e se comunicar no local de trabalho. Temos como objetivos o emprego competitivo para os estagiários, o desenvolvimento de habilidades para o mercado de trabalho, o desenvolvimento de habilidades para interação social e a diversificação do local de trabalho do Smithsonian.

O interesse genuíno em ingressar no mercado de trabalho é um critério fundamental usado para o ingresso no programa PSSI. O processo de seleção irá determinar se o candidato tem condições de iniciar uma carreira no ambiente de trabalho. Durante o período de estágio de dez meses, os candidatos participam de uma variedade de estágios no Smithsonian com o objetivo de adquirir habilidades que poderão ser aplicadas no mercado de trabalho. Exemplos de estágios incluem, mas não estão limitados à: gestão de acervos, manutenção de exposições, arquivos, transcrição, digitalização, atendimento a visitantes, fabricação de chaves e fechaduras, trabalho de custódia, organização de eventos, preparação de alimentos, inventário, envio de materiais, entrada de dados, arquivamento e cotejamento

Em paralelo ao treinamento e à experiência a ser adquirida no local de trabalho, também há um currículo que enfatiza as questões da independência, autoconfiança e capacidade de defender seus direitos. Por exemplo, os estagiários do programa PSSI são responsáveis pelo deslocamento do e para o local do estágio de forma independente. E para isso é fornecido treinamento.

Um dos alicerces mais importantes do Projeto SEARCH é a equipe que dá apoio aos estagiários diariamente. Essa equipe conta com um professor especializado em educação especial, uma pessoa que dá apoio na parte financeira, um mentor na área do trabalho e o gerente do programa. Além disso, conta com consultores de recrutamento que apoiam ex-estagiários que foram contratados no Smithsonian. Desde o início, foi fundamental a parceria firmada com a Ivymount School, que disponibiliza um professor especializado em educação especial que se encarrega das aulas e dos estágios; e com a SEEC, um provedor de serviços para adultos que

organizou os programas de estágio no site do museu, assim como coaching no local para os estagiários que participam do programa. Também prestam serviços aos estagiários que, ao completarem o programa, são contratados pelo Smithsonian.

O apoio financeiro para o programa vem em parte de agências de apoio a pessoas com deficiência, incluindo a Administração de Serviços de Reabilitação no Distrito de Columbia, e o Departamento de Serviços de Reabilitação de Deficiências de Desenvolvimento, em Maryland. O mecanismo de documentação da parceria parceria a assinatura do Memorando de Acordo por todos os envolvidos. Desde que a PSSI teve início, há cinco anos, os benefícios esperados para o Smithsonian começaram a se acumular. O projeto SEARCH viabilizou o aumento da contratação de pessoas com deficiência no Smithsonian, demonstrando e consolidando o comprometimento do museu com a diversidade. O desenvolvimento do site para os programas de estágio resultou em uma reorganização na carga horária de trabalho mais eficiente e econômica. E benefícios intangíveis começaram a ser vistos: ter um estagiário pode gerar uma empatia maior no local de trabalho e permite que os gerentes e colegas de trabalho vejam uma pessoa com deficiência como alguém que é um ativo importante para a organização.

UMA MANHÃ NO MUSEU

O Morning at the Museum (MATM) (Uma manhã no museu) é um programa sensorial gratuito destinado a famílias com crianças, adolescentes e jovens adultos com deficiências, incluindo nesse grupo as deficiências de ordem intelectual, autismo, transtorno de processamento sensorial e outras deficiências intelectuais ligadas ao desenvolvimento do cérebro. Em manhãs de sábado ou domingo, as famílias pré-inscritas visitam um museu do Smithsonian Institution uma hora antes de ele ser aberto ao público. As famílias podem participar das atividades ou explorar as exposições de forma autoguiada em seu próprio ritmo.

O planejamento inicial do MATM começou em 2009 no programa Access Smithsonian (Acessibilidade do Smithsonian). Os funcionários do Access Smithsonian e os departamentos voltados para a área de educação começaram a receber várias solicitações por parte das famílias que gostariam de visitar os museus, mas que tinham receio de como os filhos com autismo poderiam reagir ao ambiente do museu. Um Comitê Consultivo Comunitário foi criado para ajudar a equipe do Access Smithsonian a planejar um programa piloto voltado para as crianças com autismo e suas famílias. O comitê consultivo inicial incluiu ativistas, pais de crianças com autismo, professores especializados em educação especial, terapeutas

e educadores em museus.

O programa piloto do Morning at the Museum começou com um grupo composto de sete famílias com crianças com autismo na exposição "America on the Move" (América Itinerante), organizada pelo National Museum of American History (Museu Nacional de História Americana), em 30 de abril de 2011. No decorrer de um período de oito anos, o MATM se expandiu de forma significativa. Até 2019, espera-se que todos os museus integrantes do Smithsonian tenham participado do programa. Em 2018, o SI (Smithsonian Institution) organizou 28 programas MATM em mais de 15 museus; organizou também o festival (Folklife) (folclore) e o Zoológico. Nosso público cresceu e agora recebemos crianças, adolescentes e jovens adultos com diversas deficiências, sem se limitar ao autismo (STEVENS et al., 2016).

As inscrições *on-line* para os eventos ficam disponíveis com um a dois meses de antecedência e esgotam-se assim que são abertas as inscrições. As famílias cadastradas para as atividades recebem diversos materiais para auxiliar a prepará-las para a visita como, por exemplo, depoimentos de outros participantes, mapas sensoriais, guia de programação e folhetos com informações.. O programa MATM é entendido como ponto de parti-da para dar as boas-vindas às famílias, proporcionando uma experiência positiva, significativa, para que possam se tornar visitantes permanentes do Smithsonian.

Os programas oferecidos no MATM geralmente ocorrem nas manhãs de sábado, podendo ter início às 8h30 ou 9h, dependendo do horário de funcionamento do museu no qual o programa está localizado. Os participantes inscritos podem entrar no museu antes do horário público e participar de programas especialmente projetados para pessoas com autismo e outros transtornos de comunicação e relacionamento. Às vezes, o MATM pode ocorrer nas manhãs de domingo. Os funcionários do museu – geralmente os educadores de museus – preparam as atividades para o MATM . As atividades são condizentes com o museu no qual ocorrerá o evento. Por exemplo, os participantes podem fazer um capacete espacial de astronauta com papel no Air and Space Museum (Museu Nacional do Ar e do Espaço), desenhar retratos dos presidentes na National Portrait Gallery (Galeria Nacional de Retratos), ou Animal Yoga no Hall of Mammals no National Museum of Natural History (fazer poses de animais inspirados nos movimentos de yoga no *hall* dedicado aos mamíferos no Museu Nacional de História Natural).

As atividades são planejadas para serem adequadas ao público e bem organizadas e apresentadas. Voluntários cadastrados dão apoio à equipe do museu durante o evento MATM. Além disso, o Smithsonian forneceu

informações e orientação para outras organizações culturais, incluindo a National Gallery of Art (Galeria Nacional de Arte), para o US Botanic Garden (Jardim Botânico dos EUA), Capitol Visitors' Center (Central de Visitantes ao Capitólio), Museum Spy (Museu do Espião), The National Museum of Health and Medicine (Museu Nacional de Saúde e Medicina), a cidade de Mount Vernon e o Teatro Ford para ajudá-los a criar eventos próprios como o MATM. O comitê consultivo continua a se reunir mensalmente para avaliar o progresso e desenvolver novas atividades para o programa.

O MATM aplica os princípios do design inclusivo para criar um ambiente apropriado para as crianças com deficiências de caráter cognitivo e suas famílias. Antes do MATM muitas famílias pensavam não ser possível visitar um museu. Depois que implementamos o MATM, as famílias abraçaram o programa com grande entusiasmo. Iniciamos o projeto piloto com seis famílias e passamos para milhares de participantes ao longo de um ano cada museu que pertence ao complexo do Smithsonian.

REFERÊNCIAS

PROJETO SEARCH. Transition to Work. 2018. Disponível em: <https://www.projectsearch.us/transition-to-work/>. Acesso em: 7 fev. 2019.

SHRIKANT, Aditi. How Museums Are Becoming More Sensory-Friendly For Those With Autism. *Revista do Smithsonian*, 5 jan. 2018. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/innovation/how-museums-are-becoming-more-sensory-friendly-for-those-with-autism-180967740/>. Acesso em: 7 fev. 2019.

SMITHSONIAN INSTITUTION. About the Smithsonian. 2019. Disponível em: <https://www.si.edu/about>. Acesso em: 7 fev. 2019.

SMITHSONIAN INSTITUTION. Accessibility for Visitors. 2019. Disponível em: <https://www.si.edu/visit/VisitorsWithDisabilities>. Acesso em: 7 fev. 2019.

SMITHSONIAN INSTITUTION. Purpose and Vision. 2019. Disponível em: <https://www.si.edu/about/mission>. Acesso em: 7 fev. 2019.

SMITHSONIAN INSTITUTION. Smithsonian Organizational Chart. 2019. Disponível em: <https://www.si.edu/sites/default/files/Admin/smithsonian-organizational-chart.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2019.

STEVES, Greg et al. Rise and Shine: Early Morning Programs for People with Autism. *Museum*, September/October 2016.

ACESSIBILIDADE A PESSOAS COM DEFICIÊNCIA NO SESC SÃO PAULO

Lígia Helena Ferreira Zamaro

Assistente técnica em Acessibilidade no Sesc São Paulo. Mestre em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da USP e Especialista em Acessibilidade em Ambientes Culturais pela UFRGS. E-mail: ligiazamaro@sescsp.org.br

RESUMO

O Sesc São Paulo é uma entidade voltada ao atendimento de trabalhadores dos setores de comércio, serviços e turismo que atua em todo o Estado de São Paulo e conta com 43 unidades. O campo de ação dessa entidade é bastante abrangente e envolve atividades culturais, educativas, esportivas, entre outras, configurando uma grande oferta ao público prioritário e que se estende ao público em geral. Entre os recortes de atendimento, o Sesc desenvolve ações relacionadas à acessibilidade, com foco na participação plena de pessoas com deficiência. Com base no modelo social, visa-se a criação de ambientes que favoreçam a convivência e o diálogo com as diferenças, com o oferecimento de recursos, acessibilidade física e outras estratégias de mediação com foco no acesso e na participação cidadã dessa população.

Palavras-chave: Acessibilidade. Deficiência. Capacitismo. Cidadania. Direitos culturais.

ABSTRACT

Sesc São Paulo is an organization dedicated to the care of workers in the commerce, services and tourism sectors that operates throughout the State of São Paulo, in 43 units. The scope of actions involves cultural, educational, sports activities, among others, configuring a great offer to the priority public and that extends to the general public. Among the service types, Sesc develops actions related to accessibility, focusing on the full participation of people with disabilities. Based on the social model, the aim is to create environments that foster coexistence and dialogue with differences, starting on the offer of resources, physical accessibility and other mediation strategies focused on access and citizen participation of this population.

Keywords: Accessibility. Disability. Ableism. Citizenship. Cultural Rights.

A ação do Serviço Social do Comércio (Sesc) é fruto de um sólido projeto cultural e educativo que tem sua criação pelo empresariado do comércio e serviços em 1946. A abrangência de atuações está no campo da cultura e suas diferentes manifestações, destinadas a todos os públicos, de diversas faixas etárias e estratos sociais. No Estado de São Paulo, o Sesc conta com uma rede de 43 unidades, em sua maioria centros socioculturais e desportivos. Oferece também atividades de turismo social, programas de saúde e de educação para sustentabilidade, infância, juventude e terceira idade. A entidade compõe uma ação de educação não formal e permanente, com o intuito de valorizar as pessoas ao estimular a autonomia pessoal, a interação e o contato com expressões e modos diversos de pensar, agir e sentir.

As iniciativas institucionais em acessibilidade vêm sendo estimuladas, de forma ampliada, pela necessidade de contemplar a diversidade de públicos. Era preciso um olhar transversal nas interações socioculturais; assim, foi criada a área de Acessibilidade a Pessoas com Deficiência, com os objetivos de fundamentar, aglutinar e articular orientações sobre esse campo de conhecimento e prática.

O pressuposto conceitual baseia-se na abordagem *biopsicossocial* – uma perspectiva que considera uma leitura sistêmica das barreiras (sociais, culturais, comunicacionais e físicas), com foco na relação entre as pessoas e destas com o ambiente. Essa é uma visão contemporânea de deficiência, entendida como uma entre diferentes características humanas e como tal deve, portanto, ser respeitada e prevista em um convívio social plural.

Essa premissa é mencionada na Convenção da Organização das Nações Unidas (ONU) sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência, em que se afirma que:

> Pessoas com Deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade com as demais pessoas.

Assim, as experiências das pessoas não residem apenas em sua fisiologia e corporeidade, sendo compreendidas também em sua totalidade e complexidade, recordando outras dimensões fundamentais (subjetividade e personalidade, por exemplo), dentro de um contexto socialmente construído e dinâmico. Uma visão ampliada desses elementos garante às pessoas com deficiência mais acesso a seu direito à autonomia e equidade em sua comunidade; além disso, oportuniza ao resto da comunidade uma possibilidade de aprender por meio do convívio com a diferença.

Um primeiro aspecto da experiência cidadã plena é o direito de ir, vir e se deslocar livremente. Nesse sentido, no que tange à estrutura física e arquitetônica dos espaços das unidades operacionais e demais prédios do Sesc, há uma quantidade grande de edificações acessíveis, seguindo o desenho universal. Outras unidades mais antigas encontram-se em reformulação e adequação física. Os projetos de novas unidades operacionais apresentam desde o princípio a acessibilidade como norteador. O Sesc vem incorporando conceitos e investimentos nessa questão, tendo a acessibilidade física como pressuposto construtivo na instituição ainda desde os anos 1980. No campo das relações de trabalho na instituição, o Sesc também conta, em seu corpo técnico, com a presença de funcionários com deficiência – física, visual, auditiva e intelectual – atuando no dia a dia das unidades em diferentes funções e setores, com maior ênfase a partir dos anos 90.

De forma geral, os critérios utilizados para a construção de parâmetros para o trabalho em acessibilidade pressupõem a promoção do diálogo entre as diversas áreas na instituição, para aprimoramentos conceituais, estruturais, operacionais e administrativos.

O Sesc atua na orientação direta de equipes responsáveis por elaborar e executar as programações culturais, bem como com os setores de atendimento a públicos, no sentido de alertá-los sobre como evitar práticas capacitistas – barreiras sociais e comportamentais que prejudicam e impedem o acesso das pessoas com deficiência, devido a um olhar isolado ou subestimado sobre a condição desses indivíduos. Compreende-se no Sesc a acessibilidade como uma instância essencial à educação interna, em um constante trabalho que prioriza a acessibilidade atitudinal nas relações humanas.

Entendendo que as ações culturais não estabelecem sozinhas uma relação com o público, o trabalho em acessibilidade estimula a construção de relações de diálogo e aproximação com públicos e suas necessidades, temporalidades e características de fruição, visando uma qualidade de experiências culturais significativas.

Há iniciativas regulares no campo de ações esportivas, que são desenvolvidas há mais de vinte anos, com ênfase em metodologias e difusão de saberes relacionados à prática esportiva de pessoas com deficiência. Entre as atividades, destacamos o Simpósio Internacional de Atividades Físicas Adaptadas no Sesc São Carlos, já em sua 20ª edição; o Seminário de Esportes Inclusivos, Participativos e de Lazer no Sesc Presidente Prudente; e ainda modalidades esportivas que já incluem no cotidiano a participação desse público. Um exemplo desta ênfase de ações pode ser conferido no Manual de Ações Práticas para Atendimento de Pessoas com Deficiência,

que baliza essas ações permanentes, criado com o objetivo de subsidiar este tipo de trabalho nas unidades operacionais.

Quanto à acessibilidade cultural, os critérios sobre o uso de recursos de acessibilidade passam sempre pela educação, notabilizando os direitos culturais de todos. Nesse sentido, favorece-se um ambiente propício para que as diferentes formas de acessar o mundo sejam abraçadas e contempladas efetivamente.

Várias unidades do Sesc São Paulo promovem exposições com acessibilidade a seus conteúdos e experiências, tanto na capital quanto no interior do Estado, seja pela presença de educadores mediadores, seja pela oferta de recursos táteis, estratégias e tecnologias voltadas a uma fruição mais potente possível.

Muitas atividades apresentam recurso de audiodescrição e interpretação em Libras. Destacam-se os espetáculos cênicos, por exemplo, como é o caso do Sesc Santana. Nessa unidade, o público com deficiência visual é majoritário na adesão a essas programações, a partir de uma regularidade de oferecimento de recurso e mediação.

O Sesc Vila Mariana também oferece uma série de oficinas unindo o desenvolvimento artístico-cultural ao protagonismo de pessoas com deficiência, de forma a sistematizar e cativar esse público para participação em formatos mistos, ou seja, contemplando públicos com e sem deficiência em participação conjunta. Nessa unidade, há maior presença de públicos surdos, inclusive pelo entorno, onde muitas instituições relacionadas a essa comunidade atuam.

Boa parte das bibliotecas do Sesc conta com estações acessíveis, com equipamentos que ampliam os textos e também os transformam em braile e em áudio.

No Sesc Bertioga, está em fase de implantação a trilha acessível da Reserva Natural Sesc Bertioga. Esses ambientes educadores estão planejados para atenderem diversos perfis de público – idosos, crianças, jovens e adultos, com e sem deficiência – de modo que possa usufruir da experiência imersiva na rica biodiversidade presente no local. Há elementos táteis que reproduzem espécies de fauna e flora, textos em braille e alto-contraste para pessoas com baixa visão e elementos de facilitação cognitiva para pessoas com deficiência intelectual, por exemplo.

O Sesc estabelece parcerias com, por exemplo, a Secretaria do Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência. A entidade realiza anualmente a Semana Modos de Acessar, para todos os públicos, com e sem deficiências. Nesse evento, são realizadas atividades esportivas, culturais e educativas com ênfase na participação plena.

Cabe lembrar que a maior parte das atividades é oferecida gratuitamente ou a baixo custo, estimulando assim maior acesso do público às ações, de forma mais democrática possível.

Há alguns pilares considerados essenciais para a condução de um eficiente processo em acessibilidade. Alguns deles são: a ampliação da abrangência de ações com acessibilidade e protagonismo, sem perda da qualidade técnica de mediação; a formação permanente dos funcionários; o desenvolvimento de formas de avaliação sobre a experiência dos públicos com deficiência; e a permanência e regularidade das propostas das unidades operacionais na oferta de recursos de acessibilidade na programação.

O Sesc, apoia-se em um modelo de acessibilidade que objetiva fomentar o desenvolvimento de um trabalho baseado na relação cotidiana com a diversidade de públicos, com respeito a seus muitos modos de acessar, fruir, viver e criar cultura.

NOVOS DESAFIOS DO PROJETO DE INCLUSÃO GAM: ESPETÁCULOS ACESSÍVEIS

Pamela López Rodríguez

Diretora de Programação e Públicos
Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) – Santiago, Chile

RESUMO

A comunicação a seguir é uma apresentação do Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), espaço dedicado à programação de artes cênicas em Santiago do Chile. Enfatiza-se o trabalho vinculado aos diferentes segmentos de públicos e as diretrizes no âmbito da inclusão para o desenvolvimento, captação e fidelização de públicos em situação de deficiência. É dada especial atenção ao projeto-piloto sobre espetáculos acessíveis (*relaxed performances*), metodologia de trabalho a ser implementada em 2018. Embora esse formato de exibição artística já tenha sido implantado em países como o Reino Unido, a implementação de espetáculos acessíveis é um projeto pioneiro no Chile e sua função principal é procurar avançar rumo a uma oferta permanente para públicos em situação de deficiência. São abordados os principais desafios na instalação desse projeto, as projeções futuras ligadas à noção de permanência do programa e à questão da geração de hábitos de consumo e participação.

Palavras-chave: Artes cênicas. Espetáculos acessíveis. Inclusão. Deficiência cognitiva.

SOBRE O CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL (GAM)

O Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) é o espaço cultural mais importante do Chile, com uma superfície construída, até o momento, de 21.000 m^2. Situa-se no coração de Santiago, cidade com 7.036.792 habitantes, e define-se como um centro cultural contemporâneo. Localizado em um edifício histórico, no bairro Lastarria, dentro de um circuito urbano com cinema, arte, design, gastronomia, livrarias e parques, o GAM conta atualmente com seis salas de espetáculo que possuem entre 70 e 288 lugares, uma biblioteca especializada em artes cênicas, duas salas de artes visuais, salas de conferências, um estúdio de gravação e diversas praças e espaços abertos. Além disso, em sua administração de espaços (e como forma de gerar renda própria) abriga um café, um restaurante, duas lojas e uma livraria. Complementa sua arquitetura uma série de obras patrimoniais que dão conta da memória cultural do edifício desde sua construção, em 1972. A missão do Centro Cultural é promover o acesso e o encontro das pessoas com a arte e a cultura por meio de diversas experiências inclusivas e de

qualidade, destacando a identidade e o significado histórico do GAM. Objetivo este que o Centro atinge por meio de sua oferta de especialização com vocação nacional e internacional.

O GAM é uma entidade privada sem fins lucrativos, com 70% de seu orçamento subsidiado pelo Estado via alocação direta. Esse modelo misto de financiamento constitui uma particular estrutura operacional no Chile, caracterizada por um cenário de políticas culturais que promovem a geração de espaços colaborativos pelo Estado, mas administrados por entidades privadas

Em 2017, o GAM recebeu um total de 1.459.515 visitantes, dos quais 74.255 foram espectadores do programa de artes cênicas. Desse universo, 28% assistiu a uma oferta gratuita por meio dos programas de mediação cultural gerados pelas três unidades de trabalho da área de públicos: mediação, educação e biblioteca do Centro Cultural. Essa divisão responde a uma estratégia de organização e trabalho com os públicos por segmentos. Desse modo, o trabalho em torno da concepção do processo de mediação procura gerar uma ação vinculante dos conteúdos do Centro Cultural com o território e os grupos vulneráveis no âmbito do acesso e da participação na cultura. O GAM consolidou assim sua linha de trabalho, desde sua inauguração em 2010, com uma estratégia norteada pelo desenvolvimento de públicos, que se define como o coração do Centro Cultural. Esse formato de trabalho modificou-se de acordo com o avanço disciplinar, alinhado com as diferentes ênfases contempladas pela política cultural nacional.

Legenda: Espetáculo "Ayudándole a Sentir", 2017.
Créditos: Centro Cultural Gabriela Mistral - Fotógrafo Jorge Sanchez
Descrição: Fotografia colorida. Sobre um palco, bem próximas ao fotógrafo, observam-se duas atrizes em cena. Uma delas, em primeiro plano, apoia-se sobre um dos joelhos e lança seu corpo para a lateral esquerda da imagem, com a mão esquerda levantada. Ela tem cabelos castanhos, pele clara e usa duas tranças. A outra atriz posiciona-se atrás dela, de pé, com o tronco debruçado para a frente, como se mirasse a mão da primeira atriz. Ela tem cabelo castanho, pele clara e usa um tênis azul royal.

A unidade de mediação do GAM trabalha especificamente com conteúdos programáticos anuais estipulados sobre diferentes orientações, bem como com o desenvolvimento da vinculação histórica do edifício com sua memória política. Entre os segmentos de públicos da linha de trabalho da mediação, encontram-se os idosos, os jovens, as comunidades territoriais próximas ao Centro Cultural e as pessoas em situação de deficiência.

Este último nicho de públicos busca fortalecer um programa de inclusão, com continuidade e coerência, por meio de diferentes metodologias de trabalho, visando intencionalizar a convergência de pessoas diversas em busca da promoção de direitos sociais. Dessa forma, os componentes do programa de inclusão na unidade de mediação têm um olhar metodológico para o avanço da política de inclusão do Centro Cultural que determina dois conceitos diferentes: o GAM como espaço físico (sua infraestrutura acessível) e como espaço simbólico (sua narrativa, missão e significação social). Os principais componentes desse modo apontam para a implementação de serviços e intervenções (projetos e programas) em produtos culturais que possibilitem promover a inclusão e a plena participação cultural

de pessoas em situação de deficiência de forma ativa no Centro Cultural. A noção que impulsiona essas atividades envolve a participação, o acesso, a democratização e a inclusão.

Referimo-nos assim às premissas que embasam nossa prática e o desenvolvimento de nossas metodologias de trabalho, entre as quais se destacam:

a) Ações artísticas: vinculadas à programação e buscando áreas de excelência e alto nível em seu desenvolvimento. Explora as ações contemporâneas relevantes para o público, assim como para os participantes e para as artes cênicas em geral no país.

b) Compromisso e participação: um valor que faz parte da ação cultural, mas que, no campo da inclusão, é fundamental para manter a confiança com as comunidades. São desenvolvidos espaços onde é essencial que os projetos atendam às necessidades e expectativas para todos os agentes. O compromisso envolve não apenas os artistas, mas também todos os trabalhadores do Centro Cultural, mediante a geração de elementos materiais de produção ou criação voltados aos programas de mediação.

c) Colaboração: o olhar inclusivo requer premissas de colaboração com organizações parceiras e especialistas em assuntos diferentes dos artísticos. Um componente importante no desenvolvimento das metodologias é a consideração de que nem todas as expertises estão capitalizadas nos recursos humanos de nossas organizações.

d) A inclusão em sua dimensão plena: a preocupação com a dimensão política e social dos projetos e com a noção de equidade na dimensão da integração.

COMO E POR QUE SE REALIZA ESSE OLHAR METODOLÓGICO SOBRE OS CONTEÚDOS DE UMA PROGRAMAÇÃO INCLUSIVA?

A ideia do trabalho com públicos em situação de deficiência para as artes não é nova para o GAM. Desde 2013, já foram incorporados diferentes programas e metodologias de trabalho voltados à geração de atividades visando a participação desses públicos e de seus acompanhantes. Assegura-se também um segmento de trabalho com denominação concreta, ao qual se atribui uma unidade específica e suas responsabilidades: a unidade de mediação GAM.

Esse olhar da governança das instituições quanto à maneira de assumir a tarefa de inclusão ainda é objeto de um amplo debate. Se, por um lado, a especificidade de unidades e dos departamentos para gerar o desenvolvimento de ações inclusivas promove uma especialização e uma responsabilidade institucional visível, por outro, neste momento, como espaço

cultural, temos questionado esses parâmetros. Percebemos que a inclusão é uma instância que deve assumir a colaboração institucional de todos os trabalhadores e trabalhadoras, uma vez que, em um centro cultural, a experiência dos públicos e/ou dos artistas se constrói pelas diferentes áreas de atuação. A apropriação corresponsável na dimensão ética do trabalho com os públicos é e deve ser assumida em conjunto com a dimensão orgânica do GAM.

Assim, apesar da existência dessas iniciativas organizadas pela unidade de mediação, como centro cultural continuávamos atentos a visualizar estratégias que promovessem instâncias permanentes em nossa oferta, e não apenas certos "eventos" anuais na execução de projetos culturais. Começamos então, em primeiro lugar, a visualizar os dados com que contávamos internamente como organização.

Parte do desafio tinha relação com esses dados de que dispúnhamos sobre nossos públicos obtidos na pesquisa de caracterização anual feita com mais de 1.200 pessoas no centro cultural. Foi com esse instrumento de medição que tomamos conhecimento de alguns parâmetros importantes de trabalho, como, por exemplo, o fato de que, em 2016, 5,4% dos visitantes do GAM se encontravam em situação de deficiência e, até mais importante, que esse percentual aumentou em relação aos anos anteriores. Em termos absolutos, isso corresponde a cerca 75.894 visitantes anuais.

Se observarmos esses resultados mais detidamente, notamos também que o maior volume de pessoas em situação de deficiência se concentra nas atividades de desenvolvimento de públicos, correspondendo a 7,7% (5.843 pessoas), seguidas dos usuários da BiblioGAM (a biblioteca), com 5,2% (3.946), e em atividades de apresentações musicais, com 5,1% (3.868 pessoas). Não dispomos de indicativos ou parâmetros que apontem por que as atividades musicais concentram maior público em situação de deficiência, mas é bastante provável que isso se deva ao fato de as artes cênicas en-volverem dimensões de comportamento mais complexas no espaço de exibição. Esse dado é fundamental para explicarmos, mais adiante, o projeto de espetáculos acessíveis e o incentivo para trabalhar com teatro e dança como disciplina no piloto que estamos executando.

Embora esses dados iniciais tenham sido um grande estímulo para nossa ação, como Centro Cultural não podemos esquecer o papel e a missão articuladora que, naturalmente, temos em relação às políticas públicas do país, dada a alta contribuição que recebemos de estruturas de financiamento público. Se observarmos em que situação o Chile se encontra quanto ao olhar sobre a inclusão, detectaremos certas premissas, tanto no nível das políticas públicas em geral como no das políticas

culturais. De acordo com o Segundo Estudo Nacional da Deficiência , 20% das pessoas com 18 anos ou mais encontra-se, no Chile, em situação de deficiência; ou seja, mais de 2,6 milhões de pessoas.

Por outro lado, em um nicho mais delimitado e segundo a política cultural 2017–2022 estabelecida no Chile, delineiam-se orientações que, em alguns sentidos, geram campos de ação com as pessoas em situação de deficiência.

> devem-se adotar, ademais, as medidas pertinentes para que as pessoas em situação de deficiência possam desenvolver e utilizar seu potencial criativo, artístico e intelectual, não apenas em benefício próprio, mas também para o enriquecimento da sociedade, na proteção de seus direitos de propriedade intelectual e em igualdade de condições para o reconhecimento e apoio de sua identidade cultural e linguística específica (CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES, 2017, p. 62)

Vale ressaltar que, nesse contexto, o país também tem um olhar que aborda a noção dos públicos, porém com muito pouca preocupação com a dimensão dos artistas nesse sentido. Da mesma forma, esses marcos contextuais para a ação cultural acionam no GAM certos programas atuais de trabalho nessa linha. Apresentamos a seguir os mais relevantes que se encontram em funcionamento.

ENCUENTRO INCLUYE

Uma plataforma de conhecimento, reflexão e geração de redes em torno de experiências inclusivas no campo das artes e da cultura, complementada por uma oferta de oficinas de formação artística inclusiva que, depois de quatro anos consecutivos de existência, consolidaram-se como referência em inclusão para outros espaços culturais em nível nacional. Em termos gerais, o Encuentro Incluye é um espaço de convergência e reflexão que, além de ser gratuito e aberto para todo tipo de público, oferece condições para a participação em igualdade de condições de pessoas em situação de deficiência. O encontro é anual e voltado a trabalhadores do setor cultural, entre representantes de instituições, organizações e espaços culturais, gestores, técnicos, artistas, educadores e apreciadores em geral.

OFICINAS INCLUSIVAS

No caso das oficinas artísticas inclusivas, oferecidas duas vezes por ano no GAM, o público-alvo são pessoas interessadas em práticas cênicas (teatro e dança), língua de sinais intermediária e cursos de gestão cultural. As oficinas inclusivas geram a participação de 30% dos públicos formados por PSD

. As oficinas são espaços que buscam a promoção da arte e da cultura como experiência de inclusão e a vinculação de públicos de diferentes segmentos e realidades.

PROGRAMAÇÃO ARTÍSTICA INCLUSIVA

A reflexão sobre a inclusão não pode estar separada de uma das principais ações do GAM: sua programação artística. Assim, busca-se ampliar a oferta artística para PSD a fim de desenvolver novos públicos e, ao mesmo tempo, promover práticas profissionais e espaços de desenvolvimento profissional para artistas em situação de deficiência. Como dizem alguns autores, busca-se promover a deficiência não apenas como uma experiência para os públicos, mas também como narrativa e como espetáculo, considerando as perguntas "como a deficiência significa em histórias, sobre o palco, mas também na história?", "como as pessoas, deficientes ou não, mobilizam o *status* singular da deficiência como uma ferramenta poderosa?" (KUPPERS, 2017). Nesse sentido, promoveu-se no GAM tanto a coprodução de espetáculos inclusivos, como *Ayudándole a sentir* , como a articulação de programação internacional no âmbito da inclusão, com trabalhos como o de Ian Johnston e Gary Gardiner, bailarinos escoceses que promovem um olhar da inclusão com sua peça de dança *Dancer* .

Legenda: Espetáculo "Dancer", 2017.
Créditos: Centro Cultural Gabriela Mistral - Fotógrafo Jorge Sanchez
Descrição: Fotografia colorida que registra a cena final da obra "Dancer". Na imagem, vê-se um grande grupo de pessoas em pé sobre um palco, boa parte delas de costas para o observador. Algumas delas estão dançando e outras levantam as mãos para cima. Do alto, ao centro da imagem, caem pedaços de papel colorido. Ao fundo do palco, há uma tela de projeção com imagens dos pedaços de papel caindo.

O DESAFIO DE UM NOVO PROGRAMA DE TRABALHO: ESPETÁCULOS ACESSÍVEIS

Com base nesses contextos e na missão do GAM no desenvolvimento de seus públicos e na promoção do acesso a diferentes segmentos é que se concebeu, para 2018, um plano-piloto de trabalho em torno dos espetáculos acessíveis. Aplicar a espetáculos de artes cênicas a denominação de "acessíveis" (popularizada como *relaxed performance*) implica um trabalho de inclusão que oferece diversos desafios, mas antes cabe esclarecer a que nos referimos com esse programa.

O espetáculo acessível é uma apresentação sutilmente modificada para beneficiar pessoas com capacidades sensoriais diferentes, ou que apresentam algum tipo de transtorno de aprendizagem, de psicomotricidade, de espectro autista, ou com necessidades especiais na comunicação. O modelo é amplamente aplicado em países anglo-saxões, como o Reino Unido e Estados Unidos; na América Latina, em países como a Argentina, também foram geradas experiências nessa linha de trabalho. Nossas principais

referências são o National Theatre de Londres e a organização Include Arts, também londrina, pioneiros no desenvolvimento desse tipo de ação. Alguns resultados dessas experiências mostram, por exemplo, como no Reino Unido a promoção de espetáculos acessíveis conseguiu atrair novos públicos a vários teatros da cidade. Um dos trabalhos mais cuidadosos em todos os detalhes foi o realizado, em 2013, pelo Relaxed Performance Project, liderado por diversas organizações britânicas, que gerou oito espetáculos acessíveis com quase cinco mil espectadores.

Um espetáculo acessível implica um espetáculo teatral ou de dança com impacto atenuado pela iluminação e pelo som. Em termos de elementos técnicos, pensa-se em um espetáculo que não provoque mudanças sensoriais ou sensíveis nos públicos, tomando medidas como, por exemplo, manter a luz da plateia medianamente acesa durante a apresentação para que o público não se sinta na escuridão total.

Outros aspectos que mudam em relação à experiência do comportamento dos públicos em um espetáculo acessível envolvem, por exemplo, a disponibilidade de lugares de descanso para o público fora da sala, permitindo-se assim a livre entrada e saída das pessoas que assistem ao espetáculo. Falamos, portanto, de espaços onde a atitude da plateia será tolerante e relaxada em relação a ruídos e movimentos durante a apresentação.

No que tange ao trabalho de preparação dos espetáculos acessíveis, é imprescindível contar com um protocolo explícito também de conhecimento dos artistas. Para nós, como espaço cultural, esta foi uma premissa fundamental para o desenho desse piloto de três apresentações anuais: contar com a vontade dos artistas para voluntariamente se tornarem parte do projeto.

Por último, cria-se uma "história visual", que é sobretudo um documento preparatório para os espetáculos em que elementos do teatro e da encenação são visualizados como imagens e fotografias. Para as pessoas com autismo, síndrome do X frágil ou outros perfis de sensorialidade alterada, a antecipação da informação é vital, porque evita o fator surpresa e gera um ambiente protegido e seguro.

Feita essa descrição dos espetáculos acessíveis, surge naturalmente a pergunta: por que queremos implementá-los no GAM? Trata-se de uma das primeiras perguntas que nos fizemos. Suas respostas hoje são diversas e alinhadas com diferentes olhares compartilhados, socializados e aceitos pelas equipes de trabalho:

- Faz com que cumpramos nossa missão e nosso compromisso de atingir novos públicos.

- Alinha-se com o trabalho de inclusão do Centro Cultural, e este também incide em um plano de inovação no marco das artes cênicas.
- Abre um nicho de inclusão diferente das medidas mais tradicionais implementadas até o presente em formatos de trabalhos com ferramentas para PSD.
- Tem como objetivo em longo prazo potencializar políticas que ofereçam projetos artísticos inclusivos de maneira permanente e constante em espaços culturais, potencializando o hábito de participação cultural nesses segmentos.
- É um programa de baixo custo de implementação e replicável como modelo autônomo em outros espaços culturais.
- Contamos com um parceiro estratégico no plano da capacitação. Parte do projeto-piloto dos espetáculos acessíveis é possível graças ao engajamento da Organización X-Frágil, uma fundação que trabalha com crianças com síndrome do X frágil e seus familiares e com a qual temos capitalizado uma experiência de trabalho conjunto positivo.
- É um projeto alinhado com as orientações básicas da nossa ação de acessibilidade e inclusão, à qual se soma o olhar de diversidade e respeito, buscando promover a participação e a vontade de desenvolver a autorregulação e a autonomia nas pessoas com deficiência cognitiva ou sensorial.

Essas são algumas das razões, outras serão descobertas no caminho do plano-piloto a implementar em 2018. Esse plano consiste na seguinte linha do tempo:

1. A realização de três espetáculos acessíveis em 2018. Espera-se atingir diversas faixas de público. Normalmente, o trabalho dos espetáculos acessíveis é construído com públicos de familiares, pois isso amplia a noção da oferta e do acesso em idade precoce, mas há também o desejo de implementar estratégias de inclusão em espetáculos para adultos ou públicos gerais.

2. Contamos com aliados e parceiros estratégicos que nos apoiam em conhecimentos específicos, como a X-Frágil, que capacitará artistas e funcionários do Centro Cultural para que tomem contato com os desafios do trabalho com novos públicos.

3. Como teste, os espetáculos serão oferecidos com ingressos gratuitos

ou a baixo custo para o público. É relevante aqui a discussão em torno das estratégias de preço porque, embora não reste dúvida de que as pessoas em situação de deficiência requerem também incentivos de acesso econômico para ampliar sua participação, é importante que esses espetáculos possam ser oferecidos de forma permanente no GAM, somando-se à estrutura de preços do Centro Cultural. Por outro lado, a valorização dos espetáculos oferecidos também é marcada pelo pagamento ou não de um ingresso.

4. Serão trabalhadas estratégias de medição e avaliação do projeto para verificar se é viável vinculá-lo a outros mecanismos de subsídio público e poder levar parte de seus ganhos, tanto quantitativos como qualitativos.

5. Para 2019, já foi incorporada ao edital aberto a artistas e criadores do Centro Cultural, pela primeira vez, a ideia de espetáculos acessíveis como atividade possível no plano de formação e desenvolvimento de públicos.

6. O estudo de caso desse plano-piloto será apresentado em agosto de 2019, no contexto do Encuentro Incluye organizado pelo GAM.

7. Espera-se, em 2019, realizar uma capacitação com agentes internacionais especializados, a fim de medir e avaliar o trabalho desenvolvido no piloto.

8. Espera-se, também em 2019, a criação de um guia que sirva de modelo para que outros espaços culturais em Santiago e demais regiões possam implementar o modelo de espetáculos acessíveis inclusivos.

REFERÊNCIAS

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. **Política Nacional de Cultura 2017–2022**. Cultura y desarrollo humano: Derechos y territorios. Santiago do Chile, 2017.

KUPPERS, Petra. **Theatre & Disability**. Londres: Palgrave Macmillan, 2017.

EXPERIÊNCIAS DE ACESSIBILIDADE NO MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO

Márcia Beatriz dos Santos Bamberg

Técnica em Cultura do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo/SMC/PMPA. Especialista em Patrimônio Cultural e Identidade pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA – Canoas/ RS). E-mail: marciabamberg@gmail.com.

RESUMO

Este texto objetiva relatar as experiências de acessibilidade no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, nas exposições "O Solar que virou museu: memórias e histórias" e "Transformações Urbanas – Porto Alegre de Montaury a Loureiro", com recursos táteis e sonoros para todos os públicos. A exposição *O Solar que virou Museu* conta a história desse lugar e homenageia intelectuais gaúchos que lutaram por sua preservação, destacando a figura de Joaquim Felizardo, que dá nome ao Museu. *Transformações Urbanas* conta a história dos primeiros planos de desenvolvimento urbano e das principais obras realizadas entre 1897 e 1943. Essas exposições proporcionam aos visitantes uma experiência multissensorial por meio de audiodescrição, textos em Braille, maquetes, diagramas táteis e toque em objetos e/ou réplicas do acervo. Destaca-se a importância dessa visita como oportunidade de conhecer a história da cidade por meio dos sentidos.

Palavras-chave: Museu. Acessibilidade. Porto Alegre. Experiência multissensorial.

ABSTRACT

This paper aims to report the Porto Alegre Joaquim Felizardo Museum's experiences in accessibility through the use of tactile and sound resources in it's both long term exhibitions "O Solar que virou museu: memórias e histórias" and "Transformações Urbanas – Porto Alegre de Montaury a Loureiro". The exhibition "O Solar que virou museu: memórias e histórias" tells the story of the museum's locality and building. Said exhibition pays honors to local intellectuals that fought for its preservation, especially to Joaquim Felizardo, whose name was incorporated to the Museum's in 1993. The "Transformações urbanas" exhibition tells the history of the early development plans of urbanization and the main constructions erected between 1897 and 1943. Both exhibitions provide a multisensory experience through audio descriptions, texts in Braille, floor plans models and tactile diagrams. The Museum also provides objects and replicas from its collections that can be touched. This paper highlights the importance of this experience for it allows visitors to get to know the city's history through different senses.

Keywords: Museum. Accessibility. Porto Alegre. Multisensory experience.

A temática da acessibilidade entrou em pauta nos museus brasileiros em meados da década de 1980. Ao longo desses anos, várias iniciativas foram implantadas sob orientação de instituições ou escolas especializadas em deficiências específicas.

Ao considerar os dados do Censo de 2010, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de que 23,9% da população brasileira apresentam algum tipo de deficiência e que o Estatuto do Instituto Brasileiro de Museus (Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009), em seu artigo 35, estabelece que "os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos [...]" (BRASIL, 2009.), é de fundamental importância a adequação dos museus às Normas Brasileiras de Acessibilidade e ao Estatuto dos Museus.

O Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei nº 13.146/2015) define pessoa com deficiência da seguinte forma:

> Art. 2º Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (BRASIL, 2015, p. 20)

Assim, os museus orientam-se pela norma brasileira de acessibilidade:

> Acessibilidade: possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privado de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida.
>
> Acessível: espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias ou elemento que possa ser alcançado, acionado, utilizado e vivenciado por qualquer pessoa. (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2015, p. 2)

O Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo (MJJF), museu histórico da cidade de Porto Alegre, está vinculado à Coordenação da Memória

Cultural da Secretaria Municipal de Cultura e tem como sede o Solar Lopo Gonçalves, construído entre os anos 1845 e 1853, na antiga Rua da Margem (atual Rua João Alfredo). A instituição leva em consideração essa legislação com as exposições "O Solar que virou museu" e "Transformações Urbanas", com audiodescrição e recursos táteis e sonoros. Essas iniciativas tornam o conhecimento acessível, aproximando o público com deficiência do museu e, ao mesmo tempo, proporcionam a todos os visitantes novas experiências de convivência e interação.

As exposições oferecem aos visitantes a utilização do audioguia com a descrição, legendas e catálogo em Braille, seleção de objetos originais ou réplicas disponíveis para o toque, diagramas, maquetes e planta tátil do edifício. A audiodescrição é um recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em eventos culturais, gravados ou ao vivo, por meio de informação sonora. É uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica que transforma o visual em verbal.

Destacamos que o MJJF é considerado referência em acessibilidade no Estado do Rio Grande do Sul e que a equipe de funcionários e estagiários estão preparados para receber o público com deficiência e mobilidade reduzida. Realizamos atividades de formação e sensibilização para professores e acadêmicos, com ênfase na legislação brasileira e no atendimento às pessoas com deficiência em ambientes culturais.

As pessoas com deficiência, que até o final do século passado foram excluídas do convívio social, hoje constituem uma parcela ativa da população, a qual, na perspectiva da acessibilidade universal, vem conquistando espaços na sociedade brasileira. Portanto, a acessibilidade desenvolvida no MJJF é uma forma de concepção de ambientes que acolhem todos os indivíduos, independentemente de suas limitações físicas e sensoriais.

O MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO

O Solar de Lopo Gonçalves Bastos, sede do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, foi construído entre os anos de 1845 e 1853, fora dos limites urbanos da cidade. Bastos construiu o Solar nos fundos da propriedade de seu sogro, em frente à Rua da Margem (atual Rua João Alfredo), assim denominada por margear o Arroio Dilúvio. O Solar Lopo Gonçalves é um exemplar do estilo tradicional luso-brasileiro ou colonial, com porão alto e acesso principal pela escada lateral. Possui telhado em forma de quatro águas e beirais. As janelas frontais apresentam quadro superior ornado com meias rosáceas. As paredes externas foram construídas em alvenaria de tijolos e as internas em estuque (barro, madeira e folhas de palmeira). Posteriormente, em sua estrutura, foram realizadas algumas

modificações arquitetônicas, como o fechamento do pátio interno, a inclusão de um novo cômodo e a construção do torreão "que tinha a função de observatório. Dali poder-se-ia visualizar o Lago Guaíba, a chácara e toda a área ao seu redor" (POSSAMAI, 2001, p. 71). Devido ao seu valor histórico,

> O prédio foi objeto de tombamento, em 21 de dezembro de 1979, conforme o Registro de Imóveis da 2ª Zona, Livro nº 2, 3-CG, fls. 40, nº 81.931, de 30-11-60. O prédio encontrava-se em estado precário de conservação, uma vez que a troca de proprietários e o desinteresse em sua manutenção deixaram-lhe entregue à ação do tempo. (MARTINS; FRIDMAN, 1987, p. 20-21)

Legenda: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo
Crédito: Acervo pessoal
Descrição: Fotografia da fachada do Museu de Porto Alegre. Trata-se de um antigo prédio branco, localizado em terreno bastante arborizado. Na face esquerda da construção, uma escada leva à porta de entrada.

Em 1982, o restauro foi concluído, e o Museu (cuja sede ficava em um imóvel alugado, no mesmo bairro) foi transferido para o Solar. Em 1993, passou a chamar-se Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, uma homenagem ao fundador da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

O MJJF tem como missão promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural do Município, com ênfase na sua história e memória,

por meio da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob a guarda da instituição. Seus acervos são: tridimensional, formado por acessórios de uso pessoal, decoração, instrumentos musicais, mobiliário e indumentária dos séculos XIX e XX; arqueológico, itens relacionados aos diferentes grupos que ocuparam o território desde o período pré-colonial; fotográfico, formado por imagens de Porto Alegre do final do século XIX e início do século XX. Além das exposições de longa e curta duração, o Museu oferece cursos, palestras, oficinas e recebe outras atividades culturais.

Nos arquivos do Museu, foram encontrados relatórios e documentos referentes à adequação do prédio à legislação, então vigente, sobre acessibilidade. Com a análise desses documentos da instituição, verificou-se que no ano de 2002 foram realizadas adaptações no aspecto físico do edifício, tais como instalação de elevador, banheiro adaptado e maquete tátil do Solar Lopo Gonçalves.

No ano de 2012, foi elaborado o audioguia da exposição *O Solar que virou Museu – Memórias e Histórias*, com os recursos de leitura dos painéis e descrição das imagens e dos objetos históricos e arqueológicos que compõem a exposição. Além disso, o catálogo que complementa essa mostra está disponível em Braille, possibilitando a autonomia do público com deficiência visual. Também foi realizada a restauração da maquete tátil, a confecção de uma meia maquete da fachada do Solar, destacando os detalhes do prédio e a reprodução da Magnólia, árvore centenária que se localiza em frente ao Museu. Esses materiais, juntamente com alguns objetos históricos e arqueológicos, estão disponíveis para toque.

Em 2015, Eduardo Cardoso, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), por meio do Programa de Pós-Graduação em Design, desenvolveu a tese de doutorado intitulada *Design para experiência multissensorial em museus: fruição de objetos culturais por pessoas com deficiência visual*. Sua pesquisa contemplava uma intervenção na exposição *Transformações Urbanas*. Assim, o autor propôs como problema de pesquisa o seguinte questionamento: "Como o emprego de recursos multimodais para a experiência multissensorial pode contribuir para promover a fruição de objetos culturais por pessoas com deficiência visual em museus?" (CARDOSO, 2016, p. 33). De acordo com o autor,

> O objetivo geral deste trabalho é propor os requisitos para o projeto e desenvolvimento de recursos multimodais táteis e sonoros para fruição de objetos culturais pelo usuário com deficiência visual em museus, segundo uma abordagem integrada com base no design para a experiência.
>
> Como objetivos específicos elencam-se: Compreender a experiência de pessoas com deficiência visual em museus; Identificar e analisar os processos e tecnologias disponíveis para produção de recursos táteis e sonoros para

> acessibilidade em museus para fruição de pessoas com deficiência visual; Estabelecer os requisitos de projeto para o desenvolvimento de recursos multimodais para a experiência multissensorial para fruição de objetos culturais em museus por pessoas com deficiência visual; Definir os critérios para aferição da fruição de recursos de acessibilidade por pessoas com deficiência visual; Desenvolver os recursos multimodais táteis e sonoros para fins de aplicação e avaliação dos requisitos de projeto estabelecidos. (CARDOSO, 2016, p. 33)

EXPERIÊNCIAS DE ACESSIBILIDADE NO MUSEU DE PORTO ALEGRE JOAQUIM FELIZARDO

Na visita acessível ao Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, o visitante com deficiência visual ou vendado é recepcionado pelo monitor com boas-vindas, que se apresenta e orienta como será desenvolvida essa experiência multissensorial. No segundo momento, o visitante com deficiência visual ou com os olhos vendados é guiado até a sala onde se encontra a exposição *O Solar que virou Museu – Memórias e Histórias* e toca a maquete tátil do Solar Lopo Gonçalves e a maquete representativa da planta baixa, única forma de apreensão espacial da pessoa com deficiência visual do edifício do Museu. A maquete está sinalizada com etiquetas em Braille e letras ampliadas.

Legenda: Maquete tátil da planta baixa do prédio do Museu

Crédito: Alice Lampert

Descrição: Fotografia da maquete tátil representando a planta baixa do museu. A maquete é de mdf branco, com detalhes em verde e marrom. Na parte inferior, legendas em braile e letras ampliadas indicam a localização dos espaços.

Para acessar o conteúdo das exposições é utilizada a caneta *Pentop*, dispositivo semelhante a uma caneta, que tem um sensor na ponta que identifica códigos impressos em etiquetas afixadas aos elementos da exposição, reproduzindo os respectivos conteúdos em áudio. O visitante acessa o conteúdo pelas etiquetas codificadas que estão fixadas nos painéis da exposição utilizando a caneta *Pentop*. Por meio da audiodescrição, realizada pela empresa Mil Palavras, e na voz de Letícia Schwartz, o visitante obtém a leitura dos textos e a descrição do Solar, de fotografias, reportagens da época, linhas de tempo e objetos arqueológicos do acervo.

Em seguida, os visitantes tocam em objetos históricos: escarradeira, chave do solar e máquina fotográfica que representam os diferentes acervos do Museu. Também tocam em réplicas, como a cabecinha de boneca e o cabo de uma escova de dente, objetos encontrados no pátio do solar no período da restauração. Essas réplicas foram produzidas pelo "Laboratório de Design e Seleção de Materiais" da UFRGS no âmbito do projeto de iniciação científica "O uso da tecnologia de digitalização tridimensional na documentação e preservação de bens materiais instalados em espaços públicos", em 2016.

Legenda: Vitrine do acervo arqueológico
Créditos: Alice Lampert
Descrição: Fotografia de uma vitrine envidraçada na sala 1. Por trás dos vidros, diversos artefatos arqueológicos são exibidos, entre eles, um cachimbo, dois pratos, uma escova de dente e a cabeça de uma boneca de porcelana.

Na sala 2, onde está localizada a exposição *Transformações Urbanas – Porto Alegre de Montaury a Loureiro (1897 e 1943)*, o visitante com deficiência visual ou com os olhos vendados é orientado pelo monitor a localizar a etiqueta codificada fixada no marco da porta de entrada. Com a *Pentop*, o visitante acessa o conteúdo com a descrição do prédio e sobre como está organizada a exposição multissensorial. A audiodescrição dessa exposição foi produzida pela empresa OVNI Acessibilidade Universal, por Mimi Aragon e Kemi Oshiro.

A exposição acessível *Transformações Urbanas* apresenta fotografias ampliadas e elementos táteis, como diagramas de acrílico em relevo, maquetes e objetos de referência, todos com audiodescrição. Esses recursos têm por finalidade abordar os primeiros planos de expansão da cidade e as principais construções erguidas entre os séculos XVIII e XX. Os três primeiros intendentes do período respaldaram-se na filosofia positivista conhecida como "Religião da Humanidade".

Os elementos táteis foram criados com base em uma maquete que mostra a expansão de Porto Alegre e de seus aterros. Acima dessa maquete, existe um painel com dez imagens de diferentes locais da cidade. Uma maquete tátil representa em escala menor a maquete original. Para complementar, cada uma das dez imagens do painel foi ampliada e ganhou um diagrama tátil em acrílico ou uma maquete tridimensional. Da mesma forma, objetos de referência relativos a cada local retratado foram incorporados para enriquecer a experiência da exposição.

De acordo com a professora Daniela Marzola Fialho (2010), em seu artigo "A Planta de Porto Alegre de 1839: o mapa de uma cidade sitiada", essa maquete original retrata a representação do terceiro mais antigo mapa de Porto Alegre, na época, capital da Província de São Pedro. O mapa foi levantado e executado em 1839, em plena Revolução Farroupilha, pelo português Luiz Pereira Dias. Naquele momento, a cidade estava atravessada, a leste, por uma linha de Trincheiras e Fortificações, erguida como defesa em 1836. A planta, uma das primeiras a demonstrar que o terreno de Porto Alegre não é plano, representa parte da cidade e seus arredores, o Lago Guaíba e algumas de suas ilhas. São visíveis a península que avança a oeste na direção do Guaíba, algumas ruas e edificações e a linha de Fortificações. A maquete representa o mapa da cidade em 1839 e as duas áreas de aterro realizadas, respectivamente, nos séculos XIX e XX. Retrata, também, a expansão da cidade às margens do Guaíba por meio dos dois aterros. É possível perceber que a área original foi praticamente triplicada com o espaço que era ocupado pelo Lago.

A maquete tátil em relevo reproduz a original. Espalhadas pelo terreno da maquete, estão meias-pérolas que sinalizam os pontos de interesse

retratados nas imagens das edificações históricas. À esquerda de cada meia-pérola, encontra-se a etiqueta circular em relevo que dispara o áudio na *Pentop* quando se aproxima a caneta da etiqueta. O áudio correspondente ao local e ao período de cada um dos pontos de interesse representados nas fotos no painel da maquete original.

Legenda: Maquete tátil do terreno de Porto Alegre
Créditos: Alice Lampert
Descrição: Fotografia de maquete tátil que representa em relevo o mapa da cidade de Porto Alegre em 1839. Sua base é de acrílico, e materiais diversos representam os aclives e detalhes do terreno da cidade. Espalhadas ao longo do mapa, meias pérolas e etiquetas, por onde se acessa a audiodescrição.

Destacamos como ponto de interesse a Igreja da Matriz, representada na fotografia de Virgílio Calegari, pertencente ao acervo do Museu, localizada na Fototeca Sioma Breitman. A igreja foi construída entre 1779 e 1846 e foi demolida em 1929 para a edificação da Catedral Metropolitana. Essa fotografia foi ampliada e possui audiodescrição. Para o toque, foi elaborado um diagrama em relevo que reproduz a imagem da fotografia referente ao prédio original, que ficava ao lado da capela do Divino Espírito Santo. Após tocar e ouvir a descrição do diagrama, o visitante com deficiência visual ou com os olhos vendados solicita ao mediador o objeto de referência desse local, um carrilhão, e a imagem do Divino Espírito Santo para tocar e ouvir a descrição por meio da *Pentop*.

Outro ponto de interesse é a Assembleia Provincial, também representada por uma fotografia de Calegari. O prédio foi construído a partir

de 1773 para sediar a Tesouraria da Real Fazenda. Essa fotografia foi ampliada e possui audiodescrição. Também foram confeccionados um diagrama em relevo e uma maquete em três dimensões dessa imagem para o visitante perceber os detalhes da construção. O casarão é um dos mais antigos de Porto Alegre. Localizado na Rua Duque de Caxias, a poucos metros da Igreja Matriz, sediou o Legislativo gaúcho de 1835 a 1967. Era chamado de Casa Rosada e tinha apenas um pavimento. Em 1860, ganhou o segundo piso e passou a abrigar também a Junta de Administração e Arrecadação da Fazenda. Desde 2004, sedia o Memorial do Legislativo.

Legenda: Diagrama tátil que representa fotografia da praça da Matriz

Crédtios: Alice Lampert

Descrição: Diagrama tátil que reproduz fotografia da Praça da Matriz. A base do objeto é de cor preta, e os prédios e calçamento estão representados na cor amarela e em diferentes texturas.

Ao fundo, uma igreja e uma capela.

Foi selecionado do acervo do Museu um mata-borrão original para o toque do visitante enquanto este ouve a audiodescrição. Ao longo dos séculos XIX e XX, o mata-borrão era utilizado para absorver os excessos de tinta no papel resultantes da escrita à pena ou caneta-tinteiro. O nome define tanto o papel absorvente como o objeto que o incorporava, em formato de carimbo com a base convexa, que lembra a estrutura dos bercinhos de embalar bebês. A cada linha de texto, pressionava-se o mata-borrão sobre a superfície da folha de papel a fim de remover os pingos e a tinta excedente, evitando manchas.

No painel também está presente a foto de Virgílio Calegari da Igreja Nossa Senhora das Dores, que teve sua construção iniciada em 1807. Entre 1900 e 1901, foram inauguradas as duas torres, compondo a fachada atual. A fotografia, porém, retrata a antiga fachada da Igreja com sua extensa escadaria dividida em três níveis. Essa imagem foi ampliada e possui audiodescrição. Declarada Patrimônio Nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a Igreja Nossa Senhora das Dores é a mais antiga de Porto Alegre. Sua pedra fundamental remonta a 2 de fevereiro de 1807, mas a escadaria monumental foi concluída somente 66 anos depois. Até então, o acesso à Igreja era exclusivamente pela Rua Riachuelo. No final do século XIX, o templo ainda não tinha recebido revestimento e não havia torres. Então a comunidade reuniu-se para financiar os arremates na fachada, projetados pelo arquiteto Júlio Weise, em estilo eclético com influência germânica. As modificações incluíam duas torres, um frontão em baixo-relevo e três esculturas do artista João Vicente Friedrichs, representando a Fé, a Esperança e a Caridade. As obras foram concluídas em 1904. A maquete tátil com duas fachadas intercambiáveis da Igreja Nossa Senhora das Dores também está disponível com audiodescrição para o visitante perceber os detalhes da fachada.

Em virtude do longo prazo para o término da construção da Igreja, a cultura popular deu origem a lendas, como a da maldição do escravo Josino. Após o toque na maquete tátil que representa a Igreja, o mediador oferece ao visitante a imagem da Virgem dolorosa feita em resina para explorar a peça enquanto houve a descrição do objeto, seguido da lenda do escravo do Josino e de oração gravada por um padre da Igreja Nossa Senhora das Dores. Esta é considerada hoje o templo católico mais preservado de Porto Alegre.

Legenda: Maquete que representa a Igreja Nossa Senhora das Dores
Créditos: Alice Lampert
Descrição: Maquete tátil da fachada da Igreja Nossa Senhora das Dores, feita em MDF. Em primeiro plano, a longa escadaria que leva à Igreja. Após a escadaria, existe um encaixe, onde o visitante pode escolher qual fachada explorar. Na fotografia, está a fachada do templo atual, com suas duas torres e cruz. Ao lado está a fachada antiga.

Outro ponto de interesse é a foto de Virgílio Calegari do Palácio do Governo, pertencente ao acervo do Museu. O Palácio foi construído entre 1773 e 1789, sendo posteriormente demolido em 1894 para a construção do atual Palácio Piratini, sede do governo do Estado do Rio Grande do Sul.

Outro ponto de interesse presente na exposição é a representação do próprio edifício da instituição por meio de uma fotografia cuja autoria é desconhecida. Também de autoria desconhecida é a fotografia dos Campos da Várzea, atual Parque Farroupilha.

O ponto seguinte é o Hospital Santa Casa de Misericórdia, representado em uma reprodução colorida de pintura a óleo de autoria desconhecida. Com a construção iniciada em 1803, o hospital passou a receber os enfermos em 1826.

A foto de 1910 do Solar dos Câmara também é de Virgílio Calegari. Trata-se de uma casa de porão alto construída em 1818. Atualmente, pertence à Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul. A foto da Igreja do Rosário também é de Virgílio Calegari. A Igreja foi construída entre 1817 e 1827 por indivíduos escravizados.

Por fim, o mapa apresenta as fortificações. Tratava-se de uma trincheira com terra socada entre duas estacas paralelas, com um fosso escavado no lado externo. Em baluartes, eram instaladas as peças de artilharia. Com o término da Revolução Farroupilha, em 1845, as fortificações foram demolidas.

Os recursos acessíveis da exposição *Transformações Urbanas* foram doados ao Museu por Eduardo Cardoso em julho de 2016: Em 2017, um projeto do Museu inscrito no edital Pró-cultura RS – FAC dos Museus, promovido pela Secretaria de Estado da Cultura, foi selecionado. Com esse apoio, foi possível o financiamento da audiodescrição da exposição. Atualmente, os recursos táteis encontram-se todos prontos. Dos nove pontos de interesse que compõem a exposição, três estão disponíveis em sua totalidade para o público visitante. A instituição, porém, aguarda um novo financiamento para a gravação da audiodescrição dos outros seis pontos. Quando esses recursos de áudio estiverem disponíveis, a exposição acessível estará completa.

Ao término da visita acessível, os monitores conversam com os visitantes, realizando uma avaliação dos recursos multissensoriais, possibilitando, assim, o aprimoramento da experiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as experiências acessíveis, o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo amplia e qualifica o acesso de pessoas com deficiência. Assim, a instituição é uma importante referência em acessibilidade no Rio Grande do Sul. Compartilhamos das ideias de Regina Cohen (2013), que considera que a "acessibilidade plena" vai além de uma simples visão cartesiana que só leva em conta o acesso físico, não considerando a multissensorialidade que envolve a deficiência visual: o "ver e não ver". Por essa razão, trabalhando com a função social dos espaços, a autora entende que o planejamento deve primar pela relação dinâmica que se estabelece entre o espaço e o observador, que estará se enriquecendo pelas constantes mudanças nos significados e com a essência de uma ambiência a ser compartilhada. Nesse sentido, a maneira como as informações são fornecidas aos visitantes assume uma importância fundamental. Estabelecendo-se a comunicação, favorecem-se as trocas e a transmissão de conhecimento, levando aquele lugar a cumprir sua função de forma plena.

Além dos recursos multissensoriais, o Museu conta com monitores preparados para orientar as visitas acessíveis. Conforme Eduardo Cardoso (2016, p. 292) destaca, nessa postura humanista do museu "[...] resgata-se a importância do mediador enquanto um facilitador, prestando assistência e não simplesmente transmitindo o conteúdo". Ainda no que se refere à pesquisa de Cardoso, o autor considerou que os resultados de intervenção na exposição *Transformações Urbanas* foram positivos, concluindo, após verificação e entrevistas com pessoas com deficiência visual, que os recursos multissensoriais de fato contribuem para uma melhor experiência cultural no MJJF.

> Esses processos metodológicos de investigação e intervenção e os resultados obtidos respaldam a confirmação da hipótese elaborada uma abordagem integrada para o desenvolvimento de recursos multimodais táteis e sonoros com base no Design Para Experiência Multissensorial pode promover a fruição de objetos culturais de caráter material pelo usuário com deficiência visual em museus. (CARDOSO, 2016, p. 291.)

O autor, ainda, propõe que os recursos sejam aperfeiçoados por meio da exploração de outros sentidos não explorados nos recursos atualmente utilizados pelo Museu.

> Assim, novos sistemas poderiam ser concebidos associados a expografia e aos recursos multimodais, tal como um sistema de navegação e informação integrado ao equipamento de uso individual para disponibilização da audiodescrição um sistema concebido desta forma poderia contribuir nas tomadas de decisão sobre o percurso a ser realizado pelo visitante, assim com mais autonomia, conforto e segurança. (CARDOSO, 2016, p. 297.)

No segundo semestre de 2018, o museu passou a adotar em suas redes sociais, como Facebook e Instagram, as *hashtags* *#paracegover* e *#paratodosverem*. Essa iniciativa aprimora a participação de pessoas com deficiência não apenas nas exposições físicas do museu, mas também em sua interação digital com a comunidade, permitindo maior divulgação das atividades culturais e eventos para esse público.

O Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo dispõe os recursos de acessibilidade ao público interessado em participar da experiência multissensorial e conhecer a história de Porto Alegre através dos sentidos. São bem-vindos os indivíduos com deficiência visual, bem como aqueles interessados em participar de sensibilização com os olhos vendados.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050**: Norma Brasileira de Acessibilidade. 2015. Disponível em: <https://www.ufpb.br/cia/contents/manuais/abnt-nbr9050-edicao-2015.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2019.

BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus do Instituto Brasileiro de Museus e dá outras providências. Art.35. Brasil, 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.html.> Acesso em: 20 set. 2011.

BRASIL. **Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Art. 2. Brasil, 2015.

CARDOSO, Eduardo. **Design para experiência multissensorial em museus**: fruição de objetos culturais por pessoas com deficiência visual. 2016. 590 f. Tese (Doutorado em Design) – Curso de Design, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

COHEN, Regina. **Subsídios metodológicos na construção de uma "acessibilidade plena"***:* a produção da identidade e da subjetividade de pessoas com deficiência. Rio de Janeiro: Instituto Benjamin Constant, 2013.

FIALHO, Daniela M. A Planta de Porto Alegre de 1839: o mapa de uma cidade sitiada. In: 3° Simpósio Iberoamericano de História da Cartografia Agendas para a História da Cartografia Iberoamericana, São Paulo, 2010. *Anais*...São Paulo: Edusp, 2010. Disponível em: <https://docplayer.com.br/33161691-A-planta-de-porto-alegre-de-1839-o-mapa-de-uma-cidade-sitiada-daniela-marzola-fialho.html>. Acesso em: 30 jan. 2018.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso; SILVA, Manoela Cristina Correia Carvalho da. Audiodescrição: Breve Passeio Histórico. In: **Audiodescrição***:* Transformando Imagens em Palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

FRIDMAN, Sonia; MARTINS, Nestor Torelly. **Caderno de Restauro I:** Solar Lopo Gonçalves. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1987.

GELMINI, Ana Carolina; TOCCHETTO, Fernanda; ZUBARAN, Maria Angélica. **O Solar que virou museu**: memórias e histórias. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo 2010**. Disponível em: <http://censo2010.ibge.gov.br/resultados>. Acesso em: 5 maio 2012.

MOTTA, Lívia Maria Villela de Mello; ROMEU FILHO, Paulo. **Audiodescrição:** Transformando Imagens em Palavras. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos bastidores do museu**: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

CULTURA E CONTEMPORANEIDADE INCLUSIVA PARA A DEFICIÊNCIA

Tatiana Quevedo

Coordenadora de educação
Museu de Arte Contemporânea de Bogotá, unidade cultural da UNIMINUTO , Colômbia

RESUMO

O objetivo desta apresentação é dialogar sobre os processos de inclusão desenvolvidos pelo Museu de Arte Contemporânea de Bogotá e falar sobre as aprendizagens, reflexões e desafios surgidos com a implementação do projeto "Cultura e contemporaneidade inclusiva para a deficiência". Serão examinadas aqui a história do Museu, fundamental para contextualizar o porquê de suas ações presentes, a origem do programa de acessibilidade e os caminhos trilhados, junto a discussões conceituais que atualmente questionam a área educativa do MAC e a impulsionam a delinear em colaboração experiências multissensoriais e a conceber o museu como um laboratório cidadão em que todas as pessoas, sem exceção, possam contribuir para derrubar as barreiras da exclusão e da autoexclusão.

Palavras-chave: Inclusão. Multissensorial. Codesign. Exclusão. Autoexclusão.

O NASCIMENTO DE UMA TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Legenda: Celebração de 50 anos do Museu de Arte Contemporânea de Bogotá, em 16 de agosto de 2016. A imagem foi escolhida para iniciar a apresentação da autora pois a diversidade de públicos presentes na fotografia permitiu contextualizar a frase "Promover políticas de inclusão social para garantir a equidade para toda a população".

Créditos: Archivo Histórico del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá

Descrição: Fotografia em preto e branco. Em segundo plano, o atual edifício do Museu de Arte Contemporânea de Bogotá, localizado na praça pública do Bairro Minuto de Dios. Na entrada do museu há um grupo musical que toca típicos instrumentos de cordas, como tiple e violão. O grupo entoa canções colombianas para mais de 30 pessoas, vistas de costas em primeiro plano, que os assistem na praça pública. A imagem mostra uma atmosfera festiva. Em terceiro plano, observa-se o céu parcialmente nublado.

A história do Museu de Arte Contemporânea de Bogotá tem sua origem no coração do Padre Rafael García-Herreros, que defendeu com entusiasmo e insistência nos anos 1960 que "a arte, assim como a riqueza, tem uma obrigatória função social".

Em 1966, García-Herreros materializou a ideia de criar um espaço para que pessoas socialmente vulneráveis pudessem ter acesso à arte com liberdade, já que, na Colômbia, nessa época, o circuito de museus e galerias limitava-se a certo segmento da população.

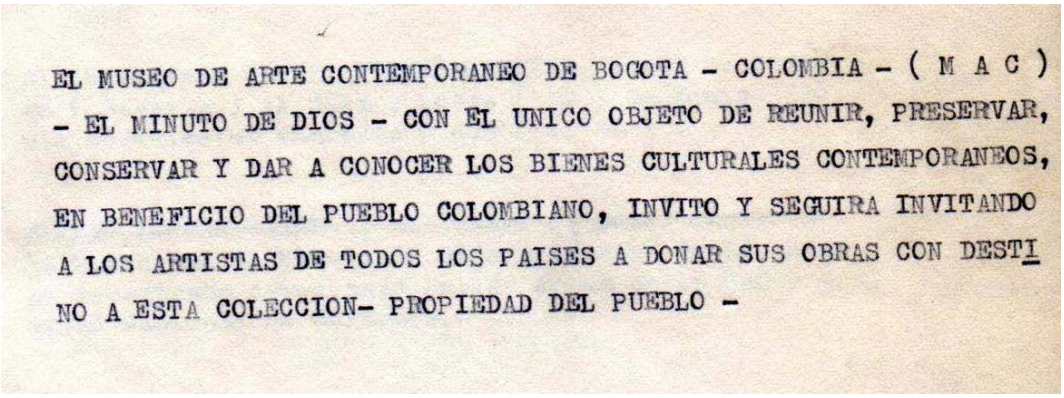
Legenda: Primeira sala de exposições do Museu de Arte Contemporânea de Bogotá, cuja primeira sede foi o Colegio del Barrio Minuto de Dios, localizado em uma área de Bogotá distante do circuito artístico do centro da cidade.

Créditos: Archivo Histórico del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá

Descrição: Fotografa em preto e branco de uma sala de exposição. Ao fundo, observam-se expostas em um painel algumas obras doadas por jovens artistas da década de 1960, como Sonia Gutiérrez , Ramírez Villamizar, Beatriz Gonzales, entre outros. Visitam a exposição três mulheres com cabelos escuros e roupas características dos anos 60. Em primeiro plano, à direita, há dois objetos que se apoiam em uma estrutura feita de tronco de madeira e que integram a exposição.

Parece inacreditável que um museu de arte possa ter surgido tão longe das posturas excludentes arraigadas no imaginário da elite colombiana. Felizmente, desde sua criação, o Museu de Arte Contemporânea de Bogotá – doravante, MAC – preocupou-se em acolher as inquietações estéticas dos jovens artistas da época e em se comprometer socialmente com as pessoas do Minuto de Deus, bairro tido como exemplo de erradicação da pobreza

Assim, o MAC consolidou-se como um laboratório social para a criação de estratégias inclusivas a serviço da cidadania; um museu para as pessoas do bairro, os estudantes da UNIMINUTO e públicos em geral, com um acervo patrimonial que, com o passar do tempo, foi crescendo com obras doadas por artistas nacionais e internacionais.


EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE BOGOTA - COLOMBIA - (M A C)
- EL MINUTO DE DIOS - CON EL UNICO OBJETO DE REUNIR, PRESERVAR,
CONSERVAR Y DAR A CONOCER LOS BIENES CULTURALES CONTEMPORANEOS,
EN BENEFICIO DEL PUEBLO COLOMBIANO, INVITO Y SEGUIRA INVITANDO
A LOS ARTISTAS DE TODOS LOS PAISES A DONAR SUS OBRAS CON DESTI
NO A ESTA COLECCION- PROPIEDAD DEL PUEBLO -

Legenda: Recorte de documento do Arquivo Histórico do Museu de Arte Contemporânea de Bogotá.

Créditos: Archivo Histórico del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá

Descrição: Fotografia colorida de um recorte de papel. O recorte centraliza o texto datilografado na cor preta e fonte em caixa alta. Nele, lê-se o texto "O Museu de Arte Contemporânea de Bogotá – Colômbia – (MAC) – El Minuto de Dios – com o único objetivo de reunir, preservar, conservar e dar a conhecer os bens culturais contemporâneos, em benefício do povo colombiano, convida e seguirá convidando artistas de todos os países a doar suas obras com destino a esta coleção – propriedade do povo.

POLÍTICAS DE INCLUSÃO, ALICERCES INDISPENSÁVEIS

O projeto de inclusão do MAC efetivou-se, entre outros motivos, graças aos processos de ampliação da acessibilidade ocorridos na Colômbia a partir de 1991, quando foram criadas políticas e leis para garantir a equidade a toda população e, em nível governamental, foram desenhadas e geradas diretrizes para que as pessoas com deficiência fossem reconhecidas e atendidas em todo seu ciclo vital.

Essas políticas de inclusão, reafirmadas em 2009, incentivaram o setor de museus a potencializar seus esforços no sentido de promover o acesso cultural às pessoas com deficiência.

Em consonância com isso, várias instituições museológicas, como o Museu Nacional da Colômbia, o Museu Colonial, o Museu do Ouro, o Museu Santa Clara, o MAMU, entre outros, propuseram-se a criar programas,

diretrizes, projetos e serviços educacionais cada vez mais inclusivos e multissensoriais.

O MAC somou-se a essas sinergias coletivas com o projeto "Cultura e contemporaneidade inclusiva para a deficiência" , a fim de "responder às necessidades da população com deficiência da UNIMINUTO e dos públicos que visitam o museu (SAMBONÍ, 2015, p. 6).

Parte de suas foi compartilhada na publicação *Manul de buenas prácticas de accesibilidad para museos*, com o objetivo de promover espaços de diálogo com instituições interessadas em avançar nos processos de inclusão, declarando que:

> No contexto da obra Minuto de Deus, sempre esteve presente a inclusão, a relação equitativa entre todos os seres humanos; é verdade que nem sempre esse processo de inclusão tem todos os ingredientes e todas as qualidades que deveria ter, nós o entendemos como um processo de constante aprendizagem, de tentativa e erro, de encontros e desencontros. Mas o que é fundamental entender é a vontade manifesta de realizar uma mudança, elemento diferenciador de qualquer projeto. (ORTIZ, p. 5.)

AÇÕES ESTABELECIDAS NO MAC

Em linhas gerais, o desenvolvimento do projeto "Cultura e contemporaneidade inclusiva para a deficiência" constituiu uma primeira etapa de reconhecimento, por ser um tema novo para o museu. Realizaram-se oficinas teórico-práticas para sensibilizar a equipe interna do MAC sobre deficiência visual, auditiva, cognitiva e física, lado a lado com as comunidades beneficiárias e as instituições parceiras, nas quais foram implementadas estratégias inclusivas .

> Esse processo inclusivo exigiu ajustes razoáveis, conforme as necessidades e as políticas de inclusão social estabelecidas pelo MAC e pela Corporação da Universidade Minuto de Deus – UNIMINUTO. Os ajustes se pautaram no desenvolvimento de dois aspectos concretos: fortalecimento do espaço museal e condições de acesso ao museu. (SAMBONÍ, 2015, p. 8)

Legenda: Workshop de Conscientização sobre Deficiência Visual com equipe do Museu de Arte Contemporânea de Bogotá, a fim de buscar estratégias educacionais que permitam a inclusão da população com deficiência visual nos serviços oferecidos pelo museu.

Créditos: Archivo Histórico del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá

Descrição: Fotografia em preto e branco de uma sala de exposições do Museu de Arte Contemporânea de Bogotá. Em uma parede branca, no terceiro plano da imagem, observam-se duas pinturas apoiadas sobre uma parede branca. Em segundo plano, observa-se um grupo de cinco pessoas vendadas organizadas em uma fila formada por uma corda. Uma mulher, na lateral esquerda da imagem, conduz o grupo e está sem vendas. Em primeiro plano, observa-se o piso da sala.

Também foram definidas ações pontuais de codesign, seguindo o lema adotado pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência "nada sobre nós sem nós", para melhorar a acessibilidade arquitetônica e de comunicação do MAC, com:

- Sinalização para a população com deficiência visual e auditiva.
- Sistema de audiodescrição para pessoas com deficiência visual.
- Vídeos em Língua de Sinais Colombiana - doravante, LSC - para a população com deficiência auditiva.
- Eliminação de barreiras e obstáculos físicos para a população com deficiência física.
- Implementação de conteúdos digitais, tais como realidade aumen-tada e códigos QR (SAMBONÍ, 2015, p. 14)

PROPOSTAS PARA MELHORAR A PRÁTICA

O MAC reconhece a importância de avaliar e rever as diretrizes que o norteiam; por conseguinte, sua área educativa analisou os resultados do projeto e concluiu que boa parte das ações desenvolvidas tinha como foco proporcionar acessibilidade física às diversas comunidades e disponibilizar formatos alternativos de comunicação para facilitar o acesso à informação geral do museu.

Esses ajustes razoáveis foram considerados importantes e necessários para avançar em termos de inclusão, mas não suficientes para gerar experiências significativas com os públicos e permitir um acesso emocional ao museu, às suas exposições e a seu patrimônio. Somada a isso, a autoavaliação identificou que os primeiros serviços educativos foram oferecidos com base em um modelo que compartimentava os públicos por deficiências.

Diante dessa situação, a área, que naquele momento começava a consolidar sua política educacional, tomou a decisão de construir pontes com as comunidades e oferecer ferramentas de mediação e estratégias para a interpretação das exposições temporárias, das lógicas do museu, de sua história e de seu patrimônio artístico (entre outras ações pedagógicas), concebendo experiências que permitissem a estimulação multissensorial em benefício dos sentidos de todos os cidadãos, e não voltadas a um único segmento da população.

Assim, os serviços educativos passariam a se materializar sob a premissa de entender o museu como uma instituição a serviço da cidadania, capaz de se tornar um ponto de encontro significativo para o reconhecimento da diferença e a geração de interpretações conjuntas, superando a divisão e o fracionamento populacional.

No intuito de tornar efetivas as mudanças dessa virada pedagógica, passo a explorar suas possibilidades de aprimoramento, delimitando o contexto de trabalho em relação aos recursos e condições do museu.

REALIDADES E DESENVOLVIMENTO DE SOLUÇÕES SUSTENTÁVEIS NO MAC

Definir as realidades internas e externas que incidem nos processos de inclusão que o MAC vem desenvolvendo permite visualizar os aspectos importantes que devem ser levados em conta para dar continuidade ao projeto "Cultura e contemporaneidade inclusiva para a deficiência". Conforme o diagnóstico realizado pela área educativa do MAC em 2017, conclui-se o seguinte:

- O Museu é uma instituição privada sem fins lucrativos e com

orçamento limitado, que não recebe recursos governamentais, exceto quando participa de editais públicos. Portanto, o projeto "Cultura e contemporaneidade inclusiva para a deficiência" é afetado, ao longo do tempo, pela falta de recursos econômicos.

- O MAC conta com uma equipe de seis colaboradores permanentes para realizar todas as suas exibições. Isso limita a execução de mais projetos e programas, que desequilibrariam a carga de trabalho.

- Atualmente o MAC impõe uma barreira de acesso a pessoas com limitações de mobilidade que desejem chegar ao segundo ou terceiro andar do prédio. Isso porque, na época em que edifício do museu foi construído, nos 1970, o design universal ainda não era uma política pública na Colômbia.

- Devido a uma estratégia curatorial, hoje o MAC realiza exposições temporárias com duração de dois meses e não mantém nenhuma exposição permanente dentro de suas instalações. Em consequência disso, a capacidade de gestão atual do museu reduz as possibilidades de realizar réplicas táteis de cada exposição temporária.

- Grande parte da população com deficiência se autoexclui dos cenários culturais devido a processos de exclusão, discriminação e falta de representação exercidas pelo Estado, pela população civil e muitas entidades que ao longo dos séculos negaram a participação ativa dessas pessoas no campo cultural e museológico , o que ainda hoje dificulta sua inserção voluntária na cena cultural. Por mais que na Colômbia do século XXI as ações no sentido de garantir o bem-estar dessa população em todo seu ciclo vital tenham aumentado de forma exponencial, ainda são raros os programas sociais que contribuem para garantiros direitos culturais das pessoas com deficiência.

Ao avaliar o impacto das realidades que incidem nos processos de inclusão, identificaram-se os seguintes pontos fortes:

- O MAC trabalha com artistas vivos, o que permite à área educativa

dialogar com eles e delinear em conjunto estratégias inclusivas para as exposições temporárias.

- A UNIMINUTO dispõe de um modelo de atendimento integral do estudante com profissionais aptos para acompanhar a população com necessidades educacionais especiais . Esse programa dá respaldo direto aos processos de inclusão no MAC.

- As conquistas e aprendizagens do projeto "Cultura e contemporaneidade inclusiva para a deficiência" têm permitido que os processos de inclusão se tornem uma atitude permanente por parte de toda a equipe de trabalho do MAC.

- O Museu conta com formatos alternativos de comunicação, réplicas táteis e portáteis de obras que integram seu acervo patrimonial, dispositivos digitais, horta e sistema integrado de som em todos os seus espaços de exposição, úteis para realizar visitas multissensoriais.

- Atualmente, vários artistas se expressam por meio de linguagens multissensoriais, o que contribui para derrubar o imaginário existente sobre a arte como um lugar de expressão e pesquisa exclusivamente visual, pouco chamativo para as pessoas com deficiência visual.

As realidades e pontos fortes identificados permitiram ao museu desenvolver soluções sustentáveis, resumidas a seguir, para potencializar seu programa de inclusão:

- A equipe educativa do MAC agregou pessoas com deficiência, bem como estagiários e voluntários, que têm realizado trabalhos de pesquisa voltados a fortalecer os processos de inclusão do museu.

- O MAC atua em parceria com instituições que se dedicam a traçar estratégias inclusivas para as pessoas com deficiência.

- O museu mudou os formatos curatoriais e canais de comunicação para favorecer os públicos com ou sem deficiência.

- O desenho de peças táteis deixou de ser o único objetivo dos processos de inclusão; em contrapartida, exploraram-se as possibilidades de gerar experiências multissensoriais durante os percursos pelo museu.

- O museu propicia a participação de pessoas com ou sem deficiência em suas visitas multissensoriais, bem como a avaliação de seus serviços educacionais.

- O MAC busca espaços e participa de encontros para divulgar as aprendizagens e avanços de seu processo de inclusão, gerando colaborações com a comunidade museal em benefício dos públicos com ou sem deficiência.

- A equipe de colaboradores do museu adotou a inclusão como um compromisso com os públicos, e não apenas como um projeto de curto prazo ou uma responsabilidade filosófica exclusiva da área educativa.

REFLEXÕES E NOVOS DESAFIOS: O MUSEU COMO PONTO DE ENCONTRO

As reflexões e novos desafios que incidem no MAC estão ligados à honesta intenção de provocar diálogos, potencializar a consciência crítica e compartilhar a empatia em termos de inclusão, que por vezes se revela altamente emocional, e assim enxergar possíveis colaborações para que as provocações deixem de ser individuais e se tornem intenções coletivas que permitam encontrar soluções para as problemáticas comuns a diferentes instituições culturais e museais de várias latitudes.

Ao iniciar de maneira consciente os caminhos da inclusão, o MAC reconhece a necessidade de traçar estratégias que revelem seu compromisso com os cidadãos. Por conseguinte:

- O fator econômico (que muitas vezes limita as ações do museu) não deve ser usado como pretexto para interromper os processos de inclusão, e sim como provocação à criatividade na busca de estratégias e alianças para continuar desenvolvendo projetos.

- A materialidade e a geração de réplicas táteis e dispositivos de comunicação não são o fim da inclusão, e sim um meio para co-desenhar experiências significativas em parceria com os públicos.

- Para o MAC, a população com deficiência é parte de sua comunidade, não um simples número nas estatísticas, razão pela qual não se devem replicar modelos assistencialistas.

Nesses termos, o museu enxerga os seguintes desafios:

- Transformar o MAC em um laboratório que permita desenvolver novas metodologias inclusivas.

- Fazer do Museu um cenário multissensorial, com múltiplas linguagens que provoquem múltiplas trocas.

- Trabalhar lado a lado com outros museus, instituições, comunidades e artistas (entre outros), para traçar estratégias educativas que possibilitem a construção de imaginários em torno da arte contemporânea e dos museus.

- Oferecer ferramentas que possibilitem uma visita autônoma e significativa pelo museu.

Para concluir, vale a pena anunciar que atualmente o Museu de Arte Contemporânea de Bogotá abre suas portas aos cidadãos, mas não esquece que, ainda assim, existe uma barreira simbólica que impede a grande parte da população com deficiência de participar ativamente do museu. Isto é, evidencia-se um processo de autoexclusão por parte dessa comunidade que é consequência de anos e anos de exclusão, segregação e construção do imaginário coletivo do "museu de arte" como lugar hegemônico.

Acreditamos firmemente que os museus são responsáveis pela exclusão promovida durante tanto tempo nas comunidades, portanto cabe a eles estabelecer diálogos e recuperar a confiança das populações que hoje se autoexcluem, lembrando que se trata de deveres e responsabilidades compartilhados com todos os cidadãos.

Hoje o MAC quer fazer o convite para derrubar as barreiras da exclusão e da autoexclusão! Portanto, põe à disposição dos interessados seus

aprendizados e questionamentos no campo da inclusão, no intuito de garantir a acessibilidade emocional das pessoas com deficiência e sonhar coletivamente os espaços museológicos e culturais como locais de encontros significativos entre as diferenças.

Legenda: Crianças com deficiência visual em atividade de exploração do mural do artista Manuel Hernandéz, no exterior do Museu de Arte Contemporânea de Bogotá. A atividade busca fazer do Museu um cenário multissensorial, com linguagens que provoquem múltiplas conversações.

Créditos: Archivo Histórico del Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá

Descrição: Fotografia colorida. A fotografia foi tirada bem próxima à uma parede, à esquerda da imagem. Esta parece é pintada na cor branca e em parte dela foi retrado o revestimento, ficando com os tijolos aparentes na cor marrom escuro. Esses tijolos formam um imagem geometrizada. No centro da imagem, no canto da parede, observam-se duas crianças com deficiência visual tocando a parede, carregadas por duas mulheres adultas. No canto direito da imagem, vê-se mais uma mulher que observa a cena. Todos os participantes estão sorridentes durante a exploração.

REFERÊNCIAS

ALDEROQUI, Silvia; PEDERSOLI, Constanza. **La educación en los museos**: De los objetos a los visitantes. Buenos Aires: Paidós, 2011.

AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. **Normas nacionales y mejores prácticas para los museos estadounidenses**. Comentários de Elizabeth Merritt. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

CAUSA DE BEATIFICACIÓN Y CANONIZACIÓN DEL SIERVO DE DIOS RAFAEL

GARCÍA HERREROS. 60 años del barrio Minuto de Dios. Disponível em: <http://padrerafaelgarciaherreros.com/su-historia/obra/barrio-minuto-de-dios>. Acesso em: 10 abr. 2018.

FIGINI, Lidia. **Espacio libre de barreras***:* Diseño universal. Buenos Aires: Nobuko, 2006.

GASCA, Juan; ZARAGOZÁ, Rafael. **Designpedia***:* 80 Herramientas para construir tus ideas. Madri: LID, 2016.

JARAMILLO, Diego. **Rafael García Herreros una vida y una obra. Bogotá: Editorial Minuto de Dios, 1984.**

NACIONES UNIDAS – DERECHOS HUMANOS. **Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad**. Bogotá: Nuevas Ediciones, 2011.

SAMBONÍ, Edna M. (Org.). **Manual de buenas prácticas de accesibilidad para museos***:* Experiencias Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Bogotá: Panamericana, 2015.

SMITH, Keri. **Cómo ser un explorador del mundo**. Colombia: Viro, 2014.

UNIMINUTO. Dirección de primer año. Disponível em: <http://www.uniminuto.edu/web/bienestarsp/direccion-de-primer-ano>. Acesso em: 10 abr. 2018.

ACESSIBILIDADE EM EXPOSIÇÕES: UMA ANÁLISE DA NORMA ATUALIZADA NBR 9050:2015

Sílvia Gonçalves Arruda

Arquiteta – Especialista em Acessibilidade em Espaços Culturais, participante do Grupo de Estudo e Pesquisa Acessibilidade em Museus (GEPAM) e da Rede de Educadores de Museus (REM-SP)participante GEPAM do Programa IEB USP e REM -Rede de Educadores de Museus SP. silvia.arruda@terra.com.br

RESUMO

O presente artigo constitui um primeiro passo no sentido de apontar o caminho para a ultrapassagem dos obstáculos arquitetônicos na expografia. Partindo da NBR 9050:2015 , traça um roteiro das situações, apontando recomendações e boas práticas, com o objetivo de melhorar as condições de acolhimento dos museus e outros espaços expositivos, propondo novas e participadas leituras e mais contato com as coleções desses espaços. O próximo passo será lançar um Projeto de Cartilha de Acessibilidade para Exposições. Nesse sentido, ao final deste texto, serão analisadas algumas iniciativas de cartilhas voltadas a projetos expositivos acessíveis.

Palavras-chave : Norma NBR 9050:2015. Acessibilidade em exposições. Parâmetros antropométricos. Eliminação de barreiras.

ABSTRACT

This article is a first step in order to point the way to the overrunning of the architectural obstacles on expographic. From the NBR 9050:2015, outlines a roadmap of the situations and points best practices and recommendations with the objective of improving the conditions of reception at museums and exhibition spaces, proposing new and more reported readings and contacts with their collections. The next step will be to launch a project in the future, a Guide to Acessibility at Exhibitions. We also analyze briefly at some initiatives of booklets in this sense of acessible exhibition projects.

Keywords: NBR 9050:2015. Accessibility at exhibitions. Anthropometric parameters. Elimination of barriers.

INTRODUÇÃO

Melhorar o acesso das pessoas com deficiência à cultura, aos museus, suas coleções e exposições, constitui objetivo essencial por todos almejado, de usuários a gestores.

No entanto, é sabido que muitos obstáculos impedem a plena fruição

do nosso patrimônio cultural, seja por causa das inúmeras barreiras arquitetônicas que surgem ao longo de um percurso expositivo, seja por falhas de comunicação, na documentação de apoio, na contextualização de exposições e eventos, nas tecnologias e na identificação dos objetos.

Cumprimos assim o papel de divulgar normas como a NBR 9050:2015, referente à acessibilidade, com o objetivo de disseminar boas práticas no que se refere à acessibilidade em museus e exposições. Esperamos poder contribuir para a aplicação de tais práticas de modo que seja possível alcançar uma melhoria significativa no acolhimento de visitantes com deficiência, bem como em relação às informações recebidas por eles. Dessa forma, tentaremos concretizar algumas etapas da eliminação de obstáculos sociais, físicos e comunicacionais nos museus.

PARÂMETROS ANTROPOMÉTRICOS DA NORMA NBR 9050:2015

1) Largura para deslocamento em linha reta de pessoas em cadeira de rodas

a) 0,90 m para uma pessoa em cadeira de rodas.

b) 1,20 a 1,50 m para um pedestre e uma pessoa em cadeira de rodas.

c) 1,50 a 1,80 m para duas pessoas em cadeira de rodas.

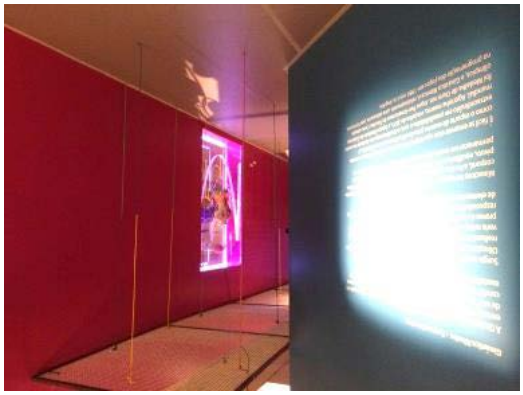


Figura 1 – Exposição SESC Verão 2016 (Projeto arquitetônico de Sílvia Arruda)
Crédito: acervo pessoal
Descrição: A fotografia mostra um corredor e uma seta indicando a largura mínima de 1,20 m.

2) Módulo de referência (M.R.)

Considera-se o módulo de referência a projeção de 0,80 m por 1,20 m no piso, ocupada por uma pessoa utilizando cadeira de rodas motorizadas ou não.

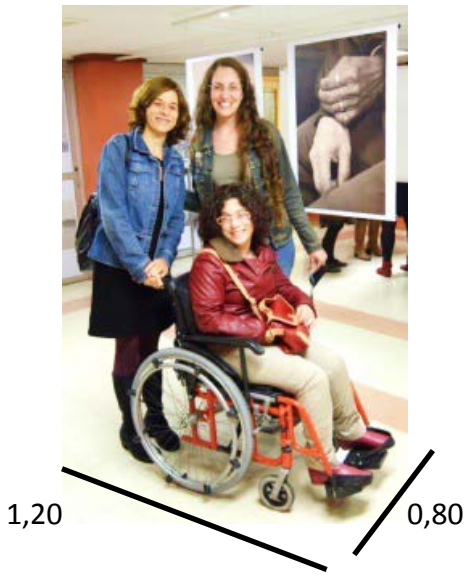


Figura 2 – Exposição Sesc Carmo 2013 (Projeto arquitetônico de Sílvia Arruda)
Crédito: acervo pessoal
Descrição: Fotografia em que há três mulheres sorrindo, uma delas sentada numa cadeira de rodas. Há setas no piso indicando as dimensões 0,80 x 1,20 m.

3) Mobiliários na rota acessível

Mobiliários com altura entre 0,60 e 2,10 m do piso podem representar riscos para pessoas com deficiências visuais caso tenham saliências com mais de 0,10 m de profundidade.

4) Alcance manual

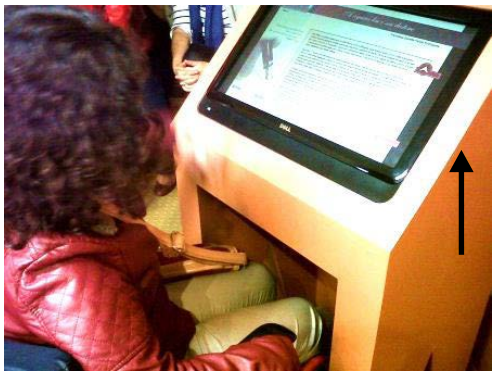


Figura 3 – Exposição Sesc Carmo 2013
Crédito: acervo pessoal
Descrição: Fotografia de mulher **sentada**, encaixada numa bancada, olhando para a tela de um computador.

Figura 4 – Exposição Sesc Consolação 2016
Crédito: acervo pessoal
Descrição: Foto de crianças **de pé**, assistindo a um vídeo numa TV.

5) Superfície de trabalho

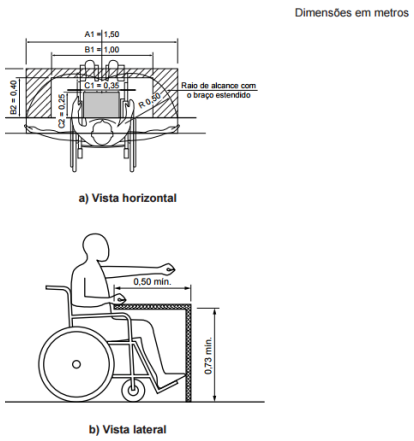


Figura 5 – Alcance manual de superfície de trabalho
Crédito: NBR 9050:2015

6) Aplicação dos ângulos de alcance visual

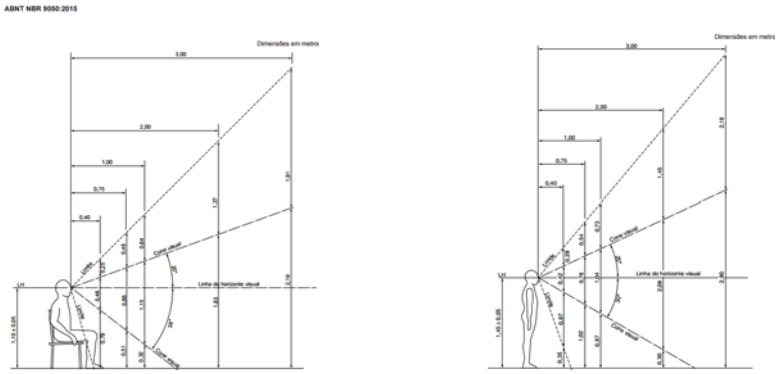


Figura 6 – Cones visuais da pessoa em pé e sentada
Fonte: NBR 9050:2015
Descrição: Desenho de alcances de pessoas vistas lateralmente

INFORMAÇÃO E SINALIZAÇÃO

As informações devem ser completas, precisas e claras. Devem ser dispostas segundo o critério de transmissão e o princípio dos dois sentidos: visual e tátil ou visual e sonoro. A sinalização deve ser autoexplicativa, perceptível e legível para todos, inclusive para as pessoas com deficiência.

1) Diagramação de textos

Recomenda-se:

a) Combinar letras maiúsculas e minúsculas (isto é, caixas alta e baixa, respectivamente) para sentenças e letras em caixa alta para frases curtas, evitando a utilização de textos na vertical.

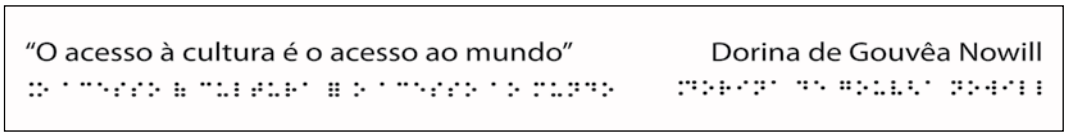
b) Utilizar letras sem serifa, evitando-se, ainda, fontes itálicas, decoradas, manuscritas, com sombras, com aparência tridimensional ou distorcidas. As fontes tipográficas recomendadas são as seguintes: Arial, Verdana, Helvética, Univers e Folio.

c) Atentar-se à dimensão de letras e números, que deve ser proporcional à distância de leitura, obedecendo à relação 1/200.

d) Aplicar contrastes.

e) Associar os textos em tinta ao texto em braile.

Figura 7 – Fundação Dorina Nowill 2015 "Aprendendo com o Centro de Memória" (Projeto arquitetônico de Sílvia Arruda) - Desenho de placa de sinalização escrita em tinta ampliada e braile.



2) Linguagem sonora

Os conjuntos de sons devem:

a) Ser compostos na forma de informações verbais ou não.

b)Ter contrastes sonoros que são especialmente importantes para as pessoas com deficiência visual, que por meio das diferenças dos sons conseguem distinguir o ambiente com bastante clareza.

3) Símbolo internacional de acesso – SIA

A indicação de acessibilidade nas edificações, no mobiliário, nos espaços e nos equipamentos urbanos deve ser feita por meio do símbolo internacional de acesso (SIA). A representação do SIA consiste em um pictograma branco sobre fundo azul. Opcionalmente, pode ser representado em em branco e preto (pictograma branco sobre fundo preto ou pictograma preto sobre fundo branco) e deve estar sempre voltado para o lado direito. Nenhuma modificação, estilização ou adição deve ser feita a esses símbolos. Essa sinalização deve ser afixada em local visível ao público, sendo utilizada principalmente nos

seguintes locais, quando acessíveis: a) entradas; b) áreas e vagas de estacionamento de veículos; c) áreas de embarque e desembarque de passageiros com deficiência; d) sanitários; e) áreas de assistência para resgate, áreas de refúgio, saídas de emergência; f) áreas reservadas para pessoas em cadeira de rodas; g) equipamentos e mobiliários preferenciais para o uso de pessoas com deficiência.

4) Sinalização tátil e visual no piso

A sinalização tátil e visual no piso pode ser de alerta e direcional, conforme critérios definidos em normas específicas.

Figura 8 – Centro Memória Dorina Nowill 2013 (Projeto arquitetônico de Sílvia Arruda)
Descrição: Foto da exposição com piso podotátil cor chocolate.
Fonte: acervo pessoal

5) Sinalização de espaço para P.C.R.

Esta demarcação tem as dimensões de um Módulo de referência (M.R. – 0,80 x1,20 m).

6) Planos e mapas acessíveis

Os planos e mapas acessíveis são representações visuais, táteis e/ou sonoras que servem para orientação e localização de lugares, rotas, fenômenos geográficos, cartográficos e espaciais.

7) Sinalização de degraus

Degraus isolados: é considerado degrau isolado a sequência de até dois degraus. Esse desnível deve ser sinalizado em toda a sua extensão, no piso e no espelho, com uma faixa de no mínimo 3 cm de largura

contrastante com o piso adjacente, preferencialmente fotoluminescente ou retroiluminado.

Degraus de escadas: a sinalização visual dos degraus deve ser aplicada aos pisos e espelhos em suas bordas laterais e/ou nas projeções dos corrimãos, contrastante com o piso adjacente, sendo preferencialmente fotoluminescente ou retroiluminada. A faixa de sinalização deve ser igual ou maior que a projeção dos corrimãos laterais, com no mínimo 7 cm de comprimento e 3 cm de largura.

9) Sinalização de vaga reservada para veículo

As vagas reservadas para veículo no estacionamento, em vias e logradouros públicos devem ser sinalizadas e demarcadas com o símbolo internacional de acesso ou o símbolo de idoso, aplicado na vertical em placa e horizontal no piso.

ACESSOS

Rota acessível é um trajeto contínuo, desobstruído e sinalizado, que conecta os ambientes externos e internos de espaços e edificações e que pode ser utilizada de forma autônoma e segura por todas as pessoas. A rota externa envolve estacionamentos, calçadas, faixas de travessias de pedestres (elevadas ou não), rampas, escadas, passarelas e outros elementos da circulação. Já a interna integra corredores, pisos, rampas, escadas, elevadores, entre outros. A rota acessível pode coincidir com a rota de fuga.

A entrada predial principal, ou a entrada de acesso do maior número de pessoas, tem a obrigatoriedade de atender a todas as condições de acessibilidade. O acesso por entradas secundárias somente é aceito se esgotadas todas as possibilidades de adequação da entrada principal e se justificado tecnicamente.

Os acessos devem ser vinculados através de rota acessível à circulação principal e às circulações de emergência. Além disso, eles devem permanecer livres de quaisquer obstáculos de forma permanente.

O percurso entre o estacionamento de veículos e os acessos deve compor uma rota acessível. Quando da impraticabilidade de se executar rota acessível entre o estacionamento e acessos, devem ser previstas, em outro local, vagas de estacionamento para pessoas com deficiência e para pessoas idosas, a uma distância máxima de 50 m até um acesso que tenha acessibilidade.

Quando existirem dispositivos de segurança e para controle de acesso, do tipo catracas, cancelas, portas ou outros, pelo menos um deles em cada

conjunto deve ser acessível, garantindo ao usuário acesso, manobra, circulação e aproximação para o manuseio do equipamento com autonomia.

1) Circulação

A circulação pode ser horizontal e vertical. A vertical pode ser realizada por escadas, rampas ou equipamentos eletromecânicos e é considerada acessível quando atende no mínimo a duas formas de deslocamento.

2) Piso e revestimentos

Os materiais de acabamento devem ter superfície regular, firme, estável, não trepidante para dispositivos com rodas e antiderrapante, sob qualquer condição (seco ou molhado).

3) Desníveis

Desníveis de qualquer natureza devem ser evitados em rotas acessíveis. Eventuais desníveis de até 5 mm no piso dispensam tratamento especial. Desníveis entre 5 e 20 mm devem possuir inclinação máxima de 1:2 (50%). Desníveis superiores a 20 mm, quando inevitáveis, devem ser considerados como degraus.

4) Capachos, forrações, carpetes, tapetes e similares

Devem ser evitados em rotas acessíveis. Quando existentes, devem ser firmemente fixados ao piso, embutidos ou sobrepostos e nivelados de maneira que eventual desnível não exceda 5 mm As superfícies não podem ter enrugamento, e as felpas ou forros não podem prejudicar o deslocamento das pessoas.

5) Sinalização no piso

A sinalização visual e tátil no piso indica situações de risco e direção. Deve atender ao disposto em normas específicas.

6) Rampas

São consideradas rampas as superfícies de piso com declividade igual ou superior a 5%. Para garantir que uma rampa seja acessível, são definidos os limites máximos de inclinação, os desníveis a serem

vencidos e o número máximo de segmentos. A inclinação das rampas deve ser calculada conforme a seguinte equação:

$$i = \frac{hx100}{c}.$$

em que: *i* é a inclinação, expressa em porcentagem (%); *h* é a altura do desnível; *c* é o comprimento da projeção horizontal.

Figura 9 – SESC Verão Ipiranga 2016 (Projeto arquitetônico Sílvia Arruda)
Crédito: Acervo pessoal
Descrição: Foto de rampa fechada com túnel de lycra para pendurar pôsteres.

7) Corrimãos e guarda-corpos

Os corrimãos podem ser acoplados aos guarda-corpos e devem ser construídos com materiais rígidos. Devem ser firmemente fixados às paredes ou às barras de suporte, garantindo condições seguras de utilização. Os corrimãos devem ser instalados em rampas e escadas, em ambos os lados, a 0,92 m e a 0,70 m do piso, medidos da face superior até o ponto central do piso do degrau (no caso de escadas) ou do patamar (no caso de rampas). Quando se tratar de degrau isolado, basta uma barra de apoio horizontal ou vertical, com comprimento mínimo de 0,30 m e com seu eixo posicionado a 0,75 m de altura do piso. Os corrimãos laterais devem ser contínuos, sem interrupção nos patamares das escadas e rampas, e devem prolongar-se paralelamente ao patamar, pelo menos por 0,30 m nas extremidades, sem interferir com áreas de circulação ou prejudicar a vazão. As

extremidades dos corrimãos devem ter acabamento recurvado, ser fixadas ou justapostas à parede ou piso, ou ainda ter desenho contínuo, sem protuberâncias. Quando se tratar de escadas ou rampas com largura igual ou superior a 2,40 m, é necessária a instalação de no mínimo um corrimão intermediário, garantindo faixa de circulação com largura mínima de 1,20 m.

8) Equipamentos eletromecânicos de circulação

São considerados equipamentos eletromecânicos de circulação: elevador vertical ou inclinado, plataforma de elevação vertical, plataforma de elevação inclinada, esteira rolante horizontal ou inclinada, escada rolante com plataforma para cadeira de rodas.

9) Circulação interna

Corredores

a) 0,90 m para corredores de uso comum com extensão até 4 m;

b) 1,20 m para corredores de uso comum com extensão até 10 m; e 1,50 m para corredores com extensão superior a 10 m;

c) 1,50 m para corredores de uso público;

d) maior que 1,50 m para grandes fluxos de pessoas.

Portas

a) Para a utilização das portas em sequência, é necessário um espaço de transposição com um círculo de 1,50 m de diâmetro, somado às dimensões da largura das portas, além dos 0,60 m ao lado da maçaneta de cada porta, para permitir a aproximação de uma pessoa em cadeira de rodas.

b) No deslocamento lateral, deve ser garantido 0,60 m de espaço livre de cada um dos lados. Na impraticabilidade da existência desses espaços livres, deve-se garantir equipamento de automação da abertura e fechamento das portas por meio de botoeira ou sensor.

c) As portas, quando abertas, devem ter um vão livre, de no mínimo 0,80 m de largura e 2,10 m de altura. Em portas de duas ou mais folhas, pelo menos uma delas deve ter o vão livre de 0,80 m. O vão livre de 0,80 m deve ser garantido também no caso de portas de correr e sanfonada, com maçanetas que impedem seu recolhimento total. Quando instaladas em locais de prática esportiva, as portas devem ter vão livre mínimo de 1,00 m.

d) Devem ter condições de serem abertas com um único movimento, e suas maçanetas devem ser do tipo alavanca, instaladas a uma altura entre 0,80 m e 1,10 m. Recomenda-se que as portas tenham, na sua parte inferior, no lado oposto ao lado da abertura da porta, revestimento resistente a impactos provocados por bengalas, muletas e cadeiras de rodas, até a altura de 0,40 m a partir do piso.

e) As portas do tipo vai e vem devem ter visor com largura mínima de 0,20 m, tendo sua face inferior situada entre 0,40 m e 0,90 m do piso, e a face superior no mínimo a 1,50 m do piso. O visor deve estar localizado no mínimo entre o eixo vertical central da porta e o lado oposto às dobradiças da porta.

f) Portas e paredes envidraçadas, localizadas nas áreas de circulação, devem ser claramente identificadas com sinalização visual de forma contínua, para permitir a fácil identificação visual da barreira física.

Figura 10 – Foto porta de correr para Ação Educativa (Projeto arquiteta Sílvia Arruda)
Crédito: Acervo pessoal

Janelas

A altura das janelas deve considerar os limites de alcance visual conforme item 6 dos **Parâmetros antropométricos da Norma NBR 9050:2015,** exceto em locais onde devam prevalecer a segurança e a privacidade.

Figura 11 – SESC Verão 2016 (projeto arquiteta Sílvia Arruda)
Crédito: Acervo pessoal
Descrição: Foto janela da exposição

Mobiliário

Recomenda-se que todo mobiliário atenda aos princípios do desenho universal, conforme conceitos e princípios abordados no início em **Parâmetros antropométricos da Norma NBR 9050:2015**

Balcão, bilheterias e balcões de informação

Balcões de atendimento acessíveis devem ser facilmente identificados e localizados em rotas acessíveis. Devem garantir um M.R. posicionado para a aproximação frontal e circulação adjacente que permita giro de 180° à P.C.R. É imprescindível que esses balcões possuam superfície com largura mínima de 0,90 m e altura entre 0,75 m e 0,85 m do piso acabado, assegurando-se largura livre mínima sob a superfície de 0,80 m. Além disso, devem ser asseguradas altura livre sob o tampo de no mínimo 0,73 m e profundidade livre mínima de 0,30 m, de modo que a P.C.R. tenha a possibilidade de avançar sob o balcão. Próximo às bilheterias devem ser disponibilizados dispositivos organizadores de fila, para que as filas de espera não interfiram no acesso de pessoas com mobilidade reduzida e P.C.R. Para facilitar a leitura labial e gestual, o projeto de iluminação deve assegurar que a face do atendente seja uniformemente iluminada. Telas e grades podem dificultar a comunicação e devem ser utilizadas somente em casos essenciais, por questões de segurança.

Mesas ou superfícies

Atender aos **Parâmetros antropométricos da Norma NBR 9050:2015**

Cinemas, teatros, auditórios e similares (espaços expositivos)

Os espaços reservados para pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida devem atender às seguintes condições:

1. Estar distribuídos pelo recinto, recomendando-se que seja nos diferentes setores e com as mesmas condições de serviços, conforto, segurança, boa visibilidade e acústica.

2. Ter garantido no mínimo um assento companheiro ao lado de cada espaço reservado para pessoa com deficiência e dos assentos destinados às P.M.R. e P.O.

3. Espaços para P.C.R. e os assentos para P.M.R. podem ser agrupados, quando for impraticável a sua distribuição por todo o recinto. Sempre que possível, os espaços devem ser projetados de forma a permitir a acomodação de P.C.R. ou P.M.R. com no mínimo um assento companheiro.

4. Devem ser disponibilizados dispositivos de tecnologia assistiva para atender às pessoas com deficiência visual e pessoas com deficiência auditiva.

Sanitários

Os sanitários, banheiros e vestiários acessíveis devem localizar-se em rotas acessíveis, próximas à circulação principal e próximas ou integradas às demais instalações sanitárias, não sendo colocados em locais isolados, o que dificultaria o auxílio em situações de emergência. Além disso, devem ser devidamente sinalizados.

Recomenda-se que a distância máxima a ser percorrida de qualquer ponto da edificação até o sanitário ou banheiro acessível seja de até 50 m.

As dimensões do sanitário acessível e do boxe sanitário acessível devem garantir o posicionamento das peças sanitárias e os seguintes parâmetros de acessibilidade:

a) circulação com o giro de 360°;

b) área necessária para garantir a transferência lateral, perpendicular e diagonal para a bacia sanitária;

c) área de manobra pode utilizar no máximo 0,10 m sob a bacia sanitária e 0,30 m sob o lavatório;

d) instalação de lavatório sem coluna ou com coluna suspensa ou lavatório sobre tampo, dentro do sanitário ou boxe acessível, em local que não interfira na área de transferência para a bacia sanitária,

podendo sua área de aproximação ser sobreposta à área de manobra;

e) garantia de altura frontal livre dos lavatórios na superfície inferior e na superfície superior de no máximo 0,80 m, exceto no infantil;

f) instalação de porta do tipo de eixo vertical deve abrir para o lado externo do sanitário ou boxe e possuir um puxador horizontal no lado interno do ambiente, medindo no mínimo 0,40 m de comprimento, afastamento de no máximo 40 mm e diâmetro entre 25 mm e 35 mm;

g) a instalação da porta de correr é permitida, desde que atenda às condições previstas;

h) instalação de ducha higiênica é recomendada ao lado da bacia, dentro do alcance manual de uma pessoa sentada na bacia sanitária, dotada de registro de pressão para regulagem da vazão;

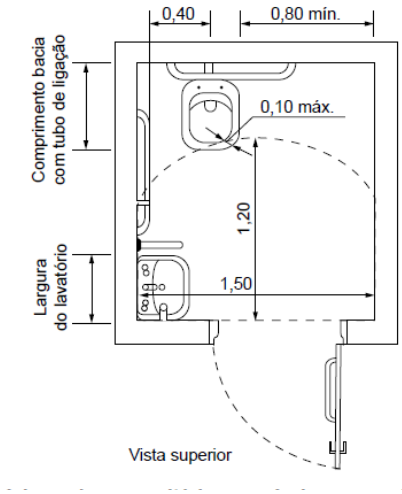


Figura 12 – Desenho das medidas mínimas de sanitário
Crédito: NBR 9050:2015

BREVE ANÁLISE DE PUBLICAÇÕES DE ACESSIBILIDADE

Caderno Acessibilidades Oi Futuro (http://www.oifuturo.org.br/noticias/lancamento-do-caderno-acessibilidades/).

Pontos positivos	**Ponto negativo**
Projeto gráfico primoroso de Bady Cartier. Abordagem ampla de públicos: mobilidade reduzida, idosos, crianças, público de saúde mental, LGBTQ+ e pessoas vulneráveis sócio e economicamente. Reflexões e propostas de ação educativa muito didáticas e criativas.	Proposta de adaptação física superficial

Livro Acessibilidade a Museus IBRAM (http://www.museus.gov.br/tag/cadernos-museologicos/).

Pontos positivos	**Pontos negativos**
A pesquisadora, arquiteta, cadeirante e militante Regina Cohen é referência obrigatória da área. Capítulo 4 sobre Acessibilidade em museus muito completo. Imagens ilustrativas de vários museus do Brasil e do exterior.	Projeto gráfico de Njobs

Guia de Acessibilidade na Cultura-Igualdade de direitos para as pessoas com deficiência-British Council–Unlimited - Arte sem Limites (https://issuu.com/britishcouncilbrasil/docs/guia_unlimited_de_acessibilidade_na/4).

Pontos positivos	**Ponto negativo**
Projeto gráfico primoroso de Gustavo Athayde. Reforço do modelo social (como se sente) x modelo médico de deficiência (CID). Workshops com artistas com deficiência. *Checklist* de Acessibilidade global (marketing, funcionários, espaços, sinalização, gráfica).	Falta de exemplos do Brasil.

Culture et handicap – Guide pratique de l'accessibilité

(http://www.developpementdurable.gouv.fr/IMG/Guide%20MCC%20Culture%20Handicap(1).pdf)

Pontos positivos	**Ponto negativo**
De todos analisados, este é o mais completo, com embasamento teórico, prático, ilustrações, fotografias, sites de referência. Projeto gráfico primoroso de Sophie Costamagna.	Escrito em francês.

CONCLUSÕES

A revolução da era do entretenimento nesta sociedade do espetáculo colocou a cultura em patamares nunca antes imaginados. A tecnologia veio em muito contribuir para essa difusão. Assim, mais pessoas têm alcance a maior número de informações. É justamente esse alcance que nos interessa: os espaços, ressaltando aqui os culturais, passaram a incluir as pessoas com deficiência, principalmente porque agora elas não podem, nem querem mais se restringir e pressionam por mudanças e adaptações.

Devido à publicação, em 2015, da NBR 9050 em 2015, que não era atualizada desde 2004, tornou-se importante revisar os estudos ocorridas ao longo destes 11 anos. A própria prática mostrou muitas vezes que alguns itens, como por exemplo a barra de apoio em volta da pia, são ineficientes. Esse item sofreu alteração e passou a ser uma barra de apoio vertical lateral, por exemplo. É fundamental que aqueles profissionais que atuam na área cultural tenham as ferramentas educativas, tecnológicas e projetuais para oferecer espaços que abriguem toda a população por meio do bom Desenho Universal.

Este artigo se faz importante no sentido de fazer um recorte da NBR 9050:2015 a fim de auxiliar as pessoas a se atualizarem no que diz respeito à acessibilidade em espaços culturais. E nosso propósito é, futuramente, elaborar uma Cartilha de Acessibilidade em Exposições.

Por meio de nossa prática e experiência, é possível vislumbrar como isso é necessário, no sentido inclusive de educar o olhar dos responsáveis pelas instituições. Se comparados com a Europa e os Estados Unidos temos muito a percorrer, mas podemos afirmar que na última década temos tido boas práticas e exemplos emblemáticos de exposições 100% acessíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jennifer. (Org.) **Acessibilidade em ambientes culturais**. Porto Alegre: Marca Visual, 2012.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice**. Acessibilidade a Museus** – Cadernos Museológicos, v. 2. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2012 .

INSTITUTO MARA GABRILLI. **Guia de acessibilidade cultural da cidade de São Paulo**. V. 2. São Paulo, 2014.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS. **Colecção temas de museologia**. Museus e Acessibilidade do, 2004.

SANTOS, Anderson Pinheiro. (Org.) **Diálogos entre arte e público**: caderno de textos, v. 3. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2010.

SARRAF, Viviane P**. Acessibilidade em Espaços Culturais**: mediação e comunicação sensorial. São Paulo: Educ e Fapesp, 2015.

A EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA NO MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

Daniel Augusto Bertho Gonzales
Memorial da Resistência de São Paulo

RESUMO

Este artigo discorre sobre o processo de implementação do projeto de acessibilidade do Memorial da Resistência de São Paulo, tratando dos desafios e das conquistas ao longo de sua existência. Aborda as adaptações físicas realizadas nos espaços da instituição museológica e as metodologias utilizadas para o desenvolvimento das ferramentas de apoio didático ao público de pessoas com deficiência e apresenta as práticas desenvolvidas.

Palavras-chave: Direitos Humanos. Cidadania. Acessibilidade comunicacional. Material de apoio. Mediação participativa.

ABSTRACT

The article discusses the process of implementation of the accessibility project of the Memorial of the Resistance of São Paulo, dealing with challenges and achievements throughout its existence. It addresses the physical adaptations carried out in the spaces of the museological institution, the methodologies used for the development of the tools of didactic support for the public of people with disabilities and presentation of developed practices.

Key words: Human rights. Citizenship. Communicative accessibility. Support material. Participatory mediation

ACESSIBILIDADE E EQUIDADE

> *Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade.* (BRASIL, 1988)

Tendo em mente que a igualdade é um direito de todos, podemos pensar que um espaço público aberto à sociedade já garante, por si só, a oportunidade de acesso de pessoas com deficiência ao patrimônio preservado. Porém, isso não garante a inclusão da pessoa com deficiência ao usufruto

do museu, que tem, entre outras funções, a de preservar, interpretar e promover o patrimônio natural e cultural da humanidade.

Partindo do princípio de que o espaço está aberto a todo público, não são as pessoas que precisam se adaptar à instituição, mas é a instituição que precisa se adequar ao público, uma vez que todos têm assegurado o direito às diferenças e possuem os mesmos direitos. É preciso, portanto, acreditar e investir nos indivíduos e em suas infinitas capacidades. A implementação de um projeto de acessibilidade é uma das formas de o Memorial da Resistência de São Paulo (MRSP)[7] fazer valer esses direitos e investir nas capacidades dos indivíduos.

A verdadeira acessibilidade ao espaço museológico pressupõe dois princípios essenciais: o primeiro deles é a eliminação de qualquer barreira física que impeça o acesso da pessoa com deficiência; o segundo consiste em um planejamento de estratégias de mediação que respeite todos os públicos em sua diversidade.

> A igualdade entre as pessoas é direito de todos e se concretiza mediante políticas que ao tratar a todos igualmente reconheçam também as suas diferenças, oferecendo as oportunidades necessárias para que todos possam desenvolver as suas potencialidades e serem atendidos em suas necessidades também como cidadãos independentes. (TOJAL, 2010, p.18)

Como forma de encontrar uma justa medida, de modo a evitar excessos ou faltas, o projeto de acessibilidade do Memorial da Resistência acredita na igualdade de acesso pautada nos princípios da equidade, que consiste na adaptação da regra existente à situação concreta, observando-se os critérios de justiça e igualdade. Pode-se dizer, então, que a equidade adapta a regra a um caso específico a fim de deixá-la mais justa.

A equidade para Aristóteles é uma espécie superior de justiça. O equitativo é justo, porém não o legalmente justo, e sim uma correção da justiça legal. A característica está na correção da lei quando esta é deficitária em razão da sua universalidade. Em outras palavras, a equidade consiste em tratar desigualmente os desiguais na justa medida de sua desigualdade.

7 O Memorial da Resistência de São Paulo tem como missão a pesquisa, a salvaguarda e a comunicação de referências das memórias da resistência e repressão políticas do período republicano brasileiro, de forma a contribuir para a reflexão crítica acerca da História contemporânea do país, valorizando os princípios democráticos, o exercício da cidadania e a conscientização sobre os Direitos Humanos. A sede do Memorial encontra-se no edifício que abrigou o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP). A exposição de longa duração da instituição é composta pelo que restou do espaço carcerário do Deops/SP: quatro celas, o corredor principal e o corredor do banho de sol.

O PROJETO DE ACESSIBILIDADE DO MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

O projeto "Memorial ParaTodos" do Programa de Ação Educativa do Memorial da Resistência visa promover a acessibilidade à instituição por meio de visitas mediadas e autônomas e readequação espacial, com o objetivo de melhor receber pessoas com deficiência, buscando um diálogo mais próximo entre a instituição e esse público. O projeto atende a uma demanda muito maior do que apenas transmitir o conhecimento acerca do que está exposto, sendo uma oportunidade de exercício de direitos das pessoas com deficiência em relação à leitura analítica e crítica dessa instituição museológica.

> A percepção do objeto cultural, fonte primária de apropriação da cultura, representada pelo patrimônio universal, encontra no museu e nos espaços culturais um local privilegiado de mediação, o que, consequentemente, faz com que essas instituições se imponham uma grande responsabilidade, tanto política como social, de promover a interação entre o objeto cultural e seu público.
>
> Sendo assim, de nada adiantaria o trabalho de mediação no museu sem que fossem dadas todas as garantias e oportunidades de pleno acesso a esse patrimônio, o que significa abrir essa instituição para todos os tipos de públicos, principalmente àqueles que por fatores sociais e também por comprometimentos sensoriais, físicos e intelectuais fazem parte de grupos com menores oportunidades de participar desses espaços. [...] Igualdade de direitos está intrinsecamente relacionada ao respeito pela diversidade coletiva ou individual. (TOJAL, 2013, p.1)

O trabalho com as pessoas com deficiência amplia o escopo de atendimento do Programa de Ação Educativa do Memorial da Resistência no sentido qualitativo, criando a oportunidade de a instituição atuar de maneira mais próxima junto a essa comunidade que, até então, não tinha uma frequência assídua à instituição.

Pensando que vivemos em um mundo cada vez mais dividido, política, econômica e culturalmente, o projeto "Memorial ParaTodos" trabalha no sentido de difundir o ideal de ser um espaço de trocas entre as pessoas com realidades aparentemente distintas.

A meta do Memorial, além de debater sobre a luta política, é tratar da importância, valorização e respeito à diversidade humana como um dos poucos (senão único) caminhos para o engrandecimento da sociedade e a criação de um mundo mais justo com parcela da população que, por vezes, tem seus direitos negligenciados.

DESAFIOS

Tornar o Memorial da Resistência acessível a diversos públicos foi um dos principais objetivos da instituição ainda durante o processo de implantação. Por isso, procuramos buscar soluções para tornar acessível a exposição de longa duração em termos cognitivos (uma vez que o espaço havia sido descaracterizado) e em termos físicos, considerando que o espaço não foi construído para ser aberto à visitação. É da época da fundação da instituição (2008) que data toda a acessibilidade física – rampas com inclinação adequada para cadeirantes, montagem da exposição com bom espaço de circulação e banheiros adaptados – e a maquete tátil[8].

Entretanto, por questões orçamentárias e ausência de pessoal qualificado para implantar, de fato, um projeto de acessibilidade, só foi possível fazer isso no segundo semestre de 2013, mais de quatro anos depois, com a contratação de um profissional que se dedicasse exclusivamente a esse desafio. O atendimento educativo foi iniciado em 2014 e, ao longo do tempo de trabalho, foi possível identificar muitos potenciais e desafios, que vêm sendo vencidos paulatinamente.

Para a realização das visitas educativas, foram criados materiais multissensoriais e efetuadas adequações no espaço expositivo, pensando nas especificidades de cada deficiência de forma a transpor qualquer tipo de barreira sensorial, comunicacional ou física que pudesse impedir o acesso ao conteúdo.

Acreditamos que quando é desenvolvido um recurso especialmente para determinado público, este se sente valorizado e entende a grande importância daquilo que está sendo exposto porque isso faz com que o visitante não seja mais em um mero espectador, transformando-o em um produtor de cultura dentro da instituição museológica. Por consequência, a qualidade do material desenvolvido influencia na forma como o público enxergará a importância de sua participação no espaço.

Assim, outras melhorias foram sendo realizadas no espaço expositivo como forma de minimizar qualquer dificuldade sensorial, bem como de valorizar a visita e a presença da pessoa com deficiência no Memorial da Resistência: instalação do piso tátil, presença de maquete tátil, legendas em braile, janela de Libras para recursos expográficos (o áudio com testemunhos de ex-presos políticos da cela quatro e vídeo sobre os testemunhos referentes aos lugares de memória), somados a um espaço já pensado para cadeirantes, com rampas com inclinação

8 A implementação do Memorial da Resistência foi concebida e realizada por uma equipe multidisciplinar. Contou com a participação de funcionários do Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado, que contribuíram para o desenvolvimento das adaptações para o público de pessoas com deficiência.

adequada e banheiros adaptados[9], contribuem para que a instituição esteja melhor preparada para receber esse público.

Já os materiais de apoio desenvolvidos para as visitas educativas visam instigar o público a compreender os conteúdos por meio de uma mediação participativa, em que a pessoa é estimulada e tem ferramentas para buscar o conhecimento por si só, com o auxílio do educador.

> Não são os olhos, os ouvidos, as mãos em contato com os objetos que levam ao conhecimento do mundo lá fora – num caminho das coisas, fora; para a mente, dentro – mas os significados de outros homens, construídos culturalmente, indicando aquilo que é relevante, para que os olhos, ouvidos e mãos identifiquem, e se apropriem, de significados. Com isso, muda a própria maneira de enxergar, ouvir, manipular. O processo é ativo, de busca, e não uma mera recepção passiva de sensações que chegam indiscriminadamente ao ser. (REILY, 2004, p.19)

Como forma de estimular a busca ativa por conhecimentos compartilhados pela instituição, esses materiais foram desenvolvidos de forma a gerar, de forma lúdica, o debate acerca da valorização dos princípios democráticos, do exercício da cidadania e da conscientização sobre os Direitos Humanos.

MATERIAIS DE APOIO E ACESSIBILIDADE COMUNICACIONAL

Os materiais utilizados no Memorial da Resistência foram desenvolvidos com a consultoria de pessoas com diferentes deficiências, de forma a respeitar o lema "nada para nós sem nós"[10]. Essa postura potencializou utilidade desses materiais, uma vez que as pessoas com deficiência puderam orientar qual o melhor caminho a trilhar na busca da produção do conhecimento com base no conteúdo abordado. Abaixo, alguns dos materiais desenvolvidos:

Kit "O edifício e suas memórias": material de apoio desenvolvido dentro dos preceitos da educação multissensorial, para todas as deficiências, com o objetivo de favorecer a exploração dos conteúdos por meio das inteligências múltiplas. Foi desenvolvido para debater a passagem do tempo com base em elementos concretos.

9 O banheiro adaptado já existia de reformas anteriores no prédio e é compartilhado com a Estação Pinacoteca.

10 Título da obra Nada sobre nós, sem nós – opressão à deficiência e empoderamento, de James Charlton. Trata-se do primeiro livro na literatura sobre deficiência, por meio do qual Charlton apresenta um panorama teórico que compara a opressão à deficiência ao racismo, ao sexismo e ao colonialismo. Lema da luta de conquista de direitos e da participação plena das pessoas com deficiência.

Para a utilização desse material, seguimos o seguinte roteiro:

O prédio onde hoje está localizado o Memorial da Resistência de São Paulo foi construído em 1914 para ser a sede de escritórios e armazém da empresa Estrada de Ferro Sorocabana. Para potencializar a apreensão desse conteúdo, o grupo tem a oportunidade de explorar um trenzinho de brinquedo com adesivos da logomarca dessa empresa e manipular uma miniatura de saco de café, podendo ainda sentir sua textura e cheiro. Somado a isso, durante o período de exploração, o grupo visitante ouve o som da partida de um trem e uma música do período contemplado (1914-1939).

Entre os anos de 1940 e 1983, o prédio passou a ser sede do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP). Nesse momento da atividade, passamos fuscas-viaturas com adesivos da logomarca do Deops/SP, enquanto o grupo ouve o som de sirenes da polícia e a música "Cálice", de Chico Buarque.

Em seguida, representando o período em que o prédio ficou abandonado entre 1997 e 1999, o público tem a oportunidade de manipular um material que simula uma teia de aranha com insetos e ouve o som de um vidro se quebrando.

Após essa dinâmica, o público é convidado a remontar a história vista através de um painel magnético com os elementos, imantados, vistos ao longo da dinâmica como forma de reforçar o que foi tratado.

Figura 1: Painel magnético para com a representação da utilização do prédio no período do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops/SP) 1940 à 1983.

Crédito: Acervo pessoal.

Descrição da imagem: Painel magnético com desenho do prédio onde é localizado o Memorial da Resistência de São Paulo. Colados nele constam desenhos de dois fuscas que são viaturas de polícia, quatro policiais e 2 manifestantes que seguram placas escritas “greve” e “não estamos satisfeitos”.

Jogo de associação “O que é crime político?”: jogo desenvolvido para trabalhar o conceito de crime político. O público é convidado a ligar diferentes tipologias de crime (roubo, agressão, tráfico de drogas) aos respectivos departamentos da polícia que os investigam e a fazer um contraponto com o Deops/SP, que era o departamento de polícia responsável pela investigação de práticas consideradas subversivas (como, por exemplo, a participação na organização de protestos e greves). As placas desse jogo encontram-se em alto contraste, e todas as cartas têm ícones em pictograma de forma a atender pessoas com deficiência intelectual e auditiva que ainda não foram alfabetizadas em português.

Figura 2: Jogo de associação para identificação do que é um crime político.
Crédito: Acervo pessoal.
Descrição da imagem: Material de apoio com pictogramas e palavras que servem para associar as delegacias com os crimes que estas são investigadas por elas. São oito placas de fundo branco com aproximadamente 20 centímetros por 15 centímetros e com desenhos e escritos em preto. Nelas contem 4 delegacias (Delegacia da Mulher, Delegacia de Roubos e Furtos, Delegacia de Narcóticos e Departamento de Ordem Política e Social) e os crimes que essas delegacias investigavam (bater em uma mulher, roubar alguém, vender drogas e fazer um protesto).

Jogo de "Caça detalhe da Cela 3": visa à busca autônoma de informações do espaço expositivo, que foi parcialmente reconstituído com a ajuda dos ex-presos políticos. O jogo inicia-se com o pareamento de miniaturas de elementos presentes na cela (coluna, colchonete e grade). Uma vez entendido o desafio, o grupo deve procurar os elementos presentes nas cartas. Cada detalhe foi escolhido de forma a reforçar as informações que são trabalhadas na visita à Cela 4, que conta com um áudio com os testemunhos dos ex-presos políticos sobre o cotidiano na prisão (com referências à alimentação, à higiene e às condições de dormir, por exemplo) e um cravo, símbolo da solidariedade. O público alvo dessa atividade é composto de surdos e pessoas com deficiência intelectual.

Figura 3: Jogo de caça detalhe utilizado no espaço expositivo
Crédito: Acervo pessoal.
Descrição da imagem: Fotos de detalhes do espaço expositivo (Cela 3) utilizado como material de apoio em visitas mediadas. São doze fotos em zoom, com imagens de objetos expostos no espaço (detalhe do capitel da coluna presente no espaço, detalhe do colchonete, fecho do trinco da porta da cela e inscrição rasurada na parede da cela) são as que aparecem na fotografia do material. As demais estão dispostas em uma pilha bagunçada onde não conseguimos ver a imagem que se forma.

Material de apoio – Pranchas Monteiro Lobato – Inscrição "Monteiro Lobato esteve aqui" (Cela 3): reforça o conceito de crime político já trabalhado. Monteiro Lobato recebeu ordem de prisão por conta de sua participação na Campanha "O petróleo é nosso", no dia 18 de março de 1941, ao infringir o artigo 3º, nº 25, do Decreto-Lei nº 431, de 18 de março de 1938, que dispunha que constituía crime contra a segurança do Estado e a ordem social injuriar os poderes públicos ou os agentes que os exercem, por meio de palavras, inscrições ou gravuras na imprensa, prevendo a pena de seis meses a dois anos de prisão. As pranchas são compostas de fotografia da personagem Emília, do *Sítio do Picapau Amarelo*; fotografia de Monteiro Lobato; imagem da capa do livro *O Poço do Visconde – Sítio do PicaPau Amarelo*; imagem da capa do livro *O Escândalo do Petróleo.*

Todas são usadas de forma a reforçar o cunho ideológico da repressão praticada pelo Deops/SP. A sugestão de criação desse material deu-se graças a popularidade do autor, que veio a reforçar a capacidade de produção de conhecimento e de reconhecimento dos conceitos trabalhados dentro da instituição. Esse material é utilizado em visitas para público surdo e pessoas com deficiência intelectual.

Prancha de investigação tátil – Símbolo do DOPS[11]: dentro do processo de busca ativa, essa prancha tátil serve para fomentar o debate sobre as áreas de ação do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e sobre a ideologia desse departamento da polícia. A escolha do símbolo do cavalo marinho justifica-se, segundo Lucio Vieira (Diretor-Geral de Polícia do Departamento Estadual de Ordem Política e Social), pela seguinte razão:

> [...] o cavalo marinho atinge todas as camadas do oceano, de alto a baixo, percorre todas as distancias e posta-se como se fosse um sentinela a vigiar e a guardar o segredo mais profundo das águas (...) No oceano social, que possui correntes de ideias, vendavais de doutrinas e procelas de agitação, é o D.O.P.S., através dos seus agentes, que defende a estrutura das sua formação, percorre o limite das suas fronteiras, desce à profundeza dos seus problemas e vela pela defesa das suas instituições, corajoso, sempre, sempre hirto e firme, vigilante e disciplinado, de pé, como o Cavalo – Marinho o faz na vigilância dos mares[12].

Esse material é destinado a pessoas com deficiência visual, mas também é utilizado com indivíduos com outras deficiências.

11 O Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) passou a se chamar Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops) em 1975.

12 Informativo interno sobre o emblema do DOPS presente na documentação do Fundo Deops do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Figura 4: Prancha tátil com o emblema do DOPS/SP.

Crédito: Acervo pessoal.

Descrição da imagem: 4 Prancha tátil amarela com 40 centímetros por 30 centímetros com desenho do emblema do Dops em preto. Nele vemos escudo oval que no centro há desenhado um cavalo marinho. Abaixo, dentro do escudo, está escrito com letras maiores DOPS e com letras menores escrito serviço de informações. Acima de escudo e dentro dele está escrito São Paulo.

Maquete do edifício[13]: traz materialidade para a discussão acerca do patrimônio preservado pela instituição, bem como é alternativa de acesso a estrutura e fachada do prédio para o público cego. Gera debate acerca dos elementos arquitetônicos e dos processos de transformação da cidade de São Paulo ao longo da história. Esse material pode ser utilizado com pessoas com diferentes perfis e está disponível para todos os públicos.

13 A maquete foi elaborada pelo Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado para trabalhar com seus públicos.

Figura 5: Maquete tátil do prédio que abriga o Memorial da Resistência de São Paulo e a Estação Pinacoteca

Crédito: Acervo pessoal.

Descrição da imagem: Foto da maquete tátil do prédio que hoje abriga o Memorial da Resistência de São Paulo. A maquete tem aproximadamente um metro de largura por sessenta centímetros de altura por 40 centímetros de profundidade. Ela é uma replica bastante fiel de como é o prédio, e podemos ver uma construção de 5 andares, onde cada andar em janelas parecidas, feitas com arcos romanos mas de tamanhos diferentes. No entorno dessas janelas, as paredes são de tijolo a vista e os acabamentos do prédio são da cor creme. Dividindo o meio do prédio duas pequenas torres quadradas.

Maquete do espaço carcerário: foi construída com o auxílio das memórias dos ex-presos políticos por meio das coletas de testemunhos realizadas para a implantação da exposição de longa duração em 2008. Ela traz materialidade sobre a discussão referente ao patrimônio e também contribui para o debate sobre o processo de preservação das memórias de resistência presentes no prédio. Esse material está no espaço expositivo e disponível para todos os públicos.

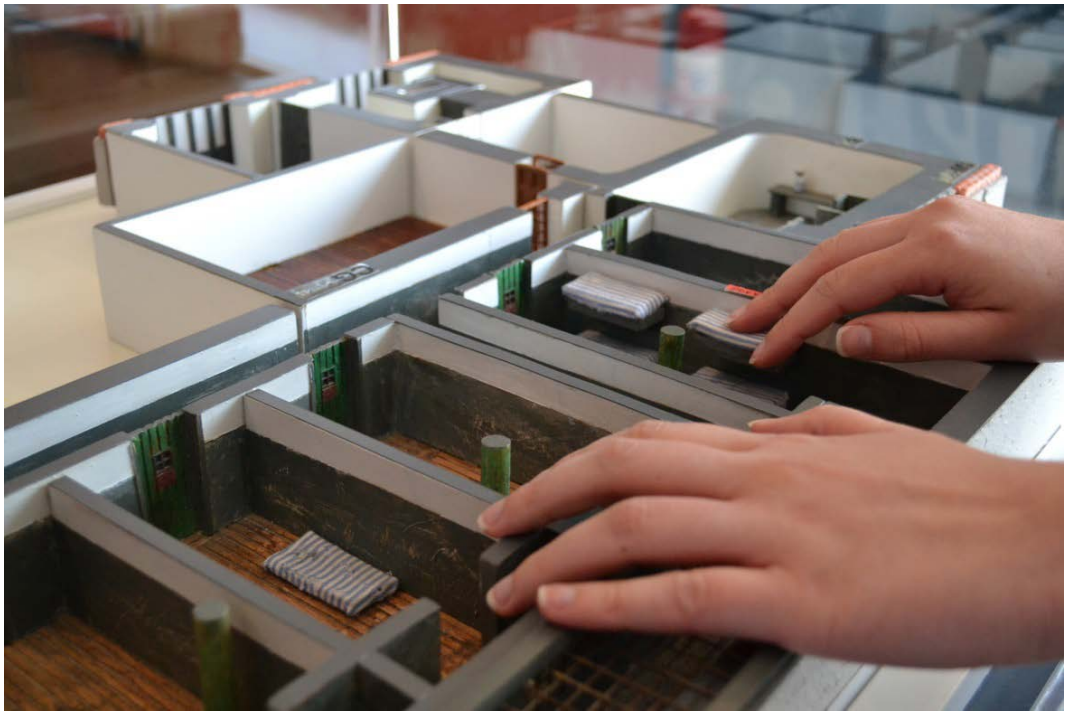


Figura 6: Maquete tátil do antigo espaço carcerário do Deops/SP.
Crédito: Acervo pessoal.
Descrição de imagem: Fotografia de duas mãos tocando a maquete do antigo espaço carcerário do DOPS. Na imagem aparece cinco das dez celas. Na maquete, o espaço esta representado da seguinte forma: o piso é de madeira, do chão até metade da parede é da cor cinza e branca da metade até onde estaria o teto, todas as celas tem colchonetes dispostos pelo espaço que são listrados em branco e azul claro.

Janela de Libras com testemunhos dos ex-presos políticos. Alternativa em Libras e com legenda em português para dar acesso ao conteúdo dos testemunhos dos ex-presos políticos. Esse material encontra-se disponível no espaço expositivos para o público surdo e todos os outros visitantes.

Os materiais de apoio e os jogos buscam colaborar com o aprendizado de pessoas com diferentes perfis de deficiência de acordo com o ritmo e as capacidades de cada um. Acreditamos que isso aumenta a autoestima e diminui a ansiedade, pois amplia a sensação de êxito dessas pessoas ao realizarem tarefas em instituições museológicas de construção e salvaguarda de conhecimento que, não raras vezes, costumam praticar um discurso acadêmico, em sua maioria visual e sempre em português, para uma parcela de brasileiros que tem a Libras como primeira língua.

Além disso, a possibilidade de exploração e de manipulação do material sensorial e lúdico cria um ambiente de comunhão. Isso possibilita um contato mais aprofundado com todo o grupo (visitantes, responsáveis e educadores), com objetos e com a exposição, propiciando o estabelecimento de relações e contribuindo para a construção de um espaço de trocas positivas entre o "eu" e o "outro" e o "eu" e o "espaço visitado". Por isso que

a atividade lúdica e os materiais de apoio são tão importantes nas visitas educativas para pessoas com deficiência.

A CARGA EMOCIONAL DO MEMORIAL DA RESISTÊNCIA DE SÃO PAULO

Os principais conceitos trabalhados pelo Memorial da Resistência são controle, repressão, resistência e Direitos Humanos. Entretanto, o foco da visita educativa para público com deficiência no Memorial recai sobretudo sobre a militância política em prol da luta pelos Direitos Humanos, a cidadania plena e a importância do respeito à diversidade humana, além de questões relativas à repressão, em virtude de a exposição de longa duração estar sediada no espaço carcerário musealizado. Por conta disso, trazer o público deficiente ao Memorial sempre foi um grande desafio, uma vez que alguns responsáveis pelos grupos têm certo receio de visitar a instituição.

Foi preciso, portanto, usar de forma positiva o impacto emocional que a temática do Memorial causava– por ser um lugar de valorização dos Direitos Humanos e da cidadania vinculada às memórias da resistência – de modo a estimular a luta do público com deficiência na busca pela plena participação.

> O educador de museu é ator, e, como sujeito, constrói discursos. O educador pode atuar no plano do imaginário, das emoções, dos valores, da afetividade etc. Trabalhar nessas dimensões a partir do patrimônio cultural musealizado com o público é educar. É o tipo de educação que o museu pode, e deve realizar, e que não cabe nenhuma outra instituição fazer. (CASTELLI, p.119)

Buscamos, então, fazer com que o público compreendesse que a carga emocional vinculada à repressão do Deops/SP é, na realidade, de grande potencial para o trabalho com pessoas com deficiência. Independentemente de qualquer limitação sensorial ou cognitiva, qualquer pessoa consegue entender o espaço expositivo utilizando de recursos multissensoriais e de estratégias que utilizam as emoções como forma de sensibilização às temáticas tratadas.

CONQUISTAS

Primeiramente, é preciso colocar que o que já foi realizado só foi possível graças a uma gestão que apoia e entende a importância do trabalho voltado para o público de pessoas com deficiência como fundamental para transformar o equipamento público em um espaço verdadeiramente democrático e que respeita os visitantes em suas múltiplas individualidades.

O investimento institucional focado nesse público pode ser exemplificado para além de uma série de melhorias e adaptações nas exposições. O espaço de formação da equipe por meio de pesquisas, visita a outros locais acessíveis e cursos de formação são ações de fundamental importância para a implementação da acessibilidade em um bem cultural e devem ser entendidas como um investimento da gestão do Memorial da Resistência de São Paulo em prol de um ambiente verdadeiramente aberto para todos.

Houve ao longo desse tempo um aumento significativo no número de público com deficiência visitando a instituição: em 2014 – ano de inauguração do "Memorial ParaTodos" – por exemplo, recebemos 134 pessoas; em 2015, esse número subiu para 918 e, em 2016, chegou a 1.005 pessoas[14].

PARCERIA

Ao longo de 2015, foi realizada uma parceria com o Centro de Convivência e Cooperativa (Cecco) Bacuri. A proposta era desenvolver uma série continuada de visitas objetivando trabalhar conceitos de identidade e memória com base em uma pesquisa sobre a história de vida de Eduardo Cohen Leite – Bacuri[15], como forma de colaborar com a função terapêutica daquela instituição e em sintonia com a terapeuta ocupacional responsável pelo grupo, Teresa Maria dos Santos. Também como parte do projeto foi elaborada uma contação de história baseada na biografia e nas pesquisas realizadas ao longo dos encontros.

Esse tema foi escolhido pelas instituições por ser um ponto forte de intersecção entre o Cecco Bacuri e o Memorial, posto que o militante Eduardo Collen Leite, entre outros lugares, ficou preso no Deops/SP, cuja sede era o prédio que hoje abriga o Memorial da Resistência de São Paulo.

Além disso, a materialização da pesquisa com a construção de uma contação de história e a definição das etapas de trabalho já pré-estabelecidas deixaram claras as fases de princípio, meio e fim do projeto, de modo a estabelecer um ambiente de trabalho com menos ansiedade, o que trouxe conforto e segurança para o seu desenvolvimento, características importantes para o trabalho junto a pessoas com transtorno psiquiátrico.

14 Vale sublinhar que o "Memorial ParaTodos" tem apenas um educador para todo o processo: concepção e desenvolvimento dos materiais, contato com os grupos e agendamento de visitas, contato com as empresas terceirizadas, etc. Somente para a realização de visitas educativas conta com outros educadores da instituição.

15 Eduardo Collen Leite (codinome Bacuri; Campo Belo, 28 de agosto de 1945 – 8 de dezembro de 1970) foi um militante de organizações de luta contra a Ditadura Militar. Líder e participante ativo de ações diretas contra o regime, foi torturado pelos agentes da repressão, passando 109 dias em poder de seus captores até ser executado.

Por conta disso, e de acordo com essas premissas, foi estabelecida essa parceria com o Cecco-Bacuri para que as pessoas atendidas por essa instituição pudessem, por meio de um trabalho mais aprofundado do que uma visita pontual, se apropriar e utilizar o espaço museológico como possível ferramenta de transformação pelas ações e reflexões geradas ao longo do projeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe lembrar que este relato está pautado em pesquisas e na minha experiência junto a pessoas com deficiência. Trata-se de questões gerais e é importante ter em mente que cada grupo tem particularidades, que devem também ser levadas em conta na realização de uma visita.

Como todo trabalho educativo em uma instituição museológica, a visita mediada ocorre quando se estabelece uma relação entre o público e o educador, que deve buscar sempre as experiências particulares de cada membro do grupo, em consonância com os recursos expográficos e estímulos para o aprofundamento das reflexões. Conforme mencionado anteriormente, deve-se valorizar os indivíduos e suas infinitas capacidades.

Ao longo dessa vivência sou testemunha do esforço de pessoas com deficiência em se adequar ao mundo que foi construído, em sua imensa maioria, para e por pessoas sem deficiência. E acredito que esse esforço já é demasiado intenso e, infelizmente, cotidiano. Por isso, não vejo motivos para que as pessoas sem deficiência não minimizem esse esforço adequando espaços, materiais e, principalmente, atitudes em prol de uma convivência mais igualitária.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Artigo 5º da Constituição. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 1 fev. 2017.

CASTELLI, Amália Patrimônio Intangível como veículo para a ação cultural. In: III ENCONTRO REGIONAL DA AMÉRICA LATINA E CARIBE – CECA/ICOM – MUSEUS E PATRIMÔNIO INTANGÍVEL. São Paulo, 2004.

GONÇALVES, Vanessa. **Eduardo Leite Bacuri**. São Paulo: Plena Editorial, 2011.

REILY, Lúcia. **Escola Inclusiva:** Linguagem e Mediação. Editora Papirus, Campinas/ SP, 2004.

SARRAF, Viviane Panelli. **Acessibilidade em espaços culturais:** mediação e comunicação sensorial. São Paulo: EDUC: Fapesp, 2015.

TOJAL, Amanda Fonseca. **Caderno de acessibilidade** – Reflexões e experiências em exposições e museus. São Paulo: Expomus, 2010.

TOJAL, Amanda Fonseca. Comunicação Museológica e Públicos com Deficiência: a percepção multissensorial do objeto cultural. In: ENCONTRO INTERNACIONAL PÚBLICOS DA CULTURA SESC. São Paulo, 2013. acessado de https://issuu.com/centrodepesquisaeformacao/docs/comunica___o_museol__gica_e_p__bli em 06/08/2019.

MEMORIAL DA INCLUSÃO: DA CURADORIA INVERSA À ADAPTAÇÃO RAZOÁVEL

Carla Grião

Bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Mestranda em Estudos Brasileiros pela Universidade de São Paulo. Participa do Grupo de Estudos e Pesquisas em Acessibilidade em Museus da USP (GEPAM). Possui experiência em Sociomuseologia, Museologia e Educação e Curadoria Acessível. Há quatro anos atuou como Museóloga no Memorial da Inclusão: Os Caminhos da Pessoa com Deficiência, sendo responsável pelas exposições temporárias. Atualmente, é Diretora Técnica da empresa social Museus Acessíveis, que oferece consultoria em acessibilidade em museus, e leciona aulas de Mediação Educativa e Laboratório para o curso técnico de Museologia da Etec Parque da Juventude. E-mail: carlagriao@hotmail.com.

RESUMO

O trabalho propõe uma análise do caráter das exposições temporárias recebidas, entre 2015 e 2016, pelo Memorial da Inclusão: os caminhos da Pessoa com Deficiência e tem como foco principal discutir os desafios encontrados em quatro mostras com relação à adaptação razoável e o acesso a elas por pessoas com e sem deficiência. Ele desdobrará reflexões acerca das leis existentes em relação à acessibilidade universal, à acessibilidade em museus e/ou espaços de cultura e à adaptação razoável. Tem-se ainda por objetivo compreender novas formas de acesso, pensadas por meio da curadoria inversa e da comunicação museológica por meio dos sentidos, tendo como referência o Movimento Internacional de Inclusão Social da Pessoa com Deficiência e suas conquistas. Pretende-se desenvolver questões que compreendam o processo de idealização, produção e execução de uma mostra acessível a ser exposta no Memorial da Inclusão; a responsabilidade do espaço museal ao receber essas exposições, assim como da equipe e a das instituições e artistas envolvidos no processo de construção de um projeto de exposição acessível. Busca-se explanar o conteúdo das exposições, demonstrar as formas de musealização utilizadas e refletir sobre a relação dialética entre artista e instituição, concepção acessível e a fruição do público.

Palavras-chave: Memorial da Inclusão. Movimento Internacional de Inclusão Social da Pessoa com Deficiência. Acessibilidade. Adaptação razoável. Exposição temporária.

SUMMARY

This article proposes to analyse the features present on temporary exhibition character of temporary exhibition hosted by Memorial da

Inclusão: Os Caminhos da Pessoa com Deficiência (Inclusion Memorial: The Pathways of People with Disability) between 2015 and 2016 and its main topic is to discuss the challenges faced during 4 (four) exhibits that portray the reasonable adaptation, its access by people with or without disability. It will unfold reflections about current laws that benefit the universal accessibility, the accessibility at museums and/or cultural spaces, as well as reasonable adaptation. It's goal is to comprehend new ways of access by external curatorship and museological comunication by the use of senses, as refered at Movimento Internacional de Inclusão Social da Pessoa com Deficiência International Movement for the Social Inclusion of Persons with Disabilities) and it's accomplishments. It is intended to develop means to comprehend the process of idealization, production and implementation of an exhibition accessible at Memorial da Inclusão (Inclusion Memorial), the responsability of museum to host theses expositions, the staffm institutions and artists engaged at development process of a project of accessible exhibition. It seeks to outline the content of xhibition, to show the many ways musealisation used to reflect on the dialectical relation between artist and institution, conception towards accessibility and the audience fruition.

Keywords: Inclusion Memorial. International Movement for the Social Inclusion of Persons with Disabilities. Accessibility. Reasonable Adaptation. Temporary Exposition.

MEMORIAL DA INCLUSÃO: OS CAMINHOS DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA E O MOVIMENTO SOCIAL DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA

O Memorial da Inclusão é um programa da Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência de São Paulo que desenvolve, por meio de uma ação museal, uma narrativa histórica sobre o movimento social da pessoa com deficiência, com ênfase nos acontecimentos que marcaram o Brasil e o mundo no final da década de 1970 e durante as décadas de 1980 e 1990. Tal programa objetiva a conscientização da sociedade sobre os direitos dessa parcela da população e o seu empoderamento. Além disso, desenvolve estudos, oficinas, debates, pesquisas, simpósios, seminários, visitas mediadas, cursos e palestras sempre voltados à valorização do protagonismo das pessoas com deficiência e aos respeito aos seus direitos.

O Memorial é o segundo espaço físico museológico do mundo destinado à discussão sobre a história do movimento social da pessoa com deficiência, demarcado pelo modelo social da deficiência. Essa é uma conquista do próprio movimento – que se opõe ao modelo biomédico –, o qual ser responsabilidade da sociedade garantir os direitos das pessoas com deficiência

e não recai sobre o indivíduo com deficiência o ônus de ter de se integrar ao mundo (DINIZ, 2007). O outro espaço físico que aborda a deficiência num contexto filosófico semelhante ao modelo social é o Museum of disABILITY History, em Buffalo, Nova York, EUA.

Inaugurada em 3 de dezembro de 2009, no térreo de um dos prédios do complexo arquitetônico do Memorial da América Latina, em comemoração ao dia Internacional da Pessoa com Deficiência, a exposição de longa duração do Memorial da Inclusão agrupa fotografias, documentos, manuscritos, áudios e vídeos sobre as personagens e os eventos que marcaram o movimento social e político das pessoas com deficiência em defesa de seus direitos, no contexto maior dos direitos humanos. E o presente acervo exposto foi emprestado pelas pessoas que fizeram parte da luta e das reinvindicações pelos direitos e pela inclusão social, de forma colaborativa.

O Memorial da Inclusão dispõe de um ambiente sensorial complementar desprovido de iluminação, a Sala dos Sentidos, com objetos e texturas distribuídos ao longo das paredes, além de sons e cheiros que convidam o visitante a refletir sobre a memória sensorial e experimentar outros sentidos que não a visão. E oferece um espaço para exposições temporárias, baseadas na curadoria inversa, e com oficinas vinculadas, de modo que um expositor pode sugerir, organizar, criar e executar uma exposição que dialogue com e desmembre a abordagem da permanente, o que significa para a equipe do Memorial da Inclusão que a curadoria da mostra é realizada pelo(a) artista/entidade sem a interferência, na criação, dos membros da instituição.

Desse modo, a equipe subsidia com assessorias, referências bibliográficas e outras tratativas que visam a oferecer ferramentas para que a concepção da mostra seja uma idealização própria do proponente, incentivando, dessa forma, a possibilidade de a produção de arte ser pensada por toda sociedade civil, sem distinção de perfil. Isto é, todas as exposições temporárias são propostas externas que dialogam com os conceitos do Memorial, que visa incentivar práticas de acessibilidade inovadoras e condizentes com as condições do expositor, de modo que a sociedade possa refletir acerca da adaptação razoável[16] (artigo 2º da Convenção da ONU sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência) e da reabilitação baseada na comunidade.

Para atender ao público, a exposição de longa duração oferece recursos

16 "Adaptação razoável" significa as modificações e os ajustes necessários e adequados que não acarretem ônus desproporcional ou indevido, quando requeridos em cada caso, a fim de assegurar que as pessoas com deficiência possam gozar ou exercer, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, todos os direitos humanos e liberdades fundamentais. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm>. Acesso em: 16 jan. 2019.

de acessibilidade. Para as pessoas cegas ou com deficiência visual, há piso tátil, material em braile, tipos ampliados e áudio que passa por tubos sonoros acionados por sensor de presença. Para pessoas com deficiência auditiva e surdas, além de as visitas agendadas poderem ser acompanhadas por mediador versado na Língua Brasileira de Sinais, o conteúdo textual expositivo é acompanhado com videolibras, e os vídeos presentes na exposição são legendados. Para pessoas com mobilidade reduzida, com deficiência física, nanismo e crianças, os conteúdos expositivos estão dispostos em painéis e em expositores de acordo com as medidas formuladas pela NBR 9050[17], da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). O acesso ao Memorial da Inclusão possui rampas, e os espaços de circulação externo e interno é plano. Há elevadores e toaletes adaptados. Para público com deficiência intelectual e de comunicação, a mediação é realizada com base na leitura facilitada, que adapta o discurso expositivo a uma linguagem mais lúdica e sensível.

Entre outras ações, o Memorial da Inclusão desenvolve o projeto *Memórias*, que registra e divulga narrativas de lideranças e participantes do movimento das pessoas com deficiência. Algumas dessas narrativas fazem parte do documentário *Da invisibilidade à cidadania: os caminhos da pessoa com deficiência*, produzido em 2014. O órgão conta também com um acervo referente à "História e Memória do Movimento Político e Social da Pessoa com Deficiência no Brasil", que busca preservar, resgatar e disseminar a memória política e social da luta e conquistas das pessoas com deficiência por direitos legais e pela inclusão. O acervo é composto por documentos doados por pessoas físicas, sociedade civil organizada e instituições públicas e privadas.

E, a fim de oferecer uma perspectiva histórica, necessária para que a sociedade em geral e as próprias pessoas com deficiência conheçam a luta desse segmento da população em defesa de seus direitos, a exposição possui três versões itinerantes, que agem como uma ação extramuros, atingindo outros municípios do Estado de São Paulo. E há ainda a versão virtual, que pode ser acessada pelo site[18] e está disponível em português, inglês e espanhol.

17 Norma Brasileira de Acessibilidade da Associação Brasileira de Normas Técnicas. Disponível em:
<htttp://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield_generico_imagens-filefield-description%5D_24.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2019.

18 Disponível em: <www.memorialdainclusao.org.br>. Acesso em: 18 jan. 2019.

A LUTA DO MOVIMENTO INTERNACIONAL DE INCLUSÃO SOCIAL DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA PELA GARANTIA DE DIREITOS

NADA SOBRE NÓS, SEM NÓS! [19]

Desde meados do século XX e início do século XXI, o Brasil e o mundo vivenciaram diversas movimentações e lutas da população por seus direitos e protagonismo. As pessoas com deficiência organizaram-se em grupos e promoveram um forte movimento de participação política no âmbito do processo de redemocratização do Brasil pela busca de reconhecimento, conquista de espaço e visibilidade (JÚNIOR, 2010).

E, por meio dessa luta em prol dos direitos em relação ao trabalho, à educação, comunicação e cultura, as mudanças nos ambientes, serviços e atitudes da sociedade foram sendo consolidadas. Entre as conquistas do movimento, destacam-se as leis, as normas, os decretos e demais documentos que garantem suas prerrogativas, tais como:

- ABNT NBR 9050: primeira Norma Brasileira de Acessibilidade da Associação Brasileira de Normas Técnicas. Tal norma compõe os requisitos básicos de acessibilidade física e sinalização em construções e meios públicos. Concebida em 1985, decretada por lei em 2000 e última revisão em 2009.
- Lei de cotas de contratação de pessoas com deficiência nas empresas (Lei n° 8.213, de 1991): dispõe de percentuais de cargos em empresas para pessoas com deficiência e de planos de benefícios da previdência. É fiscalizada desde 2000 pelo Ministério Público.
- Decreto n° 5.296, de 2004: regulamentou as leis n° 10.048, de 8 de novembro de 2000, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelecem normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas com deficiência e com mobilidade reduzida. Primeira legislação que estabelece o acesso à cultura para pessoas com deficiência e que regulamenta legislações e normas anteriores.

Decreto n° 6.949, de 2009: promulgou a Convenção Internacional sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência e seu Protocolo Facultativo redigido

19 Lema cunhado pelo Movimento Social da Pessoa com Deficiência em que se está presente a ideia de que nenhuma política pode ser pensada e decidida sem a plena e direta participação dos membros do grupo atingido por essa política. Retirado de: JÚNIOR, M.C.M.L. História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil. Brasília, Brasil: Secretaria de Direitos Humanos e Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

pela ONU, assinados em 2007. Com isso, o Brasil tornou-se responsável pela vigência dos direitos das pessoas com deficiência em caráter mundial.

Relatório Mundial da Deficiência (2012): realizado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) e pelo Banco Mundial com o intuito de incentivar políticas e programas a favor da melhoria da qualidade de vida das pessoas com deficiência e facilitar a implementação da Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência.

Lei Brasileira de Inclusão (2015): destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania.

Com o advento dessas leis e normativas, importantes iniciativas foram implantadas para a promoção e a defesa dos Direitos Humanos e, claro, dos direitos das pessoas com deficiência. Elas incidiram também sob o Brasil um novo patamar de responsabilidade perante essas questões. Certamente, os desafios atuais ainda são muitos, mas, sem dúvida, tivemos inúmeras conquistas.

ACESSIBILIDADE E DESENHO UNIVERSAL

"Acessibilidade", conceito que fora desenvolvido durante o Movimento Internacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência, é um direito que garante à pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida viver de forma independente e exercer seus direitos de cidadania e de participação social (LBI, 2015). Esse conceito implica na extensão para toda a sociedade, pois todos se beneficiam com a eliminação de barreiras, físicas, intelectuais, atitudinais ou cognitivas nos espaços, produtos e comunicação.

"Desenho Universal", conceito criado por uma comissão de profissionais da área de arquitetura em Washington, EUA, no ano de 1963, foi inicialmente chamado de "Desenho Livre de Barreiras" por se voltar à eliminação de barreiras arquitetônicas nos projetos de edifícios, equipamentos e áreas urbanas. Posteriormente, ficou conhecido como "Desenho Universal" porque passou a considerar não só o projeto, mas principalmente a diversidade humana, de forma a respeitar as diferenças existentes entre as pessoas e a garantir a acessibilidade a todos os componentes do ambiente (CAMBIAGHI, 2007).

O Desenho Universal deve ser concebido como gerador de ambientes, serviços, programas e tecnologias acessíveis, utilizáveis equitativamente, de forma segura e autônoma por todas as pessoas – na maior extensão possível – sem que tenham de ser adaptados ou readaptados especificamente, em virtude dos sete princípios que o sustentam (CAMBIAGHI, 2007), a saber:

- Uso flexível: design de produtos ou espaços que atendem pessoas com diferentes habilidades e diversas preferências, sendo adaptáveis para qualquer uso.
- Uso equiparável: são espaços, objetos e produtos que podem ser utilizados por pessoas com diferentes capacidades, tornando os ambientes iguais para todos.
- Simples e intuitivo: de fácil entendimento para que uma pessoa possa compreender independentemente de sua experiência, conhecimento, habilidades de linguagem ou nível de concentração.
- Informação perceptível: quando a informação necessária é transmitida de forma a atender as necessidades do receptador, que pode ser uma pessoa estrangeira, com dificuldade de visão ou de audição.
- Tolerante ao erro: previsto para minimizar os riscos e possíveis consequências de ações acidentais ou não intencionais.
- Com pouca exigência de esforço físico: para ser usado eficientemente, com conforto e gerando o mínimo de fadiga.
- Dimensão e espaço para aproximação e uso: estabelece dimensões e espaços apropriados para o acesso, o alcance, a manipulação e o uso, independentemente do tamanho do corpo (obesos, pessoas com baixa estatura, etc.), da postura ou mobilidade do usuário (pessoas em cadeira de rodas, com carrinhos de bebê, bengalas, etc.).

Os benefícios conceituais e práticos no que se refere à acessibilidade e ao desenho universal têm a premissa de atender a uma sociedade diversificada e em constante mudança, tornando-se universais. E no que diz respeito aos serviços, é possível ver esses sete princípios aplicados no atendimento ao público, no qual a equipe responsável pelos relacionamentos busca promover a eliminação de barreiras de atitude junto aos seus colaboradores. E isso se estende aos espaços de cultura e museais.

ACESSIBILIDADE EM MUSEUS E/OU ESPAÇOS DE CULTURA

Todas as pessoas, asseguradas pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), possuem o direito à cultura fundamentada na equidade de oportunidades, de modo que não deveria haver nenhuma barreira arquitetônica, comunicativa ou atitudinal ao acesso de conteúdo público. Porém, no caso de museus, casas de cultura, espaços museais e afins, ainda verificamos em excesso conteúdos

expositivos visuais, elitizados e academicistas, que impedem o visitante de interagir e apropriar-se sensorialmente, de forma leve e livre de barreiras de fruição.

Tendo em vista um espaço cultural que permita a orientabilidade, o deslocamento, a comunicação e o uso, a acessibilidade é premissa para que todos esses fatores se interliguem e aproximem o visitante para que este tenha uma ambiência[20] agradável e fluida. Além disso, faz parte da postura e orientação de um espaço cultural democratizar o acesso a todos, tendo em vista as experiências afetivas e identitárias que esse contato pode possibilitar.

Stephen Edward Weil[21] acredita que o objetivo final do museu é melhorar a vida das pessoas, de modo que as vivências, trocas e conhecimentos apreendidos durante a experiência preencham suas expectativas e interfiram na vida pessoal. Esta e outras premissas tornam-se possíveis se levarmos em conta espaços mais democráticos e comprometidos com o acesso.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS DO MEMORIAL DA INCLUSÃO: CURADORIA INVERSA E ACESSIBILIDADE RAZOÁVEL

O Memorial da Inclusão recebe exposições temporárias idealizadas por artistas e/ou instituições que objetivam abordar temas relativos a conexões entre deficiência, diversidade humana, direitos humanos, acessibilidade e inclusão. Essas exposições são pensadas levando em consideração o conteúdo da exposição permanente, de modo a explorar e potencializar discussões contemporâneas sobre a temática da deficiência e comprometidas em apresentar recursos de acessibilidade.

A utilização do espaço de exposições temporárias leva em conta um triplo viés: 1º) Adota a *curadoria inversa*, de modo que o artista e/ou instituição sugere, organiza, cria e executa a mostra; 2º) Incentiva práticas de acessibilidade inovadoras e condizentes com a realidade do proponente, de modo a refletirmos sobre a *adaptação razoável* e a reabilitação baseada

20 Nova perspectiva sensorial e emocional acerca da percepção ambiental e do sujeito com deficiência se deslocando e experimentando seu objeto de ação: o universo museográfico que deseja conhecer. Retirado de: COHEN, R.; DUARTE, C.; BRASILEIRO, A. Acessibilidade e Patrimônio: Uma difícil relação. In: CARDOSO, E. C. J. (Org.). Acessibilidade em ambientes culturais. Porto Alegre, Brasil: Marca Visual, 2012. p. 108-135.

21 Stephen Edward Weil é ex-diretor-adjunto do Museu Hirshhorn do Smithsonian Institution e do Jardim de Escultura. Foi nomeado erudito sênior emérito no Centro do Smithsonian Institution for Museum Studies. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2005/08/15/arts/stephen-e-weil-77-museum-official-and-legal-expert-in-the-arts.html?_r=0:. Acesso em: 20 jan. 2019.

na comunidade; e 3°) Possibilita a abertura de discussões e diálogos contemporâneos acerca das temáticas supracitadas, a fim de complementar a exposição permanente.

Com essas ações, o Memorial da Inclusão visa compor um espaço coletivo e permeado por diferentes vozes.

A seguir, alguns exemplos de exposições temporárias.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS DO MEMORIAL DA INCLUSÃO E A ADAPTAÇÃO RAZOÁVEL

Além da Pele: A Beleza da Alma e da Família

A exposição Além da Pele: A Beleza da Alma e da Família apresentou 15 fotografias, produzidas pela dermatologista e fotógrafa Régia Patriota, de crianças com doenças de pele, retratadas individualmente ou acompanhadas pelas mães. Entre as doenças de pele, estavam o albinismo, a psoríase, a dermatite atópica, a epidermólise bolhosa, a ictiose, entre outras.

Régia Patriota buscou suscitar reflexões em relação ao desconforto e à rejeição da população em relação às doenças de pele, mesmo não sendo contagiosas, bem como contribuir para o combate à discriminação. A mostra visou à conscientização para as questões do preconceito e do estranhamento com as diferenças, tendo como objetivo também promover inclusão por meio da fotografia artística.

Inauguração: 4 de agosto de 2015.

Visitação: 5 a 28 de agosto de 2015.

PROPOSTA DE ADAPTAÇÃO RAZOÁVEL

Legenda: Foto da exposição.

Créditos: Memorial da Inclusão

Descrição: Na imagem, constam oito painéis da mostra na sala expositiva do Memorial da Inclusão, em circuito circular. Sete deles estão pintados na cor preta e cada um possui duas fotografias: uma na frente e outra no verso, sendo a da frente apresentada na fotografia. O oitavo painel possui o texto da exposição na cor preta plotado sobre fundo branco.

Legenda: Display com informações.

Créditos: Memorial da Inclusão

Descrição: A imagem apresenta o texto expositivo impresso e a indicação que a exposição possui audiodescrição, ambos em dupla leitura (português e braile) e um caderno com informações das fotografias sobre um display expositivo de vidro.

As fotografias da mostra, a princípio, estavam dispostas na parte superior dos módulos expositores e, portanto, estavam inacessíveis. Como proposta razoável, foram penduradas por faixas numa altura

mais próxima ao meio dos módulos, de modo que o contato com as obras ficasse mais próximo do campo de visão. Fora elaborado, ainda, um caderno com informações das fotografias para leitura do público surdo e em geral, com explicações mais concretas e simplificadas das terminologias das doenças para que fosse possível decodificá-las mais facilmente. A mostra contou também com audiodescrição e impressão dos textos em tinta e braile.

A Essência do Momento

A exposição *A Essência do Momento* apresentou 18 fotografias de integrantes do *Grupo Chaverim* em atividades sociais, culturais e de lazer, realizadas aos fins de semana. O grupo comemorou 20 anos de atuação em 2015 e, como forma de registrar sua trajetória, promoveu essa mostra fotográfica. Entre os 18 fotógrafos, 3 deles são membros do grupo e, nas imagens, buscam captar sensações, energias, companheirismos e a essência dos participantes.

Inauguração: 3 de setembro de 2015.

Visitação: 4 a 29 de setembro de 2015.

PROPOSTA DE ADAPTAÇÃO RAZOÁVEL

Legenda: Exposição.

Créditos: Memorial da Inclusão

Descrição: A fotografia mostra a exposição na sala central do Memorial da Inclusão. As fotografias estão dispostas em displays expositivos de vidro e dois móbiles pendurado no teto.

Leganda: Exposição.
Créditos: Memorial da Inclusão
Descrição: Móbiles pendurados no teto, um intercalado do outro, em circuito circular.

Como proposta tátil, foram feitos dois móbiles: um deles composto por tiras plastificadas de fragmentos das fotos com palavras sobre amizade e outro composto por tiras com essas mesmas palavras impressas em português e em braile. Ambos os móbiles foram confeccionados pelos participantes.

As palavras impressas em dupla leitura no móbile tátil, através da disposição verticalizada, resultaram em um contato experimental com o recurso, de modo que a posição da mão para a leitura fosse orientada numa lógica de cima para baixo.

A mostra contou também com audiodescrição, módulos expositores acessíveis e impressão em tinta e braile.

Duplo Acesso: Sair da Superfície

A exposição *Duplo Acesso: Sair da Superfície*, realizada pela artista plástica Diana Tsonis, apresentou cinco instalações em que o visitante era convidado a experimentar impressões sensoriais num contexto fora do usual. A mostra questionou as noções mais comuns de espaços inclusivos, procurando valorizar conceitos de ambientes mais plurais que promovem uma interação afetiva entre as pessoas, sendo a inclusão viabilizada, justamente, por essas trocas e pela diversidade de apropriações do espaço.

Buscou-se também uma reflexão sobre o paradigma excessivamente imagético das culturas ocidentais, permitindo aos visitantes saírem dessa hegemonia do visual e mergulharem para dentro de si e do

outro, explorando um duplo acesso. As instalações sensoriais foram pensadas de modo que o visitante se apropriasse do espaço usando todo o seu corpo, por meio da interação direta com as obras e do convívio com as pessoas no espaço.

Inauguração: 30 de abril de 2016.

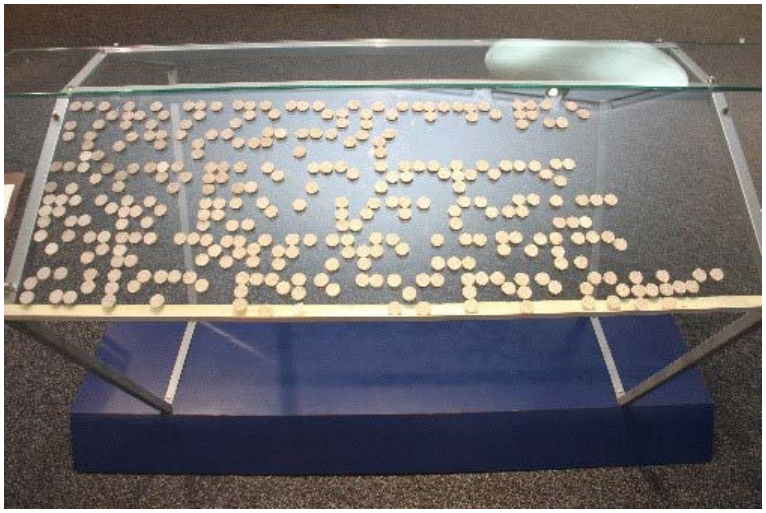
Em cartaz: 2 a 30 de maio de 2016.

PROPOSTA DE ADAPTAÇÃO RAZOÁVEL

Legenda: Exposição.

Créditos: Memorial da Inclusão

Descrição: Na imagem, consta a exposição no espaço expositivo do Memorial da Inclusão com obras em circuito circular e outras dentro do círculo. Algumas das obras estão dispostas em displays expositivos de vidro e outras dispostas no chão e penduradas no teto.



Legenda: Display.

Créditos: Memorial da Inclusão

Descrição: Poesia em braile disposta em display expositivo de vidro. Os pontos que se configuram nas letras são feitos de feltro.

O poema em braile, através do feltro, possibilitou uma experiência artística e estética com o recurso e atraiu muitas pessoas sem deficiência visual. Para as pessoas com deficiência visual, a leitura ampliada do braile surtiu em maior tempo necessário para a compreensão do conteúdo textual, visto que cada letra tinha que ser entendida com a palma da mão e não com a ponta do dedo.

A mostra contou também com audiodescrição, módulos expositores acessíveis e impressão em tinta e braile.

Despertar a criatividade – Jogos Paralímpicos

A exposição *Despertar a criatividade – Jogos Paralímpicos* apresentou 20 quadros sobre modalidades paralímpicas, que podiam ser apreciados pelo tato. Os quadros foram produzidos pelos usuários da Adere durante oficinas em que são trabalhadas habilidades motoras, cognitivas, criatividade, organização, raciocínio lógico, convivência em equipe, entre outras.

A questão da inclusão por meio do esporte foi amplamente discutida durante o processo de concepção das obras, em que se refletiu principalmente sobre o papel dos paratletas como representantes do País, em um momento ímpar em que o Brasil sediou os jogos, e as motivações e quebras de barreiras necessárias para a conquista diária de espaço.

A exposição também buscou mostrar a criatividade dos artistas, seu olhar estético sobre as paralimpíadas, o respeito ao meio ambiente (todas as obras foram elaboradas com materiais recicláveis) e o papel da sociedade em acolher e valorizar as diferenças como contribuições reais e sensíveis à construção de uma nação mais justa e igualitária para todos.

Inauguração: 7 de novembro de 2016.

Em cartaz: 8 a 29 de novembro de 2016

PROPOSTA DE ADAPTAÇÃO RAZOÁVEL

Legenda: Exposição.
Créditos: Memorial da Inclusão
Descrição: Imagem das obras dispostas em displays expositivos de acrílico em circuito semelhante à letra U.

Legenda: Display.
Créditos: Memorial da Inclusão
Descrição: Duas obras com a adaptação tátil, uma do lado da outra.

Cada representação de modalidade presente nos quadros possuía alto relevo, de forma que a sensação tátil pudesse compreender a forma e o movimento do paratleta. A mostra contou também com audiodescrição, módulos expositores acessíveis e impressão em tinta e braile.

DESDOBRAMENTOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

As exposições temporárias recebidas pelo Memorial da Inclusão, ao desdobrar e atualizar as temáticas trabalhadas na exposição de longa duração e utilizar um espaço aberto para artistas recém-formados (novos artistas), pessoas com e sem deficiência com suas obras sensoriais, experimentais, adaptadas de acordo com o conceito razoável, "criam" um espaço-laboratório, permeado por tentativas, ora assertivas, ora a melhorar.

Devido ao caráter democrático do espaço, ele é aberto a sugestões de melhorias, avaliações, experimentos e parcerias. Desse modo, as temporárias também assumem um papel de "ensaio" e possíveis futuros prolongamentos, aperfeiçoamento e reflexões com base nessa experiência.

O Memorial da Inclusão, ao buscar não burocratizar demais as exigências das mostras, leva ao artista, à instituição e até mesmo à sociedade civil a possibilidade de expor sua produção cultural de forma mais acessível e de maneira mais transitável do que ocorre em outras instituições culturais, artísticas e museais.

Desse modo, é importante ressaltar a inevitabilidade da observação das mostras, ponderando, obviamente, o propósito experimental, mas identificando e refletindo um posterior desenvolvimento e incremento para que a experiência e a vivência sigam por um viés cada vez mais alargado e acessível e não mais razoável.

Imprescindível também verificar e analisar a resposta e avaliação das pessoas com e sem deficiência que visitam a mostra, pois elas dão o *feedback* tanto para o proponente da exposição quanto para a equipe do Memorial da Inclusão com relação à proposta razoável de adaptação, alertando a todos para o que deu e para o que não deu certo.

Outro ponto importante é a característica, muitas vezes, ainda segregacionista das mostras, que costumam ter recursos para um determinado público e para outros não, como, por exemplo, obras táteis, audiodescrição, impressão em dupla leitura, além de uma linguagem curatorial acadêmica e não simplificada, o que não atende os diversos públicos: crianças, pessoas iletradas, pessoas com deficiência intelectual, auditiva, entre outras. Destaca-se também o fato de algumas mostras não possuírem a contextualização em janela de Libras e com legenda, ou ainda, não trabalharem a questão sensorial e participativa.

Desse modo, com base nesses breves exemplos, é interessante pensarmos na dificuldade do caráter universal de uma exposição devido à falta de recursos, linguagem escolhida, falta de informação ou má

informação, ao segregacionismo enraizado ou até mesmo involuntário, à característica singular de cada indivíduo, entre tantos outros fatores, discutindo ser esta ação um paradoxo a ser pensado, como se ficassem as perguntas: São possíveis exposições com acessibilidade universal? Elas, por si só, não minimizariam novas experimentações? Os espaços culturais estão preparados para pensar e agir com essa lógica? Há interesse ou é uma escolha não optar por esse caminho? Ou o inverso, elas aumentariam as possibilidades e abririam passagens diferentes no campo museológico, comunicacional e expositivo atendendo mais pessoas em suas diversidades?

Essas e outras questões são importantes também para refletirmos acerca do que tem sido feito em outros museus, casas de cultura, ações museais, etc. Será que as exposições, de modo geral, quando acessíveis, são universais, são inclusivas ou são segregativas? Qual o papel da gestão institucional, do museólogo e da equipe frente a essa questão?

Sendo o museu um espaço de participação para e com o público, o acesso e a utilização é, em suma, um dos grandes objetivos. E partindo dessa análise, sem dúvida, é necessário compreender que as exposições temporárias, de longa duração, virtuais e itinerantes podem reforçar o papel segregacionista e elitista, mesmo nos dias atuais. E dessa forma quem sofre maior prejuízo é o público, privado de maior fruição.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm>. Acesso em: 16 jan. 2019.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm>. Acesso em: 18 jan. 2019.

CARLETTO, A. C. CAMBIAGHI, S. **Desenho universal:** um conceito para todos. São Paulo: Instituto Mara Gabrilli. 2008.

CAMBIAGHI, S. **Desenho Universal:** métodos e técnicas para arquitetos e urbanistas. São Paulo: Senac. 2007

CRESPO, A. M. M. **Da invisibilidade à construção da própria cidadania:**

Os obstáculos, as estratégias e as conquistas do movimento social das pessoas com deficiências no Brasil, através das histórias de vida de seus líderes. 2009. 399 f. Tese (Doutorado em História) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CROSARA, A. P. R.; VITAL, F. M. P. **A Convenção sobre Direitos das Pessoas com Deficiência comentada**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2008.

COHEN, R.; DUARTE, C. BRASILEIRO, A. **Acessibilidade a Museus**. Brasília: MinC/Ibram, 2012.

COHEN, R. DUARTE, C. BRASILEIRO, A. Acessibilidade e Patrimônio: Uma difícil relação. CARDOSO, E. CUTY, J (Org.). **Acessibilidade em ambientes culturais.** Porto Alegre: Marca Visual, 2012. p. 108-135.

GADELHA, C.; BUSTAMANTE, M. Memorial da Inclusão: Os caminhos da pessoa com deficiência. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional da Historia – ANPUH**. São Paulo, 2011.

JÚNIOR, M. C. M. L. **História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil.** Brasília, Secretaria de Direitos Humanos e Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010.

MEMORIAL DA INCLUSÃO. Disponível em: <www.memorialdainclusao.org.br>. Acesso em: 18 jan. 2019.

MUSEUM OF DISABILITY. Disponível em: <http://museumofdisability.org/>. Acesso em: 5 jan. 2019.

RUIZ, A. E.; LLEDÓ, C. B. **Manual de accesibilidad e inclusión em museos y lugares del patrimônio cultural y natural.** Asturias: Ediciones Trea, 2013.

SARRAF, V. P. **Reabilitação do Museu:** políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. 2008. 181 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SARRAF, V, P. **Acessibilidade em Espaços Culturais**: mediação e comunicação sensorial. São Paulo: EDUC. 2015.

SARRAF, V. P. **A Comunicação dos Sentidos nos Espaços Culturais Brasileiros**: estratégias de mediações e acessibilidade para pessoas com suas diferenças. 2013. 251 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

SASSAKI, R. K. **Inclusão – Construindo uma sociedade para todos**. 2. ed. Rio de Janeiro: WVA. 1997.

SAXO, W. Stephen E. Weil, 77, Museum Official and Legal Expert in the Arts. The New York Times, ago. 2015. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2005/08/15/arts/stephen-e-weil-77-museum-official-and-legal-expert-in-the-arts.html?_r=0>. Acesso em: 20 jan. 2019.

MESA-REDONDA: O PROTAGONISMO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA EM ESPAÇOS CULTURAIS.

Natália Varoni dos Santos

Sou Natália Varoni,membro do, Grupo de Estudo e Pesquisa Acessibilidade em Museus (GEPAM). Tenho múltiplas deficiências mas, a física é a mais aparente. Meu pouco conhecimento teórico faz com que eu me concentre mais nas experiências pessoais que venho compartilhar com o grupo de estudos e com os participantes deste evento.

Ao longo desses anos, tive a visão dessa área cultural ,como exposições de museus e espaços que promovem a cultura na sociedade, que antes me parecia muito distante, como algo essencial a todo ser humano.

Sempre acreditei e defendi um campo cultural democrático e de fácil acesso a qualquer indivíduo. O conceito de democratização cultural era só teórico, são discursos necessários. Mas não tinha a experiência suficiente para internalizar esse discurso. Na teoria muitas coisas são ditas, na prática minha experiência conclui,que muito ainda falta ser dito e feito.

Ao fazer um curso de extensão no Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), conheci Viviane Sarraf e tive contato com o trabalho que ela realizava voltado à acessibilidade cultural, assim como com o de colegas do GEPAM – grupo de estudos formado por profissionais do Museu Paulista (MP), Museu de Arte Contemporânea (MAC), Memorial da Inclusão, Instituto Butan-tan e Memorial da Resistência. Essas pessoas se dedicam a estudar como tornar a acessibilidade cultural algo notável, porque hoje ainda não o é.

Notei que sua grande maioria das pessoas sem deficiência tem dificuldades de entender e de lidar com o assunto da acessibilidade, talvez mais por falta de convivência com uma pessoa com deficiência. A maneira com que as pessoas sem deficiência entendem e agem em relação à pessoa com deficiência pode suprir a necessidade de uma verba que exceda o limite orçamentário do projeto cultural e pode criar/sugerir soluções simples,utilizando o que já se tem.

Todo profissional da área de cultura deve considerar que seu público possa ter alguma deficiência e que esse público existe. A consciência disso e a sensibilização desses profissionais é potencializada pela convivência (contato direto) com pessoas com deficiência.

É de extrema importância que pessoas sem deficiência convivam,

percebam e entendam a realidade de pessoas com deficiência para melhor atender e garantir a cidadania destas e quebrar os estereótipos atribuídos a elas durante anos. Estamos acostumados a enxergar dois tipos de representação da pessoa com deficiência nos espaços culturais: ou como um exemplo de superação, endeusada e super exposta ou totalmente apagada.

No meu artigo "A diversidade na Acessibilidade" (2016), trabalhei com três casos específicos de programas culturais dedicados às pessoas com deficiência.

O primeiro deles foi o Programa de Inclusão para o Público Especial (PIMP), iniciativa do Museu Paulista que consiste na construção de relações crítico-reflexivas com a realidade. O PIMP promove a convivência entre diferentes públicos com atividades adaptadas de acordo com o perfil do grupo, garantindo o acesso ao bem cultural a todas as pessoas. Além disso, o programa reforça o direito do cidadão de forma inclusiva, pois os materiais do programa foram concebidos para **todas** as pessoas, sem segmentação de público.

Em seguida, analisei o Programa de Inclusão Socioeducativa e Cultural Viva Arte! do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC). Esse programa trabalha a barreira atitudinal de modo a respeitar a diversidade humana sem categorizá-la, desconstruindo estereótipos. Trabalha com a vulnerabilidade social e com variáveis da saúde como áreas detentoras de seu público-alvo, proporcionando um acesso à arte concomitante a atenção de profissionais da saúde como psicólogos e terapeutas ocupacionais.

O ultimo caso apresentado foi o projeto Deficiente Residente contido no Programa de Acessibilidade do Museu do Futebol (PAMF).

Nesses encontros ,os participantes podiam compartilhar dicas e informações sobre melhoria do espaço cultural . A cada mês era produzido um relatório no qual foram registradas toda as ações e dicas dos residentes, conhecimentos que apenas quem tem certa vivência ou que consegue se colocar no lugar do outro, pode prover.

Com o desenvolvimento do Deficiente Residente foi possível fornecer autonomia para o público espontâneo,aquele que não agenda uma visita. previamente, autonomia esta que dificilmente é incentivada e desenvolvida. principalmente quando se trata de pessoas com deficiência.

Como afirmou Jade French em sua apresentação,algumas pessoas com deficiência intelectual que foram criadas para se ocultarem,têm dificuldade em se expor e não vêem sentido nessa ação.

O discurso de superação tomava a frente da história contada ou da situação demonstrada culturalmente com uma problematização presa ao contexto da época evitando uma superexposição de um indivíduo, pelo contrário, suas dificuldades quase sempre eram ocultadas tornando-se uma especificidade, um exemplo único, como se fosse uma vitrine de casos extremos, inalcançáveis.

Com a experiência junto a pessoas com deficiência os museus e espaços culturais podem elaborar ações que **também** contemplam todas as variações de seu público. Mais do que um mero serviço 'especial',deve ser internalizado pelos funcionários que as diferenças de público existem e que cada uma demanda um tipo de atendimento.

Toda essa diversidade se une em torno do museu e dos espaços culturais. E é possível integrar as diferenças por meio das atividades educacionais e com um espaço acolhedor.

Englobar todas as diferenças respeitando as especificidades é um trabalho árduo e detalhista, funcionou a exemplo do Museu do Futebol começando pelo trabalho da barreira atitudinal.

Toda deficiência é adaptável de alguma forma. Temos que nos colocar à disposição para ouvir as sugestões de pessoas que lidam com elas diariamente e, assim, atendê-las melhor.

PROTAGONIZAR É PRECISO![22]

Lara Souto Santana

Membro do GEPAM – Grupo de Estudo e Pesquisa de Acessibilidade em Museus e professora da rede pública municipal de São Paulo.

RESUMO

Protagonizar é preciso, parte da mesa de protagonismo das pessoas com deficiência é um relato em que registro vivências pessoais, profissionais, com idas e vindas para falar, sobretudo, da importância de ser protagonista, de fazer uso do lugar de fala e de desconstruir as ideias que muitos têm a respeito da deficiência. Mapeio aqui alguns dos protagonismos que tive a oportunidade de experimentar na área da cultura e da arte: estudando, consumindo e mediando como educadora, consultora e, como não poderia deixar de ser, entusiasta de arte e acessibilidade.

Palavras-chave: Protagonismo. Pessoa com deficiência. Arte. Acessibilidade.

Primeiras palavras – "Sete faces" do protagonismo

EU protagonizo! Neste breve texto inundado de verbos em primeira pessoa, revisitarei minha trajetória feita de vários caminhos, várias inquietações e bastante trabalho em nome da apreciação da arte, do conhecimento: trabalho intelectual, com uma trajetória acadêmica provavelmente acima da média, tendo em vista o fato de que os brasileiros e pessoas com deficiência ainda estão fora desses ambientes e o trabalho que nos traz o capital real.

Sinto-me à vontade, então, para conduzir este texto da mesma forma que conduzi minha fala durante o Seminário: livre de citações e amarras acadêmicas, mas com muita verdade e com o desejo de contar uma história que pode informar, conscientizar, registrar e (por que não?) inspirar. Dividir minha trajetória com as pessoas é mostrar que há diversas formas de protagonizar; tentei mostrá-las separadamente, mas aviso que falhei, porque tudo em arte, ao fim e ao cabo, se mescla, formando teias e emaranhados.

Já que toda história tem um começo: "era uma vez num passado tão, tão distante" (ou nem tanto assim)... um bebê prematuro – eu, meio *Gauche* na vida, porque sempre cabe lembrar do poeta. Isso deixou como sequela

22 Agradecimentos a Marina Baffini pela descrição das imagens.

uma deficiência visual (baixa visão) e me colocou em um lugar diferente na sociedade, lugar no qual eu precisaria protagonizar, mas isso eu só descobri mais tarde. Eu convido-o, então, porque protagonizar e escrever um pouco de nossa história "bota a gente comovido como o diabo".

PROTAGONISTA E ESTUDANTE

Sempre fui muito estimulada por minha família a estudar e, como sabemos, na maioria das vezes, é por meio da educação e de incentivos familiares que passamos a ter interesses e curiosidades quanto ao que nos cerca. Na escola e em casa, eu já tinha bastante contato com a música e com a literatura, mas me faltava acessar outras formas artísticas, e talvez sejam estas duas formas – música e literatura – as linguagens artísticas mais acessadas por pessoas com deficiência visual.

Comecei a me colocar no mundo como uma pessoa com deficiência, utilizando tecnologias assistivas como bengala e leitor de telas, citando apenas os principais, que me trouxeram mais autonomia na adolescência. Ali, eu não percebia, porém gradualmente fui internalizando a identidade de pessoa com deficiência.

Na época em que cursava minha primeira graduação, no caso Letras, comecei a perceber diversas lacunas em meu repertório quando estava diante de outras linguagens artísticas, especialmente artes visuais. Era comum que nas aulas de literatura os professores trouxessem outros elementos artísticos para estabelecer diálogos e interpretações de textos poéticos.

O autor que estudo desde o Trabalho de Conclusão de Curso da graduação até o mestrado, a saber, Caio Fernando Abreu, sempre foi muito atento à arte e se valeu de múltiplas referências artísticas em sua obra. Isso, sem dúvida, foi um enorme incentivo para que eu desejasse aprender e me apropriar de conhecimentos aos quais até então eu não tinha acessado.

Felizmente em 2011, enquanto cursava o mestrado em Letras, fui contemplada com uma bolsa de estudos para fazer minha segunda (a primeira foi em Tradução) especialização, dessa vez em Linguagens da Arte. O curso na época era oferecido pelo Centro Universitário Maria Antonia, da Universidade de São Paulo. Essa especialização me ajudou muito a compreender alguns conceitos de Artes Plásticas que antes não eram claros para mim. Além disso, pude conhecer mais sobre arte-educação.

PROTAGONISTA E CONSUMIDORA

Em 2009, conheci o recurso da audiodescrição. Aí tive contato com um novo mundo cheio de novas possibilidades, afinal, a audiodescrição foi o primeiro recurso que me mostrou outras formas de acessar arte; foi, a parti dali, que me vi como consumidora de outras formas de arte, além de música e literatura. Percebi que eu poderia ir com mais autonomia a teatros, cinemas e museus. Comecei, portanto, a me colocar como consumidora de cultura, pois passei a acompanhar os eventos com audiodescrição e a conhecer espaços culturais com recursos de acessibilidade.

Foi a partir da experiência na especialização em Linguagens da Arte que passei a pensar em mesclar arte e acessibilidade como uma outra possibilidade de novas oportunidades profissionais. Com esse intuito, fiz um curso de acessibilidade em espaços culturais na Fundação Dorina Nowill para Cegos, ministrado pela Profa. Dra. Viviane Sarraf.

Colegas que fiz durante esse encontro me contaram sobre o curso básico de museologia ministrado por Pedro Antonio Federsoni Jr. e Silvana Campos da Rocha Calixto, que fiz assim que houve oferta. Eu não sabia, mas esse casal tinha uma preocupação constante em falar de acessibilidade e em preparar materiais adaptados, com baixo custo, para pessoas com deficiência. Assim, fui confirmando minha suspeita: a de que eu poderia atuar profissionalmente nessa área.

Crédido: fotografia Crismere Gadelha – Acervo pessoal

Descrição: AD, Lara está próxima ao Gato Pintado, personagem do Castelo Rá-Tim-Bum. O cenário parece uma biblioteca, em que há uma tela de TV ao fundo passando um vídeo e do lado direito há uma poltrona listrada nas cores *pink* e verde escuro, onde está o gato. Ele é cor de laranja, com pelos brancos na região do pescoço e na cabeça, entre as orelhas. À sua frente, há um gradil baixo de madeira que o separa dos visitantes. Lara tem a mão esquerda sobre o gradil; com a mão direita segura sua bengala e está sorrindo, com o corpo inclinado em direção ao gato.

Retomando o consumo de arte em si, participei de espetáculos e exibições de filmes com audiodescrição, fui a museus, aberturas de exposições, Viradas Inclusivas, rodas de conversas e eventos relacionados à arte, e tudo isso foi de certa forma ajudando a ampliar meu repertório.

PROTAGONISTA E EDUCADORA

Em 2015, participei de um processo seletivo para trabalhar como educadora cultural na Fundação Dorina Nowill para Cegos, prestando serviços no projeto "Aprendendo com o Centro de Memória Dorina Nowill", patrocinado pelo Fundo Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente (FUMCAD) da Prefeitura de São Paulo, entre os meses de maio de 2015 e abril de 2016. Esse projeto tinha alguns objetivos, porém a atividade principal seria ligada às ações educativas, que tinham a finalidade de aproximar crianças, jovens e adultos ao universo da deficiência visual, desmistificando ideias e preconceitos em relação às pessoas cegas e com baixa visão.

Fui uma das educadoras selecionadas e meu trabalho se concentrava sobretudo na mediação de visitas educativas à exposição de longa duração "E tudo começou assim: ações projetos e histórias que mudaram a vida das pessoas com deficiência visual" e a outros espaços da Fundação Dorina. A equipe de educadores realizou 216 visitas ao Centro de Memória Dorina Nowill para crianças e adolescentes de 7 a 17 anos de idade, que eram alunos de escolas públicas do município de São Paulo. As visitas propriamente ditas aconteceram entre agosto de 2015 e abril de 2016.

Cada educadora (éramos quatro) atendia em média grupos de 15 crianças, e assim que me viam todos queriam saber se eu era cega ou porque meu olho era "assim" (tenho um olho diferente do outro). Eu era a única educadora com deficiência. Sempre explicava no acolhimento, momento em que falava sobre a diferença entre cegueira e baixa visão, e a visita seguia seu curso conforme eu havia planejado.

As experiências que vivenciamos ao longo da execução do projeto foram incríveis. Gosto sempre de mencionar o que nós do educativo chamávamos de "pérolas das visitas": diante do busto de Louis Braille (1809-1852), eu perguntava "Qual é mesmo o nome dele?", e algumas crianças respondiam: "brownie!"; quando mostrava a bengala longa, alguns adolescentes achavam que era "pau de selfie"; diante do busto de Dorina (1919-2010), os alunos diziam que era Hebe Camargo (1929-2012) ou Dilma Rousseff, presidente do Brasil na época.

Crédito acervo digital Fundação Dorina Nowill para cegos

Descrição: A imagem mostra Lara com um grupo de adolescentes em frente à escultura do busto de Louis Braille, na Fundação Dorina Nowill. Lara está à direita da escultura e de frente para o grupo. Ela, está com o braço esquerdo levantado e um largo sorriso no rosto. O grupo está de costas para nós, leitores deste texto, observando a escultura que é feita em gesso sobre uma base branca, semelhante a uma mesa.

Um ponto alto para praticamente todos os grupos era ver a gráfica da Fundação Dorina funcionando. As crianças ficavam encantadas ao presenciar a "mágica" acontecendo, afinal, em segundos o papel estava todo "furadinho". Os alunos de faixa etária mais baixa levavam um desenho em alto relevo de lembrança e ficavam muito felizes.

Nas visitas, eu fazia diversas dinâmicas em que os alunos andavam de bengala, sentiam cheiro de coisas diferentes, ouviam sons e tentavam reconhecê-los, pois sempre considerava importante ativar os sentidos deles; com grupos de adolescentes, eu passava maquiagem sem o uso do espelho para as meninas, que adoravam; mas o mais relevante era promover os debates, que na maioria das vezes eram muito ricos.

Um ponto que considero bastante potente nas visitas era apresentar a letra e cantar com os alunos a canção *Pra quê*, de Sara Bentes. As crianças realmente gostavam da música e a cantavam nos corredores da Fundação "quem não é diferente, quem não tem dificuldades?".

Como educadora com deficiência, que falava sobre o tema, sentia

que eu podia contribuir para a desconstrução dos preconceitos tanto dos alunos quanto dos professores que acompanhavam as visitas; foi ali que comecei a perceber a potência do lugar de fala.

PROTAGONISTA E CONSULTORA

Na fase em que trabalhei no Centro de Memória da Fundação Dorina, eu fiz o curso do Programa Educativo para Públicos Especiais (PEPE) na Pinacoteca de São Paulo e foi, provavelmente, por causa da junção de todos os protagonismos que comentei anteriormente e por ir conhecendo pessoas e espaços diferentes que passei a protagonizar, então, como consultora em acessibilidade, fazendo testes de aplicativos, parcerias de conhecimento, audiodescrição, formação de educadores e tudo o que foi aparecendo.

Crédito: Acervo pessoal
Descrição: Lara está sentada na plateia de um auditório, sorridente, mostrando para a câmera uma adaptação tátil da obra da Tarsila do Amaral, chamada "São Paulo, 1924". A obra é colorida e retrata, de forma estilizada e geométrica, alguns prédios, árvores, uma ponte e duas figuras que parecem ser uma bomba de gasolina e um poste de eletricidade.

Isso aconteceu até que naturalmente e provavelmente algo que me sa-tisfaz do mesmo jeito, ou até mais do que os outros protagonismos, porque posso devolver para a sociedade tudo o que já estudei e aprendi, posso con-tribuir para que pessoas com deficiência como eu possam ter experiências positivas e fruir arte.

Felizmente, tive a oportunidade de desenvolver esse tipo de tra-balho em diversos espaços e com diversos parceiros, menciono alguns: Memorial da Inclusão, Itaú Cultural, Museu Felícia Leirner e Institu-to Alana.

ÚLTIMAS PALAVRAS

Revisitar minha trajetória é uma oportunidade muito agradável para saber que os caminhos nem sempre são retos, ou feitos de uma só direção, nem sempre imediatos, mas, mesmo assim, são legítimos e trazem minha verdade e meu compromisso em aprender e devolver para a sociedade os conhecimentos construídos. Uso este momento final aqui para complementar alguns outros elementos que não foram mencionados anteriormente, mas que têm o mesmo nível de importância.

Tenho certeza de que o que me traz aqui é o fato de ter sido protagonista em meus estudos e minha formação, o que complementa o lugar de fala, porque penso que o lugar de fala existe, mas nem todos o usam bem. É, portanto, essencial construir conhecimento para usá-lo bem. Ser membro do GEPAM foi, certamente, uma oportunidade importantíssima de complementação dessa construção de conhecimento.

No que se refere ao consumo de arte, uma coisa que não posso deixar de registrar e que me dá muito prazer como consumidora de arte é poder ir aos espaços acompanhada, seja por familiares, seja por amigos, sem ou com deficiência, porque acredito na arte que pode e deve ser acessada por todos. E como é bom saber que podemos ocupar os espaços e compartilhar momentos agradáveis com alguém de quem gostamos.

Crédito: Acervo pessoal
Descrição: A cena se passa na galeria tátil da Pinacoteca do Estado. No centro, há a escultura "Leda", de Lélio Coluccini, sendo tocada por quatro pessoas. A peça, que está sobre uma base branca, é de bronze e retrata uma mulher ajoelhada, abraçando um cisne. Ao lado esquerdo da obra há duas pessoas, um rapaz e uma moça abraçados. A moça sorri. Ambos estão com fones de ouvido em volta do pescoço. Do lado direito, está Lara e, atrás dela, um rapaz alto. Os dois estão sorrindo.

Trabalhar como educadora cultural foi uma oportunidade incrível de desconstruir o preconceito que as pessoas podem ter diante de alguém com deficiência e foi por causa dessa experiência que decidi me envolver mais nessa causa, com o desejo de viver em um mundo melhor para pessoas com deficiência e outras minorias. Comecei a pensar em políticas públicas e foi ali, naquele Centro de Memória da Fundação Dorina, que passei a repensar meu papel na sociedade. Depois disso fui trabalhar na Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo como coordenadora de desenvolvimento de programas.

Os trabalhos de consultoria foram mais uma forma de eu contribuir, mas, sobretudo, foi a oportunidade de eu me reinventar e encontrar novas maneiras de atuar profissionalmente. Eles acontecem em momentos esporádicos, mas são sempre muito interessantes. Espero, então, que minha fala e este texto mostrem um pouco dos protagonismos que uma pessoa com deficiência pode ter no que se refere à arte e acessibilidade.

Meu lugar certamente não é o de fazer arte, meu lugar talvez seja este: lugar de contar histórias, de provocar, de fazer pensar, de sonhar e tentar fazer a minha parte por um mundo melhor, protagonizando sempre que possível para fugir da invisibilidade na qual as pessoas com deficiência foram colocadas. Que bom que um evento como este e falas como as desta mesa cumprem esse papel tão bem.

ESCRITA SIMPLES E COM SÍMBOLOS PICTOGRÁFICOS DE COMUNICAÇÃO EM MUSEUS

Eduardo Cardoso

Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Design – PgDesign e Professor Adjunto do Departamento de Design e Expressão Gráfica da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). eduardo.cardoso@ufrgs.br

RESUMO

Comunicar requer um código, um meio para transmissão de uma mensagem, e isso pode ocorrer de diferentes maneiras, como por sinais verbais, orais e/ou escritos, e pictográficos. A fala é a forma mais comum de comunicação, no entanto, modos alternativos ou complementares à fala podem ser empregados para promover a comunicação de pessoas com deficiência intelectual ou motora, autismo, paralisia cerebral, entre outros. Nessa perspectiva, a Escrita Simples e com Símbolos Pictográficos de Comunicação desempenha um papel essencial enquanto um sistema alternativo de comunicação. No contexto cultural, muito já se tem feito em relação a outros formatos e recursos de comunicação, mas o que se tem feito para o potencial público de sistemas de comunicação alternativa? Esta é uma grande lacuna, e trabalhos como esse visam justamente acolher tal público e aproximá-lo dos museus por meio de sistemas de comunicação mais universais.

Palavras-chave: Escrita Simples. Símbolos Pictográficos de Comunicação. Acessibilidade. Museus.

ABSTRACT

Communicating requires a code, a means for transmitting a message, and this can occur in different ways, such as by verbal, oral and/or written, and pictographic symbols. Speech is the most common form of communication; however, alternative or complementary speech modes can be used to promote the communication of people with intellectual or motor disabilities, autism, cerebral palsy, among others. From this perspective, Easy Writing and Pictographic Communication Symbols plays an essential role as an alternative of communication systems. In the cultural context, much has already been done in relation to other formats and communication resources, but what has been done to the potencial audience of alternative communication systems? And this is a great gap and works like this are aimed to receive and bringing such audiences closer to museums through more universal communication systems.

Keywords: Easy Writing. Pictographic Communication Symbols. Accessibility. Museums.

1 INTRODUÇÃO

A comunicação é uma das mais importantes necessidades do ser humano em sociedade. Em um contexto em que uma parcela expressiva da população possui algum tipo de deficiência e que muitas delas afetam a comunicação, cabe buscar maneiras de se comunicar e promover condições para que a maioria das pessoas possa se expressar e interagir em sociedade nas mais diversas situações e ambientes.

Segundo Bergström (2009), a base de toda a comunicação é o fato de alguém, um emissor, ter algo a dizer (uma mensagem) a outro alguém, um receptor. O objetivo do emissor é exercer influência pela emoção, motivação ou informação, e a mensagem é adaptada a esse propósito. Para que isso ocorra, deve-se estabelecer um canal entre o emissor e o receptor: o código e o meio. Assim, o emissor espera que a mensagem gere conhecimento, interesse e, finalmente, uma ação. Dessa forma, a comunicação, modo natural de socialização entre as pessoas, tem sido uma importante via de expressão do conhecimento humano.

As pessoas com deficiência têm direito a meios de comunicação acessíveis, como prevê o contexto legal vigente e a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), Lei nº 13.146/2015. A LBI define "comunicação" como:

> Forma de interação dos cidadãos que abrange, entre outras opções, as línguas, inclusive a Língua Brasileira de Sinais (Libras), a visualização de textos, o Braille, o sistema de sinalização ou de comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos multimídia, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizados e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, incluindo as tecnologias da informação e das comunicações.

E em seus artigos, a lei prevê que:

> Art. 42. A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:
>
> I - a bens culturais em formato acessível;
>
> II - a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível;

Advindos de um contexto de preservação e de testemunho da cultura material, os museus, inicialmente, exerceram um papel de guardiões de acervos de natureza artística e documental. Atualmente, porém, são locais de coleções de objetos e artefatos tecnológicos, mas também de lazer, de prazer, de encantamento, de reflexão e de conhecimento. Para tanto, assumem uma função social de síntese e oferta do conhecimento de forma atrativa a todos, interagindo com o passado, presente e futuro na busca por mútua transformação (SARRAF, 2015).

Nesse processo de reciprocidade, tem-se o desafio de corresponder não só às expectativas, mas, antes de tudo, às necessidades de todos. E, para que museus e espaços de acervo sejam ambientes acessíveis, abertos a todos, é indispensável que neles sejam empregados recursos para acessibilidade na comunicação, informação e fruição em museus e espaços de acervo.

> [...] os espaços culturais precisam mudar sua linguagem em todas as formas de relacionamento com o público para se tornar acessíveis, uma vez que suas origens históricas e sociais ligadas à primazia visual, à dominação e à detenção do poder não contribuem para que sua concepção original garanta a acessibilidade. (SARRAF, 2015, p. 65-66)

Nessa perspectiva, atenta-se para a necessidade de uma comunicação baseada na multimodalidade enquanto uso de vários modos semióticos e suas combinações para a promoção de uma dinâmica lúdico-educativa para uma interação ativa dos visitantes.

Conforme citado na legislação, os Sistemas Alternativos de Comunicação, como os com Escrita Simples e Símbolos Pictográficos de Comunicação (SPC), são formatos empregados para comunicação com diferentes públicos. Para as pessoas com transtornos de desenvolvimento da linguagem e da comunicação, que apresentam dificuldades em se comunicar por meio da fala ou da escrita, são utilizados os Sistemas Aumentativos e Alternativos de Comunicação (SAAC), enquanto formas de comunicação que complementam, suplementam e/ou substituem a fala, por meio de técnicas, ajudas, estratégias e capacidades utilizadas pela pessoa com dificuldade de comunicação (CAMPOS; COSTA, 2013).

Tais recursos, empregados de modo integrado e segundo uma abordagem universal, voltada à diversidade de públicos frequentadores dos espaços culturais, devem promover as experiências do público pela compreensão das capacidades de cada um, incluindo as pessoas com deficiência.

1.1 DESENHO UNIVERSAL: O PONTO DE PARTIDA

Segundo Keates et al. (2000), um grande equívoco que pode ocorrer no processo de desenvolvimento de um produto/sistema consiste em considerar a deficiência das pessoas e não as suas capacidades, quando estas deveriam ser o grande foco. Consequentemente, há a necessidade de se empregar abordagens baseadas em minimizar o impacto da deficiência e promover o acolhimento, tendo como "premissa básica o convívio com as diferenças em um mesmo ambiente, mesmo que com formas diferenciadas de acesso" (SARRAF, 2015, p. 73). Nessa perspectiva, o Desenho Universal, enquanto "projeto de produtos, sistemas e ambientes para serem utilizados na maior extensão possível por pessoas de todas as idades e capacidades" (STORY; MULLER; MACE, 1998, p. 2, tradução do autor), pode contribuir como norteador de soluções mais universais e inclusivas. Assim, o desenho universal direciona a prática projetual com vistas a atender às necessidades de todos da maneira mais ampla possível, proporcionando benefícios a todas as pessoas, incluindo as com deficiência.

The Center for Universal Design (STORY; MUELLER; MACE, 1998) elaborou sete princípios para a prática do Design Universal: (1) Uso igualitário; (2) Flexibilidade; (3) Uso simples e intuitivo; (4) Informação perceptível; (5) Tolerância ao erro; (6) Baixo esforço físico e (7) Dimensão e espaço para acesso e interação. Esses princípios podem ser empregados em diferentes situações e contextos.

Considerando esses princípios e de acordo com Souza (2011), a busca pela igualdade gera três questões acerca de um projeto universal: "condições de uso", que se refere à capacidade do produto de oferecer para todos o mesmo nível de dificuldade em sua utilização; "valor de uso", que se entende como o atendimento das mesmas necessidades a todos os usuários, sem que seja mais valioso ou necessário a determinado grupo; e "status de uso", relacionado ao fato de que todos os usuários devam ser percebidos da mesma forma, ou seja, sem que o produto implique em estigmatização de algum grupo.

Essas questões refletem objetivos que devem ser idealmente promovidos por uma abordagem mais universal e inclusiva. E, para o usuário, tais princípios implicam em melhorar a interação com o produto/sistema pela garantia por parte das pessoas com deficiência de desfrutarem de ambientes, serviços e produtos sem receber um tratamento discriminatório em função de características pessoais, cumprindo assim o objetivo de reduzir a distância funcional entre os elementos e as capacidades das pessoas (CAMBIAGHI, 2007).

2 COMUNICAÇÃO ALTERNATIVA: ESCRITA SIMPLES E COM SÍMBOLOS PICTOGRÁFICOS

A Comunicação Aumentativa e Alternativa (CAA) resulta da utilização conjunta e coordenada de um sistema de signos e símbolos (gestos, signos, imagens e sinais como referentes de significados conveniados), de recursos ou de suportes para utilização dos signos e símbolos (pranchas, *tablet*, software, álbum, etc), com técnicas de uso (apontar, segurar, olhar, gesticular, acompanhar) e estratégias para incentivar a comunicação, criando situações de interação. Na CAA, também são consideradas técnicas e recursos para ajudar a desenvolver a oralidade e o letramento em sujeitos com *deficit* linguístico (ASHA, 2018).

O Portal Assistiva – Tecnologia e Educação, define "Comunicação Alternativa" como:

> A área da tecnologia assistiva que se destina especificamente à ampliação de habilidades de comunicação é denominada de Comunicação Alternativa (CA). A comunicação alternativa destina-se a pessoas sem fala ou sem escrita funcional ou em defasagem entre sua necessidade comunicativa e sua habilidade de falar e/ou escrever. (ASSISTIVA, 2019)

O termo Comunicação Aumentativa e Alternativa foi traduzido do inglês *Augmentative and Alternative Communication (AAC)*. No Brasil, ainda são usados os termos "Comunicação Alternativa", "Comunicação Ampliada e Alternativa (CAA)" e "Comunicação Suplementar e Alternativa (CSA)".

> A escolha de um sistema de comunicação deve ter por base uma avaliação compreensiva e integrada do utilizador, que determine as suas possibilidades e necessidades, mas também de quem vai ser o receptor da mensagem e em que contextos será utilizado. (SOUSA, 2011, p. 54-55)

Sousa (2011, p. 58) salienta ainda que ao conceber, adaptar ou selecionar um produto de apoio, deve-se ter como objetivo que esse instrumento seja adequado às capacidades e necessidades do usuário, tendo em mente: Como, quando e onde será utilizado? Quais as capacidades cognitivas do utilizador? Quais são as expectativas desse utilizador? Que tipo de mensagens devem estar disponíveis? Com base nisso, parte-se para o planejamento das peças de comunicação, conforme visto, iniciando-se pela seleção/desenvolvimento do sistema de signos e símbolos, dos recursos ou dos suportes, das técnicas de uso e das estratégias de comunicação. Já o processo de desenvolvimento da comunicação alternativa, inicia-se com a

redação do texto base em escrita simples para posteriormente ser desenvolvida a escrita com símbolos pictográficos de comunicação.

2.1 A ESCRITA SIMPLES

A Escrita Simples ou a linguagem fácil, conforme o "Método Ekarv", consiste na reescrita do texto, mantendo tanto quanto possível o original, mas simplificando o vocabulário e a sintaxe. O método de Escrita Simples foi criado por Margareta Ekarv na Suécia, nos anos de 1960, quando o Ministério da Educação atribuiu bolsas para o desenvolvimento de livros fáceis para adultos, com a escrita simples e direta, sem necessariamente simplificar a linguagem ou o assunto (EKARV, 1994, 1999). Para Martins (2014), consiste em utilizar palavras simples, entendidas pela maioria dos usuários, partindo de conceitos familiares, respeitando o conhecimento que a maioria das pessoas terá sobres os assuntos tratados. Já para Mineiro (2006, p. 8), trata-se de "uma linguagem direta e clara dirigindo-se pessoalmente ao leitor".

Ekarv saliente três aspectos que dificultam a leitura de textos em ambientes culturais: leitura em pé; excesso de distrações no ambiente; iluminação fraca.

> Um texto de exposição tem que suportar mais concorrência do que a maioria dos outros materiais escritos. Ele precisa competir pela atenção das pessoas com todos os outros materiais e tende a ser a última coisa que chama a atenção quando eles estão diante das exposições. Eles têm que ler o texto em pé [...] e é impossível variar o ângulo de leitura como em um livro ou jornal. Estamos diante de grandes dificuldades, e a única maneira de superar esses obstáculos é facilitar a leitura do texto. (EKARV, 1994,1999, p. 201).

Consoante a isso, Martins (2014) cita uma série de atributos que os textos em museus devem contemplar, tais como: serem curtos, relevantes, acessíveis e envolventes; e condensarem as informações, suprimindo o supérfluo, mantendo o essencial e estimulando os visitantes a saber mais. Uma vez não sendo possível escrever um único texto para todos, a linguagem fácil pode torná-lo mais acessível, potencializando a rápida leitura e a fácil compreensão pelos usuários, sem ser infantil ou sem subestimar as capacidades das pessoas.

O método de escrita simples pode beneficiar muitas pessoas, entre elas, as com paralisia cerebral, com síndrome de Down, com Transtorno do Espectro Autista (TEA) e outros transtornos invasivos do desenvolvimento, como dislexia, entre outros (SOUSA, 2017).

Segundo Souza (2017), há uma série de regras a serem seguidas para se escrever com método de escrita simples. Este leva em consideração três parâmetros: linguagem, estrutura e formatação (Quadro 1).

Quadro 1 – Parâmetro para Escrita Simples

Linguagem	- Fazer um resumo da história, dando prioridade à linha narrativa. - Simplificar a linguagem no vocabulário e na sintaxe, mantendo ao máximo o original. - Quando necessário, substituir alguns termos ou expressões, suprimir algumas partes do texto ou acrescentar outras. - Usar estrutura simples, com a ordem natural das palavras. - Evitar frases subordinadas, adjetivos rebuscados e advérbios. - Dar preferência à voz ativa.
Estrutura	- Utilizar frases curtas. - Colocar vírgulas nas pausas naturais da frase. - Dividir o texto por linhas, com no máximo 45 caracteres por linha. - Fazer coincidir o fim natural da frase com o fim da linha. - Utilizar parágrafos de no máximo dez linhas.
Formatação	- Alinhar o texto à esquerda. - Utilizar espaços entre parágrafos. - Utilizar espaço entre linhas de 1,5. - Utilizar letras sem serifa. - Utilizar letras com corpo não inferior a 12pt.

Crédito: Adaptado de Souza (2017).

A respeito do parâmetro de linguagem, Martins (2014) salienta que se deve recorrer à voz ativa por ser mais direta e afirmativa, Além disso, deve-se evitar estrangeirismos, metáforas e palavras longas quando existir equivalente mais breve e objetivo. Ainda de acordo com o autor, é importante manter as mesmas palavras para os mesmos conceitos, mesmo que isso afete o estilo do texto, pois reforça o vocabulário empregado.

Quanto à estrutura, além do exposto, cada frase deve corresponder a uma afirmação (com não mais de 15 a 20 palavras) e cada parágrafo deve

relacionar-se a um assunto. Mesmo curtos, frases e parágrafos podem ter tamanho variado, conforme o ritmo esperado para a leitura. Também se deve evitar dividir sílabas, empregar demasiadamente outros elementos como parênteses, hifens, abreviaturas, siglas. Para Mineiro (2006), o uso das fontes apenas em caixa alta (maiúsculas) dificulta a leitura pela falta de reconhecimento da forma das palavras já assimiladas. É importante evitar a linguagem com termos técnicos, mas a introdução de novo vocabulário num texto pode ter caráter pedagógico, se forem usados, juntamente com tais termos, exemplos, explicações ou comparações para compreensão da terminologia.

Por fim, quanto à formatação ou design dos textos, as fontes devem ter tamanho grande, apropriado a visitantes com deficiência visual e/ou com dificuldade de leitura. O texto deve estar alinhado à esquerda para evitar espaços vazios no meio das frases, o que pode interferir e dificultar a leitura. E o espaçamento maior entre linhas favorece as pessoas com incapacidades cognitivas e baixa visão, que têm dificuldades em acompanhar um texto com linhas muito próximas umas das outras. Além de evitar fontes serifadas, que dificultam a leitura de muitos visitantes de museus, deve-se utilizar fontes que facilitem a distinção entre, por exemplo, 1(um), I ("i" maiúsculo) e o l ("L" minúsculo). No mais, é fundamental manter o melhor contraste possível entre os textos e o fundo, evitando sobreposição de imagens, padrões ou texturas (MUSEUS E ACESSIBILIDADE, 2004 apud MARTINS, 2014; KJELDSEN; JENSEN, 2015).

Corroborando os pontos apresentados, a equipe do Museu Victoria & Albert, de Londres, desenvolveu o guia *A ten point guide* (*Guia de dez pontos* – tradução do autor) para escrita de bons textos para museus (Quadro 2).

Quadro 2 – *A ten point guide*

1	Escreva para o seu público.
2	Atente para a hierarquia do texto e contagem de palavras.
3	Organize suas informações.
4	Envolva-se com o objeto.
5	Admita incertezas.
6	Traga o elemento humano (conecte-se com o público).
7	Esboce um fundo para o visitante (apresente o contexto).
8	Escreva como você falaria.

9	Construa seu texto com cuidado (uma ideia por frase e um assunto por parágrafo).
10	Lembre-se das seis regras de Orwell (1946): 1. Nunca use uma metáfora ou figura de linguagem. 2. Nunca use uma palavra longa onde se pode usar uma equivalente menor. 3. Se é possível cortar uma palavra, corte-a. 4. Nunca use a voz passiva quando se pode usar a voz ativa. 5. Nunca use uma frase estrangeira, uma palavra científica ou um jargão quando se pode usar um equivalente do cotidiano. 6. Quebre qualquer uma dessas regras antes de dizer qualquer outra barbárie.

Crédito: Traduzido e adaptado de V&A (2013).

Conforme Kjeldsen e Jensen (2015, p. 109), os textos em museus são o meio central de comunicação e potencial fonte de conhecimento. Por isso, escrever em linguagem fácil e de modo acessível deve ser prioridade, pois "um bom texto pode elevar a experiência a outro patamar. Enquanto um texto ruim poda fazer com que o leitor se sinta incapaz, hesitante e alienado" (tradução do autor).

Além das contribuições para uma exposição, um texto em linguagem fácil é necessário para a escrita com símbolos, pois, assim como na escrita simples, a escrita com símbolos segue uma série de parâmetros, e primeiro deles é: cada imagem deve representar um conceito, ação, pessoa, lugar ou objeto. Desse modo, o texto em escrita simples é ponto de partida para a escrita com símbolos pictográficos.

2.2 ESCRITA COM SÍMBOLOS PICTOGRÁFICOS DE COMUNICAÇÃO

A escrita pictográfica tem ganhado cada vez mais espaço no cotidiano das pessoas, fazendo parte da comunicação seja nas redes sociais, por exemplo, seja nos espaços de educação e cultura. Todavia, a substituição de palavras por imagens não é nada recente e está em todo o lugar, desde avisos até orientações em placas de sinalização, configurando, em muitos casos, uma linguagem universal.

> As imagens comunicam informações de forma mais rápida do que o texto e ajudam a romper as barreiras do idioma [...]. Podem estar diretamente relacionadas ao objeto e à função que estão sendo representados, mas também podem ser a interpretação de uma ideia ou conceito. (DUTRA; EBEL, 2017, p. 104)

Quando às imagens que comunicam seu significado pela similaridade visual do objeto físico, elas são chamadas de pictogramas; e quando representam conceitos e ideias mais complexas ou abstratas, são chamadas de ideogramas. Quando combinados, pictograma e ideograma podem comunicar uma ideia mais complexa e ilustrativa. Por exemplo, o símbolo de "proibido fumar", que consiste na junção do pictograma de cigarro com o ideograma de proibição (DUTRA; EBEL, 2017).

São milhares os pictogramas universalmente reconhecidos, e todos os dias esse vocabulário visual é ampliado por meio de novos símbolos pictográficos em diferentes contextos e aplicações, desde as mais cotidianas, como os sistemas de sinalização, até os mais complexos, como os utilizados em sistemas de Comunicação Aumentativa e Alternativa (CAA).

Em CAA, são usados símbolos pictográficos para representar objetos, ações, conceitos e emoções, podendo incluir desenhos, fotografias, objetos, expressões faciais, gestos, símbolos auditivos (palavras faladas) ou ortográficos (símbolos baseados no alfabeto). Segundo Souza (2017), os símbolos gráficos representam visualmente palavras e/ou conceitos divididos em seis categorias gramaticais: pessoas, verbos, adjetivos, substantivos, sociais e diversos. A iconicidade refere-se à associação feita entre um símbolo e seu referente e varia com base na facilidade de compreensão/assimilação do símbolo. Todavia, os símbolos em um sistema CAA devem permitir flexibilidade, pois não são universais em uma cultura. Por isso, é importante encontrar símbolos que sejam relevantes para o indivíduo e sua comunidade/contexto. A seleção deles também é baseada na capacidade das pessoas de acessar, reconhecer e aprender o significado dos símbolos.

Os sistemas pictográficos são organizados em programas para localização e escrita. Entre os mais conhecidos, destaca-se o sistema PCS (Picture Communication Symbols), criado em 1980 pela fonoaudióloga Roxanna Mayer Johnson. Esse sistema possui mais de 11.500 símbolos que foram originalmente desenhados para criar recursos de comunicação de modo rápido e econômico.

Figura 1 – Prancha com símbolos PCS do Software Boardmaker
Crédito: Assistiva (2019).
Descrição de imagem: Prancha de comunicação com dezoito símbolos gráficos PCS com mensagens sobre alimentos e bebidas. São retângulos divididos em três linhas e seis colunas e organizados por cores de acordo com as categorias a que pertence: social (oi, podes ajudar?, obrigada) sobre fundo rosa; pessoas (eu, você, nós) sobre fundo amarelo; verbos (quero, comer, beber) sobre fundo verde; substantivos (bolo, sorvete, fruta, leite, suco de maçã e suco de laranja) sobre fundo laranja; e adjetivos (quente, frio e gostoso) sobre fundo azul.

No Brasil, o PCS foi traduzido como Símbolos de Comunicação Pictórica e, conforme o Portal Assistiva – Tecnologia e Educação, possui como características:

> [...] desenhos simples e claros, fácil reconhecimento, adequados para usuários de qualquer idade, facilmente combináveis com outras figuras e fotos para a criação de recursos de comunicação individualizados. São extremamente úteis para criação de atividades educacionais. (ASSISTIVA, 2019)

Entre os aplicativos de comunicação alternativa mais comuns, destaca-se o Software Boardmaker (https://goboardmaker.com/) e o Portal Aragonés de la Comunicación Aumentativa y Alternativa (Portal ARASAAC; http://www.arasaac.org/). O Portal ARASAAC foi desenvolvido pelo Governo da Província de Aragones (Espanha) e disponibiliza um sistema pictográfico de livre distribuição, por meio da licença *Creative Commons*. Em ambos os sistemas, é possível acrescentar, na medida do necessário, fotografias, figuras, números, letras do alfabeto e outros desenhos ou mesmo combinar símbolos. Nesses sistemas, a palavra escrita localiza-se acima ou abaixo de cada pictograma, e o tamanho indicado para a sua aplicação é de aproximadamente 1,9 cm (VERZONI, 1999). Atualmente, novas ferramentas vêm sendo desenvolvidas, como o aplicativo PICTO-4me (https://www.picto4.me/site), da Google Chrome, que permite criar, executar, compartilhar e conversar por meio de pranchas de comunicação

pictográficas. O aplicativo conta com mais 80.000 símbolos de diferentes bancos de imagens livres, como o próprio ARASAAC, e busca em diferentes idiomas. Criado em comunidade, o aplicativo tem interface simples e intuitiva; é gratuito e integrado ao Google Drive. Pode ser acessado em diferentes meios, até em dispositivos móveis, e os usuários podem deixar os projetos de comunicação alternativa em galeria pública.

3 ESTUDOS E APLICAÇÕES

Para aplicação dos princípios de Escrita Simples e com Símbolos, apresentam-se dois estudos realizados em espaços culturais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS): no Museu da UFRGS e no Planetário de Porto Alegre. O primeiro estudo contou com a adaptação do folder do Museu da UFRGS em comunicação alternativa. Para tanto, partiu-se da transposição do texto formal do folder para a escrita simples. Na sequência, o Quadro 3 mostra um parágrafo desse texto.

Quadro 3 – Escrita Simples de um parágrafo do Folder do Museu da UFRGS

Texto Original	O acervo é organizado em coleções, o acervo constitui-se em fonte de pesquisa gratuita para a comunidade universitária e para a sociedade em geral para todos. Toda investigação é assessorada pela A equipe técnica do Museu ajuda nas pesquisas.
Primeiro passo	Substituir alguns termos ou expressões por outros; Suprimir algumas partes do texto; Acrescentar outras, quando necessário.
Primeira Alteração	O acervo é organizado em coleções, constitui-se em fonte de pesquisa gratuita para todos. A equipe técnica do Museu ajuda nas pesquisas.
Segundo passo	Reduzir o tamanho das frases; Dividir o texto por linhas; Fazer coincidir o fim da frase com o fim da linha.
Segunda Alteração	O acervo é organizado em coleções, e oferecido em fonte de pesquisa gratuita para todos. A equipe técnica do Museu ajuda nas pesquisas.
Revisão	Refinamento final segundo a formatação/apresentação dos blocos de texto.

Texto Final	**O acervo é organizado em coleções** **É fonte de pesquisa gratuita para todos.** **A equipe técnica do Museu ajuda nas pesquisas.**

Fonte: Folder do Museu da UFRGS em Comunicação Alternativa (2017).

Depois da redação em escrita simples, foi feita a seleção de pictogramas para representação das palavras e conceitos do texto base. Para o trabalho no Museu da UFRGS, foi selecionado o aplicativo PICTO4me com o editor online, que realiza busca em dez diferentes repositórios de imagens, entre eles o Portal ARASAAC. A busca foi inicialmente realizada pelo termo que melhor representa o que se quer comunicar, mas em alguns casos buscou-se similares, como a palavra "pessoas" para busca do termo "todos". A seleção foi realizada prioritariamente em português, mas também se buscou similares em inglês, como o termo 'coleções', procurado por '*books*' e/ou o termo 'gratuita' por '*money*'. Em muitos casos, a busca por termos em outros idiomas pode contribuir para seleção de símbolos mais representativos da palavra ou conceito que se tenta transmitir. Do mesmo modo, no caso de ações, sugere-se buscar o verbo sempre no infinitivo, tal como 'organizar', mesmo que grafado de outro modo no texto (Figura 2).

Figura 2 – Escrita Pictográfica no aplicativo PICTO4me

Crédito: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem:

Frase escrita com símbolos pictográficos coloridos em duas linhas. Na primeira, três símbolos representam, respectivamente: acervo; organizado; coleções. E, abaixo, quatro símbolos representam: fonte; pesquisa; gratuita; todos.

Após selecionados os símbolos pictográficos, o usuário pode exportar o trabalho num bloco de imagem separadas para aplicação em outro software de editoração, imprimir o trabalho em PDF ou configurar a área

de trabalho do Picto4.me para finalizar a prancha de comunicação pelo próprio aplicativo, ajustando a formatação do texto, a proporção entre os textos e as imagens para uso no próprio aplicativo ou impresso. Como o aplicativo é vinculado ao Google Chrome, o usuário pode salvar seus trabalhos em sua conta do Google Drive e realizar alterações posteriormente. Em caso de editoração em outro software, pode-se empregar desde os mais profissionais até um editor de texto como o Microsoft Word.

O segundo estudo, intitulado "Postais Científicos e em Comunicação Alternativa", do Planetário de Porto Alegre, é um projeto para jovens do ensino médio e superior em visita ao Planetário. O projeto gráfico conta oito postais científicos e um com informações gerais. Cada postal apresenta um planeta, mais um que apresenta o sol. Os postais têm formato padrão de cartão-postal com uma dobra que permite ampliar a área gráfica, principalmente a interna, que traz as informações em escrita simples e com símbolos pictográficos de comunicação (Figuras 3 e 4).

Figura 3 – Postais Científicos e em Comunicação Alternativa

Fonte: Elaborado pelo autor

Descrição da imagem: Quatro postais abertos sobre uma bancada preta. Os postais também são pretos com as informações em branco. Eles possuem uma dobra no meio, mostrando no lado externo informações textuais e a ilustração de um planeta do sistema solar e, no outro lado, a informação em comunicação alternativa, em retângulos brancos com texto em preto e símbolos pictográficos coloridos.

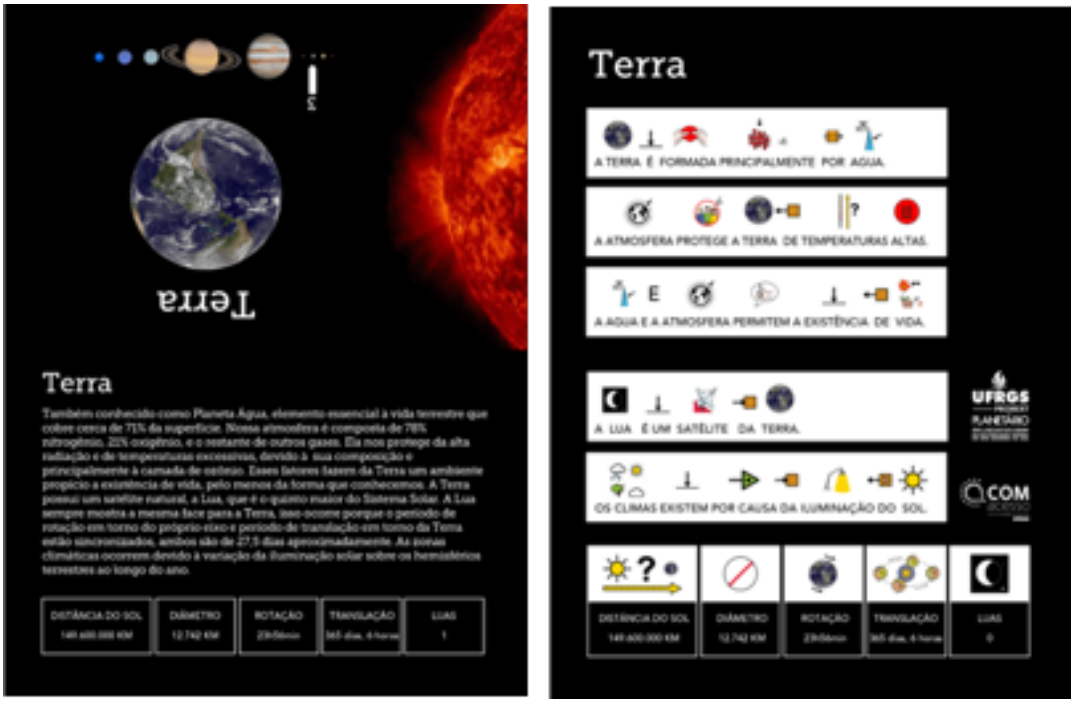


Figura 4 – Postal do Planeta Terra

Fonte: Elaborado pelo autor.

Descrição da imagem: Postal do Planeta Terra. Na imagem, a vista externa e interna do postal, que tem uma dobra no meio. Na vista externa, sobre fundo preto, o texto sobre a Terra escrito com letras brancas e uma ilustração desse planeta acima de um esquema gráfico do sistema solar. Na vista interna, também sobre fundo preto, retângulos brancos com a escrita em texto preto e símbolos pictográficos.

Por se tratar de um público jovem, buscou-se seguir uma estética menos infantil para os pictogramas, inclusive com o desenho mais literal de uma série de símbolos. Do mesmo modo, fugiu-se do padrão de separar cada palavra e/ou conceito em uma unidade semântica, buscando promover a leitura da frase. Sabe-se que a separação das unidades, como visto na Figura 1, contribui para o apontamento pelas pessoas com dificuldade de comunicação no momento de interação com outras pessoas, mas, nesse caso, poderiam ser criadas pranchas temáticas de comunicação (Figura 5) com os principais pictogramas e ações necessárias ao processo de comunicação.

Figura 5 – Exemplo de cartas com símbolos pictográficos de comunicação para o apontamento por pessoas com déficit de comunicação

Fonte: Widgit (2019).

Descrição da imagem: Sobre uma bancada, um conjunto de cartas com símbolos pictográficos de comunicação temáticos de temperatura e vestimenta. No canto inferior direito, quatro cartas brancas com os seguintes pictogramas, respectivamente: protetor solar, bermudas, óculos de sol e chapéu. Os pictogramas são coloridos e, abaixo de cada um, em preto o texto representativo da imagem em inglês.

A escrita com símbolos pictográficos de comunicação ainda não tem normatização ou padrões rígidos estipulados para sua aplicação. Assim, tal escrita ainda carece de muitas pesquisas e testes como esses, pois deve-se avaliar a melhor maneira de se comunicar com os diferentes públicos e segundo os objetivos e tecnologias estabelecidos. Cabe-se destacar que esse processo deve ser realizado junto aos potenciais usuários desses sistemas e nos seus contextos de uso.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os profissionais em museus devem estar preparados para compreender e acolher todos os seus potenciais visitantes. Com um público cada vez mais diverso, faz-se importante engajar diferentes indivíduos, independentemente de sua condição educacional, social ou cultural. Isso deve ser prioridade na agenda das instituições culturais e, consequentemente, em pesquisas e experiências realizadas na área.

De acordo com Sousa (2011), os Sistemas de Comunicação Alternativa permitem não só a comunicação básica do indivíduo, como também a interação com outras pessoas em condições de igualdade, segundo as suas

capacidades. Assim, tais sistemas promovem a inclusão das pessoas com deficiência e com dificuldades de comunicação oral, porque possibilitam a compreensão e a livre expressão, e beneficiam outros públicos, como idosos ou estrangeiros.

Considerando os estudos em andamento, cabe salientar a importância de promover formas de comunicação livres de barreiras para que os visitantes se sintam seguros para usufruir dos museus e seus acervos com liberdade, respeito, autonomia e sem receio de sofrer constrangimentos, sendo ativos no processo de comunicação, de interpretação e de construção do conhecimento.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 15290**: acessibilidade em comunicação na televisão. Rio de Janeiro, 2005.

____. **NBR 16452**: acessibilidade na comunicação. Rio de Janeiro, 2005.

ASHA. American Speech-language and Hearing Association. Disponível em: <https://www.asha.org/Practice-Portal/Professional-Issues/Augmentative-and-Alternative-Communication/>. Acesso em: 30 jan. 2019.

ASLAKSEN, F. et al. ***Universal design**: planning and design for all*. GLADNET Collection. Paper 327. The Norwegian State Council on Disability, Oslo, 1997. Disponível em: <http://digitalcommons.ilr.cornell.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1329&context=gladnetcollect>. Acesso em: 21 mar. 2014.

ASSISTIVA – TECNOLOGIA E EDUCAÇÃO. **Comunicação Alternativa**. Disponível em: <http://assistiva.com.br/ca.html>. Acesso em: 26 jan. 2019.

BERGSTRÖM, B. **Fundamentos da Comunicação Visual.** São Paulo: Ed. Rossari, 2009.

BRASIL. Lei n º 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e dá outras providências.

_____. Lei n º 13. 146, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF: 2015.

_____. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência. Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**.** Brasília, 2008. Disponível

em: <https://www.governodigital.gov.br/documentos-e-arquivos/A%20Convencao%20sobre%20os%20Direitos%20das%20Pessoas%20com%20Deficiencia%20Comentada.pdf> Acesso em 26 jan. 2019.

CAMBIAGHI, Silvana. **Desenho Universal:** métodos e técnicas para arquitetos e urbanistas. São Paulo: Ed. Senac, 2007.

DUTRA, J. P.; EBEL, I. Ícones e Pictogramas: informar, proibir e contestar. **ANER Especial Design**, p. 102-109, 2017. Disponível em:

<https://www.dora.dmu.ac.uk/xmlui/bitstream/handle/2086/17206/2018--DUTRA_EBEL--Icones_e_pictogramas--informar-proibir-contestar.pdf?sequence=1>. Acesso em: 13 dez. 2018.

EKARV, M. Combating redundancy: writing texts for exhibitions. In: GREENHILL, Eilean Hooper (Ed.). **The Educational Role of the Museum**. London: Routledge, 1994/1999. p. 201-204.

KEATES, S. et al. **Towards a pratical inclusive design approach**: Proceedings on the 2000 conference on Universal Usability, Cambridge University, p. 45-52, 2000. Disponível em: <http://web.mit.edu/16.459/Keates.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2014.

KJELDESEN, A. K.; JENSEN, M.N. When words of wisdom are not wise. In: **Nordisk Museologi**, n. 1, p. 91-111, jun. 2015.

MARTINS, H. M. L. E. P. **O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história:** contributos para um projeto de comunicação. Ano. 153 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014.

MINEIRO, C. Mas as peças não falam por si? A importância do texto nas exposições. 2007. Disponível em: <https://issuu.com/imc-ip/docs/museologia_n1>. Acesso em: 27 jan. 2019.

SARRAF, V. P. **Acessibilidade em espaços culturais**: mediação e comunicação sensorial. São Paulo: Ed. Edcuc FAPESP, 2015.

SOUSA, C. A Comunicação Aumentativa e as Tecnologias de Apoio. In: **Cadernos Sacausef VI**: A Acessibilidade dos recursos educativos digitais, Porto, n. 6, p. 51-63, nov. 2011.

SOUSA, C. Literatura para todos. In: CURSO CULTURA E ACESSIBILIDADE: PESQUISA, FORMAÇÃO E PRODUÇÃO, 2017, Porto Alegre.

SOUZA, A. Design Universal e Design Inclusivo: transformações para uma aplicação. In: **Revista Transverso** – diálogos entre design, cultura e sociedade, Barbacena, Minas Gerais, n. 2, p. 20-37, jul. 2011.

STORY, M.; MUELLER, J.; MACE, R. The Universal Design File: Designing for People of All Ages and Abilities. Raleigh: NC State University, The Center for Universal Design, 1998.

V&A. Gallery text at the V&A: a Ten Point Guide. Disponível em: <http://www.vam.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0009/238077/Gallery-Text-at-the-V-and-A-Ten-Point-Guide-Aug-2013.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2019.

VON TETZCHNER, S.; MARTINSEN, H. **Introdução à comunicação aumentativa e alternativa**. Portugal: Porto Editora, 2000.

WIDGIT. Dressing For The Weather. Disponível em: <https://www.widgit.com/resources/seasonal/dressing_for_weather/index.htm>. Acesso em: 29 jan. 2019.

CONHECENDO A SURDOCEGUEIRA: FORMAS DE COMUNICAÇÃO E ACESSIBILIDADE

Camila Indalécio Pereira

Representante da Associação Brasileira de Surdocegos (ABRASC); conselheira no Conselho Municipal da Pessoa com Deficiência e representante do Brasil na Rede Latino-Americana de Organizações Não Governamentais de Pessoas com Deficiência e suas Famílias (RIADIS), Participou das Conferências Nacionais da Pessoa com Deficiência, da Educação e da Saúde da Mulher.

Carlos Jorge W. Rodrigues

Diretor-geral da ABRASC; diretor esportivo do Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego e ao Múltiplo Deficiente Sensorial; conselheiro no Conselho Municipal da Pessoa com Deficiência de São Paulo. Foi representante regional, entre 2014 e 2018, da América Latina na World Federation of the DeafBlind (WFDB – Federação Mundial de Surdocegos).

Cláudia Sofia Indalécio Pereira

Conselheira do Conselho Deliberativo da ABRASC; vice-presidente da Associação Profissional de Intérpretes e Guias-intérpretes de Libras do Estado de São Paulo (APILSBESP); vice-presidente do Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego e ao Múltiplo Deficiente Sensorial; e coordenadora do Curso de Formação de Guia-interpretação.

Eulália Alves Cordeiro

Conselheira do Conselho Deliberativo da ABRASC e conselheira nos Conselhos Municipais de Saúde, das Pessoas com Deficiência, da Saúde da Mulher, da Educação e da Vigilância em Saúde na cidade de São Paulo. Participou das Conferências dos Direitos Humanos, nos âmbitos Municipal, Estadual e Nacional.

Tradução e redação: Lia C. Y. Emi (guia-intérprete). Orientação e revisão: Shirley R. Maia.

RESUMO

O presente texto traz a memória das atividades realizadas durante a oficina oferecida no **I Seminário Internacional Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais: desafios e inspirações**. O evento teve por objetivo apresentar brevemente, para os profissionais que atuam em museus e em espaços culturais, algumas especificidades das pessoas com surdocegueira. Referências legais e teóricas deram base para essa apresentação, que teve como eixos centrais: a definição de surdocegueira, as diferentes formas de classificação e os desafios para museus e espaços culturais romperem qualquer barreira física ou atitudinal que os impeça de acolher o público com surdocegueira. Após a apresentação teórica, foram realizadas atividades práticas a fim de fomentar reflexões e discussões sobre as diferentes formas de comunicação utilizadas pelas pessoas com surdocegueira, tais como: Tadoma, Libras Tátil, Fala Ampliada, Braile Tátil, entre outras.

Palavras-chave: Comunicação. Surdocegueira. Acessibilidade. Museus. Espaços culturais.

ABSTRACT

The present text brings a memento of the activities carried out during the workshop that took part of the "I International Seminar Accessibility in Museums and Cultural Venues: challenges and inspirations", which purpose was to present briefly, for professionals working in museums and in cultural spaces, some specificities of persons with deafblindness. Legal and theoretical references have provided the basis for this presentation, having as its central axes: the definition of deafblindness, the different forms of classification and the challenges for museums and cultural spaces to break any physical or attitudinal barrier that restrains them from welcoming the public with deafblindness. From this initial theoretical presentation, practical activities were carried out in order to foster reflections and discussions on different communication methods used by persons with deafblindness, such as: Tadoma, Tactile Sign Language, Close Clear Speech, Tactile Braille, among others.

Keywords: Communication. Deafblindness. Accessibility. Museums. Cultural Venues.

INTRODUÇÃO

Museus e espaços culturais vêm desenvolvendo diversas ações inclusivas voltadas para o público com deficiência. Pessoas com cegueira, pessoas surdas, pessoas com mobilidade reduzida, entre outros grupos, estão ocupando cada vez mais os espaços públicos. Entretanto, quando se fala em ações para pessoas com surdocegueira, ainda encontramos uma série de limitações decorrentes, principalmente, da falta de conhecimento. Para tanto, nada como um encontro com pessoas com surdocegueira para criar um espaço de trocas e diálogo.

O Grupo de Estudo e Pesquisa de Acessibilidade em Museus (GEPAM) contatou a (Associação Brasileira de Surdocegos (ABRASC) para criar esse espaço com a proposta de uma oficina durante o "I Seminário Internacional Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais: desafios e inspirações". Diante desse convite, membros e representantes da ABRASC organizaram uma oficina, com um caráter introdutório, para apresentar a surdocegueira para pessoas que não conhecem as especificidades dessa condição única.

A oficina foi dividida em três etapas: apresentação teórica, atividades práticas e, no encerramento, foi feita uma síntese, após compartilhamento

das considerações de todos os participantes, por meio de discussões e debates. Apresentaremos, a seguir, cada uma dessas etapas, do conteúdo teórico, passando pelo relato das atividades práticas, até os apontamentos listados pelos membros e representantes da ABRASC ao final das atividades.

O QUE É SURDOCEGUEIRA? UMA BREVE APRESENTAÇÃO TEÓRICA

Há uma série de desafios quando pensamos sobre os direitos e políticas públicas para pessoas com surdocegueira no Brasil. Isso se deve ao fato dessa condição única ainda não ser reconhecida aqui, apesar de países latino-americanos como Colômbia (Lei nº 982, de 9 de agosto de 2005) e Peru (Lei nº 29.424, de 1º de maio de 2010) já contarem com legislação específica e países como a Argentina contar com uma lei nacional (Lei nº 27.420, de 21 de dezembro de 2017) que reconhece a bengala branca e vermelha como instrumento de orientação e mobilidade para pessoas com surdocegueira. Porém, não podemos deixar de registrar que já caminhamos muito: a Lei Brasileira de Inclusão (LBI) nº 13.146, de 6 de julho de 2015, já faz uso desse termo e faz referência a esse grupo. Da mesma forma, está em trâmite, na cidade de São Paulo, o Projeto de Lei nº 498/2018[23], que institui o uso da bengala branca e vermelha como instrumento de identificação, de orientação e mobilidade para pessoas com surdocegueira. Em outros municípios e estados do Brasil, há outras leis regionais ainda como projetos ou já aprovadas.

Mas, então, o que é surdocegueira? E não seria correto escrever surdo-cegueira? Ou é surdo e cego?

Em reunião realizada em 2017, na cidade de São Paulo, membros do Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego e ao Múltiplo Deficiente Sensorial, que reúne pessoas com surdocegueira, familiares, professores e especialistas, atualizou a definição em português, tendo como base conceitos reconhecidos mundialmente. Sendo assim:

> Surdocegueira é **uma deficiência única** que apresenta perdas auditiva e visual concomitantemente, em diferentes graus, o que pode **limitar a atividade** da pessoa com surdocegueira e **restringir sua participação** em situações do cotidiano, cabendo à sociedade garantir-lhe diferentes formas de comunicação e Tecnologia Assistiva para que ela possa interagir com o meio social e o meio ambiente promovendo: acessibilidade, mobilidade urbana e uma vida social com qualidade. (GRUPO BRASIL, 2017.)

23 O Projeto de Lei 498/2015, está disponível em: http://documentacao.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/projeto/PL0498-2018.pdf. A Justificativa encontra-se em: <http://documentacao.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/justificativa/JPL0498-2018.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2018.

Por se tratar de um conceito, é uma palavra única. Não se usa hífen e não se usa a conjunção "e". Isto é, surdocegueira, uma palavra única, um conceito que define essa condição única em que há perdas auditiva e visual concomitantes e que valoriza a diversidade dos sujeitos, a diversidade das pessoas com surdocegueira.

E o que seria essa diversidade? O que seriam esses "diferentes graus"?

Há pessoas com surdocegueira que têm perda visual e auditiva totais, isto é, apresentam cegueira e surdez. Porém, há pessoas que têm perda visual total – cegueira – e contam com resíduo auditivo, com ou sem o uso de aparelhos, que iremos chamar aqui de deficiência auditiva[24]. Mas a deficiência visual não é apenas a cegueira. Há pessoas com deficiência visual que têm baixa visão. Da mesma forma, há pessoas com surdocegueira com baixa visão, e esta pode ser uma condição concomitante à surdez ou à deficiência auditiva.

Há outros fatores que interferem e, muitas vezes, definem a forma de comunicação utilizada pela pessoa com surdocegueira. Para tanto, especialistas usam uma classificação que distingue pessoas com surdocegueira congênita daquelas que têm surdocegueira adquirida.

As pessoas com surdocegueira congênita são aquelas que nasceram com surdocegueira ou adquiriram essa condição antes da aquisição de uma língua, seja ela auditiva-oral ou visuo-gestual. Já as pessoas com surdocegueira adquirida são aquelas que nascem com uma deficiência sensorial (auditiva ou visual) e adquirem a outra deficiência sensorial após a aquisição de uma língua (portuguesa ou libras). Há também pessoas que nascem videntes e ouvintes, e que perdem ambos os sentidos (visão e audição) após a aquisição da língua, incluindo pessoas idosas.

Reunindo as duas discussões anteriores, podemos listar os tipos de surdocegueira:

- cegueira congênita e surdez adquirida;
- cegueira adquirida e surdez congênita;
- cegueira e surdez congênitas;
- cegueira e surdez adquiridas;

24 Aqui não estamos utilizando a definição legal que considera todas as pessoas com perda auditiva bilateral, parcial ou total, de quarenta e um decibéis (dB) ou mais (Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005), como pessoas com deficiência auditiva. Aproximamo-nos mais do critério utilizado pela Comunidade Surda, segundo a qual todo usuário da Libras que se identifica com a Cultura Surda é denominado surdo, independentemente do grau da perda; e são identificados como pessoas com deficiência auditiva aquelas que se identificam com a cultura oral (os surdos oralizados).

- baixa visão adquirida com surdez congênita;
- baixa visão congênita com surdez adquirida;
- baixa visão e surdez congênitas;
- baixa visão e surdez adquiridas;
- cegueira congênita e deficiência auditiva adquirida;
- cegueira adquirida e deficiência auditiva congênita;
- cegueira e deficiência auditiva congênitas;
- cegueira e deficiência auditiva adquiridas;
- baixa visão adquirida com deficiência auditiva congênita;
- baixa visão congênita com deficiência auditiva adquirida;
- baixa visão e deficiência auditiva congênitas;
- baixa visão e deficiência auditiva adquiridas.

Essa breve caracterização muito simplificada, com fins didáticos, mostra como a diversidade deve ser considerada sempre que são elaboradas políticas públicas para pessoas com surdocegueira. Isso porque, com essa valorização da multiplicidade e diversidade, passa a ser necessário destacar as diferentes formas de comunicação utilizadas pelas pessoas com surdocegueira.

A COMUNICAÇÃO DAS PESSOAS COM SURDOCEGUEIRA

Há diferentes formas de comunicação, que em muitos países são chamados "métodos" de comunicação. Se há diferentes histórias, diferentes percursos de vida, não é de espantar que existam diversas formas de comunicação. Por exemplo: se uma pessoa tem surdez congênita, é usuária de Libras e já em idade adulta perde a visão, tornando-se uma pessoa com surdocegueira adquirida (surdez congênita e cegueira ou baixa visão adquirida), provavelmente utilizará a Libras tátil se tiver perda visual total; ou Libras em campo reduzido se tiver baixa visão. Usamos a palavra "provavelmente" porque, mesmo tendo referências reais como exemplos, sabemos que o ser humano não segue receitas. Cada pessoa faz escolhas próprias, de acordo com a preferência e o conforto que sentem.

Já no caso de uma pessoa que nasce ouvinte e, em idade adulta, perde totalmente a audição, isto é, utiliza o português oral para se comunicar, é provável que recorra à leitura labial e continue produzindo a fala oral. E se depois da perda auditiva ocorrer a perda visual, poderá utilizar a escrita na palma da mão e, caso tenha a habilidade para tanto, poderá

utilizar o Tadoma para receber uma informação oral. Portanto, são infinitas as possibilidades que vêm sendo descobertas em todo o mundo. A lista a seguir é apenas um conjunto que ilustra a riqueza desse universo de possibilidades.

Libras Tátil: utilização da língua de sinais brasileira (Libras) para a comunicação. A pessoa com surdocegueira coloca suas mãos sobre as mãos do guia-intérprete e este utiliza a Libras para passar a informação de forma tátil. Caso o interlocutor seja também uma pessoa com surdocegueira, quando ele for passar a informação, haverá uma troca na posição das mãos. Caso o interlocutor seja uma pessoa vidente, a pessoa com surdocegueira pode sinalizar, e o interlocutor recebe a informação de forma visual.

Libras em campo reduzido: utilização da língua de sinais brasileira (Libras) para a comunicação. Nesse caso, quando a pessoa com surdocegueira tem baixa visão, o guia-intérprete ou o interlocutor apenas precisa posicionar-se próximo à pessoa com surdocegueira, que lhe indica onde está seu campo visual.

Alfabeto manual (datilologia): caso a pessoa com surdocegueira não conheça a Libras, mas saiba o alfabeto manual, este pode ser usado tanto de forma tátil (mão sobre mão) como em campo reduzido. O alfabeto manual também é utilizado por pessoas que conhecem a Libras, principalmente quando se soletra um nome próprio ou algum conceito novo/específico.

Escrita na palma da mão: utilização do alfabeto (ABC...) em caixa alta, desenhado na palma da mão da pessoa com surdocegueira. Quando a pessoa não conhece a Libras nem o alfabeto manual, mas é alfabetizada, pode-se escrever com as letras do abecedário sobre a palma da mão, para que essa pessoa receba a informação. Caso seja uma pessoa com surdocegueira oralizada, ela pode responder oralmente se o interlocutor ou guia-intérprete for ouvinte, ou por meio de escrita em papel ou em computadores.

Fala ampliada: pessoas com surdocegueira que utilizam ou não aparelhos auditivos e têm resíduo auditivo podem necessitar de um guia-intérprete que faça a fala ampliada. Trata-se da fala aproximada e clara próximo ao melhor ouvido da pessoa com surdocegueira. Essa é uma forma de comunicação necessária principalmente em ambientes ruidosos ou

com eco. A necessidade ou não da fala ampliada depende da acústica do espaço e da voz do interlocutor ou, em caso de eventos, do palestrante. A pessoa com surdocegueira pode solicitar ou não a intervenção do guia-intérprete para a fala ampliada e pedir-lhe para não fazer a fala em determinados momentos, de acordo com as suas necessidades[25].

Loop systems: é um sistema que permite a conexão direta entre o aparelho auditivo ou o implante coclear com a fonte sonora, que é captada por um microfone. Pode ser utilizado em conversas entre duas pessoas, para assistir a TV ou ouvir o rádio, e em auditórios ou salas de aula.26

Leitura labial: pessoas com surdocegueira que têm baixa visão e são oralizadas podem utilizar a leitura labial para receber informações. É como a leitura labial feita por pessoas surdas ou com deficiência auditiva, porém com o cuidado de se garantir que o interlocutor esteja no campo visual da pessoa com surdocegueira.

Tadoma: pessoas com surdocegueira, que não têm resíduo visual e são oralizadas, podem utilizar o Tadoma que, de forma muito simplificada, poderia ser descrita como uma leitura labial tátil. A pessoa com surdocegueira coloca sua mão sobre o rosto do interlocutor para sentir o movimento dos lábios e do maxilar e a vibração das cordas vocais. Se tiver resíduo auditivo, utiliza-o também para auxiliar na compreensão da fala do interlocutor. A posição da mão varia de acordo com a pessoa com surdocegueira. Algumas colocam um dos dedos, geralmente o polegar, na frente dos lábios do interlocutor para também sentir o fluxo de ar. Outras levam o dedo mindinho sobre o pescoço para conseguir sentir melhor a vibração das cordas, o que facilita a compreensão. É um método muito pessoal e sua descoberta e uso costumam ser naturais, isto é, não se ensina[27].

25 É importante destacar a importância da fala ampliada que, muitas vezes, é considerada "inconveniente", e pessoas que desconhecem essa forma de garantir a acessibilidade podem, durante eventos, constranger o guia-intérprete pedindo que faça silêncio. Muitas pessoas consideram desnecessário o guia-intérprete para pessoas que utilizam essa forma de comunicação. Afirmar isso seria como categorizar formas de acessibilidade entre mais importantes e menos importantes, indo contra o princípio do "*No One Left Behind*" (Ninguém será deixado para trás), que também faz parte da Agenda 2030 da ONU. Fere o princípio da equidade, fere os direitos das pessoas com surdocegueira e é extremamente violento ao apresentar a ideia de que uma pessoa não tem uma deficiência suficientemente importante para que tenha a garantia da acessibilidade.

26 Informações resumidas com base no site da SENSES Australia: https://www.deafblindinformation.org.au/ acquired-deafblindness/equipment-assistive-devices/loop-systems/.

27 Um relato de Cláudia Sofia pode ser acessado em: https://www.youtube.com/watch?v=PVBF2ZF7qSc.

Braile manual: pessoas com surdocegueira que utilizam o braile e têm facilidade com esse sistema de escrita podem adaptá-lo para uma modalidade tátil: o braile manual. Há mais de uma forma. Por exemplo, uma delas é quando o receptor posiciona as duas mãos em frente ao corpo ou sobre uma mesa e o guia-intérprete "digita" em braile sobre as costas dos dedos da pessoa com surdocegueira. Cada um dos dedos (indicador, médio e anular) corresponde a uma das teclas da máquina datilográfica de escrever em braile (modelo de máquina conhecida como Perkins). Outra forma é quando a pessoa com surdocegueira deixa uma das mãos na posição da letra U do alfabeto datilológico (indicador e dedo médio esticados e unidos, voltados para fora do corpo, e demais dedos com as pontas unidas e dobradas) e o interlocutor utiliza cada uma das falanges como se correspondesse a uma das células braile.

Tablitas em relevo: são pequenas placas portáteis que contam com as letras do alfabeto desenhadas e, sob cada uma, as letras do alfabeto em braile. A pessoa com surdocegueira consegue comunicar-se com qualquer pessoa vidente, letrada, soletrando com o auxílio da placa, a informação desejada.

Comunicação háptica: conjunto de sinais táteis produzidos pelo guia-intérprete sobre o corpo (principalmente costas e braços) da pessoa com surdocegueira, a fim de complementar ou substituir outras formas de comunicação. Permite transmitir informações sobre o ambiente e as pessoas (reações, humor, atmosfera geral em termos de comportamento), entre outros.[28]

As formas de comunicação não são excludentes. Ou seja, uma pessoa com surdocegueira não precisa escolher uma única forma de comunicação. Pelo contrário, as pessoas com surdocegueira buscam sempre ampliar e conhecer as diferentes formas e métodos comunicacionais. Isso lhes permite interagir diretamente com outras pessoas e amplia sua independência.

Apresentamos o conceito de surdocegueira e algumas das diferentes formas de comunicação. Cabe agora fazermos algumas considerações sobre a formação necessária para os profissionais que atuam diretamente com as pessoas com surdocegueira no que diz respeito à comunicação.

O GUIA-INTÉRPRETE E SUA FORMAÇÃO

Quem é o guia-intérprete? Não se trata do mesmo profissional que

28 Alguns exemplos e informações sobre a Comunicação Háptica podem ser consultadas em material disponível on-line (http://wasli.org/wp-content/uploads/2013/07/103-Haptic-Signals-English.pdf), elaborado pela Associação Dinamarquesa de Surdocegos, pioneiros na comunicação háptica para pessoas com surdocegueira.

interpreta Libras. Evidentemente, um intérprete pode também ser um guia-intérprete. Porém, mais do que fazer a tradução e interpretação, o guia-intérprete tem uma série de outras funções e atribuições[29], tais como:

- Garantir o acesso às informações gerais e específicas, o que significa apresentar à pessoa com surdocegueira as características espaciais e culturais, descrevendo o ambiente e as pessoas presentes no local.
- Auxiliar na locomoção: o guia-intérprete deve guiar a pessoa com surdocegueira nos espaços. Sendo assim, precisa adquirir em sua formação conhecimentos e práticas sobre orientação e mobilidade. Tais conhecimentos garantem a segurança do profissional e da pessoa com surdocegueira.
- Promover a interação com o ambiente e as pessoas por meio da interpretação: muitas pessoas com deficiência questionam o fato de outras pessoas sempre se dirigirem ao seu acompanhante ou guia. Da mesma forma, quando se trata de uma pessoa com surdocegueira, é importante que o guia-intérprete comunique quem está na sala/no ambiente e quem está se aproximando. Quando o interlocutor conhece a forma de comunicação da pessoa com surdocegueira, pode haver comunicação direta. Se não conhecer, o guia-intérprete faz a intermediação traduzindo o diálogo.
- Zelar pela segurança da pessoa com surdocegueira: guiar uma pessoa com surdocegueira implica em conhecer formas defensivas de locomoção em espaços que possam oferecer riscos e em acompanhar a pessoa a todo momento, retirando-a de eventuais situações de risco.

No Brasil, além dessas ações durante o evento e/ou atividade, o guia-intérprete faz também o acompanhamento da pessoa com surdocegueira durante a alimentação e locomoção – ida e volta do local. Isto porque não contamos com cuidadores especializados no acompanhamento de pessoas com surdocegueira, como acontece no Japão, onde o governo contrata os guias-intérpretes – sempre duplas para o revezamento – que fazem o trabalho apenas de interpretação; e o cuidador, também contratado pelo governo, faz o acompanhamento nos intervalos das atividades, durante os lanches ou refeições e na locomoção.

No seu dia a dia, a pessoa com surdocegueira pode contar com outros recursos de acessibilidade além do guia-intérprete caso conheça e use alguma Tecnologia Assistiva para ampliar sua independência. Portanto, o

29 Informações encontradas no site da WFDB (http://www.wfdb.eu/interpretation/). Acesso em: 17 jul. 2018.

guia-intérprete também precisa saber utilizar eventuais equipamentos de Tecnologia Assistiva para transmitir a informação.

E O QUE É A TECNOLOGIA ASSISTIVA?

Segundo definição publicada em Ata da VII Reunião do Comitê de Ajudas Técnicas (2007), Tecnologia Assistiva:

> [...] é uma área do conhecimento, de característica interdisciplinar, que engloba **produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços** que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação, de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social.[30]

Existem inúmeros equipamentos e aplicativos que compõem o conjunto de produtos e recursos utilizados pelas pessoas com surdocegueira. Listamos abaixo alguns exemplos, principalmente equipamentos e aplicativos mais conhecidos, com uma breve descrição, sabendo que essa lista pode tornar-se obsoleta rapidamente, já que o universo tecnológico vem sofrendo rápidas mudanças.

Linha Braile/ Display Braile: permite a navegação pela internet e uso do computador ou do telefone celular por meio da leitura em braile das informações constantes nas interfaces. É um equipamento eletromecânico com "pinos" que se elevam ou se retraem, formando as letras em braile sobre uma superfície de leitura, conforme o texto do computador ou do telefone celular.

Sintetizador de voz: assim como a linha braile, traz as informações constantes no computador ou telefone celular por meio da leitura em voz das informações constantes nas interfaces.

Relógios táteis: relógios cujo vidro/acrílico pode ser aberto para a leitura tátil dos ponteiros.

Relógio digital "que fala": relógios que informam com som o horário.

30 Ata da VII Reunião do Comitê de Ajudas Técnicas (CAT), realizadas nos dias 13 e 14 de dezembro de 2007, disponível em: <www.infoesp.net/CAT_Reuniao_VII.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2019.

Aplicativos para telefone celular: há inúmeros aplicativos que permitem a leitura do conteúdo do celular, seja com equipamentos e programas, seja fazendo a conexão com outras pessoas. Listamos apenas alguns exemplos: *Eye-d*, *BlindTool*, *Be My Eyes*, *Color ID*, *Tap Tap See*. E há aplicativos com audiolivros, como o *Ubook*.[31]

Telefone para pessoas com surdocegueira que têm baixa visão: existem equipamentos que transcrevem a fala ou o texto escrito em uma tela que fica sobre o telefone.

TTY (*Teletypewriter*) Braile: equipamento conectado ao telefone que permite a transcrição da fala em texto, tendo um funcionamento semelhante ao TDD (Telecommunications Device for the Deaf, dispositivo de telecomunicação para surdos, com um telefonista intermediário, que transcreve a fala do interlocutor).

Não temos conhecimento de pessoas com surdocegueira que utilizem esse equipamento no Brasil e nem de empresas ou instituições que tenham esse equipamento.

Há empresas em outros países que oferecem o serviço de transcrição e de "ditado virtual" para usuários que contratam seus serviços, seja pelo computador, seja pelo telefone celular (independentemente do sistema utilizado).

Máquina braile: utilizado para a escrita sobre papel, como a máquina datilográfica. Faz-se a digitação sobre seis teclas que correspondem, cada uma, a uma célula braile.

Lupa eletrônica (de mesa ou portátil): é um equipamento que amplia a imagem da tela do computador. Há modelos de mesa, que se parecem com as telas de computador, e modelos portáteis, com a tela mais ou menos do tamanho de um telefone celular médio.

Impressora braile: conectado a um computador, pode imprimir em braile um texto (por exemplo, de um arquivo Word ou PDF).

31 Sites pesquisados com informações sobre os aplicativos: <https://pcdef.com.br/deficiencia/visual/tecnologias-para-deficientes-visuais/>; <https://play.google.com/store/apps/details?id=in.gingermind.eyed&hl=pt_BR>; <http:// www2.uol.com.br/vivermente/noticias/cinco_aplicativos_inovadores_para_cegos.html>. Acesso em: 17 jul. 2018.

Conforme mencionado anteriormente, após a apresentação teórica, realizamos algumas atividades práticas durante a oficina, muito mais com um caráter lúdico para introduzir os profissionais que atuam em museus e espaços culturais no universo das pessoas com surdocegueira. Apresentamos um breve relato da atividade a seguir.

CONHECENDO A SURDOCEGUEIRA: ATIVIDADES PRÁTICAS

Foram realizadas duas atividades práticas com os participantes do *workshop*. A primeira foi feita em duplas. Sem trazer fundamentos teóricos sobre audiodescrição, propusemos um exercício com um caráter mais lúdico, como forma de "aquecimento". Os educadores e demais profissionais de museus e espaços culturais foram convidados a descrever oralmente um determinado quadro para sua dupla. A pessoa que descrevia o quadro ficava de frente para a imagem projetada na tela; a pessoa que recebia as informações ficava de costas.

As duas primeiras imagens reproduzidas de páginas da internet foram:

1. **Broadway Boogie Woogie**, Piet Mondrian, 1942-1943, óleo sobre tela, 127 x 127 cm – Museu de Arte Moderna (MAM);
1. **O Menino de Colete Vermelho**, Paul Cézanne, 1888-1889, tinta a óleo, 81 x 64 cm – Foundation E. G. Bührle.

Esse primeiro exercício fez com que muitas pessoas pensassem sobre a importância da descrição verbal no momento de transferir uma informação. A falta de hábito em descrever causou um pouco de dificuldade e provocou várias reflexões.

Após essa primeira rodada, foram apresentados mais dois quadros. Dessa vez, as duplas precisavam fazer a descrição sem utilizar a fala. Podiam usar gestos, desenhar no ar, escrever sobre a palma da mão. Não havia restrição. Apenas precisava ser algo que "funcionasse" para a dupla.

As duas imagens, também com reproduções disponíveis na internet, foram:

1. **Cigana com bandolim**, Jean-Baptiste Camille Corot, 1874, óleo sobre tela, 80 x 58 cm – Museu de Arte de São Paulo (MASP).
2. **Convergência**, Jackson Pollock, 1952, óleo sobre tela, 241,9 x 399,1 cm – Allbright-Knox Art Gallery.

Novamente, sair da zona de conforto para ter que buscar novas respostas, novas soluções, novas possibilidades, propiciou uma série de discussões sobre comunicação. E então, devido ao tempo, passamos rapidamente para a segunda atividade que propunha a separação dos presentes em grupos de três a cinco pessoas, que deveriam elaborar um esboço de um roteiro de visita para pessoas com surdocegueira ao museu ou espaço cultural onde atuam, ou a outros espaços culturais que todos do grupo conhecessem.

Por se tratar de uma atividade de meio período, não foi possível desenvolver grandes propostas, mas o objetivo era fazer com que todos pensassem na possibilidade; que todos considerassem esse público e elaborassem uma ação voltada a ele pelo menos a cada dois anos. Enfim, que não se esquecessem desse público.

A atividade foi encerrada com uma discussão aberta, com trocas, provocações, compartilhamento de ideias e, mais do que um fechamento, foi proposta uma abertura. Sem encerramentos, e sim com novos inícios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O workshop foi encerrado com algumas considerações sobre acessibilidade e acomodação razoável, destacando-se a necessidade de se garantir os direitos de todas as pessoas. Mais do que fazer cobranças, a ABRASC busca criar pontes e possibilidades de diálogo e trocas. Como militantes pela causa, as pessoas com surdocegueira estão sempre dispostas a informar, a orientar, a construir junto. Portanto, foram listadas algumas sugestões de ações objetivas possíveis para inspirar todos os participantes.

- A pessoa com surdocegueira precisa de um transporte acessível. Não basta enviar um convite para uma exposição. Em São Paulo, temos o ATENDE[32], com regras claras de funcionamento. Criar projetos culturais e educacionais em parceria com as escolas para adequar e possibilitar a visita de pessoas com surdocegueira é uma solução viável.
- Museus e espaços culturais próximos aos metrôs podem organizar sua equipe de modo que educador ou mediador encontre a pessoa

32 Esse serviço foi criado por meio do Decreto nº 36.071, de 9 de maio de 1996, e atualmente é regido pela Lei Municipal nº 16.337, de 30 de dezembro de 2015. Para mais informações, consultar: <http://www.sptrans.com.br/atende/sobre-o-atende/>. O regulamento pode ser acessado diretamente em: <http://www.sptrans.com.br/pdf/passageiros_especiais/Regulamento_ATENDE-nov_17.pdf>. Sobre as viagens eventuais, ver principalmente as páginas 9 e 10 do documento.

com surdocegueira no metrô. Nesse caso, é importante que a visita seja agendada e o serviço solicitado com antecedência.

- Parcerias com a ABRASC e o Grupo Brasil, entre outras escolas e instituições que atendem pessoas com surdocegueira, tanto para a elaboração e avaliação dos roteiros, como para a formação de profissionais. Os museus e espaços culturais poderiam se unir para proporcionar formações anualmente aos seus colaboradores, principalmente educadores e mediadores.
- Conhecimento de empresas que contratam guias-intérpretes, para usar esse serviço caso não seja possível formar educadores e mediadores.

Para saber mais, acesse:

- Grupo Brasil: http://www.grupobrasil.org.br/.
- The World Federation of The Deafblind: http://www.wfdb.eu/.
- Artigo sobre tecnologia assistiva utilizada por pessoas com surdocegueira: http://www.perkinselearning.org/videos/webcast/communication-technology-persons-who-are-deafblind#chapter3.

Curta no Facebook e siga:

- Grupo Brasil de Apoio ao Surdocego (@GrupoBrasildeApoioaoSurdocego).
- ABRASC (@abrasc).
- Surdocegueira Brasil (@surdocegueirabr).

REFERÊNCIAS

ARGENTINA. Lei nº 27.420, de 21 de dezembro de 2017. Adota a bengala branca e vermelha como instrumento de orientação e mobilidade para pessoas com surdocegueira. Disponível em: <https://www.boletinoficial.gob.ar/#!DetalleNorma/176423/20171221>. Acesso em: 9 jan. 2019.

BRASIL – CORDE/SEDH/PR. Ata da VII Reunião do Comitê de Ajudas Técnicas – CAT, realizada nos dias 13 e 14 de dezembro de 2007. Disponível em: <www.infoesp.net/CAT_Reuniao_VII.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2019.

_____. Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18

da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm>. Acesso em: 9 jan. 2019.

COLÔMBIA. Lei nº 982, de 2 de agosto de 2005. Lei que estabelece normas relacionadas à equiparação de oportunidades para pessoas surdas e surdocegas e se ditam outras disposições. Disponível em: <https://www.mintic.gov.co/portal/604/articles-3726_documento.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2019.

PERU. Lei nº 29.524, de 14 de abril de 2010. Lei que reconhece a surdocegueira como deficiência única e estabelece disposições para a atenção às pessoas surdocegas. Disponível em: <https://www.conadisperu.gob.pe/observatorio/images/PDFs/ley-29524sordoceguera.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2019.

SÃO PAULO. Secretaria do Governo Municipal. Decreto nº 52.785, de 10 de novembro de 2011. Cria as Escolas Municipais de Educação Bilíngue para Surdos (EMEBS) na rede municipal de ensino. Disponível em: <https://normain.wordpress.com/legislacao-municipal-emebs-decreto-52785-de-10-11-11/>. Acesso em: 9 jan. 2019.

_____. Secretaria Municipal de Educação. Portaria nº 5.707, de 12 de dezembro de 2011. Regulamenta o Decreto 52.785, de 10 de outubro de 2011, que criou as Escolas de Educação Bilíngue para Surdos – EMEBS na Rede Municipal de Ensino e dá outras providências. Disponível em: <http://sedin.com.br/new/index.php/portaria-regulamenta-emebs-escolas-para-surdos/>. Acesso em: 9 jan. 2019.

_____. Secretaria Municipal de Educação. Portaria nº 8.764, de 23 de dezembro de 2016. Regulamenta o Decreto nº 57.379, de 13 de outubro de 2016, que institui no Sistema Municipal de Ensino a Política Paulistana de Educação Especial, na Perspectiva da Educação Inclusiva. Disponível em: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/portaria-secretaria-municipal-de-educacao-8764-de-23-de-dezembro-de-2016>. Acesso em: 9 jan. 2019.

TECENDO VÍNCULOS – A POTÊNCIA DOS ENCONTROS ENTRE SAÚDE E ARTE NO MUSEU

Andrea Amaral Biella

Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa Acessibilidade em *Museus (GEPAM).* Educadora no MAC USP desde 2006; proponente e responsável pelo programa Viva Arte! desde a sua criação. Coordenou Oficina-Escola para adultos em situação de rua em ONG no centro de São Paulo de 2003 a 2006. É mestra em Educação e Doutoura em Educação na FEUSP. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/5351178100876194.

RESUMO

A oficina "Tecendo vínculos – a potência dos encontros entre saúde e arte no Museu" teve como proposta a discussão sobre o impacto do usufruto da vida cultural da cidade na saúde de seus moradores. O ponto de partida foi a apresentação do Programa *Viva Arte! Bem-estar social e saúde no Museu*, do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Palavras-chave: Arte e saúde. Educação em museus. Bem-estar social.

ABSTRACT

The workshop had as its proposal the discussion about the impact of the usufruct of the cultural life of the city to the health of its residents. The starting point was the presentation of the *Live Art! Program Social well-being and health in the Museum*, of the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo.

Keywords: Art and health. Museum education. Social well-being.

A oficina "Tecendo vínculos – a potência dos encontros entre saúde e arte no Museu", realizada durante o **Seminário Internacional Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais: Desafios e Inspirações**, teve como proposta apresentar resultados de ações educativas do programa *Viva Arte! Bem-estar Social e Saúde no Museu*, do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), para que, com base nesse caso, os participantes realizassem um exercício de reflexão sobre possibilidades de aproximação entre instituições culturais e de saúde, de acordo com suas perspectivas e experiências. Além disso, deveriam levar em consideração também outras discussões das quais haviam participado durante toda a programação do Seminário.

Iniciamos o encontro conceituando como compreendemos "saúde" e sua relação com o Museu:

> Para a Organização Pan-Americana da Saúde/Organização Mundial da Saúde (OMS), o conceito de saúde vai além da mera ausência de doenças. Na verdade, só é possível ter saúde quando há um completo bem-estar físico, mental e social de uma pessoa. Diversos fatores podem colocar em risco a saúde mental dos indivíduos; entre eles, rápidas mudanças sociais, condições de trabalho estressantes, discriminação de gênero, exclusão social, estilo de vida não saudável, violência e violação dos direitos humanos.
>
> A promoção da saúde mental envolve ações que permitam às pessoas adotar e manter estilos de vida saudáveis.[33]

A OMS aborda ainda a importância das propostas intersetoriais entre as instituições. Nesse sentido, pudemos conhecer, por meio do *Viva Arte!*, os Centros de Convivência e Cooperativas (CECCOs) da Secretaria Municipal da Saúde de São Paulo, locais onde realmente há convivência com a diversidade. Pessoas consideradas normais e saudáveis (o que é ser normal numa sociedade adoecida?), com deficiência e saudáveis, ou sem deficiência e em tratamento de saúde física ou mental, ou com mobilidade reduzida temporariamente, idosos e outras tantas pessoas com suas questões e especificidades frequentam juntas atividades que ocorrem nos Centros. Nesses momentos, trocam experiências, conhecimentos, afetos e exercitam o que há de mais promotor de saúde: o contato com o outro e a convivência.

O programa *Viva Arte!*[34] foi iniciado pelo setor educativo do MAC USP em 2006 e atualmente oferece programações para públicos frequentadores de oficinas de terapia ocupacional ou de economia solidária em instituições de Saúde (CECCO, CAPS, hospital de cardiologia, programa Consultório na Rua/SUS, ONGs e Centro de Acolhida), assim como para os profissionais dessas instituições (educadores e agentes de saúde, psicólogos, terapeutas ocupacionais, educadores sociais, assistentes sociais, entre outros).

33 Disponível em: <https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5263:opas-oms-apoia-governos-no-objetivo-de-fortalecer-e-promover-a-saude-mental-da-populacao&Itemid=839>.
Acesso em: 26 abr. 2018.

34 Mais informações sobre as ações desse programa educativo e contato para agendamento constam do endereço eletrônico: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/dtcea/12.asp. Ainda, para mais resultados, pode-se consultar o Book 4 - Best Practices do CECA (Comitê Internacional de Educação e Ação Cultura) do ICOM (Conselho Internacional de Museus), em artigo em inglês no endereço eletrônico: https://drive.google.com/file/d/0Byk7_DBcikJ8VGlCbExaWXA0dGc/view (páginas 153-164).

É caracterizado como uma ação de acessibilidade comunicacional e, em menor âmbito, atitudinal do Museu (SASSAKI, 1997).

Dos três formatos de ações educativas – visitas agendadas com oficina, série de encontros com visitas integradas e cursos de difusão cultural a profissionais e públicos do programa –, iremos apresentar resultados pontuais de dois deles, pela voz dos participantes.

O primeiro é Curso de Difusão Cultural do programa *Viva Arte!*, oferecido a profissionais da saúde e educadores sociais.

Sobre os encontros em 2015, a psicóloga Rita Martin avaliou:

> O Curso programa Viva Arte! do MAC USP tem sido um espaço fomentador de ideias para atividades que desenvolvo no CECCO Vila Guarani. De uma forma mais arejada, criativa e desafiadora, esses encontros também favorecem a troca de experiência e desenvolvimento dos profissionais da rede de saúde mental que aqui participam.
>
> Como exemplo da influência do curso na minha atividade, quero citar a exposição Fábula do Olhar – Virginia Medeiros[35].
>
> A ideia da exposição, de cada pessoa ser fotografada como se idealizavam no seu imaginário, e acompanhada dos relatos pessoais, me encantou. Foi um momento muito comovente, não apenas pela proposta de resgatar o sonho daquelas pessoas, mas por me remeter a lembranças de fotografias da minha infância. A partir daí levei essa ideia para a Oficina da Memória que desenvolvo com a colega F. no CECCO Vila Guarani. Acredito que será uma oportunidade de resgate de memórias afetivas e conteúdos importantes para os usuários da oficina. Devemos realizar esse projeto no próximo semestre.
>
> Considero imprescindível agradecer e ressaltar a dedicação da educadora/parceira e equipe que não medem esforços na busca de nos aproximar da arte como um instrumento de compreensão do sujeito e de humanização do nosso trabalho.

Vivenciar diferentes profissionais, pacientes e público interessado em convivência nos CECCOs, falando de igual para igual, é perceber como esse espaço de escuta horizontal é promovido nesse programa educativo no MAC USP.

Outro exemplo, que comentamos com maior ênfase, foi a programação organizada pelo CECCO Parque Ibirapuera, que ocorre anualmente desde 2016, denominada "Projeto Deslocamentos". Inicialmente organizada pela assistente social Olga de Rezende, na época técnica do CECCO

35 Referência a esta obra presente na exposição 5º Prêmio Marcantonio Vilaça, sediada no MAC USP em 2015.

Parque Ibirapuera, foram convidados para integrar a programação o grupo de pacientes, os usuários e profissionais de outras unidades da Secretaria Municipal da Saúde. Sendo uma ação intersetorial, foram convidados também museus do território da zona Sul de São Paulo: MAC USP (pelo programa educativo *Viva Arte!*), Museu Afro Brasil (pelo programa educativo Singular-Plural) e o educativo do Museu Lasar Segall. Essas instituições programavam visitas integradas, com periodicidade semanal aos participantes.

> O Projeto Deslocamentos considera impossível imaginar uma cidadania real sem o componente territorial e tem como eixo a mediação de sujeitos em espaços urbanos, sua devida apropriação do território e o acesso aos bens materiais e imateriais de sua sociedade. Considera que a cidade é um espaço privilegiado para a ação interdisciplinar, pois é em seu território que se dá a dinâmica social. Paralelamente, aborda a intersetorialidade entre Cultura e Saúde como uma estratégia de planejamento e execução de políticas públicas integradas com vistas a garantir a seus cidadãos um efetivo acesso aos seus direitos sociais. [...] Em contraponto com o poder hierárquico, o modelo de rede privilegia a troca e cooperação entre parceiros, horizontaliza o relacionamento entre os mesmos e considera as suas contribuições singulares e significativas. Torna-se assim, um potente dispositivo coletivo ao alcance dos atores sociais para o enfrentamento de seus limites e suas superações. Uma vez que o projeto é direcionado a sujeitos em sofrimento mental ou em situações de crise, a proposta visa antes de tudo acolhê-los como sujeitos portadores de uma linguagem simbólica que articula conteúdos e expressões que não reproduzem o modo hegemônico de comunicação e que nos faz reconhecer a revelação de que o mundo onírico e imaginário é real e que outras linguagens discursivas estão presentes na cultura humana. Neste sentido, acredita-se que essa experiência de estar no espaço do museu que abriga a cultura e a arte como campo aberto de experimentação tem muito a contribuir e a dialogar com esses indivíduos. (REZENDE, 2017)

O impacto da discussão sobre arte contemporânea que ocorreu após visitas a duas obras conhecidas no MAC USP, diante da diversidade de materiais, de formas poéticas de representar questões que todos vivemos na cidade, fez com que os pacientes do CAPS AD Jabaquara propusessem, sob coordenação da fonoaudióloga Lilian Simofusa, em parceria com a bióloga Assucena Tupiassu, à época atuando no CECCO Parque Ibirapuera, uma ação de intervenção artística na unidade, denominada SUCAPS[36]. No pátio desse CAPS, havia oito carros abandonados há mais de uma década, incluindo uma ambulância, todos em estado deplorável, sucatas da Secretaria da Saúde. Várias solicitações de remoção foram feitas, sem

36 Alguns audiovisuais foram produzidos pelas profissionais e por outros funcionários da Secretaria e estão disponibilizados no YouTube.

resultado. Então, os pacientes fizeram um jardim dentro dos veículos.

Para a oficina realizada no Seminário Internacional, convidamos Lilian, Assucena e Cláudia Pulchinelli, atual coordenadora do CECCO Parque Ibirapuera, que generosamente aceitaram o convite para apresentarem essa experiência.

Em 2018, Cláudia Pulchinelli e a autora deste texto visitaram o CAPS AD Jabaquara e puderam presenciar o cuidado dos pacientes com a intervenção e outros jardins do espaço, além de verem como a vegetação nos veículos havia crescido desde 2016.

Figura 1 – Na imagem acima temos um dos veículos com intervenção do Projeto SU-CAPS. #PraCegoVer: no centro da imagem, há um carro estacionado de lado, com a frente para nós. O carro é branco e muito velho, com plantas verdes de várias espécies e algumas roxas saindo dele. As plantas saem do carro por ele estar sem os vidros. O vidro do para-brisa está virado para cima. O carro está sobre uma área cimentada, com rachaduras. Atrás do carro e à esquerda da imagem, há uma parede branca com uma porta cinza. À frente da parede há um trecho de uma rampa de cor laranja. À direita da imagem do carro avistamos árvores e arbustos.
Crédito: Andrea Amaral Biella.

No fechamento da edição de 2016 do projeto Deslocamentos, na reunião de apresentação dos trabalhos realizados e percepções acerca da vivência nos museus, destacamos alguns depoimentos dos participantes (anotações pessoais da autora):

> P.: Minha vida era um oceano em calmaria. Eu não estava produzindo, não estava fazendo nada. Estava nas profundezas e infeliz. Quando começou o projeto, tudo mudou, minha perspectiva, até rumo mesmo. Comecei a produzir. É um tempo que eu ganhei, produzi, brotou, fez sentido.
>
> L. (psicóloga): Você até abandonou a motoca! (referindo-se à cadeira de rodas elétrica, que deixou devido à melhora em sua recuperação. No dia, usava uma bengala para apoio à locomoção).

> P.: Eu não imaginava, não fazia nem ideia. Estou profundamente feliz e recompensado. Estou até dando aula de inglês lá no CAPS, agora. Tudo que eu ganhei não é pouco. Meu barco ia para o abismo e agora está em direção ao sol. O comprometimento delas é muito importante (referindo-se à equipe de saúde que o acompanha), você não vai sair por causa delas. Comprometimento, competência e carinho. (P., paciente no CAPS UNIFESP)

A potência dos encontros é sentida, vivida e declarada pelo participante do CAPS. Para ele, os vínculos com os profissionais é o que mobiliza, em momentos de fragilidade, a força para acreditar em tratamentos que vão além das concepções tradicionais do que é favorável à saúde. A sociabilização nos encontros proporcionou melhoras em sua saúde física e psicológica, dando-lhe novas perspectivas de vida cotidiana.

Outro participante, J., do CAPS UNIFESP, relatou:

> A definição de Buda para a existência é que tudo é impermanente. A vida é sofrimento; a gente não está acostumado com o deslocamento e prefere se acomodar. Inércia é antivida. Tudo é movimento, deslocamento.

Ele sempre foi, durante os encontros no MAC, muito introspectivo. Na última visita ao Museu, diante de uma proposta que resumisse o significado dessa vivência e que sugeria escrever palavras ou pequenas frases sobre a reprodução de uma imagem fotográfica própria ou do grupo, escreveu: *despertar* e *vidas*. Ao apresentar seu trabalho, comentou, com leve sorriso e semblante afável, que essa experiência o havia despertado.

Nosso trabalho é em rede. Temos objetivos específicos diferentes, mas o objetivo geral é comum: a qualidade da experiência de vida do ser humano, em momentos de convivência, partilha e acesso a novos ambientes, muitas vezes desconhecidos.

A reflexão do museólogo Marcelo Araújo sobre para quem se fazem museus, corrobora com a ideia:

> Os museus existem para a população como um todo.
>
> [...] O museu tem que ser voltado a toda a sociedade. No entanto, estamos falando de segmentos que são absolutamente diferenciados em termos de formação e de necessidades, o que nos leva, entrando em questões mais técnicas, à busca de ações específicas para esses diferentes públicos, seja do ponto de vista das necessidades, da faixa etária, da formação e da compreensão. Mas se o museu não tiver essa visão e não se preparar para isso, ele corre um altíssimo risco de se isolar e perder a sua função social. (GROSSMANN; MARIOTTI, 2011, p. 139)

No Seminário, a oficina foi proposta a partir de reflexões sobre as seguintes questões:

Como os Museus podem contribuir para a saúde das pessoas?

> Acredito que os museus, independentemente da tipologia, são ferramentas muito potentes para a promoção da saúde mental/emocional/psicológica (e por que não física, também?), uma vez que são espaços que possibilitam encontros, reflexões, aproximações, ao mesmo tempo que movem sentimentos, emoções, memórias e o cognitivo. (Cláudia Saito)

Que pessoas podem ser favorecidas?

A essa questão os participantes consensualmente responderam que "todos se beneficiam". Uma pessoa complementou com algo fundamental: as equipes de profissionais também fazem parte desse todo.

Que formato de ação educativa e demais programações podem ocorrer?

Cláudia Saito respondeu:

> Desde um formato mais pontual até um formato mais contínuo, com uma sequência de atividades que sejam elaboradas em conjunto com os profissionais da saúde, a partir da percepção do que o público favorecido necessita e se interessa.

Como os museus podem se aproximar das pessoas em tratamento de saúde?

> Por meio de parcerias com instituições voltadas especificamente para a saúde, para conhecer quais as reais necessidades dessas pessoas, sem agir de modo imperativo, pois somente conhecendo de perto é possível entender as especificidades e a realidade em que esses indivíduos estão inseridos para a partir daí construir as pontes e conexões com os espaços culturais. (Cláudia Saito)

> Fazendo uso do exercício da delicadeza, sensibilidade humana, os pequenos prazeres com que os museus podem proporcionar através da mediação (mas é importante saber para que tipo de público o museu queira se aproximar). (Nascilene Ramos)

Como os museus podem divulgar suas ações, eventos, etc., para aproximar mais pessoas, visando o benefício delas?

Houve tanto a sugestão de divulgação nas redes sociais, a grupos interessados em eventos da área, assim como de outras instituições afins,

como em páginas de museus e de unidades da Saúde, quanto quem se referiu à importância de ser uma divulgação mais pessoal, que vá além dos meios virtuais.

E trazemos o que lindamente Sophia Novaes redigiu e nos encaminhou *a posteriori*:

> A relação entre museu e saúde: Autonomia e Habitat
>
> A relação entre museu e saúde está atrelada à uma complexa relação que envolve a vida e o bem-estar social humano. Perceber o público dos museus através de suas particularidades e entender que este é constituído por instâncias que vão para além do físico, mental e social, faz com que estes espaços se impliquem, sejam lugares efetivos para a formação de autonomia e pontos democráticos da esfera pública.
>
> Hannah Arendt (1906-1975) acredita que o espaço público garante a pluralidade, potencializa o pensamento e a multiplicidade de visões, sendo o local efetivo da esfera pública. Nesse sentido, o museu, como ambiente horizontal, se torna um importante mecanismo de democracia, contendo uma vocação pedagógica que não inclui somente seu acervo. O museu fluído que se implica em seu meio e se torna um espaço para experimentação e vivências diversas, promove a interação entre a complexidade dos indivíduos.
>
> Segundo a Organização Mundial da Saúde, o conceito de saúde está atrelado a um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não apenas a presença de indisposições. Neste sentido, as ações educativas dos museus têm tido papel fundamental para acolher grupos de ONGs, escolas, hospitais e institutos que reúnam pessoas com vulnerabilidade física ou mental. No entanto, a maior problemática tem sido atingir as pessoas que não estão vinculadas a grupos, estando silenciadas e isoladas dos instrumentos de cultura e da esfera pública.
>
> Desta forma, um dos possíveis caminhos para que os museus acolham não somente grupos institucionalizados, talvez seja a implementação de programas de formação de educadores e agentes para atuarem nos lugares que estes estão inseridos. Estes programas podem envolver a criação de materiais didáticos que possam ser utilizados por estes agentes e a realização de ateliês e atividades que funcionem como metalinguagem do funcionamento da mediação em museus, demonstrando como se dá a comunicação entre o acervo e o público.
>
> Como desdobramento desses programas, seria interessante que os museus também se abrissem para as devolutivas dos impactos que essas ações causarem, criando formas de residência, na qual projetos externos possam ser recebidos, pensados e realizados. A gestação destas propostas no ambiente do museu faz com que este se torne um *habitat* e um laboratório de propostas.
>
> Não se trata de transferir responsabilidade, mas de potencializar autonomia para que indivíduos externos ao museu sejam autores de atividades

> que dialoguem com necessidades específicas, que por vezes, passam despercebidos pela equipe dos museus. Assim, o esforço para que os museus não sejam apenas propositores, mas ambientes receptores de demandas externas, pode ser um caminho, promovendo uma maior interação entre saúde e museu.

O comprometimento dos participantes e suas devolutivas contribuíram tanto para a atuação dos museus com os públicos, visando a sua saúde, quanto de toda a equipe envolvida nesse trabalho, como já comentamos, e trouxeram reflexões que têm a ver com a atual configuração do programa *Viva Arte!* do MAC USP. Essa vivência foi muito produtiva e gratificante e assim encerramos nossa manhã de diálogo, convivência e partilha na oficina.

REFERÊNCIAS

GROSSMANN, M.; MARIOTTI, G. (Orgs.). **Museum art today**: Museu arte hoje. São Paulo: Hedra, 2011.

REZENDE, O. S. Inclusão: uma responsabilidade compartilhada. In: MARTINS, M.C. (Org.) **Mediação cultural**: olhares interdisciplinares. São Paulo: Uva Limão, 2017.

SARRAF, V. P. Acessibilidade para pessoas com deficiência em espaços culturais e exposições: inovação no design de espaços, comunicação sensorial e eliminação de barreiras atitudinais. In: CARDOSO, E.; CUTY, J. (Orgs.) **Acessibilidade em ambientes culturais**. Porto Alegre: Marcavisual, 2012.

SASSAKI, R. K. **Construindo uma sociedade para todos**. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

DESENVOLVIMENTO DE MATERIAIS PEDAGÓGICOS PARA LEITURA DE IMAGEM COM PÚBLICO CEGO

Gabriel Bertozzi de Oliveira e Sousa Leão
Professor de Educação Especial do Instituto Federal de Santa Catarina.
Doutorando no Programa de Pós Graduação em Educação da UFMG e Mestre em Educação – Universidade de São Paulo

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar a Oficina *Desenvolvimento de materiais pedagógicos para leitura de imagem com público cego*, ministrada durante o **Seminário Internacional de Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais,** refletindo sobre suas possibilidades pedagógicas em espaços não formais de educação. A proposta da oficina foi, a partir de uma abordagem multissensorial de trabalho pedagógico, realizar reflexões sobre práticas pedagógicas e desenvolver materiais didáticos de baixo custo que pudessem tornar a leitura de imagens acessível à pessoa cega em museus e espaços culturais. Na tentativa de possibilitar o acesso às informações objetivas e subjetivas do suporte visual, procurou-se buscar por alternativas de trabalho com os diversos órgãos do sentido que não só o visual, isto é, pela via corporal. A oficina partiu da reflexão sobre a perspectiva de quem é desprovido da visão, por meio de um trabalho de sensibilização da própria percepção, para poder desenvolver os materiais e as práticas pedagógicas acessíveis.

Palavras-chave: Acessibilidade. Deficiência visual. Leitura de imagens.

ABSTRACT

This article aims to present the Workshop: Development of pedagogical materials to image Reading for blind people, given during the *International Seminar of Accessibility in Museums and Cultural Spaces*, in order to reflect on their pedagogical possibilities in non-formal spaces of education. The purpose of the workshop was based on a multisensory approach inserted in a pedagogical work and intend to conduct reflections on pedagogical practices and low-cost teaching materials that could make the reading of images accessible to the blind in museums and cultural spaces. With the intention to provide access to the objective and subjective information of the visual support, we search for alternative ways to work with all the organs of perception, not only the vision, but in a way that uses all the body's perception. Starting from the perspective of those who are deprived of the vision, through a work of raising awareness of their own perception, in order to develop accessible materials and pedagogical practices.

Keywords: Accessibility. Visual impairment. Image reading.

INTRODUÇÃO

Conforme os dados da Organização Mundial de Saúde (OMS) (WHO, 2014), cerca de 285 milhões de pessoas no mundo têm deficiência visual. Esses mesmos dados apontam que, aproximadamente, 90% das pessoas com deficiência visual vivem em países em desenvolvimento. De acordo com a *Pesquisa Nacional de Saúde 2013: ciclos de vida* (PNS), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (BRASIL, 2015), entre os tipos de deficiência investigadas (auditiva, visual, física e intelectual), a visual foi a mais representativa na população brasileira, com proporção de 3,6%. A maioria dos habitantes adquiriram tal deficiência por doença ou acidente.

A 10ª revisão da Classificação Internacional de Doenças (CID-10), proposta pela OMS (OMS, 2016) e utilizada pelo Conselho Brasileiro de Oftalmologia (ÁVILA; ALVES; NISHI, 2015), aponta para a existência de quatro níveis de disfunção visual de acordo com a acuidade visual e o campo visual[37]: leve, moderada, severa e a cegueira. Contudo, conforme coloca Masini (1994), a concepção de deficiência visual determinada pela acuidade visual mostra-se pouco apropriada para fins educacionais, pois não dá preferência para as concepções que consideram a eficiência visual do deficiente. Isso se justifica, pois, como expõe Amiralian (1997, p. 31), "foi observado que sujeitos cegos, com idêntica acuidade visual, possuíam eficiência visual diversa, ou seja, sujeitos com a mesma medida oftalmológica de visão apresentavam diferenças na utilização do resíduo visual".

> A funcionalidade ou eficiência da visão é definida em termos da qualidade e do aproveitamento do potencial visual de acordo com as condições de estimulação e de ativação das funções visuais. Esta peculiaridade explica o fato de alguns alunos com um resíduo visual equivalente apresentarem uma notável discrepância no que se refere à desenvoltura e segurança na realização de tarefas, na mobilidade e percepção de estímulos ou obstáculos. Isto significa que a evidência de graves alterações orgânicas que reduzem significativamente a acuidade e o campo visual deve ser contextualizada, considerando-se a interferência de fatores emocionais, as condições ambientais e as contingências de vida do indivíduo. (SÁ; CAMPOS; SILVA, 2007, p. 17)

Segundo a American Foundation for the Blind (AFB) (2008), "baixa visão" ou "visão subnormal" é um termo que se refere a uma perda de visão grave o suficiente para impedir a habilidade de realizar atividades diárias individualmente, tais como ler, cozinhar ou andar pela rua de maneira

37 Segundo Ávila, Alves e Nishi (2015), a acuidade visual é aquilo que se enxerga a determinada distância; o campo visual, a amplitude da área alcançada pela visão.

segura, ainda que haja algum grau de visão utilizável. A criança com visão subnormal é, portanto, aquela que pode se desenvolver, no âmbito educacional, principalmente, por meios visuais, ainda que com a utilização de recursos específicos (BRASIL, 2006). Além disso, há de se considerar que "uma pessoa com baixa visão apresenta grande oscilação de sua condição visual de acordo com o seu estado emocional, as circunstâncias e a posição em que se encontra, dependendo das condições de iluminação natural ou artificial" (SÁ; CAMPOS; SILVA, 2007, p. 16). Gasparetto (2007, p. 36) coloca que:

> Baixa visão ou visão subnormal podem ser definidas como uma perda grave de visão, que não pode ser corrigida por tratamento clínico ou cirúrgico, nem com óculos convencionais. Também pode ser descrita como qualquer grau de dificuldade visual que cause incapacidade funcional e diminua o desempenho visual.

Diferentemente da *Cegueira Legal*, definida pela medicina, a concepção colocada pela AFB (2008) afirma que a cegueira está presente em uma grande variedade de condições que vão desde uma capacidade limitada para ver objetos com recursos especiais até a não percepção de luz, ainda que a maior parte das pessoas consideradas cegas tenham alguma percepção da luz. Na visão educacional, passaram a ser considerados cegos aqueles para quem o tato, o olfato e a cinestesia são os sentidos primordiais na apreensão do mundo externo e que utilizam do Sistema Braille como principal meio de comunicação escrita (BRASIL, 2006).

O momento em que ocorreu a perda de visão é também outro fator a ser considerado nos ambientes educacionais, a fim de se compreender o desenvolvimento e as potencialidades do sujeito com deficiência visual, principalmente no que diz respeito à sua memória visual. As pessoas que nascem cegas ou perdem a visão ao longo dos primeiros anos de vida podem não conservar imagens visuais úteis ao ensino, experimentando o mundo de forma diferente daquela que os demais o fazem, representando "o mundo através de uma linguagem cujos signos nem sempre coincidem com suas vivências pessoais" (BRASIL, 2006, p. 36).

> Dentre os fatores que podem influir no desenvolvimento do processo educativo do deficiente visual, alguns merecem ser destacados a fim de que, conhecendo-os, o professor possa atuar sobre eles, superando-os ou atenuando seus efeitos. Idade da manifestação: a fase da vida em que o indivíduo se tornou deficiente determina a necessidade de atenção especial para alguns aspectos do seu processo educacional. A existência (ou não existência) de imagens visuais acumuladas pelo portador dessa deficiência irá determinar a constituição de um conjunto de necessidades específicas,

> bem como exigir a adequação de técnicas e de estratégias de ensino, caso se deseje uma efetiva aprendizagem. (BRASIL, 2006, p. 36)

Lowenfeld (1971) e os estudiosos da linha piagetiana consideram que crianças que adquirem cegueira antes dos cinco anos de idade, período operacional, não retêm qualquer tipo de memória visual, enquanto aqueles que perderam a visão posteriormente podem reter uma estrutura de referência útil para a educação que os torna capazes de visualizações mentais. Citando a teoria de Blank (1958 apud AMIRALIAN, 1997, p. 55):

> Os cegos congênitos, e os que ficam cegos antes dos 5 anos de idade, não têm sonhos visuais, sendo as imagens auditivas preponderantes em seus sonhos. Já aqueles que ficam cegos depois dos 7 anos têm sonhos que são povoados de imagens visuais. Para ele, não há diferenças essenciais entre os sonhos dos cegos e videntes, e a análise de sonhos de cegos serve como comprovação da teoria psicanalítica dos sonhos. Descreve como típico dos cegos os sonhos "de fora", determinados primeiramente por problemas da realidade. São frequentemente diálogos significativos de resíduos diários, relacionados à cegueira mais do que expressões de conflitos profundamente reprimidos.

Amiralian (1997), contudo, expõe a complexidade em estabelecer diferenças entre a cegueira congênita (ou seja, o indivíduo que nasce cego), uma adquirida aos 11 meses e outra aos seis anos de idade. Ainda assim, afirma que a criança que nasce cega difere daquela que perde sua visão aos dois ou quatro anos de idade, pois, ainda que não seja utilizada a memória visual, as relações perceptivas ocorreram anteriormente, também por meio da visão, principalmente o vínculo mãe-bebê que se deu em outras bases, o que influencia a estrutura cognitiva do bebê. A autora coloca que "os estudos psicanalistas mostram diferenças no desenvolvimento da personalidade das crianças quando a cegueira ocorre nos primeiros anos de vida" (AMIRALIAN, 1997, p. 67). Assim, "uma criança, por exemplo, que nunca enxergou tem uma experiência perceptiva diferente daquela que ficou cega nos primeiros anos de vida" (MASINI, 2012, p. 22).

De acordo com Blank (1958 apud AMIRALIAN, 1997), a cegueira adquirida é inevitavelmente traumática devido à ruptura dos padrões já estabelecidos, como a comunicação, mobilidade, trabalho, recreação e o sentimento acerca de si próprio. Há casos em que ela ocorre de forma progressiva, com lenta perda de visão, e outros em que a perda ocorre de maneira súbita, como as causadas por acidentes.

Segundo Amiralian (1997, p. 67), é possível considerar que os efeitos da cegueira adquirida na personalidade do sujeito depende de três fatores:

"a fase de desenvolvimento em que se encontra o sujeito, a forma de instalação da cegueira (súbita ou progressiva) e as condições pessoais e familiares do sujeito antes da ocorrência do problema". Para a autora, quanto mais cedo ocorre a cegueira,

> [...] maior será sua influência sobre o desenvolvimento da personalidade e maior o peso concedido à ausência da visão, enquanto que, nas cegueiras adquiridas posteriormente, os efeitos sociais e as condições do sujeito anteriores ao evento frustrador tornam-se preponderantes. (AMIRALIAN, 1997, p. 57)

Apesar de a perda de visão adquirida poder refletir em uma maior bagagem de informações visuais que vão beneficiar o sujeito com deficiência durante seu processo educativo, essa perda pode acarretar sérias consequências, como a não aceitação da própria deficiência. Além disso, o impacto emocional de quem teve uma perda de visão recente é diferente daquele que convive com a falta de visão há mais tempo. Essas reações podem trazer implicações também no desenvolvimento do seu processo educacional.

> Numa perda lenta, a pessoa vive um prolongado período de insegurança e angústia, enquanto que na perda súbita, a pessoa sofre um impacto cuja intensidade e recuperação irão depender tanto de sua própria estrutura e capacidade de aceitação, como das condições do seu meio sócio-familiar. (BRASIL, 2006, p. 37)

Considerando essas diferentes concepções sobre o ver e de todos os fatores que influenciam na experiência perceptiva do indivíduo, é preciso refletir sobre como essa experiência com o mundo transforma a percepção de si, do outro e do ambiente a sua volta. Além disso, o olhar, as formas de ver e representar são construídas socialmente e culturalmente. Duar-te (2004, p. 6) afirma que "[...] aprende-se a ver como se aprende a falar, identificando e memorizando cada código, cada elemento, associando si-milaridade, reconhecendo diferenças, delineando sentidos". Muitas expo-sições, museus e instituições culturais partem da perspectiva daquele que enxerga e trabalham, portanto, com uma noção de mundo enviesada, com um "olhar" viciado e próprio do mundo daqueles que chamamos de "viden-tes". É preciso entender o sujeito, com ou sem deficiência, pela sua própria experiência perceptiva, que é única e individual. É importante também levar em conta suas especificidades afetivas, intelectuais, sensoriais, comunicacionais e respeitar seu tempo diferenciado, a fim de proporcionar experiências significativas em espaços culturais.

MUSEUS, ESPAÇOS CULTURAIS, EDUCAÇÃO E ACESSIBILIDADE

A chamada *inclusão* "considera as necessidades educacionais dos sujeitos como problema social e institucional, procurando transformar as instituições" (LIMA, 2006, p. 24), ou seja, é papel do Estado investir em ações de acessibilidade, promover formação dos seus profissionais e rever suas práticas para melhor acolher o público com deficiência, e o mesmo se aplica a instituições privadas no atendimento de seu público.

A fim de atingir as pessoas com deficiência, a legislação tem se desenvolvido ao oferecer direitos e oportunidades a esse público por meio de políticas de acessibilidade que interferem positivamente no meio cultural. Na Constituição Federal, em seu artigo 215 (BRASIL, 1988), fica claro o papel do Estado de garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e de apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais, prevendo a democratização do acesso aos bens de cultura. Ou seja, é vedada qualquer tipo de discriminação das pessoas com deficiência ao acesso sobre esses bens culturais. Promulgada em 2015, a Lei Brasileira de Inclusão (BRASIL, 2015) trata sobre o direito das pessoas com deficiência, o direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo às pessoas com deficiência garantido o acesso a: bens culturais em formato acessível; cinema, teatro e outras atividades culturais em formato acessível; monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais. É vedada a recusa de oferta de obra intelectual em formato acessível à pessoa com deficiência, sob qualquer argumento. Por fim, é instituído que o poder público adote soluções destinadas à eliminação, à redução ou à superação de barreiras para a promoção do acesso a todo patrimônio cultural, observadas as normas de acessibilidade, ambientais e de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Cabe ao poder público, ainda, promover a participação de pessoas com deficiência em atividades artísticas, intelectuais, culturais, esportivas e recreativas, com vistas ao protagonismo delas.

Entre as instituições culturais de caráter coletivo e educativo que contam com a efetiva participação de vários grupos com deficiência, estão os museus. Considera-se, atualmente, que "o museu, ao priorizar sua função educativa na realização de seu papel social, servindo a seu usuário, estando ajustado ao tempo atual e socializando a pesquisa que produz, atinge seu caráter público" (VALENTE, 2003, p. 7). É importante, portanto, refletir sobre o impacto que as políticas públicas relativas à acessibilidade e inclusão da pessoa com deficiência nesses espaços causam na infraestrutura dos edifícios, na expografia, nas ações educativas e no planejamento curatorial. Nesse sentido, os *semióforos*, objetos que representam um significado invisível que deve ser acessível quando expostos (VALENTE,

2003), necessitam de canais de comunicação e práticas pedagógicas que permitam a fruição da experiência estética de qualquer indivíduo com a essência artística e significativa do objeto.

Tendo em vista o projeto de uma sociedade mais inclusiva e a inserção de sujeitos com deficiência em instituições culturais, considerando o papel do Estado como responsável pela promoção de condições *adequadas* para o desenvolvimento de uma educação de *qualidade* e pensando no ensino não formal enquanto *lócus* que viabiliza processos de aprendizagem, é fundamental que os profissionais envolvidos nessa dinâmica atentem para práticas de mediação que melhor atendam as especificidades desses indivíduos.

Atualmente, os museus são considerados verdadeiros espaços educativos onde ocorre a produção de conhecimento. Como afirma Ott (2005), a arte exposta pode assumir vários significados em diversas dimensões; contudo, quando é considerada conhecimento, proporciona meios para o entendimento do pensamento e das expressões de uma cultura. Para o autor, quando a arte se configura como conhecimento, ela ajuda os alunos que frequentam o museu a participar do ato de criticar e descobrir conexões individuais entre o seu modo pessoal de pensar e os valores estéticos da humanidade. Muitas vezes, é por meio da mediação pedagógica, artística e cultural desses espaços que as conexões são feitas e o conhecimento é construído.

Quando falamos em mediação, consideramos, assim como Simon Sheikh (2010), parte do que torna o museu um espaço público. Ou seja, educar o público, guiar os visitantes, informar os convidados, independentemente de suas características. Serviços que vão além dos espaços expositivos e exibição das obras. No entanto, muitas das ações de acessibilidade encontradas em museus acabam impondo uma maneira dita "apropriada de ler determinada obra, em que a visão pedagógica e o discurso do museu são impostos diante do seu público, seja pela ação educativa ou pelo planejamento curatorial. Mesmo em uma visita autônoma, os audioguias e textos descritivos em braile podem, por exemplo, delimitar formas de se apreciar determinado objeto de acordo com as visões estéticas, políticas e culturais da instituição.

Como expõe Sheikh (2010, p. 64), "os expectadores devem também tomar parte na distribuição de conhecimento, a tornarem-se sujeitos de uma grande apreciação da arte. Em outras palavras, eles devem parar de ser meros objetos no museu e tornarem-se sujeitos". A mediação deve proporcionar dados informativos, comentários e novas perguntas que ajudem o expectador a compreender que não existe uma simples explicação para uma obra, mas uma diversidade de componentes que a constitui

(HELGUERA, 2011). Portanto, é função da ação mediadora acessível propiciar o diálogo e a participação ativa da pessoa com deficiência que interage com os objetos do museu, a fim de possibilitar a fruição artística e cultural.

> Por sua vez, devemos desenvolver nossos próprios novos modelos – isto é, práticas instituidoras mais do que meras práticas institucionais – modelos de emancipação ao invés de disciplinadores, pedagogias. Estas pedagogias emancipatórias devem funcionar para uma outra produção do social que possa incluir experiências das pessoas com arte bem como fora da arte, no encontro pleno da arte e suas exposições, no encontro com o interlocutor, a situação e os demais participantes. (SHEIKH, 2010, p. 75)

É importante, entretanto, refletir sobre a predominância da visualidade nos museus e espaços culturais. Tanto as obras e objetos expostos, como a própria expografia, têm um caráter essencialmente visual que traça uma narrativa e colocam protocolos de conexão entre o público e a exposição, bem como de análise e interpretação. Não só dentro desses espaços, mas em todo o mundo somos bombardeados por imagens e referências visuais que interferem no nosso dia a dia, nas nossas posições políticas, nos nossos desejos e relações interpessoais. A imagem traz consigo um potencial narrativo e estético, ela é expressão da cultura e da arte, além de ser vestígio documental, ou seja, leva consigo informações históricas de determinado contexto, juntamente com os sujeitos, movimentos e ideias desse mesmo período.

Desse modo, considerando esse papel educativo, o aumento do público com deficiência visual nesses espaços, as normas técnicas e a atual legislação, que aborda o tema da acessibilidade, torna-se urgente refletir sobre e realizar ações que tornem essas imagens acessíveis ao público com deficiência. Um trabalho que não passe pelo discurso assistencialista, tão comum no atendimento a essas pessoas, mas que, por meio da sensibilização da curadoria, da administração, dos artistas, do educativo e da atuação de pessoas com deficiência nesses espaços, gere empoderamento, identificação e apropriação dessas manifestações artísticas e culturais que são expostas.

OBJETIVOS

O presente artigo tem como objetivo apresentar a Oficina *Desenvolvimento de materiais pedagógicos para leitura de imagem com público cego,* refletindo sobre suas possibilidades pedagógicas em espaços não formais de educação, ministrada durante o Seminário Internacional de

Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais. A oficina pretendeu, por meio de uma abordagem multissensorial de trabalho pedagógico, provocar reflexões sobre práticas e desenvolver materiais didáticos de baixo custo que possam tornar a leitura de imagens acessível à pessoa cega em museus e espaços culturais, considerando e respeitando a forma única dessas pessoas de perceber o mundo. Por fim, tem-se como foco possibilitar o acesso às informações objetivas e subjetivas do suporte visual por meio dos diversos órgãos do sentido, priorizando a experiência sensível do corpo.

A OFICINA

A Oficina *Desenvolvimento de materiais pedagógicos para leitura de imagem com público cego* teve três horas de duração e ocorreu na tarde do dia 17 de maio de 2017, em São Paulo/SP, durante o Seminário Internacional de Acessibilidade em Museus e Espaços Culturais, promovido pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo e pelo Grupo de Estudo e Pesquisa Acessibilidade em Museus (GEPAM). O público participante da oficina foi diversificado: educadores de museus e espaços culturais, professores, alunos de graduação e de pós-graduação, entre outros.

MATERIAIS

Os materiais escolhidos para a realização da oficina tiveram como referência sete imagens impressas coloridas em folha A3: *Um Jantar brasileiro* (1827), gravura de Jean Baptiste Debret; *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* (1903), tela de Benedito Calixto; *Abaporu* (1928), tela de Tarsila do Amaral; *Retirantes* (1944), tela de Candido Portinari; *O suicídio de Vladimir Herzog* (1975), fotografia de Silvaldo Leung Vieira; *Serra Pelada* (1986), fotografia de Sebastião Salgado; e *Tiradentes esquartejado (Tiradentes supliciado)* (1893), tela de Pedro Américo. As imagens foram escolhidas devido a sua diversidade estética, tipológica, ao local de exposição e de modo a contemplar diferentes movimentos artísticos, priorizando o protagonismo de autores brasileiros já consagrados. Os materiais disponíveis foram escolhidos considerando os elementos contidos nas imagens mencionadas.

Quadro 1 – Lista de materiais utilizados

Material de papelaria	Lápis, caneta, massa de modelar, cola, cola quente, fita adesiva, tinta relevo, cola colorida, barbante, estilete, tesoura, tela para desenho em relevo, giz de cera, tinta guache e diversos tipos de papel (cartão, cartolina, crepom, celofane, camurça, papelão).
Diversos objetos	Roupas, panos, cordas, sapato, cinto, chapéus, crucifixo, garrafas, terra, corrente, bonecas, frutas, fragrâncias, utensílios de cozinha, sacola de pano, formas e objetos feitos em papelão, entre outros.

Além desses, havia um kit com 30 vendas, para serem usadas pelos participantes no momento da experimentação; um computador e Datashow, para a exibição dos procedimentos e discussão do referencial teórico da oficina; e textos, cartas, músicas, poesias, biografias dos autores e interpretações de especialistas que faziam conexões entre as obras, seu contexto histórico, sua temática e seus autores.

PROCEDIMENTOS

Após a apresentação dos participantes da oficina e expostos seus objetivos, foi iniciado um debate em torno da pergunta: "Exposições de artes visuais são espaços para o público cego?". A discussão centrou-se na contradição entre o discurso assistencialista e a proposta de uma sociedade inclusiva quando pensamos os espaços de exposição. Foi levantada a questão acerca da predominância da visualidade no nosso dia a dia, bem como nos museus e espaços culturais. Além disso, foram discutidos o caráter narrativo, estético, artístico e documental das imagens, a importância de usá-las para a compreensão do eu e do mundo, seja para a pessoa cega, seja para a vidente; o papel do museu como veículo educativo e social e suas ações de acessibilidade; e a legislação que protege e dá direitos às pessoas com deficiência.

Em seguida, foram expostas algumas das leis que garantem essa participação ativa da pessoa com deficiência em espaços culturais, tal como a Constituição de 1988 e a Lei Brasileira de Inclusão (2015). Por fim, discutiu-se a experiência e a percepção da pessoa com deficiência visual, as diferenças entre baixa visão e cegueira, tanto no contexto médico, como no educacional, e as especificidades envolvendo a origem da deficiência, se a mesma é congênita ou adquirida, e, nesse último caso, se foi adquirida de forma progressiva ou súbita.

Todos esses fatores atuam na relação da pessoa cega ou com baixa visão com a imagem pictográfica, uma vez que sua experiência sensível recebe interferência de possíveis memórias visuais, o que lhe dá propriedade de análise e interpretação, que podem mudar de acordo com a realidade de sua deficiência e as experiências por ela vivenciada. As trocas a respeito da percepção da pessoa com deficiência visual feitas pelo grupo abordaram os protocolos que envolvem as formas de ver e representar visualmente o mundo, formas estas que são construídas socialmente e culturalmente. Assim, refletiu-se sobre a necessidade da participação mais engajada de pessoas com deficiência em espaços de produção de arte e cultura, uma vez que tanto as exposições, os ambientes, quanto as imagens são construídas, majoritariamente, pela perspectiva de quem enxerga ou não tem a deficiência.

Após esse debate, foi iniciada uma discussão sobre a atuação prática do educador em museus e espaços culturais que tenham em suas exposições imagens ou conteúdo puramente visual e atendam pessoas com deficiência visual. O primeiro momento foi voltado para refletir sobre a postura do educador quando do primeiro contato com pessoas cegas ou com baixa visão. Para tanto, foi exposto um quadro com algumas informações sobre esse contato, que tiveram como base o *Manual de Convivência: Pessoas com deficiência e mobilidade reduzida*, de Mara Gabrilli (2010).

Quadro 2 – Recepção da pessoa com deficiência visual

Tocar no ombro gentilmente e, em seguida, se apresentar.
Não gritar.
Não infantilizar.
Falar diretamente com a pessoa com deficiência e não com o acompanhante.
Virar a pessoa com deficiência para alguém que você queira apresentar.
Dar o braço para andar (em velocidade média) sem nunca puxar sua bengala (caso possua).
Não deixá-la sozinha sem referência espacial (deixar próxima a uma parede ou poltrona).
Não sair do mesmo espaço sem avisar.
Não interagir com o cão guia (é um direito que ela esteja sempre junto do cão).
Colocar a mão da pessoa com deficiência no encosto da cadeira quando for se sentar.
Sempre se antecipar indicando onde estão localizados os objetos, a mobília e outras pessoas.

Usar termos como: direita, esquerda, cima, baixo, frente e trás.
Expressar distância em metros ou por referências espaciais já conhecidas.
Tomar cuidado com objetos no caminho e portas entreabertas.
Não mover nada do lugar sem avisar a pessoa com deficiência.
Não se preocupar em dizer palavras como "ver" e "olhar".
Dar autonomia ao sujeito, mas ficar atento em lugares desconhecidos.

Essas informações de recepção e aproximação com a pessoa com deficiência podem variar de acordo com o grau da perda de visão ou a eficiência visual do sujeito. De maneira geral, houve uma boa recepção do público da oficina a essas informações, uma vez que foi unânime a posição de que é no primeiro contato que se estabelece o vínculo entre o educador e seu público e que por meio do acolhimento são traçadas as linhas de compartilhamento das informações dando início ao trabalho de mediação.

Seguindo autores como Barbosa (1998, 1999), Ott (2005) e Barthes (1984), foram apresentados, em seguida, seis procedimentos para a leitura de imagem com o público cego, conforme o quadro abaixo:

Quadro 3 – Planejamento para leitura de imagem

Apresentação da Imagem.
Descrição da Imagem com uso de Esquema Tátil.
Atividade de percepção corporal.
Compartilhamento de percepções.
Contextualização e conceituação da Iconografia.
Discussão e produção sobre a Imagem.

Cada procedimento do planejamento foi discutido e refletido com os participantes da oficina, para que, posteriormente, eles pudessem realizar um ou mais desses procedimentos uns com os outros a fim de tornar acessíveis as imagens referência da oficina que, posteriormente, seriam escolhidas por eles.

O primeiro momento foi a "Apresentação da Imagem", ou seja, a exibição da iconografia com as suas informações mais básicas. Para tanto, foi escolhida como exemplo a tela *O Casal Arnolfini,* óleo sobre tábua/madeira de Jan Van Eyck, pintada em 1434, com dimensão de 82 cm x 62 cm e exposta, atualmente, na National Gallery, Londres, Inglaterra (Figura 1). O segundo momento consistiu na "Descrição

da Imagem com uso de Esquema Tátil". Para tanto, foram debatidos alguns fundamentos da audiodescrição com base em autores como Snyder (2014) e Sarraf (2007). A proposta não era formar audiodescritores para uma produção técnica, mas conhecer alguns dos caminhos para realizar uma descrição feita em meio a uma mediação educativa e cultural.

Seguindo os pressupostos, foi destacada a necessidade de o mediador ter uma postura atenta e analítica na observação das imagens, considerando detalhes, fazendo um estudo prévio da imagem e conhecendo suas peculiaridades. Em seguida, refletiu-se sobre como o mediador escolhe aquilo que é mais importante para se passar para a linguagem verbal, linguagem esta que deve ser breve, sucinta, vívida e imaginativa, sem desconsiderar os conteúdos puramente visuais das obras (tais como cor, brilho e perspectiva). Durante a oficina foi colocado como teóricos da área (SARRAF, 2014; SNYDER, 2007) destacam a importância de fornecer informações sobre o autor, ano, local, conceito, cenário, personagens e fatos retratados na imagem, tentando sempre ir do mais geral para o específico, podendo organizar a descrição em planos ou ordem de relevância. Nesse sentido, para a contextualização da imagem, foi destacado a importância de tomar como referência o ponto de vista do observador, fazer uso de elementos espaciais que ofereçam indicações concretas, tais como "direita" e "esquerda" e fazer analogias com experiências comuns do cego e percepções dos outros sentidos, utilizando-se de uma linguagem fluida e acessível, sem deixar de exercitar a voz e a construção da narrativa, a fim de torná-la mais atrativa ao público. Por fim, foi reforçado como é fundamental mostrar aquilo que é relevante para a compreensão da imagem, mas que não foi expresso de forma imediata, sem, contudo, realizar juízos de valor e considerações interpretativas sobre o que se descreve.

Na oficina, foi discutido que, hoje, muitas descrições fogem do convencional e passam por uma leitura menos objetiva, tornando-se mais subjetivas e poéticas, mesclando-se com efeitos e ambientações sonoras, ruídos e sons diversos, música, poesia, contação de história, etc. O que se pretendeu foi trabalhar com as possibilidades dentro de uma descrição que coubesse na mediação do educador e que tivesse, consigo, um esquema tátil da obra, que poderia ser manuseado pela pessoa com deficiência durante a descrição. Para isso, foi apresentada uma descrição da pintura *O Casal Arnolfini* e, junto com ela, um esquema tátil (Figura 2) com a mesma composição da obra, destacando alguns personagens e objetos representados. Esse esquema era feito tendo como base uma chapa de papelão com o tamanho de uma folha A4 e em que se destacavam, com texturas diferenciadas e relevo (papel camurça, crepom, panos, tinta relevo, papel laminado, palito de picolé, etc.), alguns elementos significativos da obra, tais como o

casal ao centro, o cachorro à frente, o espelho ao fundo, as laranjas, a janela, a cama e outros objetos representados na tela.

No que diz respeito ao esquema tátil da obra, foi discutido como ele pode dar uma noção da localização de determinados elementos na tela. Foi lembrado que um esquema que contenha pequenas distorções, a fim de que pessoas cegas compreendam suas formas e para tentar dar a ilusão de profundidade ou perspectiva por meio do tato, pode ter uma boa recepção, mas deve estar ancorado em uma descrição objetiva da obra, enquanto o toque da pessoa com deficiência sobre esse material de percepção tátil seja conduzido pelo mediador que a descreve. Foram destacados, durante as discussões do grupo, os modelos táteis sem excesso de informação ou representações demasiadamente pequenas ou grandes, difíceis de serem identificadas pelo sentido do tato.

A escolha dos materiais para a fabricação desse esquema também foi um fator lembrado com relevância. Pautou-se que nesses esquemas devem ser considerados os usos de diferentes texturas para diferenciar os elementos visuais, texturas essas que sejam agradáveis ao tato e o mais semelhante possível ao material real que é representado. Foi posto para o grupo a importância de levar em conta, também, o custo, a resistência, durabilidade, definição e contraste dos símbolos. A participação do público de museus e espaços culturais na confecção desses materiais foi algo trazido pelos participantes da oficina, como possibilidade de uma experiência mais significativa com as obras trabalhadas. Por fim, foi destacado que o nível de compreensão da pessoa com deficiência vai depender da sua experiencia prévia com museus, arte ou com objetos de cultura material, da sua sensibilidade tátil e também da própria memória visual.

Como acordado por Nunes e Lomônaco (2008, p. 133), alguns conceitos são impossíveis de serem apreendidos diretamente pelo sujeito cego, o que envolve, necessariamente, o ensino por meio de um vidente, como acontece na mediação de obras de artes visuais. Esse ensino está permeado pela linguagem verbal, que "está profundamente contaminada pela ideia de que ver corresponde a conhecer", e que é frequentemente incorporada pelos próprios cegos. Foi debatido na oficina que esse desafio sobre a linguagem verbal deve ser incorporado pelo mediador cultural.

A mesma discussão foi gerada quando se debateu a sensibilidade tátil, também apreendida socialmente, uma vez que há uma diferenciação entre o tato e o tocar. No que se refere ao "tocar", Brun (1991) afirma que essa é uma ação de exploração e conquista "da distância que nos separa da alteridade", uma vitória sobre a dimensão. Já o tato é ação passiva de percepção corporal. O toque é temporal e sequencial, portanto, observar uma

obra ou recurso tátil pelo toque, compreendendo duas nuances e detalhes, requer mais tempo do que observar pela visão. O toque necessita de treino para que ele seja analítico e reflexivo, compreenda as formas, o movimento e toda a especificidade de um objeto.

Durante a oficina, no momento da "Atividade de percepção corporal" foi enfatizada a possibilidade de trazer objetos, odores e formas que estivessem atreladas às representações da imagem a ser trabalhada. Para *O Casal Arnolfini*, foram apresentados objetos (alguns aromatizados naturalmente ou artificialmente) que tinham relação com elementos que apareciam na iconografia e que se destacavam pela sua importância na interpretação da obra. Entre os objetos estavam: um cachorro de pelúcia, uma vela, um terço, um chapéu preto com fivela, um véu, três laranjas e um espelho. A proposta era que a pessoa com deficiência visual utilizasse dos sentidos do seu corpo para entrar em contato com os objetos, por meio de uma ação analítica, reflexiva e investigativa.

Após o momento de investigação dos objetos foi sugerido o "Compartilhamento de percepções", ou seja, quando a pessoa com deficiência visual expressa suas impressões sobre os objetos tocados e o esquema tátil. Para cada objeto foram sugeridas questões norteadoras, tais como: "descreva o objeto: tamanho, forma, peso, cheiro, cores, sons, material que é feito"; "o que é o objeto?" e; "para que serve este objeto?".

A proposta de trabalho envolvia uma abordagem multissensorial, que considera que todos os órgãos dos sentidos recebem informações válidas, complementares e equivalentes. Isso levou o grupo a pensar no *status* que é dado ao sentido da visão e na importância de estimular percepções corporais mais diversas. Debateu-se que o uso de objetos de diferentes formas, tamanhos e texturas, uso do espaço, de odores, de maquetes, de ambientação sonora e efeitos sonoros, degustação, etc. podem trazer à tona esse trabalho mais detalhado de conhecimento pela via do corpo. Pois o conhecimento de si e do mundo emerge do saber latente que ocorre no próprio corpo; "ao entrar em contacto com o objeto o Sujeito entra em contacto consigo" (MASINI, 1994, p. 87).

Nessa abordagem trazida durante a oficina, motiva-se a análise e interpretação individual da imagem por meio das informações objetivas e subjetivas dos recursos utilizados. Com base nessas interpretações, compartilha-se e se debate os significados da imagem para a construção de sentido. A ideia é compartilhar a experiência estética resultante do contato com esses recursos de acessibilidade, uma experiência única e individual, com a possibilidade de identificação daquilo que Barthes (1984) chama de *Punctum*. O *Punctum* é de ordem individual, pessoal, subjetiva

e interpretativa. É o detalhe que chama a atenção do indivíduo ou o sensibiliza de maneira singular. É aquilo que é específico da interpretação e que nem sempre é percebido na relação com a imagem. Ele se lança sobre o espectador de forma insistente. É o elemento que foge à verbalização, "[...] é aquilo que eu acrescento à foto, e, no entanto, já está lá" (BARTHES, 1984, p.32).

O procedimento seguinte foi a "Contextualização e conceituação da Iconografia", seguindo a abordagem de Barbosa (1998, 1999), no sentido de desenvolver uma interpretação com embasamento teórico que compreenda que há várias formas de apropriação e expressão da cultura, ou seja, que as imagens não são reflexo da manifestação de uma cultura homogênea e coesa, mas são, também, vestígio de uma época, criadas em contextos específicos e por motivações diversas. Nesse sentido, foi possível vincular esse exercício à concepção de *Studium* de Barthes (1984), um conceito que toca no aspecto coletivo da imagem que, por ser compartilhado culturalmente, evoca a nossa atenção ao analisá-la; é aquilo que, guiado pela nossa consciência, pelo olhar atento e objetivo, nós percebemos e compreendemos. O *Studium* gera uma interpretação da imagem por meio do conhecimento prévio do espectador. Ele vai ao encontro das intenções do autor e está em sincronia com elas. Para Barthes (1984, p. 44; 46), percebemos o *Studium* "em função de meu saber, de minha cultura", e "[...] é culturalmente [...] que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações". Ou seja, dependendo da cultura em que o indivíduo está inserido, a referência fará ou não sentido. Em caso positivo, construíra conexões com aquilo que foi vivido pelo indivíduo, despertando sua memória. Dessa forma, o *Studium* é compartilhado, sempre observável e mediado.

No caso da pintura *O Casal Arnolfini*, foram apresentados trechos de textos de historiadores e críticos de arte que fizeram diferentes interpretações da obra e que destacaram os vários significados que os objetos apresentados poderiam ter e que gerariam problematizações a respeito das motivações que fizeram o pintor construí-la. Entre outras possibilidades para esse exercício, trazidas durante a oficina, estão o trabalho com outras produções do mesmo autor; obras relacionadas (música, poesia, escultura, teatro, instalações, performances, cinema); vídeos sobre o tema; releituras da imagem; informações sobre o autor, sobre o contexto histórico ou sobre o estilo artístico e a técnica. Por fim, foi sugerido um debate sobre as reflexões realizadas na oficina, tendo como base perguntas que nortearam a discussão:

Quadro 4 – Questões para a imagem

O que está sendo representado?
Quem é o autor?
Quando e onde a imagem foi feita?
Qual a técnica usada?
Como pode ser categorizada (qual estilo) e por quê?
Por que foi feita ?
Para quem foi feita?
A imagem foi inventada ou é um reflexo da realidade?
O que chamou a sua atenção nesta imagem?
Qual sua importância para a História/vida/sociedade?
Por que a imagem perdurou até hoje?

Enfim, foi apontado aos participantes da oficina que, outras perguntas poderiam nortear uma discussão a respeito da leitura e interpretação de uma imagem, a depender da obra estudada e das escolhas do mediador. Além disso, foi sugerido que houvesse uma produção por parte do público. Entre as possibilidades de produção pontuadas estão: produção escrita (em braile, formato digital ou tinta), produto oral, construção de narrativas, poesia, produção em argila ou massa de modelar, música, desenho (em tinta ou relevo), gravação (áudio ou vídeo), jogos e gincanas, etc.

A OFICINA POSTA EM PRÁTICA

Depois da discussão sobre todos os seis possíveis procedimentos relativos ao acesso à imagem em espaços de educação não formal, houve uma proposta de ação educativa acessível de leitura de imagem com materiais e abordagens multissensoriais que trabalham a percepção corporal e o conhecimento que dela emerge. Para isso, os participantes da oficina foram divididos em quatro grupos e cada grupo deveria escolher uma das sete imagens referência para criar uma proposta educativa acessível utilizando algum dos procedimentos destacados durante a discussão e os materiais de baixo custo e de papelaria disponíveis.

As imagens escolhidas foram: *Abaporu* (1928)(Figura 3); *Retirantes* (1944) (Figura 4); *O suicídio de Vladimir Herzog* (1975) (Figura 5); e *Serra Pelada* (1986)(Figura 6). Cada grupo deveria escolher propostas diferenciadas para tornar acessível suas imagens e, ao final, deveriam vendar seus colegas para testar tais propostas.

O grupo que trabalhou com o *Abaporu* criou um esquema tátil com

massa de modelar de diversas cores sobre uma superfície de papelão que permitia a percepção da silhueta da figura central, do sol e do cacto. Além disso, foi realizada uma representação em três dimensões da obra, com o uso de uma boneca, um disco amarelado, panos diversos e um cacto feito de papelão. A cena foi montada tendo como referência a posição dos elementos da obra e a centralidade da figura humana representada pela boneca.

Já o grupo que escolheu *Os Retirantes* decidiu trabalhar com uma sensibilização por meio do uso de objetos contidos na obra, tais como um chapéu, saco de pano, roupas, pedaço de pau e aves feitas de papelão.

O grupo que optou pela fotografia *Serra Pelada* fez um trabalho utilizando objetos e odores, como terra, pequenos bonecos e escadas feitas de palitos de picolé, a fim de montar uma cena semelhante à da fotografia, mas que também utilizasse da sensibilização tátil com cada objeto em separado.

Por fim, o grupo que trabalhou com *O Suicídio de Vladimir Herzog* utilizou papelão, papéis de diversas texturas, cola e plástico para fazer um esquema tátil da obra com mais de uma camada, a fim de dar uma leve ilusão de profundidade, conforme representada pela fotografia.

Todos os grupos fizeram, inicialmente, uma descrição modelo das obras e, enquanto realizavam a descrição de cada elemento, guiavam o toque dos colegas, que estavam vendados, sobre os esquemas e objetos.

Depois da experimentação das propostas de cada grupo, foi realizada uma discussão sobre a aplicabilidade e eficiência de cada uma delas, considerando que a percepção dos participantes vendados não é comparável à das pessoas com deficiência visual, uma vez que a experiência corporal, o toque e a dinâmica de pessoas videntes com o ambiente é outra, já que não experienciam a deficiência em seu dia a dia. Apesar de a experimentação do corpo do vidente estar permeada pelo sentido da visão, por ter uma memória visual e uma desenvoltura corporal que é construída com a vivência de elementos visuais, esse é um exercício que promove a sensibilização sobre o assunto, uma vez que priva, temporariamente, o sujeito do sentido que mais influencia em suas ações e percepções de mundo, principalmente no que diz respeito ao contato com imagens e recursos visuais.

Os participantes da oficina chegaram à conclusão de que é possível criar laços entre as representações táteis, sonoras e olfativas e seus correspondentes visuais, isto é, é possível desenvolver interpretações por meio de elementos que promovam a acessibilidade.

Foi consenso que todos os recursos precisam estar ancorados em descrições detalhadas e bem organizadas e que os esquemas táteis precisam ser construídos com materiais muito bem pensados, que criem

conexões com a imagem retratada; e o mesmo deve ser considerado para os objetos escolhidos para a sensibilização. Foi dito ainda que o esquema em relevo, quando é o único recurso disponível, deixa dúvidas em relação à percepção e cria confusões sobre o que está contido na obra.

No caso do *Abapuru,* um esquema feito apenas de massa de modelar não permitia que os participantes vendados compreendessem a forma, nem conseguissem diferenciar seus elementos, uma vez que eram feitos, todos, do mesmo material e, consequentemente, tinham a mesma textura. No caso do *Suicídio de Vladimir Herzog*, apesar de ter sido feito um esquema com texturas e formas variadas, que faziam conexões com o que a fotografia retratava, por ser esse o único recurso apresentado, feito com os materiais disponíveis e em curto espaço de tempo, acabou por gerar dúvidas no grupo que estava vendado e tocava os materiais, pois o recurso impedia que determinados elementos fossem compreendidos em duas dimensões pelo tato.

De maneira geral, foi colocado como positivo o uso de objetos semelhantes aos contidos na imagem, como no caso de *Abaporu, Os Retirantes* e *Serra pelada,* e a criação de cenas em três dimensões que representassem as obras, como em *Serra pelada e Abaporu,* pois criavam uma maior conexão entre os participantes vendados que experienciavam os recursos e o que era apresentado visualmente. Além disso, os recursos e estratégias usadas faziam com que os participantes compreendessem, por meio de uma experiência corporal, qual era a narrativa visual que estava sendo representada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização da oficina demonstrou que há a possibilidade de acessibilizar imagens para o público com deficiência visual com recursos de baixo custo, se pretendida uma atividade incorporada na mediação cultural, mais dinâmica e com materiais menos resistentes. Hoje, novas tecnologias facilitam o acesso a e o desenvolvimento de recursos acessíveis, tais como as impressoras 3D, as máquinas de corte, as impressões em relevo, além dos vários softwares e aplicativos de celular que realizam descrições de objetos, identificam cores, luz, silhuetas e outros elementos visuais. Esses recursos podem ser utilizados para fazer parte de uma exposição que se pretende como acessível.

O debate permitiu entender o corpo como possibilidade e as experiências de percepção como canais que geram conhecimento, conhecimento este que está pautado no corpo e na sua relação com o ambiente, com objetos e com outros corpos. Essa relação não deve hierarquizar os órgãos dos sentidos, mas sim criar um laço entre eles que denote uma atividade de

contato com o mundo, de forma analítica, reflexiva e investigativa, no sentido de tentar compreender a dinâmica da visualidade por outros meios.

Este texto, e a própria oficina, propõe um exercício de alfabetização ou letramento visual, tão caro em uma sociedade imersa em informações absorvidas pela visão e que, muitas vezes, realiza leituras da imagem sem qualquer crítica e análise prévia. Esse exercício de alfabetização visual deve ser possível de ser feito por uma pessoa com deficiência visual, independentemente de sua restrição corporal, ou seja, de modo a ajudá-la a se apropriar dos elementos visuais de uma obra de arte ou fotografia de forma crítica e tecendo interpretações profundas sobre o suporte bidimensional. Na atual "civilização da imagem", direta e indiretamente esta produção e consumo da visualidade acaba por atingir as pessoas com deficiência visual, influenciando nos gostos, ideologias, escolhas e em tantas outras esferas da vida. O trabalho educacional, seja com alunos videntes, seja com alunos não videntes, para a leitura e interpretação dessas imagens passa a ser tarefa urgente das instituições, a fim de que esses sujeitos se tornem cidadãos com posicionamentos críticos sobre o seu tempo, sua cultura e sua história.

Realizando ações de acessibilidade, é possibilitado o direito à arte e à cultura, pretendido pela nossa legislação e necessário para o desenvolvimento do ser humano. Essas ações não devem se limitar às atividades do educativo de um museu, mas atravessar todo o espaço expositivo, desde a recepção até a produção, montagem, curadoria, administração, mediação, restauração e conservação. Isso significa dizer que é preciso uma atitude inclusiva para que a pessoa com deficiência visual esteja atuando, de forma ativa, na construção desses saberes que permeiam os espaços de educação não formal. O caráter público e educativo dos museus e de tantos outros espaços culturais é confirmado com ações que seguem essa linha. Por fim, ações afirmativas para e com a pessoa com deficiência, além de conhecimento, geram empoderamento, elevam a autoestima e impedem que novas ações discriminatórias sigam acontecendo.

Partindo-se de uma atitude fenomenológica, que considere e respeite a pessoa com deficiência em toda a sua especificidade, torna-se possível conectar essa pessoa ao mundo das imagens de uma forma consciente e crítica, dando oportunidade para que ela percorra seu próprio caminho de forma autônoma. Mais do que isso, uma atitude nesse sentido permite construir relações mais humanas entre o público do museu e a mediação; entre o público, o acervo exposto e suas representações; entre o público com deficiência e o público sem deficiência.

REFERÊNCIAS

AMERICAN FOUDATION FOR THE BLIND. Learning About Blindness. 2008. Disponível em: <http://www.afb.org/> Acesso em: 25 jan. 2019.

AMIRALIAN, M. L. T. M. **Compreendendo o cego**: uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos-estórias. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.

ÁVILA, M.; ALVES, M. R.; NISHI, M. **As condições de saúde ocular no Brasil.** São Paulo: CBO, 2015.

BARBOSA, A. M. T. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARTHES, R. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, 1988.

BRASIL. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Disponível em: <http:// www.planalto. gov.br> Acesso em: 23 jan. 2019.

BRASIL, MEC, SEESP. **Saberes e práticas da inclusão**: desenvolvendo competências para o atendimento às necessidades educacionais especiais de alunos cegos e de alunos com baixa visão. 2. ed. Brasília : MEC, SEESP, 2006.

BRUN, J. **A mão e o espírito**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1991.

DUARTE, M. L. B. A imitação sensório-motora como uma possibilidade de aprendizagem do desenho por crianças cegas. In: **Ciências & Cognição**, v. 13, n. 2, p. 14-26, 2008. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org>. Acesso em: 23 jan. 2019.

GABRILLI, M. **Manual de convivência** – pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. São Paulo: [s.n], 2010.

GASPARETTO, M. E. R. F. A pessoa com visão subnormal e seu processo pedagógico. In: MASINI, Elcie A. F. S.; GASPARETTO, Maria Elizabete R. F. (Orgs.). **Visão subnormal**: Um enfoque educacional. São Paulo: Vetor, 2007. p. 35-53.

HELGUERA, P. El peso del cuento: La narratividad como herramienta de mediación. In: ARANHA, Carmen S. G.; CANTON, Katia (Orgs.). **Espaços da Mediação.** São Paulo: PGEHA/ MAC-USP, 2011. p. 115-122.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa nacional de saúde:** 2013: ciclos de vida: Brasil e grandes regiões. Rio de Janeiro: IBGE, 2015

LIMA, P. A. **Educação inclusiva e igualdade social**. São Paulo: Avercamp, 2006.

LOWENFELD, B. **Our blind children**: growing and learning with them. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas, 1971.

MASINI, E. A. F. S. **O perceber e o relacionar-se do deficiente visual**: orientando professores especializados. Brasília: CORDE, 1994.

_____. Perceber: A fenomenologia como caminho. In: MASINI, E. A. F. S. (Org.). **Perceber:** Raiz do conhecimento. São Paulo: Vetor, 2012. p. 15-27.

NUNES, S. da S.; LOMÔNACO, J. F. B. Desenvolvimento de Conceitos em Cegos Congênitos: Caminhos de aquisição do conhecimento. In: **Revista Semanal da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional** (ABRAPEE), v. 12, n. 1, p. 119-138, jan./jul., 2008.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde - CID-10. 2016. Disponível em: <http://www.datasus.gov.br>. Acesso em: 23 jan. 2019.

OTT, R. W. Ensinando Crítica nos Museus. In: BARBOSA, A. M. T. B. (Org.). **Arte-Educação:** leitura no subsolo. 2. ed. revista. São Paulo: Cortez, 1999.

SÁ, E. D.; CAMPOS, I. M. de; SILVA, M. B. C. **Atendimento Educacional Especializado:** Deficiência Visual. Brasília: SEESP/SEED/MEC, 2007.

SARRAF, V. P. Audiodescription and sensory approach: different ways to understand

contemporary art in the Modern Art Museum in Sao Paulo. **Icom Education**, v. 25, p. 113-124, 2014.

SHEIKH, S. Letter to Jane. In: O'NEILL, P. WILSON, M. (Eds.). **Curating and the educational turn**. United Kingdom: Open Editions; Netherlands: De Appel Arts Centre, 2010. p. 61-75.

SNYDER, J. Audio Description: The Visual Made Verbal. **The International Journal of the Arts in Society**, v. 2, 2007. Disponível em: <http://www.audiodescribe.com/about/articles/>. Acesso em: 23 jan. 2019.

VALENTE, M. E. A Conquista do Caráter Público do Museu. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M.; LEAL, M. C. (Orgs.). **Educação e Museu:** A Construção Social do Caráter Educativo dos Museus de Ciência. Rio de Janeiro: Editora Access/Faperj, 2003. p. 21-45.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. Visual impairment and blindnesss. 2014. Disponível em: <http://www.who.int/en/>. Acesso em: 23 jan. 2019.

LISTA DE FIGURAS:

Fig. 01 - O Casal Arnolfini, 1434, Jan Van Eyck, óleo sobre tábua/madeira, 82cm x 62cm, NationalGallery, Londres, Inglaterra.

Créditos: https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait

Descrição: Retrato realista de um casal vestindo roupas luxuosas para a época e situados no centro de um quarto. A sua volta há um cachorro, móveis e objetos. O homem, à esquerda, segura a mão da mulher e, com a outra, faz um gesto. A mulher dá a mão direta para o homem e, com a esquerda, segura o vestido, fazendo um volume na região do colo. Na parede, logo acima de um espelho, há uma inscrição em latim que diz: Johannes van Eyckfuit hic 1434, que significa “Jan van Eyck esteve aqui 1434”.

Fig. 02 – Esquema tátil da pintura “O Casal Arnolfini”, 2016, Gabriel Bertozzi O. S. Leão.

Créditos: Acervo pessoal do próprio autor

Descrição: Duas fotografias do esquema tátil da pintura “O Casal Arnolfini”. O recurso didático é feito em base de folha de papelão do tamanho de uma folha A4, papel sulfite, camurça, crepom e laminado, tecido de algodão, lã, palito de picolé, arroz e tinta relevo. A fotografia da esquerda segue a composição da obra original, com a inscrição acima do espelho feita em braille, na fotografia à direita, o casal, o cachorro, o candelabro e as sandálias, que ficavam presos por velcro, estão fora do suporte de papelão.

Fig. 03 - Abaporu, 1928, Tarsila do Amaral, óleo sobre tela, 85 cm x 72 cm, Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires (MALBA), Argentina.

Créditos: https://masp.org.br/exposicoes/tarsila-popular

Descrição: A obra possui distorções das figuras representadas, formas arredondadas, típicas do modernismo, e cores vibrantes. Representa uma grande figura humana de pele clara e cor amarelada, com os membros desproporcionais, sentada de perfil em uma planície, ocupando toda a área esquerda e inferior da tela. Do seu lado direito há um grande cacto verde e, saindo dele, uma flor amarelada na parte superior central da obra, ela tem a forma de um círculo e se assemelha a um sol no céu azulado.

Fig. 04 - Retirantes, 1944, Candido Portinari, Óleo sobre tela, 190x180x2.5 cm, MASP, São Paulo, Brasil.

Créditos: https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes

Descrição: O quadro foge do realismo, composto por tons terrosos e de cinza. Uma família de nove retirantes é representada (quatro adultos e cinco crianças). Estão de pé e ao centro da tela, possuem um contorno escuro, os corpos magros, quase esqueléticos, e olhos fundos escuros. Ao fundo se vê a paisagem do sertão, o chão é pedregoso e há ossos espalhados, além do contorno de uma montanha em tom azulado. O horizonte é claro, mas o céu é escuro e cheio de aves negras.

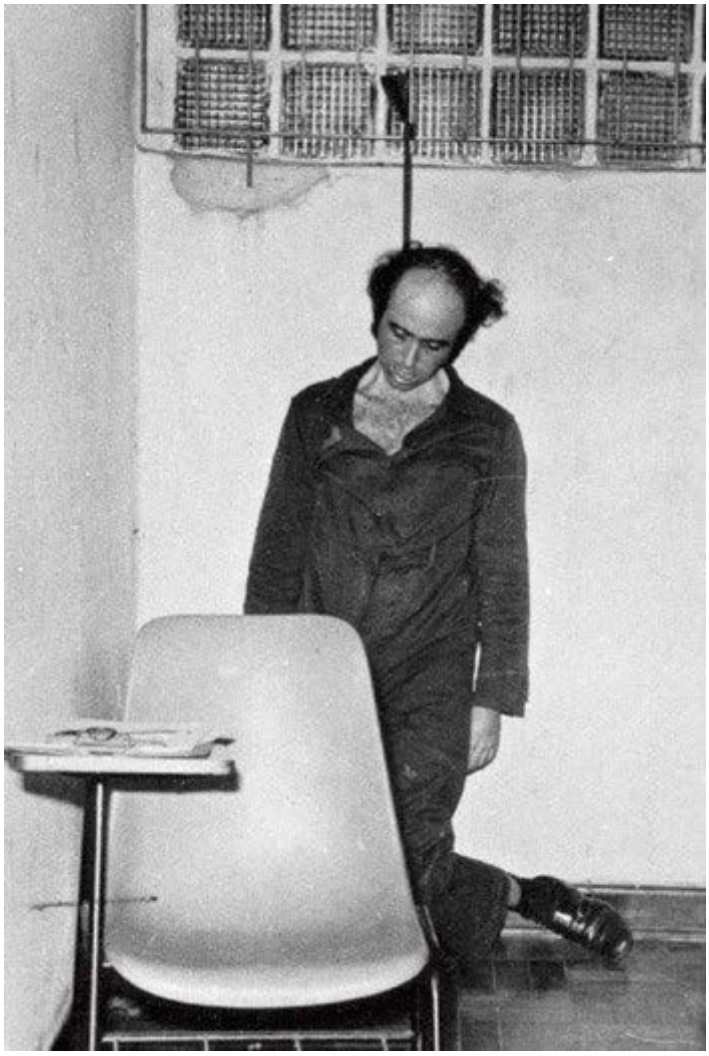


Fig. 05 - O suicídio de Vladimir Herzog, 1975, fotografia de Silvaldo Leung Vieira.
Créditos: https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,foto-de-herzog-enforcado-alimentou-luta-interna-entre-militares-na-ditadura,845427
Descrição: Fotografia em preto e branco. Na imagem, Vladimir Herzog é encontrado "enforcado" com um cinto no canto de uma sala com paredes claras, uma janela ao fundo e uma carteira com braço a sua frente. No centro da imagem está a figura do jornalista virado para frente, vestindo um macacão escuro. Apesar do seu corpo estar sustentado pelo cinto preso ao pescoço, as pernas do jornalista estão flexionadas, o pé encosta o chão e seu joelho também quase toca o solo, o que impossibilitaria o suicídio.

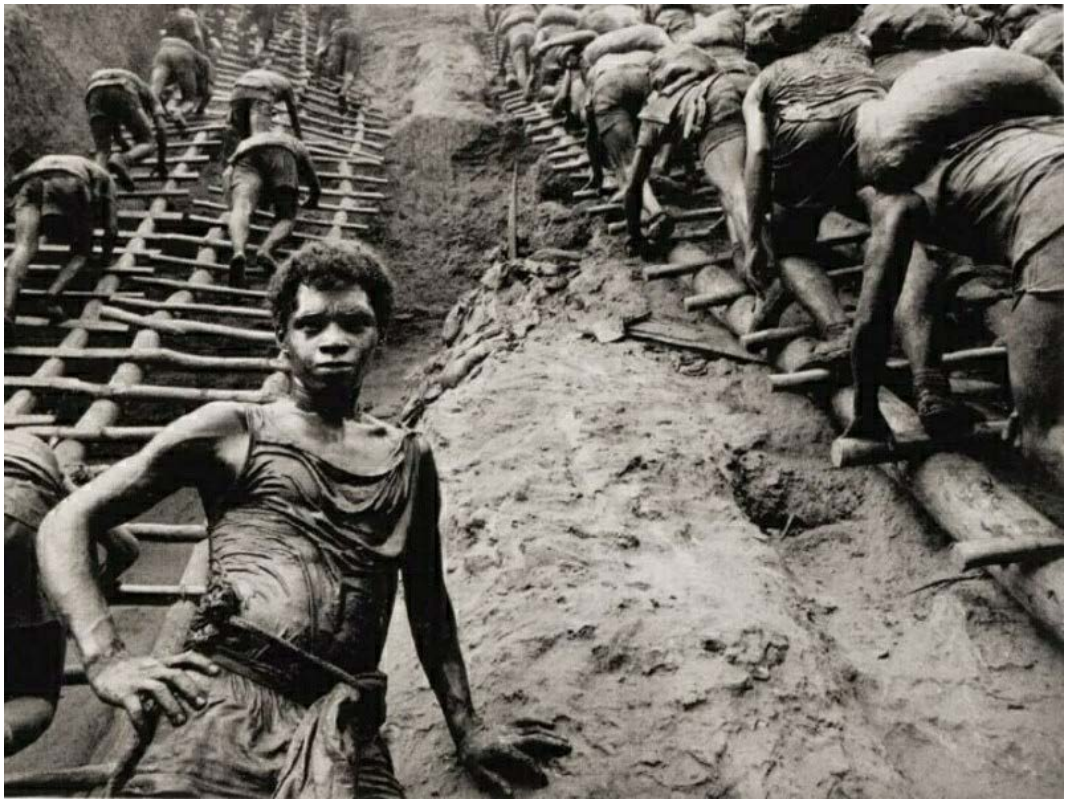


Fig. 06 - Serra Pelada, 1986, fotografia de Sebastião Salgado.

Créditos: https://tecnicoemineracao.com.br/serra-pelada-de-sebastiao-salgado/

Descrição: Fotografia em preto e branco. A imagem mostra vários trabalhadores em meio a uma das crateras do garimpo, todos envoltos de barro. No primeiro plano, um homem posa para a fotografia, olhando para o observador. Ele veste roupas de pano surradas, e camiseta regata, tem o corpo sujo de terra e suor. A mão direita se apoia a cintura e a esquerda toca uma alta encosta de barro. No plano de fundo, uma multidão de homens está de costas, subindo escadas de madeira apoiadas à encosta irregular.

ACESSIBILIDADE EM MUSEUS DE SÃO PAULO: AVALIAÇÃO DE UMA AÇÃO EDUCATIVA NO MUSEU DE MICROBIOLOGIA DO INSTITUTO BUTANTAN

Ianna Gara Cirilo

Educadora do Museu de Microbiologia do Instituto Butantan. Integrante do Núcleo de Apoio ao Funcionário com Deficiência (NAFDE) da mesma instituição. Doutoranda em Ensino e História das Ciências e Matemática pela Universidade Federal do ABC (UFABC). Mestre em Ensino e História das Ciências e Matemática pela Universidade Federal do ABC.

RESUMO

Os museus, em razão dos novos paradigmas e das adesões de diferentes estudos, não mais se limitam ao seu acervo. Eles abarcam novas propostas e assumem novos compromissos, sobretudo ante a acessibilidade, com vistas a contribuir na democratização cultural via processos de inclusão. Este trabalho resulta de um levantamento quantitativo sobre a acessibilidade na educação e mediação em museus da cidade de São Paulo e de um estudo avaliativo sobre a mediação de uma ação educativa no Museu de Microbiologia do Instituto Butantan, e cujos resultados apontam para a necessidade de ampliação, nesses espaços, do material humano e de acervo específico para públicos mais amplos e diversificados e para a implementação de ações educativas acessíveis condizentes às necessidades dos respectivos visitantes.

Palavras-chaves: Acessibilidade. Museu de Microbiologia. Instituto Butantan.

ABSTRACT

Due to new paradigms and accessions of different studies, museums are no longer limited to their collections. They embrace new proposals and take on new commitments, especially regarding to accessibility, in order to contribute to cultural democratization through inclusion processes. This work is a result of a quantitative survey on accessibility in education and mediation in museums of the São Paulo city; and an evaluative study on the mediation of an educational action in the Museum of Microbiology – Instituto Butantan. The results shows to the need for an increase on staff and specific collections for a broader and more diverse audience in these spaces and also for the implementation of accessible educational actions according to visitors' demand.

Keywords: Accessibility. Microbiology Museum. Butantan Institute.

INTRODUÇÃO

A concepção de museu como um espaço aberto para os diferentes tipos de públicos e sentidos, além de possibilitar, a todos, o direito legítimo e fundamental de usufruir da cultura e do conhecimento, oferece, também, uma perspectiva mais ampla: a de que a razão de ser desse espaço não se resume ao seu acervo, mas se complementa pela dimensão estabelecida entre as relações comunidade-território-patrimônio. Como espaço cultural de conhecimento e de inclusão social, ele deve estar em sintonia com o pensamento contemporâneo de respeito e reconhecimento da diversidade cultural e social. É um espaço que precisa estar apto para trabalhar a favor não somente da comunicação de seus objetos culturais, sob uma ótica multicultural, mas também para contribuir para a democratização cultural por meio de processos de inclusão.

Os novos paradigmas, que fomentam as contínuas e rápidas atualizações da concepção de museu – sobretudo a inerente aos museus de ciências – conduzem, igualmente, o tema da acessibilidade a ser objeto de estudos de várias e muitas pesquisas, bem como variados trabalhos, sob as mais distintas abordagens.

A acessibilidade em museus confere um compromisso às exposições, aos espaços de convivência, serviços de informação, programas de formação e a todos os demais serviços básicos oferecidos pelos equipamentos culturais: a de estar, ao alcance de todos os indivíduos, perceptíveis a todas as formas de comunicação e com a sua utilização clara, de forma a permitir a autonomia dos usuários (SARRAF, 2008, p. 38).

E, para que os processos de inclusão social sejam, de fato, uma questão enraizada no pensamento da instituição, todos os setores do museu devem estar envolvidos e comprometidos com tais processos. De maneira geral, compete, ao setor educativo, maior responsabilidade acerca das demandas sociais da instituição, e as ações previstas, para essa área, não podem ficar restritas às questões de ampliação da frequência de diferentes tipos de públicos, embora esta também seja uma questão importante para a inclusão social (TOJAL, 2007, p. 82). É importante ressaltar, aos setores educativos, a relevante tarefa de promover a inclusão social por meio das ações educativas. No entanto, mesmo que o setor educativo tenha maior peso nas ações de inclusão social, todos os setores do espaço museológico devem estar aptos para promover ações e recursos que rompam com as barreiras físicas, atitudinais e comunicacionais.

De forma que essas barreiras sejam estudadas e avaliadas, além da importância de o museu, como espaço público, ser e estar acessível para todos, é que o presente estudo foi desenvolvido. Esse artigo é fruto da participação da autora nas atividades e debates realizados durante os

encontros do Grupo de Estudo e Pesquisa de Acessibilidade em Museus (GEPAM), que está centrado no desenvolvimento de referencial teórico e empírico para a área de Acessibilidade em Museus, em seus diversos desdobramentos, considerando análises críticas de publicações, debates, apresentação e avaliação de pesquisas e casos empíricos.

Dessa forma, este trabalho é o resultado de um levantamento quantitativo sobre a acessibilidade educacional e de mediação de alguns espaços museais da cidade de São Paulo e de um estudo avaliativo de uma ação educativa, feito por meio do documento oficial da atividade, em um museu escolhido na etapa anterior, ou seja, após a aplicação do questionário.

METODOLOGIA

A primeira parte do trabalho consistiu na aplicação de um questionário, adaptado de uma Ficha de Avaliação de Instituições Culturais, proposta pelo Instituto Mara Gabrilli, e usada na criação do Guia de Acessibilidade Cultural da cidade de São Paulo. O questionário abordou a acessibilidade na educação e mediação de alguns museus da cidade de São Paulo e foi estruturado em duas partes: a primeira com um cabeçalho contendo as informações do museu, endereço, telefone, página na internet e e-mail institucional; e a segunda trazendo perguntas sobre mediação e educação. São elas: 1) Possui material informativo sobre o museu em formato acessível? 2) Quais recursos de mediação acessível oferece para o público cego? 3) Quais recursos de mediação acessível oferece para o público surdo? 4) Quais recursos de mediação acessível oferece para o público com deficiência intelectual? 5) Oferece visitas inclusivas (pessoas com e sem deficiência em grupo)?

Os critérios de escolha dos museus foram feitos com base nos espaços cadastrados na Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciências (ABCMC): Museu de Microbiologia do Instituto Butantan, Museu Biológico do Instituto Butantan, Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, Museu Paulista da USP e Museu da Língua Portuguesa.

Desse levantamento, foi escolhido um, entre os cinco, para um estudo da acessibilidade educacional e da mediação de uma ação educativa específica. O espaço escolhido foi o Museu de Microbiologia (MMB) do Instituto Butantan, enquanto a ação educativa analisada foi a *Oficina Micromundo*. A escolha pelo MMB e pela atividade específica deveu-se ao fato de os educadores do Museu terem recebido uma escola inclusiva para a realização dessa atividade.

A presente pesquisa apresenta uma metodologia convencional, de verificação comparativo-causal. Os métodos de pesquisa são quantitativos

(CRESWELL, 2010, p. 36-37), com a análise dos dois questionários feitos com base em discussões da literatura e de referenciais teóricos da área.

MUSEU DE MICROBIOLOGIA

O Museu de Microbiologia – micróbios e vacinas (MMB) – foi criado em 2002 pelo professor Isaías Raw e construído com auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e da Fundação Vitae. O Museu veio a integrar o complexo científico e cultural da instituição com vistas a ampliar a comunicação com o público visitante, propondo diversas ações voltadas para a educação e a divulgação científica. A ideia de criar o Museu de Microbiologia surge, então, da convergência de interesses institucionais e da união de profissionais que atuam em setores do Instituto voltados a determinadas áreas de investigação científica com pouca visibilidade fora dos muros do Instituto Butantan. Outros fatores que contribuíram para a criação do MMB foi o desenvolvimento de pesquisas científicas nos campos da microbiologia, imunologia e farmacologia e a dimensão alcançada, a nível nacional, com a produção de vacinas. (GRUZMAN, 2012, p. 137).

Em sua página na web, o MMB traz como principal missão estimular a curiosidade científica nos jovens e propiciar oportunidades de aproximação entre a cultura científica e o público em geral, por meio de sua exposição e das suas ações educativas. Sua missão é, ainda, a de se constituir como um importante espaço de divulgação de atividades desenvolvidas pelo Instituto Butantan.

O espaço abriga uma exposição de longa duração em que os visitantes realizam uma viagem interativa pelo mundo invisível dos microrganismos. Computadores com filmes, animações, atividades interativas, microscópios, painéis, modelos tridimensionais de bactérias, vírus e protozoários explicam as bases da Microbiologia e revelam o que são os chamados "germes" ou micróbios. Há também uma exposição interativa e lúdica para crianças de 4 a 6 anos com o objetivo de aproximá-las do mundo dos microrganismos.

No Laboratório Didático, são oferecidas diversas atividades práticas que visam ofertar, aos alunos, contato com práticas de laboratório em um ambiente não formal, podendo ser utilizadas como complemento dos conteúdos trabalhados no currículo escolar.

OFICINA MICROMUNDO

A *Oficina Micromundo* é uma atividade voltada para alunos do 9º ano do Ensino Fundamental de toda e qualquer escola, pública ou particular.

Nessa oficina, são trabalhados conteúdos relacionados aos eixos temáticos "Vida e Ambiente" e "Ser Humano e Saúde" do Quarto Ciclo, presentes nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Na atividade, o aluno tem a oportunidade de aprofundar seus conhecimentos sobre células vegetais e animais e de microrganismos e de aprender técnicas de cultivo e observação desses organismos e células.A atividade é dividida basicamente em três etapas, são elas: 1) Vídeo e conversa no auditório do MMB; 2) Experimento de Microscopia; 3) Experimento Mão Suja/Mão Limpa. Na primeira etapa, é passado o vídeo "Uma célula um ser vivo". Posteriormente, ocorre uma conversa entre o educador e os alunos acerca do vídeo, das expectativas do que irão fazer no laboratório e sobre as regras do espaço. As etapas seguintes acontecem no laboratório e incluem o aprendizado do manuseio e observação no microscópio de células vegetais e animais e de microrganismos. O experimento Mão Suja/ Mão limpa consiste em colocar os dedos sujos e depois os medos dedos limpos em uma placa de Petri para o cultivo de microrganismos da mão, suscitando um debate sobre a importância de lavar as mãos.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Em relação ao primeiro questionário de avaliação dos museus de São Paulo, temos na primeira pergunta a forma de aquisição de ingressos para pessoas com deficiência.

Apenas um Museu declarou cobrar o ingresso de pessoas com deficiência em seu espaço. As Leis nº 12.852, de 5 de agosto de 2013, e nº 12.933, de 26 de dezembro de 2013, dispõem o benefício da meia-entrada para acesso a eventos artístico-culturais e esportivos a estudantes, idosos, jovens de baixa renda e pessoas com deficiência. No entanto, o benefício da meia-entrada não é uma medida de alcance amplo, visto que alguns espaços geralmente cobram ingressos com valores consideráveis. Podemos conjecturar que o ideal seria a entrada franca em todos os espaços artístico-culturais para os grupos descritos acima.

A pergunta seguinte é sobre os formatos dos materiais informativos dos Museus. A maioria dos Museus analisados apresenta materiais em braile, seguido pelo auditivo e ampliado. Muitos órgãos governamentais expressam a importância da democratização de espaços culturais, como os museus, por exemplo. Ter materiais que sejam o mais acessível possível é de extrema importância, pois garante que tais públicos se sintam convidados e acolhidos para conhecer esses espaços. Cohen, Duarte e Brasileiro (2012, p. 22) verificaram que alguns museus pelo mundo afora têm se preocupado com uma efetiva inclusão de todos. Entretanto, no Brasil, por exemplo, essa ainda é uma realidade bastante incipiente. Pessoas com

deficiência se veem excluídas de muitos ambientes museais. Logo, um bom material informativo, em diversos formatos, pode garantir um maior acesso dos diversos públicos.

A outra pergunta refere-se aos materiais acessíveis específicos para o público cego. As categorias estabelecidas foram: acervo em braile e/ou áudio, exposição acessível (peças para toque e fruição auditiva); audiodescrição, recursos sensoriais (sonoros, olfativos e cenográficos), percurso tátil, maquete tátil, mapas táteis, esquemas táteis de imagens bidimensionais (pinturas, desenhos, gravuras, fotografias), material de apoio multissensorial, imagens em alto contraste, outros recursos. A maioria dos espaços entrevistados oferece uma exposição acessível (com peças para toque) e material de apoio multissensorial.

É fato que o mundo em que vivemos é totalmente visual; dia a dia forçamos e aguçamos nosso sentido de visão, entretanto, muitas pessoas percebem o mundo por meio de outros sentidos, por isso os recursos táteis e sensoriais são muito importantes. Sarraf (2016, p. 3) defende o uso de recursos olfativos, paladares, sonoros e táteis, pois a percepção sensorial não pressupõe conhecimentos intelectuais, domínios de linguagem ou idioma e familiaridade com ofertas culturais. Tais recursos são livres das barreiras intelectuais e sociais inerentes à origem dos espaços culturais e têm o poder de envolver e sensibilizar diferentes indivíduos. Nas respostas obtidas, um dos museus declarou possuir materiais biológicos, por se tratar de um museu que apresenta animais vivos, estes também são usados como recursos de mediação.

Há também a pergunta sobre materiais acessíveis específicos para o público surdo. As categorias estabelecidas estão relacionadas à presença de: videoguias em Libras, Legenda/Closed Caption em vídeos, filmes e materiais audiovisuais, educador fluente em Libras (surdo ou ouvinte), outros recursos. Apenas um dos museus analisados possui educador fluente em Libras, sendo esse educador ouvinte.

Como já mencionado, os indivíduos percebem o mundo de diversas formas, o cego desenvolve outros sentidos no lugar da visão; já o surdo tem a visão como um dos sentidos mais desenvolvidos. É importante que os materiais acessíveis oferecidos possam garantir o acesso dos surdos aos museus.

Sobre o educador ouvinte, esbarramos nas questões de identidade e cultura surda. Segundo Woodward e Silva (2000, p. 18-19), a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. A cultura dos surdos criou-se como um produto das instituições dos surdos. Na tentativa de isolá-los ou asilá-los, ela surgiu como algo inesperado, tendo as escolas de surdos e associações um papel preponderante

na sustentação e desenvolvimento da cultura surda (SÁ, 2010, p. 312). As questões de uma cultura e identidade surda, mesmo que permeadas por diversos debates, são formas de blindar essa minoria das relações de poder estabelecidas pela sociedade. Por isso, é muito importante que se tenha educadores surdos nos espaços culturais, como forma de reforçar a representatividade e como figura humana integrante de uma sociedade.

Também foi feita uma pergunta referente aos materiais acessíveis específicos para o público com deficiência intelectual. As categorias estabelecidas foram: profissional treinado, roteiro com adequação de linguagem, visita com oficina criativa, outros recursos.

Três dos museus entrevistados dispõem de profissionais treinados no atendimento de pessoas com deficiência intelectual e apenas um museu possui roteiro com adequação de linguagem. Como não há uma política de abordagens e/ou currículo em espaços não formais de educação, transpomos para esses espaços algumas ações recomendadas para a educação formal. A Política Nacional de Educação Especial na perspectiva da Educação Inclusiva (BRASIL-MEC, 2008, p. 7) propõe atender as necessidades educacionais – e acrescentamos as necessidades culturais – especiais de indivíduos com deficiência, transtornos globais de desenvolvimento e altas habilidades/superdotação; portanto, é imperativo que esses espaços consigam atender esse público e, sobretudo, tenham recursos financeiros e humanos para tal.

A última pergunta faz menção à oferta de visitas inclusivas realizadas com pessoas com e sem deficiência. A maioria dos museus declarou receber grupos agendados compostos de pessoas com e sem deficiência. Segundo Sarraf (2016, p. 3), os museus precisam se reabilitar, buscando maneiras de aproximação que respeitem as diferentes formas de alcance, comunicação e relacionamento da população que, em número significativo, possui alguma deficiência ou dificuldade temporária. Essa aproximação pode e deve ser feita com grupos diversificados, agendados ou não.

É importante ressaltar que, para essa etapa do levantamento, as informações dadas pelo Museu da Língua Portuguesa referem-se ao período anterior ao incêndio, ocorrido no dia 21 de dezembro de 2015.

Após o levantamento sobre a acessibilidade de mediação desses cinco Museus da cidade de São Paulo, escolhemos o Museu de Microbiologia para uma análise do documento da ação educativa *Oficina Micromundo*, realizada com grupos agendados, no seu Laboratório Didático. Na primeira etapa da ação educativa, descrita no documento, é apresentado um vídeo sobre a vida dos microrganismos. Nele, não há nenhum recurso acessível, como audiodescrição, janela em Libras, intérprete de Libras, legenda/*closed caption* ou adequação de linguagem. Nos experimentos seguintes, chamados Microscopia e Mão Suja/Mão Limpa, respectivamente, os únicos

recursos acessíveis presentes são as peças para toque. Esses recursos são placas de Petri com meios de cultura e microscópios.

O documento analisado não faz nenhuma menção a abordagens diversificadas ou ao uso de recursos extras que possibilitam a exploração de outros sentidos. Inicialmente, o documento não foi pensado para atender a um público diversificado; cabe ao educador a decisão de usar outros recursos que não se encontram no documento, na tentativa de sanar os problemas de abordagem metodológica para grupos com necessidades educacionais especiais.

CONCLUSÃO

Vlachou e Alves (2007, p. 99) definem o museu acessível como um espaço que se preocupa com o seu atual potencial público, buscando conhecê-lo melhor, a fim de adaptar às suas necessidades. Para isso, os autores consideram os seguintes passos: identificação de públicos-alvo; contato com os públicos-alvo (direto ou por meio dos seus líderes e/ou representantes); adaptação (das ofertas) às necessidades do público-alvo; divulgação da oferta; avaliação. O trabalho conjunto entre pessoas com e sem deficiência e da sociedade como um todo, empenhadas no compartilhamento de experiências e na busca de ações mais efetivas, pode contribuir para que esses passos sejam alavancados.

Para o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), a cessão de mecanismos de acessibilidade e de competência motora às pessoas com deficiência é predicado dos espaços e tal peculiaridade deve estar envolvida pela expressão motora de uma afetividade.

Considerando essas perspectivas, os resultados do levantamento, expostos neste trabalho, mostram-nos que a acessibilidade em museus, sobretudo pela relevância dos espaços culturais escolhidos, carece de um olhar pautado na necessidade da ampliação do material humano e de acervo específico, de forma a atender a um público amplo e diversificado.

O estudo do documento da ação educativa realizada no Museu de Microbiologia do Instituto Butantan revela a importância de se pensar uma ação educativa acessível, do começo ao fim. A inserção de elementos acessíveis, de maneira intermitente ao longo de várias aplicações, pode comprometer a construção de um conhecimento por parte do público-alvo, pois tem a sequência natural de aprendizagem fragilizada e o objetivo da atividade pode sofrer algum tipo de prejuízo.

Por fim, os resultados colhidos permitem o acréscimo de um viés sobre o panorama da Acessibilidade em alguns espaços museais, instigando os profissionais e pesquisadores interessados no tema a buscar respostas

para as carências detectadas, bem como implementar ações efetivas e concretas em prol de uma maior inclusão do público visitante.

REFERÊNCIAS

BRASIL – Ministério da Educação. **Política nacional de educação especial na perspectiva da educação inclusiva**. Brasília: MEC, 2008. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=16690-politica-nacional-de-educacao-especial-na-perspectiva-da-educacao-inclusiva-05122014&Itemid=30192> . Acesso em: 18 de maio de 2018.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane Rose; BRASILEIRO, Alice. Acessibilidade a Museus. In: **Cadernos Museológicos**, v. 2. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2012.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. Tradução: Magda Lopes. Porto Alegre: Artmed, 2010.

GRUZMAN, Carla. **Educação, ciência e saúde no museu**: uma análise enunciativo-discursiva da exposição do Museu de Microbiologia do Instituto Butantan. 2012. 280 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SÁ, Nidia R. Limeira. **Cultura, poder e educação de surdos**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2010.

SARRAF, Viviane P. **Acessibilidade em espaços culturais**: (recurso eletrônico) mediação e comunicação sensorial. São Paulo: FAPESP/Educ, 2016.

SARRAF, Viviane P. **Reabilitação do Museu**: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. 2008. 181 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Departamento de Ciência da Informação/Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais em museus**. 2007. 322 f.Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

VLACHOU, Maria; ALVES, Fátima. Acessibilidade nos museus. In: **Serviços Educativos na Cultura**, Colecção Públicos nº 2, cap. III, p. 98, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença; uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 7-72.

CURADORIAS PARTICIPATIVAS: DIRETRIZES PARA DESENVOLVIMENTO DE EXPOSIÇÕES E AÇÕES EDUCATIVAS COM PARTICIPAÇÃO DO PÚBLICO

Viviane Panelli Sarraf

Pesquisadora Colaboradora do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, Pós Doutora em Museologia pelo Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia da USP e Diretora Técnica da empresa Museus Acessíveis. E-mail para contato: vsarraf@gmail.com

RESUMO

O artigo apresentado é resultante da pesquisa de pós-doutorado Curadorias *Acessíveis: propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural*, que propõe a investigação teórica e prática, com observação e análise de casos específicos, de práticas de curadoria acessível e participativa em museus e instituições culturais. O foco da pesquisa se dá particularmente em propostas de curadoria em que o público-alvo, por meio de representantes, grupos focais e coletivos, participa na coprodução delas. O artigo apresenta informações sobre a revisão bibliográfica e os dados coletados em visitas e entrevistas com pessoas que participaram de projetos de curadorias participativas em museus, exposições e ações culturais. A metodologia da pesquisa alia a análise de bibliografia das áreas de Teoria Museológica, Comunicação Museológica, Museologia Crítica, Ação Cultural e Curadoria com coleta de dados empíricos em viagens de estudo e estágios de pesquisa para acompanhar propostas de curadorias acessíveis selecionadas para serem analisadas no âmbito da pesquisa.A dimensão participativa em práticas curatoriais beneficia a fidelização e atração de novos públicos, que ampliam a função social dos museus. Essa dimensão aplicada em projetos de extroversão concretiza o pertencimento, a criação coletiva de sentidos e a garantia de um espaço para o museu no cotidiano das pessoas. Os resultados teóricos e práticos do estudo estão sendo compartilhados com o Laboratório de Pesquisa em Comunicação Museológica/LAPECOMUS do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, sob a responsabilidade da Profa. Titular Maria Cristina Oliveira Bruno; com alunos do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia/PPGMus em disciplinas e grupo de estudo sobre o tema da pesquisa; e em cursos de difusão-extensão sobre o tema abertos à comunidade.

Palavras-chave: Curadoria. Acessibilidade. Participação. Museologia. Exposição.

ABSTRACT

The article presented is one result of the Post-Doctoral research "Accessible Curatorship: exhibition and extroversion proposal centered on relationship of different audiences with cultural heritage" that proposes the theoretical and practical research, observing and analyzing specific cases of accessible and participatory curatorship practices in museums and cultural institutions. The investigation is focused particularly on curatorial proposals where the target audience, through representatives, focus groups and collectives participate in the co-production. The article will present information about theoretical approach and data collected in visits and interviews with actors participating in projects of participatory curatorship in museums, exhibitions and educational actions. The research methodology combine the analysis of literature in the Museologic Theory, Museologic Communication, Museology Critic, Curatorship and Cultural Action and empirical data collectionontechnicalvisitsandinternshipstoaccompanyproposalsofaccessiblecuratorsselectedtobeanalyzed in the research report. The participatory dimension in curatorship practices, benefits the fidelity and attraction of new audiences, which improve the social function of the museum for the actual politic demands. This dimension used in communication and education all programs makes possible the belonging feeling, collective creation of meanings and the maintenance of the museum in community's daily life. The theoretical and practical research results will be shared with the Laboratory of Research in Communication Museology / LAPECOMUS of the Museum of Archaeology and Ethnology of the University of de Sao Paulo under the responsibility of Prof. Titular Maria Cristina de Oliveira Bruno, with the students of the Program of Post Graduation Interunities in Museology in classes and study group on the topic of search, and in extension courses open to the university's community.

Keywords: Curatorship.Accessibility.Participation.Museology.
Exhibition.

PATRIMÔNIO CULTURAL, PARTICIPAÇÃO E ACESSO

> Os museus são filhos da sociedade que os engendra e, como todos os filhos, servem para ajudar os "pais" no seu processo de atualização, de reciclagem do mundo. Os museus são microssistemas dentro do sistema social; interagem um com o outro. Podem e devem ser os grandes agentes dos processos ligados à Humanização e ao respeito à Vida. (GUARNIERI, 1991 p.3)

Estetexto apresenta os resultados parciais da pesquisa de pós-doutorado intitulada *Curadorias Acessíveis: propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural*, que estamos desenvolvendo junto ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. A pesquisa refere-se à investigação teórica e prática, com observação e análise de casos específicos, de práticas de Curadoria Acessível em Museus e Instituições Culturais.

Consideramos "Curadorias Acessíveis" aquelas que desenvolvem propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural, com objetivo de criar vínculos de pertencimento e relacionamento afetivo com o museu.

A proposta de desenvolvimento de uma metodologia de curadoria acessível por meio da participação de indivíduos representantes do público em museus e espaços culturais nasce da necessidade de criar vínculos de pertencimento com seus públicos diversos, com o objetivo de cativá-los e promover a criação de sentidos para o patrimônio cultural em seu desenvolvimento cultural e humano.

A instituição que promove o envolvimento do público, nos procedimentos museológicos de pesquisa, coleta, salvaguarda e ação cultural até então reservados unicamente ao conhecimento e tomada de decisão de profissionais altamente especializados, admite que os indivíduos que formam seu público possuem conhecimentos e habilidades válidas para auxiliá-los a preservar e comunicar o patrimônio cultural, que por sua vez pertence à comunidade. É uma nova postura, que investe nos benefícios de compartilhar o poder de decisão sobre o que é patrimônio e como apresentá-lo aos seus pares, levando em consideração os conhecimentos de indivíduos da sociedade.

Em seu texto "As raízes do futuro", no qual problematiza a relação de preservação do patrimônio com o desenvolvimento local de comunidades, Hugues de Varine afirma, sobre o processo de reconhecimento de bens patrimoniais tangíveis e intangíveis que:

> Os profissionais, habitualmente ligados a uma estrutura pública (univer-sidade, museus, arquivos, administração da gestão), são úteis, sobretudo, em um segundo momento, por sua *expertise* e em razão de sua legitimidade institucional. Mas sua visão do patrimônio é parcial, ligada estritamente à sua disciplina científica ou as suas funções. Eles raramente têm o hábito de trabalhar em conjunto, como portadores de uma visão subjetiva do patrimônio. (VAHINE, 2012 p. 58)

A construção do patrimônio cultural é um direito do cidadão. A Declaração Internacional de Direitos Humanos (ONU, 1948), documento de referência para garantia dos direitos do homem, afirma, no artigo 27, que: "Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios".

Assim, é possível afirmar que todos os indivíduos, independentemente de sua origem, classe social, experiência prévia, aquisição de deficiência ou quaisquer outros fatores socioeconômicos que os classifiquem como minorias ou integrantes de populações socialmente excluídas, têmo direito de usufruir e participar da construção do patrimônio cultural.

Entretanto, podemos afirmar que a participação em propostas de estudo e comunicação com base nas coleções de museus e a garantia de participação na construção do patrimônio cultural são novos desafios para as organizações e para os profissionais que atuam nelas. Nas ações de preservação e comunicação na maioria dos museus, ainda predominam as relações verticais de poder de decisão, delegado a curadores e pesquisadores nos procedimentos de salvaguarda e de transmissão de conhecimentos científicos na difusão do patrimônio cultural, que não atribuem a devida importância ao ato deconhecer e buscar atender as necessidades, anseios e desejos dos públicos diversos.

É possível encontrar afirmações que deflagram a tendência e a urgência de mudança de postura por parte dos museus, no sentido de compartilhar a construção do patrimônio cultural e a ação cultural para comunicá-lo com os membros das comunidades nos documentos publicados pelo International Council of Museums(ICOM), em documentos de políticas públicas de cultura de diferentes países e no pensamento de autores de referência para a área de museus e patrimônio cultural.Segundo Hugues de Varine, "o desenvolvimento não pode se fazer sem a participação efetiva, ativa e consciente, da comunidade que detém esse patrimônio. (VARINE, 2012, p. 21)

No Plano Setorial de Museus, redigido e monitorado pelo Instituto Brasileiro de Museus, que faz parte da estrutura do Ministério da Cultura do Brasil, é possível encontrar várias colocações que dizem respeito à garantia dos direitos de acesso e participação da sociedade na construção do patrimônio.

Sobre a participação de membros da comunidade nos processos de curadoria de coleções e ações culturais, o documento afirma que é necessário garantir:

> Consolidação de estratégias de exposição e comunicação que conjuguem mostras itinerantes e utilização de meios midiáticos comunitários que promovam a interação com a população, inclusive no processo de elaboração da exposição. (PLANO NACIONAL SETORIAL DE MUSEUS, 2010)

O desenvolvimento de propostas de curadorias acessíveis também está amparado pelos conceitos de "Sociomuseologia", uma vez que promovem a valorização dos indivíduos que integram opúblico do museu, de seu conhecimento e de suas vivências.

> O refinamento das relações entre as pesquisas sobre as evidências materiais da cultura e o desenvolvimento necessário e adequado de ações museológicas ficou, em um certo sentido, atrelado à compreensão sobre os princípios, a ética e o domínio técnico dos processos curatoriais. Mais do que a valorização da presença de um curador no âmago desta questão, o que se coloca e se entende como um avanço nessas relações é, na verdade, o exercício curatorial processual, entendido como o conjunto solidário e interdependente de atividades de pesquisa, preservação e extroversão dos bens patrimoniais, relativos às coleções museológicas.
>
> Desse processo turbulento que alcançou os dias atuais surgiram novas abordagens, novos campos de conhecimento, muitas especializações dos ramos do saber e, em especial, a emergência da valorização das expressões imateriais da cultura.
>
> Com a mesma intensidade, esses questionamentos impuseram novas metodologias de trabalho, com conotações participativas, trouxeram a necessidade das instituições museológicas respeitarem códigos de ética profissional e as múltiplas legislações preservacionistas, aproximaram os objetos do cotidiano das coleções "excepcionais" e desvelaram a visibilidade sobre o público, que passou a fazer parte integrante das ações. (BRUNO, 2009, p. 20)

A dimensão participativa nas práticas curatoriais traz como benefício a fidelização e formação de novos públicos, que potencializam a função social dos museus, colaborando com o desenvolvimento do pertencimento, com a criação de sentidos e com o uso e apropriação do espaço do museu para convívio, lazer e crescimento cultural.

A urgência pela democratização do conhecimento e apropriação do patrimônio cultural não é um desafio exclusivo dos museus brasileiros. Os conceitos da museologia internacional disseminados em grande parte pelo ICOM compactuam com essa tendência de processos participativos com o objetivo claro de validação social dos museus e apoio no desenvolvimento comunitário e humano.

Na Declaração de Caracas, redigida durante o Encontro Regional do ICOMAmérica Latina no ano de 1992, é possível verificaro anseio pela

mudança do discurso vertical da museologia tradicional para um discurso horizontal e participativo que considera os indivíduos como centro de atuação.

> Que o processo de comunicação não é unidirecional, mas um processo interativo, um diálogo permanente entre emissores e receptores, que contribui para o desenvolvimento e enriquecimento mútuo, e evita a possibilidade de manipulação ou imposição de valores e sistemas de qualquer tipo... Que não pode existir um museu integral, ou integrado na comunidade se o discurso museológico não utilizar uma linguagem aberta, democrática e participativa. (ARAÚJO; BRUNO, 1995, p. 40)

Anualmente, em comemoração ao Dia Internacional dos Museus, o ICOM lança um tema para disseminar os desafios conceituais e de atuação para museus do mundo todo. Esses temas passam a ser integrados nas agendas das conferências, encontros e comemorações realizadas por comitês nacionais e temáticos, assembleias gerais e eventos de museus, dos mais famosos aos pequenos museus locais.

Nos últimos anos, os temas lançados abordaram a importância da participação social na construção do patrimônio cultural. Em 2013, o tema geral das comemorações e da 23ª Conferência Geral do Conselho, realizada no Rio de Janeiro, foi "Museus (Memória + Criatividade) = Mudança Social", que preconizava que o resultado da equação entre preservação da memória e desenvolvimento de linguagens de extroversão criativas deveria levar em conta mudanças sociais nos ambientes dos museus e nas ações além-muros.

Durante nossa intensa participação na Conferência Geral e nos encontros dos comitês nacionais e temáticos, pudemos verificara tendência e os anseios por práticas de ações participativas em conferências, apresentações de trabalhos e debates entre os participantes, atribuindo aos visitantes um papel ativo no desenvolvimento do fenômeno museológico.

Para 2014, o tema proposto foi "Coleções de museus fazendo conexões",por meio do qual se afirmava que os museus têm um importante papel na promoção de trocas culturais, enriquecimento de culturas, conciliação, cooperação e paz entre pessoas. O tema enfatizava que os museus são instituições vivas que ajudam a criar elos entre visitantes, gerações e culturas mundo afora. Segundo esse tema, os museus estão constantemente enfrentando mudanças que os fazem reconsiderar sua missão tradicional e encontrar novas estratégias para atrair visitantes por meio do acesso às coleções. Assim, muitos museus estão repensando os métodos tradicionais de apresentação de suas coleções, considerando o envolvimento de membros de comunidades nos processos museológicos como estratégias de aproximação de novos públicos.

PROJETOS DE CURADORIAS ACESSÍVEIS

> A Ciência Museologia do futuro, ou as Ciências Museológicas, num futuro próximo serão, talvez, de domínio coletivo e uma verdadeira prática social. Talvez o mundo mesmo será visto como o grande museu da Humanidade e os museus ditos tradicionais terão um papel socialmente reconhecido, mais de proteção que de apropriação e expropriação de bens culturais. (GUARNIERI, 1991,p.3)

Alguns projetos de curadoria de coleções, criação de museus e elaboração de exposições desenvolvidos no Brasil podem exemplificar que as curadorias acessíveis por meio da participação de pessoas que integram o público dos espaços culturais e membros das comunidades do entorno ou do local de coleta dos bens culturais rendem resultados de alta qualidade, garantem a satisfação de visitantes e os anseios das instituições onde os projetos se desenvolvem.

Relataremos brevemente cinco propostas investigadas pela pesquisa que confirmam a existência de um diferencial positivo na participação de outros atores, além de pesquisadores e profissionais de museus, nos processos curatoriais.

CENTRO DE MEMÓRIA DORINA NOWILL – FUNDAÇÃO DORINA NOWILL PARA CEGOS (SÃO PAULO/BRASIL)

Uma das autoras da pesquisa, Viviane Panelli Sarraf, em sua experiência profissional, teve a oportunidade de desenvolver os projetos de exposições e ações culturais com curadoria acessível na Fundação Dorina Nowill para Cegos, instituição brasileira pioneira na luta pela cidadania das pessoas com deficiência visual. Nessa fundação, Sarraf trabalhou como criadora e curadora do Centro de Memória Dorina Nowill, entre 1999 e 2013, junto com Dorina Nowill (1919–2010), grande líder, professora, pesquisadora e pensadora da área de inclusão social.

O Centro de Memória Dorina Nowill é um museu que preserva o desenvolvimento do movimento de inclusão social das pessoas com deficiência visual no Brasil e desenvolve projetos e programas de ação cultural para inclusão de pessoas com deficiência e novos públicos, com participação de representantes do público-alvo.

A última exposição inaugurada em 2013, "E tudo começou assim: ações, projetos e histórias que mudaram a vida das pessoas com deficiência visual", desenvolvida com uma equipe de curadores colaboradores, teve toda a pesquisa e elaboração dos eixos temáticos feitos com base em um

programa de educação patrimonial com todos os funcionários da instituição – aproximadamente 120 pessoas. O programa de educação patrimonial consistiu em um curso com atividades práticas e teóricas de construção de conhecimentos participativos sobre coleções, preservação e comunicação em museus. Com esse curso, foi possível identificar os colaboradores interessados em participar do desenvolvimento da curadoria da exposição e do programa de ação educativa.

Toda a nova exposição foi elaborada com colaboração de profissionais de diferentes áreas de atuação da instituição, como estúdio de gravação, serviços de reabilitação e assistência social. As propostas de visitas e atividades educativas foram elaboradas e executadas por um grupo de mediadores formado por profissionais de diferentes áreas da organização (revisão de livros Braille, recursos humanos, produção de livros digitais acessíveis, eventos e estúdio de gravação), sob coordenação dos educadores do Centro de Memória.

Legenda: Espaço da exposição "E tudo começou assim: ações, projetos e histórias que mudaram a vida das pessoas com deficiência visual", com curadoria acessível e participativa no Centro de Memória Dorina Nowill.

Crédito: Fundação Dorina Nowill para Cegos

Descrição: Espaço expositivo do Centro de Memória Dorina Nowill com mesas e bancadas azuis escuras, paredes bege claro e azul escuras, piso bege claro, piso tátil marrom escuro. Sobre as mesas, bancadas e nas paredes há maquetes, textos, objetos, equipamentos e jogos expostos.

VÄRLDSKULTURMUSEET–MUSEUM OF WORLD CULTURES (GOTEMBURGO/SUÉCIA)

O Världskulturmuseet–Museum of World Cultures da cidade de Gotemburgo, na Suécia, é originário do Museu Nacional de Etnografia da Suécia, que se desdobrou em quatro unidades com abordagens e atividades conectadas àsquestões sociais contemporâneas, sendo três na cidade de Estocolmo, capital da Suécia, e um, o Museum of World Cultures, em Gotemburgo, que é a segunda maior cidade do país.

Entretodos os museus da instituição, somente o de Gotemburgo, inaugurado em 2004, realiza projetos participativos. Uma das exposições mais importantes do museu é a *Jordlingar*; o título em inglês é *Earthings*. A exposição, criada entre 2009 e 2010 e inaugurada em 2010, teve como principal objetivo atrair um público até então distante do museu: as crianças pequenas e suas famílias. Segundo a coordenadora da área Content & Learning, Brita Sodervquist, o desejo de atrair esse público foi uma demanda da própria direção e profissionais da área de educação do museu

Lina Malm, produtora de exposições que na ocasião atuava como educadora, foi uma das profissionais envolvidas no desafio de criar aprimeira exposição para atrair o público infantil, junto com a educadora Eva Tua Ekstrom. A ideia inicial foi conceber uma exposição para falar sobre o serhumano e seu desejo natural de colecionar. Elas escolheram como abordagem o ponto de vista de um visitante extraterrestre que estava chegando àTerra pela primeira vez e queria conhecer os habitantes do planeta, seus hábitos e sua cultura. Com a intenção de estabelecer um discurso mais próximo das crianças, elas propuseram realizar a curadoria da exposição de forma participativa com crianças da cidade. Para tornar viável o contato e a logística de trabalho com esse público, pediram auxílio para os líderes culturais, professores que representavam os direitos das crianças, que ajudaram a selecionar 30 participantes de 5 a 9 anos.

O programa educativo e de pesquisa que deu origem à curadoria participativa durou aproximadamente um ano e começou com oficinas criativas com atividades e rodas de conversa, para que as crianças tentassem falar sobre os humanos, seus hábitos, sua cultura e sobre o desejo de colecionar, sem intermediação e censura de adultos. Após a consolidação do tema da exposição e dasformas de abordagem do assunto, começou a ocorrer a seleção de objetos do acervo do museu para a exposição.

Para essa etapa, foi desenvolvido um material e uma dinâmica especial para as crianças se sentirem à vontade dentro da reserva técnica do museu. As crianças ganharam um kit com luvas de algodão para manipular os objetos, lupa para visualizar detalhes e lanterna para iluminar os espaços mais escuros da reserva técnica. Vários dias foram dedicados à exploração espaço do museu e dos objetos e a conversascom os profissionais da área de conservação responsáveis pela guarda da coleção museológica. Cada criança ou dupla podia escolher um objeto para a exposição. Não foi dado nenhum tipo de critério ou informação limitante para a escolha. Mas as escolhas teriam de ter uma razão forte para as crianças, pois elas tinham que contar para os demais a história de seus objetos – usos, trajetória, como foi coletado, se havia pertencido a alguém. A história esperada não era a versão real dos fatos, mas uma narrativa criada pelos participantes. Esse momento foi registrado em vídeo e faz parte da exposição.

A exposição é composta por ambientes que falam sobre os hábitos e culturas dos humanos e sobre o hábito de colecionar. Os ambientes são lúdicos e interativos, com sonoplastia, músicas, brinquedos, jogos, livros infantis e áreas de descanso. A altura do mobiliário de exposição e comunicação visual é acessível para o público infantil.

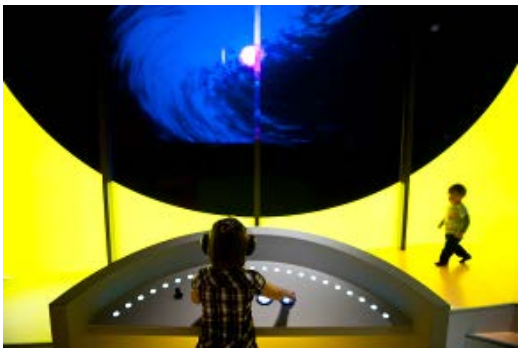
Com essa proposta de curadoria participativa, o Världskulturmu-seet – Museum of World Cultures atraiu ainda mais o público infantil. Desde a abertura da exposição, passou a receber muitas escolas e famílias com crianças de 3 a 10 anos, além de despertar a curiosidade de jovens e adultos. O design da exposição e a linguagem expositiva multissensorial beneficiou o público de pessoas com deficiência sensorial e intelectual e turistas, que apreciavam muito a exposição.

A mostra foi desmontada em setembro de 2015, após cinco anos em cartaz. Em novembro de 2015, foi inaugurada uma nova exposição parti-cipativa, maior e com mais recursos expográficos e tecnológicos, elaborada com famílias e crianças com e sem deficiência, levando em consideração a experiência e vivência dos profissionais do museu com novos públicos em *Earthlings*.

Legenda: Criança participante da curadoria da exposição *Earthings* explorando objeto na reserva técnica do Museum of World Cultures.

Crédito: Museum of World Cultures

Descrição: Menina de aproximadamente 6 anos observa atentamente escultura de zebra em ambiente escuro. Ela ilumina o objeto com uma lanterna, o observa com uma lupa e usa luvas de tecido. Tem pele clara, cabelos loiros, lisos e longos.



Legenda: Pequenos visitantes explorando recurso interativo na exposição *Earthings*, no Museum of World Cultures.

Crédito: Museum of World Cultures

Descrição: Menino de aproximadamente 6 anos interage com instalação do céu noturno em espaço expositivo com paredes amarelas. Ele está com fone de ouvido, em pé, em frente a uma mesa de controle e mexe nos botões. A frente dele há um grande círculo nas cores preto e azul que compõe a instalação. Outro garoto passa próximo ao círculo.

AMSTERDAM MUSEUM – AMSTERDAM (HOLANDA)

O Amsterdam Museum, inaugurado em 1975, é uma instituição que apresenta a história da cidade com abordagem interativa e contemporânea, com objetivo de atrair diversos visitantes locais e turistas. Seu acervo é composto por objetos, documentos, obras de arte e depoimentos históricos sobre a cidade e o país. A sede do museu está localizada na região central de Amsterdam, na Kalverstraat, a rua de comércio mais movimentada da cidade. Nelaficava, na Idade Média, o Saint Lucien's Monastery, que, entre 1578 e meados da década de 1960, foi ocupado pelo orfanato municipal Burgerweeshuis.

O museu apresenta exposições de longa duração e temporárias destinadas apúblicos diversos, como famílias com crianças pequenas, turistas, jovens e populações advindas de comunidades de imigrantes. Desde os anos 1990, seus curadores e educadores em equipes multidisciplinares desenvolvem projetos de curadoria colaborativa com participação de cidadãos com diferentes perfis: imigrantes, habitantes de bairros afastados do centro, comerciantes, idosos que viveram no orfanato que atualmente é a sede do museu, prostitutas e internautas. Os projetos de exposições e pesquisa ocorrem na sede do museu e em parceria com estabelecimentos comerciais nos bairros afastados, organizações sociais e moradores de bairros da cidade. A divulgação das ações ocorre nos meios convencionais, mas também já ganharam espaço em janelas de residências privadas da cidade e se tornaram projetos de museus e memória oral na internet.

Por meio do último projeto de curadoria participativa, o "Mix Mach Museum", em parceria com outros cinco museus da Holanda – Groninger Museum, Kroller-Muller Museum, Museum Boerhaave, Museum TwensteWelle e Vanabbe Museum – foi realizado um concurso pela internet em que os internautas (sem limite de idade e perfil) tinham como desafio elaborar uma proposta de curadoria com objetos pré-selecionadosdas coleções dos museus envolvidos. Os internautas foram julgados pelos curadores de cada museu com o objetivo de expor algumas propostas nos espaços físicos das instituições participantes.

Em abril de 2015, foi inaugurada no Amsterdam Museum uma das exposições físicas com os quatro projetos (três de adultos e um de um grupo de crianças – colegas de classe) selecionados pelos curadores e educadores da equipe da exposição. As propostas apresentadas inicialmente foram aprofundadas durante o processo de produção da mostra, em que os participantes foram além da seleção de peças e elaboração de um eixo temático: eles também puderam decidir sobre o projeto expográfico e participar na produção de conteúdo para os produtos de comunicação – audioguia e vídeos com depoimentos sobre suas propostas.

Segundo a curadora responsável pela mostra, Annemarie den Dekker, mesmo com a tradição de projetos participativos no museu, foi em "Mix Mach Museum" que ocorreu o compartilhamento integral das responsabilidades pela curadoria, expografia e desenvolvimento de materiais de comunicação com os participantes do projeto.

Legenda: Entrada da exposição "Mix Mach Museum", no Amsterdam Museum.
Crédito: Amsterdam Museum
Descrição: Sala da exposição Mix Match Museum. Tem paredes pretas com faixas e textos nas cores azul, amarelo e rosa vibrantes e branco. Há quadros e monitores de vídeos nas paredes e um totem amarelo.

TATE – TATE COLLECTIVES (LONDRES/INGLATERRA)

A Tate é uma instituição com quarto unidades de museus criada com a doação, para o poder público, da coleção de obras de arte britânicas de Henry Tate, industrial de refinaria de açúcar. A primeira unidade, Tate Britain, foi aberta em Londres, em um edifício de arquitetura neoclássica em 1897. Posteriormente, foram construídas as outras três unidades: a Tate Modern, também em Londres, dedicada à arte moderna e contemporânea; a Tate St. Ives e a Tate Liverpool, instaladas em núcleos urbanos de diferentes regiões da Inglaterra.

Tate Collectives é um programa recente, criado para formar público de jovens de 15 a 25 anos em todos os museus Tate. O programa promove cursos, debates, orientação profissional na área de produção cultural e museologia; oferece oportunidades de estágios; criou uma plataforma *on-line* para exposição de trabalhos artísticos; e desenvolve ações culturais participativas em que os jovens atuam na curadoria, produção e atendimento ao público: eventos, oficinas educativas e exposições nas galerias da instituição.

Entre as ações participativas, a exposição *Source and Space* merece uma análise específica.

A Tate Britain é a unidade mais antiga da Tate. O edifício que abriga a coleção, localizado em um distrito financeiro de Londres, tem arquitetura neoclássicae é uma construção imponente. A coleção conservada e exposta nesse edifício reúne obras de arte do século XVI aos movimentos artísticos do final do século XIX. O maior público dessa unidade é composto por adultos e idosos de classes sociais mais favorecidas.

Source and Space foi uma exposição que permaneceu aproximadamente seismeses em cartaz em 2014 na Tate Britain, em uma das galerias centrais do museu. A proposta dos curadores da Tate foi realizar uma mostra com obras da coleção da Tate Britain dialogando com obras de jovens artistas que submeteram seus trabalhos à exposição. A curadoria foi realizada de forma participativa com os jovens participantes do programa Tate Collectives.

Foram feitos vários encontros com todos os participantes do programa – uma média de duzentos jovens – para convidá-los a integrar a equipe de curadores da exposição. Em um primeiro momento, aproximadamente 40 pessoas interessaram-se, e durante o processo de trabalho, que exigia a frequência da equipe no museu duas vezes por semana, durante três meses, alguns participantes não puderam acompanhar a elaboração do projeto até o fim por conta de compromissos profissionais ou acadêmicos. Apenas doze jovens curadores, com idade entre 19 e 23 anos, acompanharam todo o processo.

O projeto de curadoria de *Source*, a parte da exposição com obras do acervo, seleção de trabalhos de jovens artistas e outros tipos de produção midiática foram delineados em conjunto entre os curadores da Tate Britain e os jovens do programa. Também fez parte do projeto a curadoria do"Space" – um espaço para descanso, reflexão e convívio dentro do espaço museológico. Esse espaço projetado pelos participanteslevou para dentro do museu um ambiente muito parecido com os espaços de escritórios inovadores e criativos oferecidos por empresas que desejam atrair jovens talentos para suas equipes (como é o caso da sede da Google, na Califórnia).

Segundo os dados da avaliação dos resultados, que foi realizada por uma empresa de consultoria externa ao museu, em entrevistas com os visitantes, grande parte do públicogostou muito da proposta da exposição *Source*, por apresentar uma linguagem mais despojada e propor relações entre as obras de arte do acervo do museu e de artistas jovens. "Space" foi considerado um diferencial dentro do ambiente da Tate Britain, uma oportunidade de descanso, reflexão e trocas muito utilizada por famílias com crianças e grupos de jovens amigos, que inclusive usavam o espaço para marcar encontros entre si.

Legenda: Visitantes interagindo no espaço "Space", na Tate Britain.
Crédito: Tate Collectives.
Descrição: Sala interativa da exposição Source and Space. Tem paredes brancas e janelas de vidro. O espaço é ocupado por sofás, pufes, poltronas, estantes com livros, mesas, luminárias e vasos de plantas. Há muitos jovens lendo, mexendo no celular, escutando música e conversando.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO – EXPOSIÇÃO *140 CARACTERES* (SÃO PAULO/BRASIL)

A exposição *140 caracteres*, ocorrida no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM),em 2014, adotou como método de trabalho a curadoria participativa.

A ideia de realizar uma exposição considerando a participação do público partiu da diretoria da instituição. A proposta original era proporcionar aos alunos dos cursos oferecidos pelo museu uma vivência real dos processos museológicos. Para atender a essa demanda, o curador do MAM,Felipe Chaimovich, criou o curso Laboratório de Curadoria, com duração de um ano. A proposta do curso era propor leituras, debates e análises que resultariam no desenvolvimento de um projeto de curadoria e produção de uma exposição com as obras do acervo do museu, formado em sua maior parte por trabalhos de arte contemporânea brasileira.

O critério de inscrição dos alunos foi aordem de chegada. Não foi exigido nenhum tipo de pré-requisito, a não ser a formação em nível superior e interesse por curadoria. As 20 vagas oferecidas foram preenchidas no primeiro dia.

Trabalhando individualmente e em grupo, os alunos escreveram e reescreveram textos até conseguirem expressar claramente seu desejo comum: organizar uma exposição com obras dacoleção do MAM que incitassem à reflexão sobre a mobilização política por meio de redes sociais.

Os curadores concluíram com as respostas que a mobilização política por meio da comunicação virtual está abalando as formas de poder

constituído. A linguagem usada para essa mobilização também é nova: frases curtas, endereços de manifestação, temas agregadores muito sintéticos. As palavras de ordem adaptam-se ao formato das redes sociais, tirando proveito das plataformas de comunicação virtual existentes. A rede social mais sintética é o Twitter, que aceita no máximo 140 caracteres por mensagem. Assim, a escala da linguagem dessa rede tornou-se o fio condutor da exposição *140 caracteres*.

No projeto de exposição, os alunos divididos em grupos vivenciaram as tarefas de produção de uma exposição: seleção dos trabalhos, reuniões com profissionais das áreas de conservação, documentação, educação, comunicação, desenho da expografia, redação de textos, montagem e identificação das obras e produção de eventos durante a mostra. Foram selecionadas 140 obras da coleção do MAM que se relacionam com o tema da mobilização política. Tais obras receberam legendas comentadas escritas pelos alunos do Laboratório de Curadoria.

Legenda: Espaço da exposição "140 caracteres", no MAM-SP.
Crédito: Museu de Arte Moderna de São Paulo
Descrição: Espaço expositivo da exposição 140 caracteres do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Tem paredes brancas, piso de cimento cinza e uma parede de vidro. Nas paredes há pinturas, desenhos, fotos e textos da exposição. No centro do espaço há uma instalação com elementos urbanos.

CONCLUSÃO

Por meio da análise dos projetos de curadorias acessíveis e participativas com diferentes públicos, é possível concluir que todos os visitantes dos espaços foram beneficiados com as inovações implementadas nos projetos expográficos e educativos e nas ações culturais desenvolvidas.

Em alguns dos casos, como no Centro de Memória Dorina Nowill e no Museum of World Cultures, os espaços expositivos elaborados com princípios de acessibilidade para pessoas com deficiência e crianças e as estratégias de comunicação multissensorial beneficiaram diferentes públicos:

adultos, crianças, pessoas com deficiência física, famílias com bebês e crianças pequenas.

Os espaços de exposição e convívio criados pelos participantes curadores no Museu de Arte Moderna de São Paulo e na Tate Britain propuseram novas formas de apropriação dos ambientes museais e possibilitaram a interação entre os visitantes. A ação de apresentar exposições com ideias criadas por representantes de diferentes públi-cos em todos os casos demonstram a vontade de mudança de discurso e domínio do conhecimento por parte das instituições envolvidas.

Desde o início do século XXI, as políticas culturais, as instituições e os movimentos sociais vêm aproximando novos públicos dos museus, por meio de ações educativas e culturais acessíveis. A participação dos indivíduos que representam os novos públicos em propostas de curadorias participativas e acessíveis auxilia os museus na compreensão de suas necessidades e anseios, pois só é possível conhecê-las verdadeiramente por meio de propostas de aproximação e convivência em que seja possível ouvir e compartilhar experiências e conhecimentos.

A construção e a comunicação do patrimônio cultural protagonizadas por indivíduos representantes dos novos públicos têm como resultado a transformação dos museus em espaços mais acessíveis para todos os visitantes.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.) **A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo***:* Documentos e Depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.) **WaldisaRússio Camargo Guarnieri***:* textos e contextos de uma trajetória profissional. Colaboração de Maria Inês Lopes Coutinho, Marcelo Mattos Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura e Comitê Brasileiro do ICOM, 2010.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.) **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro***:* documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura e Comitê Brasileiro do ICOM, 2010.
BRUNO, Maria Cristina Oliveira.Políticas Públicas no Brasil Contemporâneo: qual é o papel dos museus e dos Centros de Memória?**Cadernos Tramas da Memória**, v. 1, p. 115-126, 2011.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira.Estudos de Cultura Material e Coleções Museológicas: avanços, retrocesso e desafios.In: GRANATO, Marcus; RANGEL, Marcio R.**Cultura Material e patrimônio da Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e ciências Afins-MAST, v. 1, p. 14-25, 2009.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. Disponível em: <http://www.icom.org>. Acesso em: 11/2015

INSTITUTO DE MUSEOLOGIA DE SÃO PAULO. **Jornal do Instituto de Museologia de São Paulo** – Edição em Homenagem a WaldisaRússio Camargo Guarnieri. São Paulo: Fundação Escola de Sociologia e Política, 1991.

MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Plano Nacional Setorial de Museus - 2010/2020**. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **As metas do Plano Nacional de Cultura./ Brasil**. Ministério da Cultura. Apresentação de Ana de Hollanda e Sérgio Mamberti. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília: MinC, 2012. 216 p.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/ images/0013/001394/139423por.pdf>. Acesso em: 11/2015

SARRAF, Viviane Panelli. **Reabilitação do Museu***:* políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. 2008. 181 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SARRAF, Viviane Panelli. **A Comunicação dos cinco sentidos nos espaços culturais brasileiros***:* estratégias de mediações e acessibilidade para as pessoas com suas diferenças. 2013. 251 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. UNESCO, 2002. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em:11/2015

DE VARINE, Hugues. **As raízes do futuro***:* o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.