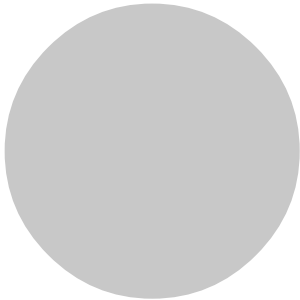
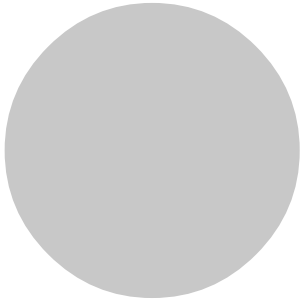


ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS: PESQUISAS CIENTÍFICAS



Eduardo Cardoso
Jeniffer Cuty
Organizadores



2021

Os conteúdos e imagens de cada artigo são de inteira responsabilidade de seus autores.
Todos os direitos são reservados aos mesmos.

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECOMIA E COMUNICAÇÃO
BIBLIOTECA

A174 Acessibilidade em ambientes culturais : pesquisas científicas. / Eduardo Cardoso, Jeniffer Cuty, Organizadores. — Porto Alegre : Marca Visual, 2021.
165 p. : il. color.

ISBN 978-65-89263-10-4

1. Acessibilidade. 2. Espaço cultural. 3. Patrimônio cultural. 4. Pesquisa científica. I. Cardoso, Eduardo. II. Cuty, Jeniffer Alves.

CDU: 930.85

Manifestamos nossa gratidão às treze colegas autoras que contribuíram sobremaneira para a concretização deste terceiro livro de artigos do projeto Acessibilidade em Ambientes Culturais.

Deixamos nossos agradecimentos registrados à Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROEXT/UFRGS), a qual apoia o projeto desde o início, já há dez anos. Estamos gratos ainda ao Núcleo Interdisciplinar Pró-Cultura Acessível e à Rede Nacional de Pesquisa em Acessibilidade Cultural, a qual se iniciou com três rios, Rio Grande do Sul (UFRGS), Rio de Janeiro (UFRJ) e Rio Grande do Norte (UFRN) e foi se expandindo pelo Brasil e por outros países, como Portugal.

6 APRESENTAÇÃO

11 VALORAÇÃO DE ACERVOS: UM DESAFIO EPISTEMOLÓGICO PARA OS DIREITOS HUMANOS E O AMPLO ACESSO AO PATRIMÔNIO CULTURAL

Miriam Moema Loss e Jeniffer Cuty

39 A ACESSIBILIDADE COMUNICACIONAL NO CONTEXTO DAS ORGANIZAÇÕES: UM ESTUDO DE CASO

Ana Cristina Cypriano Pereira e Liliana Maria Passerino

57 ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS E O CENTRO CULTURAL USINA DO GASÔMETRO

*Eliane Lourdes da Silva Moro, Lizandra Brasil Estabel
e Mirela Strehl Zanona*

78 PRÁTICAS NA PROMOÇÃO DA INCLUSÃO DO VISITANTE COM DEFICIÊNCIA VISUAL NO MUSEU DE CIÊNCIAS MORFOLÓGICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Elizabeth Romani e Christina da Silva Camillo

96 CURADORIAS ACESSÍVEIS: PROPOSTAS DE EXPOSIÇÃO
E EXTROVERSÃO CENTRADAS NA RELAÇÃO DE
DIFERENTES PÚBLICOS COM O PATRIMÔNIO CULTURAL

Viviane Panelli Sarraf e Maria Cristina Oliveira Bruno

119 EXPOSIÇÕES ACESSIBILIZADAS E A EXPERIÊNCIA DO
VISITANTE

Doris Couto

138 INIMIGOS NA CASA DE BONECAS: UM EXERCÍCIO DE
ESCUA EM TRÊS EPISÓDIOS

Letícia Schwartz

155 MINIBIOS

ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS: PELA DIVERSIDADE DE OLHARES SOBRE O HUMANO, OS ACESSOS E AS REPRESENTAÇÕES

APRESENTAÇÃO

Eis que a pandemia anunciada pelas principais instituições de pesquisa do âmbito internacional se revelou no Brasil. Para algumas pessoas, foi possível desenvolver as atividades profissionais em casa durante o ano de 2020. A desigualdade social do Brasil, tão perversa e em plena ascensão, grifou sua presença nesse ano “sem fim”, agravando as outras crises que já estavam em andamento no país. Crise sanitária, crise econômica, crise política, crise social e crise ambiental. Todas foram potencializadas nos últimos quatro anos. Elas nos desafiam a aprimorar as pesquisas sobre questões ontológicas dos direitos humanos, como dignidade e acesso à informação, a lugares e a serviços. Insistentemente, lutamos contra a invisibilidade de minorias políticas, entre elas mulheres, negros, indígenas, pobres e pessoas com deficiência. Como bem pontuou a filósofa espanhola Adela Cortina, a aporofobia, ou seja, a aversão e o ódio ao pobre e não à pobreza, ganhou espaço na última década em diversos países. Na base da desigualdade, no Brasil, estão mulheres negras e pobres, moradoras de periferias desprovidas de infraestrutura. Se possuírem alguma deficiência, mais invisibilizadas estarão.

Representação é o termo que instaura o campo do patrimônio cultural. Precisamos ser representados em nossas práticas cotidianas e excepcionais, ver e sermos vistos em ambientes institucionalizados ou não. É uma demanda de cada ator social, assim como as demandas fundamentais – indicadas nos direitos humanos – por moradia, alimentação, educação e saúde. Ambientes culturais são caracterizados pelo equilíbrio entre a extroversão da cultura objetiva, no caso de museus, as coleções organizadas por curadoria (participativa, acessível ou acessibilizada), e a cultura subjetiva, ou seja, aquela que nos compõe como sujeitos atuantes e pertencentes a diversos grupos sociais. Nossa linguagem corporal somada aos acentos do idioma, bem como a visão de mundo de cada

um de nós e a trajetória social, configuram um tecido explorado técnica, científica e culturalmente por museus e outros espaços dedicados a nos representar.

Dar a ver sujeitos e grupos sociais – em suas idiossincrasias – em museus e bibliotecas, é um gesto de inclusão social. Os processos de memória social, registrados em textos, são um exemplo da relação dialética inclusão/exclusão, pois a memória carrega a noção de lembrar e esquecer em sua definição. Valorar objetos, documentos e coleções como representativas de uma área do conhecimento igualmente segue a perspectiva de incluir e dar acesso, revelar e possibilitar novas pesquisas sobre os eleitos a valores tais como cultural, histórico, estético, artístico, científico, entre outros. Na trajetória internacional de identificação de valores, Cesare Brandi e sua obra “Teoria da Restauração”, de 1963, explicitam os notórios valores histórico e artístico, os quais ainda são vistos como primordiais ou como únicos. Porém, as sociedades se transformaram significativamente dos anos 1960 para cá e os valores dos bens que as representam também. Passamos a considerar valor de testemunho – pensando nos atos de violação de direitos e em seus monumentos e objetos representativos – como um caminho mais justo para iluminar o reconhecimento àquilo que nos envergonha como sociedade. Valor de diversidade e valor de sustentabilidade se colocam neste rol de novos olhares sobre o humano e seus produtos.

Valoração de um acervo bibliográfico é o tema do primeiro capítulo deste livro. Artigo produzido a partir da dissertação de mestrado em Museologia e Patrimônio de Miriam Moema Loss (a primeira acadêmica a se tornar mestre pelo PPGMUSPA/UFRGS) e orientada pela professora Jeniffer Cuty. Se a valoração é a gênese da preservação e a preservação busca dar a ver a diversidade humana e social representada, pesquisada e difundida, eis que a preservação cumpre, assim, a missão de dar acessos múltiplos. O texto destaca a importância da definição de programas específicos de preservação para acervos impressos, muitos dos quais podendo se valer de metodologias como o Gerenciamento de Riscos ao Patrimônio Cultural. Há um diálogo, ao longo do texto, com a valoração no âmbito da Museologia e, sobretudo, do campo do patrimônio. Direitos Humanos como Patrimônio e Patrimônio como um direito fundamental, o qual se interlaça com a identidade de sujeitos e grupos sociais.

No segundo capítulo, contamos com o artigo das professoras Ana Cristina Cypriano Pereira e Liliana Passerino, acerca da acessibilidade comunicacional em organizações. As autoras pontuam que a inclusão social se relaciona ao desenvolvimento humano, por isso ela é um marco na intenção de promover mudança social. Para verificação da inclusão, do cumprimento de políticas, como a das cotas, e, portanto, da comunicação nas organizações, as autoras realizaram um estudo de caso com uso de técnicas de entrevistas e visitas in loco. Acessibilidade ou sua ausência, segundo Pereira e Passerino, representam poder. Ausência de acessibilidade revela a falta de compreensão da amplitude de possibilidades de trabalho e de atuação na sociedade das pessoas com deficiência. A preocupação predominante das organizações são os espaços físicos e não a acessibilidade atitudinal, informacional e comunicacional.

O capítulo seguinte traz reflexões das pesquisadoras da área, Eliane Moro e Lizandra Estabel, sobre acessibilidade em espaços culturais, enfatizando a realidade do Centro Cultural Usina do Gasômetro em Porto Alegre, RS. Compõem o artigo aspectos do estudo realizado por Mirela Zanona em seu trabalho de conclusão de curso em Biblioteconomia na UFRGS, orientado pela professora Eliane Moro. Aborda a avaliação de acessibilidade física do Centro Cultural, para a qual foram utilizados como instrumentos de pesquisa entrevistas e o Checklist de Avaliação de Acessibilidade em Prédios Públicos do Curso de Capacitação em Informação, Acessibilidade e Direitos Humanos para Servidores Públicos Federais, CAPADHIA. Conforme grifam as autoras, para um projeto adequado de acessibilidade, é preciso saber quem são as pessoas com deficiência (PcD). A ONU, em 2014, estimou que aproximadamente 650 milhões de pessoas vivem com algum tipo de deficiência. No estudo apresentado pelas autoras, um dos interlocutores sinaliza que é sempre possível assegurar acessibilidade, mas ainda faltam recursos financeiros e vontade política para o cumprimento integral dos direitos das pessoas com deficiência.

O quarto capítulo, de autoria de Elizabeth Romani e Christina da Silva Camillo, ambas vinculadas à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), concentra-se no estudo sobre as práticas de inclusão e acessibilidade desenvolvidas no Museu de Ciências Morfológicas da UFRN. Destaca-se a técnica de mediação cultural sensorial (fruição e

compreensão dos objetos) por meio de leitura háptica em peças que representam de modo bi e tridimensional o corpo humano, sendo um conjunto delas formado por peças reais. O relato desta pesquisa enfatiza a importância da atuação interligada entre setor científico e setor educativo dos museus.

No capítulo de autoria da professora Maria Cristina Bruno (USP) e da pesquisadora Viviane Sarraf, intitulado “Curadorias Acessíveis”, contemplamos aspectos da investigação de Sarraf em seu pós-doutoramento. A metodologia da pesquisa operou com bibliografia da Teoria Museológica, Comunicação Museológica, Museologia Crítica, Ação Cultural e Curadoria, que sustentou a análise de dados de campo coletados em viagens. Conforme as autoras, o conceito de curadoria participativa busca assegurar a participação de públicos diversos, como pessoas com deficiência, bem como promover relações de pertencimento dos públicos em relação ao patrimônio cultural. Entre os países pesquisados estão o Brasil, a Suécia e a Inglaterra.

No capítulo sexto, Doris Couto, museóloga e atual Diretora do Museu Julio de Castilhos, em Porto Alegre, RS, apresenta reflexões elaboradas a partir de seu trabalho de conclusão de curso em Museologia, orientado pelas professoras Jeniffer Cury e Márcia Bertotto. Analisa a relação do público da exposição “Porto Alegre na ponta dos dedos” (2015) com as questões dos direitos humanos e do patrimônio cultural edificado. A construção teórica é extensa e rica, na qual a autora opera com Larossa, Cury até Eco, passando por Benjamin e Sennet. O estudo analisou a recepção do público da exposição acessibilizada, conforme conceito cunhado pela autora, que buscou reconhecer a relação dos visitantes com o patrimônio edificado na cidade. Por exposição acessibilizada, a autora propõe um deslocamento da compreensão de que os projetos expográficos, entre outros, nascem acessíveis. Como assevera a autora, “O ideal seria não ter que divulgar que a exposição está preparada para a diversidade de visitantes, mas que todas a estivessem, contudo essa é uma prática em disputa no mundo das “exposições espetáculo” e dos curadores estrelas”. A intenção a autora foi, portanto, contribuir com o campo museológico em sua interface mais estreita com os direitos humanos e a acessibilidade, provocando a desnaturalização de práticas curatoriais e expográficas.

Por fim, neste conjunto de textos elaborados por treze pesquisadoras, a audiodescritora Letícia Schwartz nos brinda com “Um exercício de escuta em três episódios”. Em sua usual escrita sensível, com enorme capacidade de narração de imagens, o texto inicia da seguinte forma: “Fecho os olhos. Ainda assim posso perceber quando as luzes se apagam. No ranger das cadeiras vejo espectadores que se acomodam em seus lugares. Na tosse seca, vejo o desconforto do silêncio (há silêncio, afinal?). No toque-toque dos passos, vejo atores que entram em cena.” Conforme a autora, “a reverberação do som define a percepção do espaço”. A audiodescrição (AD), para pessoas com deficiência, é uma sonoridade adicional. Diante disso, a autora provoca a pensar a AD não apenas como a tradicional compreensão de dar voz a imagens, mas como um espaço de escuta. Questiona: “Se nossas escolhas tradutórias não se limitarem à construção do texto e abrangerem também a opção consciente por não interferir? E se a narração preservar silêncios?”. Narra, enfim, três episódios de seu trabalho-pesquisa.

Professor Eduardo Cardoso (UFRGS) e eu somos muito gratos pelo envio dos textos e pela compreensão das autoras na demora na publicação da obra. Dedicamos este terceiro livro de artigos do projeto Acessibilidade em Ambientes Culturais à colega Liliana Passerino (in memoriam), a qual contribuiu com enorme dedicação para o amadurecimento das reflexões na área de acessibilidade e inclusão social.

Verão de 2021

Profa. Dra. Jeniffer Cuty

CORTINA, Adela. Aporofobia, el rechazo ao pobre: um desafio para la democracia. Barcelona: Paidós, 2017.

VALORAÇÃO DE ACERVOS: UM DESAFIO EPISTEMOLÓGICO PARA OS DIREITOS HUMANOS E O AMPLO ACESSO AO PATRIMÔNIO CULTURAL

VALUATION OF COLLECTIONS: AN EPISTEMOLOGICAL CHALLENGE FOR HUMAN RIGHTS AND WIDE ACCESS TO CULTURAL HERITAGE

Miriam Moema Loss

mmoema@ufrgs.br

Mestre em Museologia e Patrimônio, UFRGS.

Jeniffer Cuty

jcuty@ufrgs.br

Doutora em Planejamento Urbano, UFRGS.

RESUMO

Este artigo parte de uma reflexão necessária sobre valoração de acervos museológicos e bibliográficos, de modo a pensar inclusão e direitos humanos no sentido lato. Discutimos as teorias sobre valoração de acervo bibliográfico, enquanto patrimônio histórico, cultural e científico de uma biblioteca em diálogo com as inquietações mais contemporâneas da Museologia e da Ciência do Patrimônio. Com as informações coletadas por meio da dissertação de Mestrado de uma das autoras, pode-se obter um panorama específico sobre atribuição de valor ao acervo de livros de bibliotecas, para verificar quais fatores serão considerados no momento

de analisar os itens que compõem a coleção, quais deles disponibilizar-se-ão para todos, contemplando as noções de acessibilidade e inclusão. Essa análise deverá considerar a importância da coleção para o desenvolvimento da área do conhecimento a que pertence, bem como para compor, de forma fundamentada e justificada, o patrimônio geral da instituição. Tem por base a etapa da metodologia de gerenciamento de riscos em acervos, proposta pelo International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM).

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio Cultural. Valoração de Coleções. Direitos Humanos. Bibliotecas. Museus. Inclusão Social.

ABSTRACT

This paper starts from a necessary reflection on the valuation of museological and bibliographic collections, in order to think about inclusion and human rights in the broad sense. We discussed the theories on the valuation of the bibliographic collection, as a historical, cultural and scientific heritage of a library in dialogue with the most contemporary concerns of Museology and Heritage Science. With the information collected through the Master's dissertation of one of the authors, it is possible to obtain a specific panorama on the attribution of value to the library book collection, to verify which factors can be taken into account when analyzing the items that compose the collection, which ones will be made available to everyone, contemplating the notions of accessibility and inclusion. This analysis should consider the importance of the collection for the development of the area of knowledge to which it belongs, as well as to compose, in a reasoned and justified way, the general patrimony of the institution. It is based on the stage of the collections risk management methodology, proposed by the International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM).

KEYWORDS: Cultural Heritage. Valuation of Collections. Human Rights. Libraries. Museums. Social Inclusion.

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de uma carência reflexiva, no âmbito do patrimônio e dos estudos de memória, sobre valoração de acervos. Dispomos de referências datadas acerca deste tema e de propostas de instrumentos metodológicos para identificação de valores; no entanto, entendemos que este estudo precisa estar ancorado na realidade social. Assim como os conceitos e as categorias de análise são dinâmicas, respeitando a transformação da sociedade e enfrentando necessárias mudanças de paradigmas, os processos de valoração do patrimônio precisam estar em diálogo íntimo com o que somos como sociedade, afinal, o patrimônio nos representa nos nossos orgulhos e nas nossas mazelas.

Bibliotecas e museus são instituições antigas na trajetória da humanidade, bem como são lugares de acesso aos produtos humanos mais qualificados, aqueles que nos possibilitam conhecer a diversidade do pensamento e dos fazeres humanos e vislumbrar novos trajetos. Diante da imensa produção que chega a esses ambientes, os mecanismos de documentação, conservação e pesquisa se fazem primordiais para que livros e objetos, de procedências diversas, permaneçam à disposição de usuários, públicos e pesquisadores, pessoas com deficiência, minorias étnicas e políticas e estrangeiros. A noção proposta por Ulpiano Bezerra de Menezes de que museu é um espaço de produção de conhecimento (2002) o aproxima da missão da biblioteca, no sentido lato. Outra compreensão relevante para este preâmbulo é a de museu integral, proposta na Mesa de Santiago do Chile, de 1972, conforme Primo (1999). Nesse importante evento, profissionais e pesquisadores do patrimônio estiveram reunidos para firmar uma mudança fundamental a ser reconhecida, a de que os museus e os acervos são resultados da sociedade nas suas diversas formas, nas suas especificidades, nos seus princípios norteadores e, mais do que isso, devem permanecer em diálogo com os grupos sociais, retroalimentando-se com suas rotinas e com suas excepcionalidades, de modo que o museu e, mesmo as bibliotecas, não mais se restrinjam a partir de e para a aristocracia e os grupos privilegiados.

Evidenciamos, portanto, com este caminho reflexivo que a gênese da preservação é a valoração dos acervos e que o sentido primordial de preservar é dar amplo acesso a tudo o que identificamos como valor social, valor cultural e valor científico, entre outros. Os valores são identifica-

dos na primeira mirada dos sujeitos sobre o patrimônio e seguem em transformação no ambiente do museu e da biblioteca, sendo devolvidos à sociedade potencializados.

Há, certamente, posturas equivocadas diante das coleções museológicas e bibliográficas, um desconhecimento sobre princípios e práticas e, sobretudo, uma postura crítica incipiente diante das demandas de acesso, de fruição e de construção do conhecimento que o patrimônio nos possibilita. Há, ainda, uma sacralidade mantida na relação dos acervos, que impede muitos profissionais de entrarem em reservas técnicas de museus para realizarem rotinas de conservação, de pesquisa e de permanente inventário em acervos abertos. Essa noção superada de que o patrimônio representa as relíquias da sociedade e é de acesso a poucos deixou suas marcas entranhadas nas dinâmicas junto aos acervos.

A responsabilidade das instituições em relação à preservação e ao conhecimento sobre o valor das suas coleções serve como ponto de partida para a efetiva proteção desses acervos e para investimentos de toda ordem. A pesquisa sobre os acervos precisa estar no cotidiano das instituições, como uma prática responsável de conservação e de intervenção – quando acordada em termos científicos e éticos – no patrimônio. Além disso, o olhar atento sobre as transformações sociais é um ato fundamental para todo o trabalho junto aos acervos, sobretudo no que tange à valoração, pois os valores identificados nos objetos se alteram e se ampliam em conjunto com a sociedade. Na década de 1960, acompanhamos a publicação da obra de Cesare Brandi, a qual nos trouxe a proposta de análise das instâncias histórica e artística sobre monumentos, bem como o valor de ruína. Nessa lista de valores, encontramos o valor de testemunho, qualificado pela discussão de antimonumento ou antipatrimônio ou ainda diante das atrocidades cometidas pelo ser humano sobre outros seres humanos. Dever de memória é o imperativo categórico que dinamiza esse valor. Valor de diversidade igualmente nos compõe na nossa humanidade e civilidade.

A possibilidade de poder analisar com maior profundidade um acervo e identificar nele valor/es deve ser uma prática cotidiana que instaura a pesquisa (museológica) no caso de museus e a pesquisa no ambiente dos acervos bibliográficos. A valoração do acervo, com base na sua unicidade ou ainda na sua relevância para a área, adverte à instituição sobre

a importância de preservar seu patrimônio e assegurar sua continuidade para as futuras gerações de pesquisadores.

Para melhor compreender as relações de valoração nos acervos, vamos incitar a discussão teórica sobre as questões que envolvem o termo valor. Para isso, utilizaremos a abordagem da Axiologia, ramo da Filosofia que centra no estudo da natureza dos valores e juízos valorativos, e da dialética da valoração e da patrimonialização, aplicadas ao acervo bibliográfico.

Nos acervos, reside a história das áreas do conhecimento e das instituições e é nas bibliotecas que os usuários ou os leitores têm acesso ao conjunto de informações que vai permitir desenvolver e ampliar sua cultura e seu conhecimento. O acervo bibliográfico, em geral, é utilizado pelos usuários das bibliotecas de forma intensiva. Esse uso nem sempre é orientado no sentido da conservação do suporte material de cada item, o que dificulta a manutenção dos exemplares.

O que fazer com esse acervo que não é mais utilizado (no caso de bibliotecas)? Ele perdeu sua importância definitivamente? Apesar de não ser mais utilizado, ele possui algum valor? O que a instituição poderá fazer para manter esse acervo ou ela deve simplesmente se desfazer dele? Sabendo que o livro impresso é considerado patrimônio, não se pode simplesmente se desfazer do item sem ao menos abrir um processo que percorre todas as instâncias administrativas da instituição para obter a autorização de eliminá-lo. Por isso, uma análise pormenorizada dos itens que compõe o acervo é fundamental para que se possa avaliar e atribuir o valor que cada um possui no desenvolvimento das áreas do conhecimento a que estão vinculados.

Na metodologia de gerenciamento de riscos, conhecer o valor da coleção se constitui em uma etapa fundamental, pois é a partir desse processo que se define estratégias de conservação e preservação do acervo, no sentido de indicar quais itens terão prioridade no processo de manutenção e salvaguarda da coleção. É o momento de parar e olhar profundamente para o acervo, sua constituição, sua história, sua trajetória. A metodologia trabalha com o conceito de perda de valor dos itens submetidos aos agentes de degradação do acervo.

COLEÇÕES

A necessidade de colecionar, eleger, reunir e guardar objetos se constitui numa prática comum na formação da civilização humana. Não só objetos, mas também os registros do conhecimento, apresentados tanto em placas ou tabletes de argila como em rolos de pergaminho, o que equivaleria a nossos livros hoje em dia, eram mantidos em grandes salões de acesso a poucos privilegiados.

As bibliotecas, desde os primórdios da humanidade, são as responsáveis pelo armazenamento e pela preservação dessas coleções que trazem no seu interior registros do conhecimento produzidos pelo homem. Essas coleções eram privadas, de propriedade da realeza, do clero e das classes mais abastadas. Muitas eram originárias de saques de guerra de outras regiões e de povoados.

Esses locais, em geral, guardam acervo impresso, de forma cumulativa: trata-se de obras em suporte de papel, cuja preservação se torna relativamente complexa por não se ter ambientes adequados de armazenamento e por se constituírem em materiais passíveis de empréstimo domiciliar, o que os expõe a prováveis danos em função do uso contínuo, aos riscos de destruição e degradação causados por variáveis como temperatura e umidade relativa, vandalismo, roubos, poluentes, agentes biológicos, entre outras.

Traçando um paralelo com os museus, em relação à formação das coleções, as bibliotecas mantêm registros dos seus itens, de forma específica, informando dados referentes à forma de aquisição (compra, doação ou permuta), data, preço, identificação do fornecedor (pessoa física ou empresa), entre outros. Dados esses que também estão presentes nas fichas de registro de peças dos museus, além de informações referentes às especificidades de cada objeto. Existe uma intenção semelhante em registrar formalmente a descrição dos itens que compõem as coleções.

A inexistência de programas específicos de preservação de acervos impressos tem determinado o descarte indiscriminado de partes dessas coleções, embora tenham algum valor histórico ou de uso que justifique sua preservação. A falta de espaço físico também costuma ser o principal fator de eliminação de obras antigas e de baixo uso, pois uma coleção em crescimento contínuo privilegia sempre as obras mais atualizadas.

VALORAÇÃO DO ACERVO

Para a maioria das instituições, grande parte dos seus acervos bibliográficos não possui valor permanente. Eles são de interesse atual e devem ser protegidos contra a deterioração e contra os danos, a fim de manter sua utilidade durante o maior período de tempo possível. Verificar se a coleção ou o item tem ou não valor intrínseco, determinando seu valor enquanto artefato ou então seu valor monetário, associativo ou simbólico, torna-se essencial para definir as prioridades na escolha dos tratamentos adequados de conservação.

Segundo o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,

o patrimônio material [...] é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza [...] arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. [...] divididos em bens imóveis [...] núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos. (INSTITUTO..., 2014, grifo nosso)

O acervo bibliográfico, considerado como patrimônio material da instituição, deve ser constantemente avaliado e analisado nos seus aspectos de preservação, conservação, conteúdo histórico e de memória da área do conhecimento a que está vinculado. Ao conhecer profundamente os itens que compõem o acervo, assim como o seu contexto, podemos efetivamente verificar sua importância para a instituição. Essa importância será representada individualmente pelo valor que é atribuído ao item ou pelo conjunto de itens que formam a coleção, devidamente reconhecido pela comunidade ou sociedade sendo, portanto, passível de ser transmitido e conservado para acesso às gerações futuras.

De acordo com a conservadora-restauradora Lorete Mattos,

Nosso patrimônio cultural mais importante está, em geral, aos cuidados do Estado que deveria atuar como fiel depositário e zelar pelos bens que pertencem a todos nós, mas nem sempre esta é a realidade.

Quando a direção de instituições encarregadas da guarda e conservação de patrimônio é ocupada politicamente por burocratas alheios às intrincadas questões que atravessam esta atividade, cria-se uma condição de alto risco para a manutenção de sítios e coleções. (MATOS, 2018, p. 368)

Segundo Bojanoski, “[...] a noção de patrimônio é mais abrangente do que o colecionismo de objetos, uma vez que [...] incorpora inúmeros outros bens, como os monumentos, os conjuntos arquitetônicos, os sítios arqueológicos, as paisagens.” (BOJANOSKI, 2018, p. 28). Maria Cecília Londres Fonseca (1997) aponta a preocupação da Unesco com a ampliação da noção de patrimônio, desenvolvendo iniciativas para a valorização e preservação dos bens imateriais e naturais da humanidade.

Desta forma, valorar um acervo se constitui numa tarefa extremamente complexa, uma vez que atribuir valor a algum material se torna quase uma questão subjetiva, estando invariavelmente ligada à experiência ou à visão de quem está fazendo a avaliação. Para minimizar esta subjetividade, o estabelecimento de critérios para valorar acervos se torna uma estratégia necessária, que, para Cuty, “[...] perpassa pela identificação de tendências e estilos de conservar de forma preventiva e restaurar bens culturais, ou seja, analisar ações objetivas sobre objetos, documentos, lugares para desvendar intenções técnicas e políticas de preservação.” (CUTY, 2010, p. 130). Se inserirmos a lente de inclusão e acessibilidade como categorias centrais em Direitos Humanos ao Patrimônio, estaremos enfrentando a diversidade humana em sua potência máxima, a qual nos desafia a não perder de vista os significativos processos migratórios da atualidade, decorrentes de contextos em guerra ou seriamente desmantelados por necropolíticas. Teremos, pois, em mente que, conforme o censo do IBGE de 2016, “24% da população convive com algum tipo de deficiência” (CUTY; NISSINEM; WEYH, 2019, p. 26) e com inúmeras barreiras de toda ordem, sendo a atitudinal a mais opressora.

Muitos autores tratam do assunto, atribuindo classificações e categorias de análise ao definir e conceituar a palavra “valor”, que podem ser aplicados em diversas situações e para diversos tipos de materiais. No empenho de se chegar a uma metodologia de valoração que se adapte ao acervo bibliográfico impresso, é necessário percorrer o caminho das

definições e das teorias sobre o termo, buscando nos autores que tratam do assunto um suporte teórico apropriado.

O historiador de arte Alois Riegl, em sua obra *O Culto Moderno dos Monumentos*, publicada originalmente em 1903, analisou as razões pelas quais o patrimônio é valorizado, identificando e sistematizando os diferentes valores contidos nas obras de arte e nos monumentos. O autor traz a ideia de evolução e imortalidade de um acontecimento para identificar o valor histórico de um monumento, por ele definido como “[...] uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos)” (RIEGL, 2016, p. 31).

Para Riegl, todo o valor é dado pelo indivíduo sendo, portanto, subjetivo. O valor histórico, para ele, é o mais abrangente e trata de tudo o que foi e não poderá voltar a ser. Tudo o que foi, forma o elo insubstituível e irremovível de uma corrente de evolução, sendo a evolução o ponto-chave de todo o conceito histórico moderno. Representa um estágio evolutivo de um domínio qualquer da atividade humana. Trata-se, nesse caso, de um valor objetivo, conforme Riegl (2016). O valor histórico, na concepção desse mesmo autor, é o mais abrangente, tanto maior quanto mais puramente se revela o estado original e acabado do monumento, tal como se apresentava no momento de sua criação.

Ao analisar os valores atribuídos historicamente aos monumentos, o autor supracitado estabeleceu uma diferença entre produções intencionais e não intencionais. As produções intencionais têm de, por atribuição, lembrar um determinado momento do passado. As produções não intencionais têm sua importância e o seu significado definido pelo sujeito. Em ambos os casos, a obra interessa em sua forma original, sem mutilações, na forma pela qual se tenta reconstruí-la pelo olhar ou pelo pensamento através de imagens ou de palavras. No primeiro caso, o valor de memória é concedido pelo autor; no segundo, é atribuído, de acordo com Riegl (2016) pelas pessoas.

O autor define duas tipologias gerais de valor: valor de memória e valor de atualidade, que também se subdividem em outras categorias mais específicas. O valor de memória, que se refere à representação de uma obra através do tempo, da origem ao tempo presente, divide-se em ou-

tras três categorias: valor de antiguidade, valor histórico e valor de memória ou de comemoração. Já o valor de atualidade, que se refere ao valor que a obra possui apenas por ser novidade, também chamado por Riegl (2016) de elementar, divide-se em outros dois tipos de valores: valor de uso ou de utilidade e o valor artístico ou valor de arte. A categorização e terminologia, descritas por esse pensador, deram origem a uma vasta bibliografia sobre valores em patrimônio cultural. A tipologia ainda é estudada nos dias de hoje, mas existem outros autores que elaboraram tipologias diferenciadas e com embasamento mais genérico e não só se referindo a monumentos.

Para Cesare Brandi, a conservação, como primeiro grau da restauração preventiva, vai procurar manter o status quo da obra, no sentido da não intervenção direta, mantendo a vigilância conservativa para a consolidação da matéria. A conservação deverá ser feita levando em consideração a sua instância histórica mais do que sua valoração atual, conforme assevera Brandi (2008). É a conservação que vai orientar a tomada de decisão para manter os objetos patrimoniais. Este pesquisador delimitou o campo da conservação ao tratamento dos valores artísticos e históricos dos objetos, por meio da ação nos elementos materiais. Para ele, conservar significa tratar os valores dos objetos.

A Carta de Burra, de 1980, afirma que o objetivo da conservação é preservar a significação cultural de um bem, direcionando a conservação para os valores do objeto, uma vez que a significação cultural se constitui no conjunto de valores ou significados atribuídos a um bem, tais como valor histórico, estético, científico ou social, todos tendo a mesma importância em relação às decisões de conservação (CONSELHO..., 1980). Segundo Silvio Mendes Zanchetti, a conservação está associada à manutenção das características físicas e materiais da obra, de forma que o seu valor possa ser plenamente apreciado, sem a perda do valor como objeto histórico. Está associada à permanência das qualidades estéticas, as quais são reinterpretações de cada época em relação aos padrões culturais vigentes. A conservação pode ser descrita por um conjunto de atos que compreendem a identificação, a análise, o julgamento e as decisões. Adverte que “Qualquer intervenção em um objeto patrimonial deve ser precedida de uma identificação das suas características e contexto e uma análise de valores.” (ZANCHETTI, 2014, p. 11)

Para Ballarti i Hernandez e outros, o valor é uma qualidade adicionada que os indivíduos atribuem a certos objetos que são merecedores de apreço. Segundo ele, a natureza humana é sensível a formas, texturas, cores, odores, em suma, às qualidades físicas diferenciadas dos objetos. O processo que deve seguir qualquer avaliação formal passa principalmente por atender a tudo aquilo que objetivamente inquieta a percepção sensorial do observador (BALLARTI I HERNANDEZ et al., 1996, p.219, tradução nossa).

Segundo Chris Caple, professor norte-americano da Durham University, especialista em conservação de artefatos, os valores podem ser agrupados em três categorias: os instrumentais, os simbólicos e os documentais. (CAPLE, 2000 apud ZANCHETTI, 2014). Os valores instrumentais se referem ao desempenho do objeto na sociedade como um elemento funcional, ou seja, executa uma função necessária para que a sociedade se reproduza (CAPLE, 2000 apud ZANCHETTI, 2014). Os valores simbólicos enfatizam os significados dos objetos. Eles dependem da cultura, passada e presente, e das relações sociais de uma comunidade. Tais valores assumem várias formas, como valores artísticos, religiosos, de poder, de riqueza e os valores de status social. Não são valores permanentes e tem como uma das formas mais poderosas o valor de troca, expressa em um valor monetário, que é uma manifestação da riqueza do proprietário. (CAPLE, 2000 apud ZANCHETTI, 2014). Os valores documentais, segundo Caple, tratam da documentação da passagem do tempo histórico, ou seja, o passado dos objetos. Esses valores estão expressos nos signos do objeto e estão diretamente relacionados ao tempo histórico. São marcas de antiguidade, pois atestam a veracidade da idade e da época histórica dos objetos, servindo como prova de autenticidade. (CAPLE, 2000 apud ZANCHETTI, 2014).

Em relação à conservação, os valores instrumentais, simbólicos e documentais possuem a mesma importância. Na análise da relevância do objeto é que o conservador vai definir a ênfase dos valores a serem tratados, dialogando, sempre, com a curadoria do museu ou a gestão da biblioteca.

Lorete Mattos em relação a isto, destaca:

[...] a seleção do que poderá ou deverá ser conservado partindo do pressuposto que, uma vez que os bens culturais estão expostos a uma infinidade de agressores, o que chega aos nossos dias é uma fração, nem sempre íntegra, de elementos do passado. Elementos materiais que carregam valores que, por sua vez, lhes confere um significado. [...] a passagem do tempo altera o significado dos bens e, embora tenhamos o suporte material, não teremos mais a percepção do seu significado tal como era percebido por seus contemporâneos. (MATTO, 2018, p. 374)

Em se tratando de acervo bibliográfico, o conceito de valor, tanto no seu aspecto econômico tangível - valor de reposição, valor de mercado, custos de aquisição, custos de restauração, valor de acesso (valor de fluxo), como no intangível ou simbólico - valor científico (valor de existência, valor educacional), valor histórico (valor de prestígio, valor de legado, herança), estado de conservação (valor da opção), pode ser apresentado a partir de diversas abordagens. Isto tudo “[...] para encontrar um significado que faça com que aquele bem deva permanecer acessível às gerações futuras [...]” (MATTO, 2018, p. 367).

No que se refere à atribuição de valor a um acervo bibliográfico, tendo como base seus aspectos relevantes e sua importância para o desenvolvimento de uma área acadêmica, pode-se agregar a contribuição de Bernard Darras, ao se referir aos produtos culturais:

Na medida em que [...] produtos culturais são reproduzidos e difundidos eles perdem seu valor e são continua e incansavelmente substituídos por outros. [...]. Bem mais tarde, quando alguns sobreviventes se tornarem raros e históricos poderão, graças a sua antiguidade, ser reciclados e conhecer um novo processo de valorização entrando no patrimônio das coleções. (DARRAS, 2009, p.27)

A partir dessa afirmação, pode-se inferir que o livro, como produto cultural, sofre também esse processo de perda de valor conforme sua disponibilidade no mercado ou, de forma inversa, quando ele terá uma valorização específica ao se tornar raro ou representante de um período histórico qualquer, constituindo-se em patrimônio ou objeto de cobiça.

Sobre esse aspecto, Bernard Darras afirma ainda que “[...] a extrema raridade ou preciosidade de certos objetos, ou a produção de objetos únicos ou a limitação na tiragem, leva a criar uma categoria de objetos excepcionais que escapam ao fluxo de mercadorias comuns para entrar na categoria de objeto de arte”, alertando para a maior importância ou maior valor que determinado objeto pode chegar, podendo se aplicar a livros, por apresentar tais características em relação ao seu meio de reprodução e/ou difusão (DARRAS, 2009, p. 28).

Alguns aspectos, em relação à maior valoração de determinada produção cultural, são destacados por Bernard Darras:

A autenticidade, a espiritualidade, a singularidade, a originalidade, a unidade, a universalidade, a perenidade permitem hierarquizar a produção cultural em razão de graus de superioridade e inferioridade. Centrada nessa noção de patrimônio universal e sobre o poder criativo incorporado nas obras pelo gênio humano e sua cultura, as concepções da Unesco contribuíram para a universalização dessa visão de cultura. (DARRAS, 2009, p. 29)

Neste sentido, cabe ter a consciência de que um acervo, seja de museu, seja de biblioteca, pode seguir uma hierarquia em relação a sua originalidade, conforme apontada por Bernard Darras em relação à universalização da cultura.

A reflexão que nesse momento se aplica é se essas questões podem figurar indicativos de determinada categoria de objetos no contexto geral de um acervo. A cada coleção caberá a sua avaliação e um estudo elaborado sobre sua origem, procedência, materialidade, propriedade e demais aspectos físicos de cada item, segundo os valores da cultura vigente, inserida social e historicamente. Propondo uma reflexão a respeito da valorização de bens culturais e políticas de preservação, Cuty (2010) pondera que: “[...] ao conservar um objeto, um documento ou um acervo, o conservador está preservando sua informação e os valores a eles identificados” (CUTY, 2010, p. 130). Assim, dar valor a um acervo pressupõe um exame profundo de cada item da coleção, exigindo uma metodologia que possa envolver todas as características deste tipo de acervo, bem como uma revisão arqueológica da gênese dessas metodologias.

O crescimento contínuo do acervo impresso, nas bibliotecas, tanto na quantidade de obras quanto de exemplares, aliado ao aumento gradativo da demanda pelo acesso, constitui grande desafio para manter o acervo em condições adequadas de uso e de armazenamento. No caso de museus, há coleções fechadas, porém, a maior parte das instituições museológicas seguem ampliando suas coleções e necessitando. Diante disso, há um aprimoramento constante dos processos de musealização.

Uma política de preservação de acervos, claramente expressa pela instituição, envolve uma criteriosa seleção dos itens que serão tratados no sentido de retardar ou estagnar os processos de degradação. A conservação considerada como um aspecto da gestão de acervos, segundo Sherelyn Ogden (2001), assemelha-se a outros processos de decisão administrativa como a distribuição de recursos entre as atividades e funções mais importantes, de acordo com a ordem de prioridades na missão da instituição. A autora acrescenta que a preservação do acervo de uma instituição pode ser dividida em duas categorias, a preservação preventiva que vai focar na deterioração dos acervos, em relação a sua integridade, e as medidas corretivas de preservação, utilizadas para remediar a deterioração física ou química; e a preservação corretiva, que consiste na utilização intensiva de mão-de-obra e exige a atuação de profissionais qualificados. Salvo o equívoco conceitual dessa pesquisadora em tratar conservação como preservação, o disposto acima marca uma mudança de paradigma iniciada ao final dos anos 1950 nos museus britânicos, a de considerar a identificação de danos causados pelo ambiente como foco de gestão dos acervos.

O termo preservação, mencionado por Sherelyn Ogden, foi atualizado a partir da XV Conferência Trienal do International Council of Museums - Committee of Conservation (ICOM-CC), em Nova Deli, no ano de 2008, na qual se definiu que os termos conservação, conservação preventiva, conservação curativa e restauração (ou conservação reparadora) serão utilizados ao se referir ao patrimônio cultural tangível. Desta forma, conservação diz respeito a “[...] todas as medidas e ações que visam salvaguardar o patrimônio cultural tangível, garantindo a sua acessibilidade às gerações presentes e futuras.” Ela compreende a conservação preventiva, a conservação curativa e a restauração. Todas estas

medidas e ações devem respeitar o significado e as propriedades físicas do bem cultural (INTERNATIONAL..., 2008).

Para desenvolver um planejamento de preservação, deve ser considerada a extensão e o conteúdo do acervo, para determinar o seu valor. No decorrer deste processo, segundo a autora, “[...] se percebe que, para a maioria das instituições (bibliotecas), grande parte do seu acervo não tem valor permanente.” Em geral se constituem em obras de interesse atual e devem ser protegidas contra a deterioração e os danos, a fim de se manter sua utilidade durante o maior tempo possível. Verificar se a coleção ou o item tem ou não valor intrínseco é necessário, para determinar seu valor enquanto artefato ou então seu valor monetário, associativo ou simbólico (OGDEN, 2001, p. 10).

Segundo Willi Gonçalves e outros (2012), a valoração de acervos se constitui em processo essencial para o gerenciamento de riscos e serve também como critério importante para o estabelecimento de prioridades na implementação de medidas para reduzir os riscos. Silvana Bojanoski, pesquisadora da área de Conservação, ao abordar a questão da preservação de materiais bibliográficos e documentais, em bibliotecas e arquivos, e a forma de acesso a esses materiais, considera que

[...] os acervos com características informacionais pressupõem que [...] serão disponibilizados e, em sua grande maioria, serão consultados e manuseados diretamente pelos usuários. Isso faz com que as instituições, dependendo de suas missões e públicos, desenvolvam várias estratégias de preservação, dentre as quais a microfilmagem ou digitalização dos seus acervos. Desta forma, a Conservação dos acervos bibliográficos e documentais é uma das etapas, dentro de uma política de preservação que engloba várias outras ações para prolongar a vida e dar acesso aos conteúdos informacionais dos vários suportes que constituem os acervos de bibliotecas e arquivos. A inserção da Conservação dentro de um âmbito maior estabelecido pelas políticas de preservação é uma característica das instituições que têm sob sua guarda os acervos informacionais. (BOJANOSKI, 2018, p. 79)

Em relação à valoração das coleções em bibliotecas, afirma: “[...] nas bibliotecas, [...] os itens que formam as suas coleções podem adquirir di-

ferentes valores definidos por suas missões e [pelo] público a ser atendido” (BOJANOSKI, 2018, p.79). Gaël de Guichen, referência internacional na conservação preventiva de bens culturais, contribuindo decisivamente para a afirmação da área como matéria disciplinar, ressalta que a conservação preventiva abrange um campo mais amplo e envolve, acima de tudo, uma profunda mudança de mentalidade na gestão do patrimônio, expandindo seu conceito para o seguinte:

É a concepção, coordenação e implementação de um conjunto de estratégias sistemáticas, organizado no tempo e no espaço com uma equipe interdisciplinar com o acordo e a participação da comunidade, a fim de preservar e divulgar a memória coletiva hoje e protegendo-a para o futuro, a fim de fortalecer a identidade cultural e elevar a qualidade de vida. (GUICHEN, 2009, p. 42, tradução nossa)

Segundo Hollós e Pedersoli Jr., “[...] um processo de seleção de prioridades em preservação deveria discutir, no mínimo, quatro questões centrais: a questão do conhecimento; a questão do sujeito; a questão do poder; a questão dos valores” (HOLLÓS; PEDERSOLI JR., 2009, p. 74). A questão do conhecimento envolve a transmissão cognitiva, ou a teoria do conhecimento, no que se constitui em conhecimento válido ou verdadeiro. Em relação à preservação, o conhecimento estaria associado à informação sobre o acervo e ao seu contexto físico, local, regional, nacional.

A esse respeito, Tomaz Tadeu da Silva esclarece:

Conhecer é atribuir sentido, dar peso, valorar. O conhecimento não existe num campo neutro, num campo livre de forças. Por isso, o conhecimento não está simplesmente ali (empirismo, positivismo) ou lá (metafísica, transcendentalismo): o conhecimento é posto, imposto – ali ou lá. Dar sentido, valorar – conhecer – são atividades que exigem, implicam a aplicação de forças. (SILVA, 2002, p. 39)

A questão do sujeito se relaciona a todos os atores envolvidos com o acervo, desde o Diretor da instituição até aqueles que atuam nas ativida-

des de higienização, de segurança e de portaria. Como essas pessoas se relacionam com o acervo, o que sabem sobre ele e suas características são aspectos fundamentais a serem ponderados. A questão do poder envolve as relações políticas ou de poder, seguindo a lógica, a hierarquização das relações nas instituições entre seus membros e o que cada setor detém em termos de poder em relação a outros setores. Cabe retomar, em outro produto científico, a produção de autores como Bourdieu e Foucault sobre a economia simbólica do poder e o biopoder, para refletir de modo mais preciso sobre as relações em museus e em bibliotecas, sem isentá-los de seus contextos mais amplos.

Em relação aos valores, estando associados a critérios para decidir o que na conduta humana é adequado ou inadequado, analogamente pode-se aplicar aos itens, aos objetos de um acervo, no caso específico, livros impressos. Uma das ferramentas que mencionam a valoração como ponto de partida para a gestão de acervos é o Gerenciamento de Riscos, metodologia que trabalha com dez agentes de deterioração do acervo, sendo eles: as forças físicas, a temperatura incorreta, a umidade relativa incorreta, os agentes criminosos, a água, o fogo, as pestes, os poluentes, a luz e a dissociação, os quais devem ser identificados e monitorados. A partir de uma avaliação abrangente e sistemática de todos os riscos para o patrimônio (desde emergências até riscos crônicos), pode-se estabelecer prioridades para ação e alocação de recursos, orientando a tomada de decisão sobre preservação.

O gerenciamento de riscos trabalha com a noção de perda de valor, ou seja, o quanto de valor perde uma obra quando afetada por um risco identificado entre os dez agentes de degradação ou pela associação de riscos em permanente contato ou em ação eventual sobre o acervo. Segundo José Luiz Pedersoli Jr. e Lorete Mattos, “na preservação do patrimônio cultural, o fator tempo é de extrema relevância. Preservamos nossos acervos para gerações futuras e temos como objetivo estender ao máximo a sua permanência e os valores que lhe estão agregados.” (PEDERSOLI JR.; MATTOS, 2013, p. 60).

Na gestão de riscos, a valoração das coleções é essencial, pois vai delimitar “[...] a importância relativa de cada objeto ou grupo de objetos dentro da coleção, afastando-se [...] da ideia de que todos os objetos têm o mesmo valor ou importância [...]”. Deve envolver também, seguindo

Davi Cohen Daza e Mario Fernandez Reguera, os “[...] diferentes aspectos do funcionamento da instituição museal, como a conservação, a comunicação, a exposição e a pesquisa [...]” (COHEN DAZA; FERNANDEZ REGUERA, 2014, p. 243), permitindo estabelecer prioridades de atuação, frente a ocorrência de alguma catástrofe. Nesse sentido, a “valoração da coleção emerge como um ponto nevrálgico na difícil tarefa de planejamento, que além disso deveria incluir todas as instâncias do funcionamento da instituição e não somente as áreas encarregadas da conservação [...]” segundo afirma Cohen Daza e Fernandez Reguera (2014, p. 243).

Por ser um conceito subjetivo, a atribuição de valor a uma coleção ou item depende da perspectiva de tempo e da perspectiva do observador, levando em consideração uma das categorizações do conceito, como, por exemplo: valor de utilidade, valor estético, valor emocional e valor econômico ou de mercado. O conceito de valor vem sendo estudado por várias áreas do conhecimento, entre elas a Filosofia, a Sociologia, a Economia, as quais têm produzido enfoques diversificados. Para alguns pesquisadores, o valor é intrínseco aos objetos, para outros é o sujeito que atribui valor aos objetos, e já um terceiro grupo coloca que a valoração é o ponto de confluência dos objetos e dos sujeitos dentro de um âmbito de relações sociais, culturais e econômicas.

O valor histórico, o valor estético e o valor simbólico costumam ser designados por serem os mais representativos e gerais e por conterem outros valores. O valor de diversidade passou a vigorar, sobretudo, com ações salutareas no âmbito dos direitos humanos em museus de território e em museus com temáticas da atualidade, entre eles o museu dos memes, o qual atinge um público diverso e mantém características de interesse de determinados sujeitos. O valor histórico é atribuído aos objetos que se constituem em documentos para a construção da história nacional, regional ou local e, da mesma maneira, para o conhecimento científico, entendendo-se que os objetos também sejam fontes primárias de informação. O valor estético, por sua vez, reconhece-se nos objetos que tenham atributos de qualidade artística, de estilo e técnica. E o valor simbólico manifesta modos de ver e sentir o mundo individual e coletivo, tendo um forte poder psicológico de identificação e coesão social.

O Ministério da Cultura da Colômbia editou, em 2005, o Manual para Inventarios de Bienes Culturales Muebles, que dedica um capítulo aos

aspectos teóricos e práticos envolvidos na valoração do patrimônio cultural. O manual está baseado no conceito de que o contexto (sócio-cultural-econômico) atua como meio de encontro entre o objeto e o sujeito que valora, modela e define os valores que se atribuem a um bem. (REPÚBLICA DE COLOMBIA, 2005). Segundo Davi Cohen Daza e Mario Fernandez Reguera, para construir categorias de valoração que funcionem em cada instituição, é importante levar em conta, além da participação de diferentes públicos, alguns critérios que explicitem as características dos objetos, bem como alguns níveis de contexto que permitam entender em que tipo de campo, um objeto ou grupo de objetos pode ser importante. Dentre os critérios, os autores mencionam os seguintes: histórico, estético, científico/técnico, social/espiritual, raridade/unicidade, condições. Em relação aos níveis de contexto, referem os institucional, universal, nacional, local e grupal. (COHEN DAZA; FERNANDEZ REGUERA, 2013, tradução nossa).

O valor monetário é comumente atribuído nas coleções de museus e galerias em função dos empréstimos e comodatos, rotina comum nessas instituições, pois os outros valores são identificados no momento do tombamento e serão identificados ao longo do processo de musealização. Por isso, os gestores necessitam recorrer à aquisição de apólices de seguro com a finalidade de assegurar a integridade das suas obras. Para isso, um exame detalhado de cada obra é necessário antes de qualquer uso ou empréstimo. A pesquisadora Solange Zuñiga (2002) acrescenta ainda outras categorias de valor, ao tratar das prioridades de preservação de documentos de arquivo. É o valor associativo, quando tem relação a algum indivíduo, lugar ou grupo eminente e o valor evidencial, quando podem servir de prova legal ou histórica de uma atividade ou evento.

Outra compreensão para os processos de valoração do patrimônio – especialmente em museus e nas cidades – relaciona-se ao que estes processos representam para os grupos sociais e a sociedade na sua diversidade. A professora e socióloga Maria Cecília Londres Fonseca, em relação aos valores definidos por grupos sociais, afirma:

Esses diferentes valores atribuídos são [...] regulados por duas noções que se articulam sobre as categorias de espaço e tempo — a noção de História e a de Arte. A primeira, enquanto reelaboração do passado, a

segunda, enquanto fruição *in praesentia*. Nesse sentido, os bens que constituem os patrimônios culturais se propõem como marcas do tempo no espaço. (FONSECA, 1997, p. 49)

Diferentemente dos museus, nas bibliotecas, o acervo não é tratado como objeto de valor ou sujeito a proteções especiais, isso ocorre excepcionalmente, quando se trata de obras raras ou valiosas, devidamente identificadas e caracterizadas através de estudos históricos e de critérios de raridade. Jayme Spinelli e José Luiz Pedersoli Jr. indicam os seguintes aspectos a serem ponderados na valoração do acervo, em resposta a situações de emergência:

- valor econômico ou raridade do documento;
 - ser insubstituível;
 - valor especial para o cumprimento da missão ou objetivos da instituição;
 - valor científico;
 - importância para o país, cidade ou região;
 - documentos com o selo Memória do Mundo.
- (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2011, p. 99)

A bibliotecária e pesquisadora Ana Virgínia Pinheiro, ao tratar de critérios de raridade, afirma: “não existem investigações bibliográficas que abordem critérios de raridade [...] de forma metodológica e sistemática” ao propor em seu livro uma metodologia para o estabelecimento destes critérios (PINHEIRO, 1989, p. 19). Em se tratando de obras pertencentes a um acervo corrente, que não tem a pretensão de ser raro, a situação se torna mais complexa, mas não impossível, uma vez que tais critérios são necessários no momento de se constituir um levantamento, mesmo que seja parcial, do acervo da instituição, tendo em vista prioridades de salvamento em situações de desastres que permitam a interferência das equipes de trabalho.

A bibliotecária Célia Zaher, Diretora da Biblioteca Nacional de 1972 a 1974 e de 1997 a 2005, ao apresentar a obra de Ana Virgínia Pinheiro, faz

a seguinte observação: “[...] não se pode avaliar um documento na perspectiva de um futuro iminente; não se pode fazer ideia do valor de um documento no futuro – este juízo, normalmente, cabe à geração seguinte [...]”. No caso em questão, ao se trazer a voz de pesquisadoras de gerações diferentes na pesquisa de mestrado que deu origem a este texto, buscamos esta percepção diferenciada, a partir dos seus pontos de vista e seu conhecimento em relação ao acervo, que não necessariamente fez parte da sua trajetória, mas que é reconhecido pelo seu valor, através dos tempos (ZACHER, 1989, p. 14). Cabe ainda ponderar de que não se consegue dimensionar valor e aplicação de objetos confeccionados e utilizados em tempos distantes, pois isso significaria atribuir valores de hoje, assumindo, assim, uma postura anacrônica.

Outro aspecto que se pode acrescentar é a opinião de pesquisadores para identificar o valor que as obras têm em relação à área do conhecimento a que pertencem. Aspecto este mencionado pela pesquisadora e bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro ao afirmar que: “a melhor metodologia é aquela desenvolvida pela própria instituição que guarda o acervo, por seus responsáveis e especialistas e por usuários.” (PINHEIRO, 1989, p. 17).

Assim, eleger critérios de valor para o acervo pode ser feito através das seguintes categorias, de acordo com a área do conhecimento a que pertencem:

a) valor histórico, ao identificar a coleção que descreve a história da área e da instituição;

b) valor de memória, para os materiais referentes às produções oriundas da instituição;

c) valor científico, para os materiais que marcaram determinada fase da área do conhecimento a que pertencem.

Para Ana Virgínia Pinheiro, um dos critérios para identificar raridade ou preciosidade bibliográfica, aceitos universalmente, é associar ao caráter de unicidade, atribuído ao livro, as características de:

[...] beleza tipográfica, edições limitadas, numeradas ou personalizadas, limite histórico definido pelas características artesanais; auto-

res, editores, impressores, tipógrafos e livreiros célebres; ineditismo do assunto, à luz da época em que foi abordado; carências de novas edições de obras muito procuradas; importância histórica de edições comemorativas ou contemporâneas a acontecimento de inegável relevância histórica. (PINHEIRO, 1989, p. 21)

Manuel Jose Pedraza Gracia (2018), em seu estudo sobre a representação, informação, identificação e a valoração do livro antigo, identifica quatro níveis de informação, que podem ser considerados em relação a livros antigos e a sua valoração: o nível de conteúdo puro, o nível de conteúdo formal, o nível de materialidade e o nível de exclusividade. O nível de conteúdo puro, segundo o autor, deve ser entendido em seu duplo aspecto gráfico e iconográfico, pois, além do texto, a imagem adquire uma importância marcante como transmissor de informação, como meio de comunicar ideias e conhecimento. O conteúdo formal contribui para a identificação do documento fornecendo dados fundamentais para o pesquisador acessar e recuperar a informação. A materialidade, por sua vez, refere-se aos elementos materiais do livro, como a identificação dos responsáveis pela elaboração e encadernação do próprio livro. O nível de exclusividade se aplica ao exemplar singular, em relação a anotações manuscritas, inscrições nos cortes do livro ou mesmo no seu interior, ex-libris, assinatura do encadernador ou quaisquer outras sinalizações que individualizem o exemplar.

Mesmo se tratando de uma categorização voltada para livros raros ou antigos, estes níveis de avaliação podem ser adaptados para um acervo geral, uma vez que se avalia também o conteúdo de cada obra para lhe atribuir algum valor. Pedraza Gracia (2018) ressalta também a importância do trabalho do bibliotecário por ser o responsável pela representação descritiva, detalhada e pormenorizada, de cada item do acervo, no momento de representá-lo no catálogo. Considera esta classificação como uma ferramenta útil para embasar o estabelecimento de valor no material bibliográfico, devidamente asseguradas as proporções em relação ao livro antigo.

Solange Zuñiga, em relação às prioridades de conservação, se refere aos seguintes valores:

[...] valor informacional, valor histórico, valor administrativo [...], valor associativo (quando têm relação a algum indivíduo, lugar ou grupo eminente), [...] valor evidencial quando podem servir de prova legal ou histórica de uma atividade ou evento, valor monetário (refere-se ao valor de mercado). Estes fatores cruzados com indicadores como: frequência de uso, risco e estado de conservação. (ZUÑIGA, 2002, p. 81).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os profissionais, bibliotecários e museólogos, que atuam nas instituições que abrigam acervos, são, em geral, obstinados em conservar suas coleções para as gerações futuras, assegurando condições de preservação ao acervo, através do seu olhar atento e do seu fazer diário. Possuem uma relação tão intensa com o acervo da sua instituição que têm dificuldade de desnaturalizar sua compreensão sobre a importância deste acervo, alegando, muitas vezes, que todos os itens são importantes.

Se a própria instituição deve elaborar seus critérios de valor para seu acervo, de acordo com a sua missão, ouvir a comunidade – em sua diversidade – e os especialistas é essencial para a interação necessária em relação ao tema. Ter a comunidade como aliada na compreensão do que é importante ser preservado para o futuro é comprometer e compartilhar responsabilidades frente ao patrimônio da instituição.

Conhecer o acervo, reiterar e repensar as múltiplas visadas sobre as coleções, sua constituição, sua história, sua trajetória através dos tempos, são movimentos primordiais. Só quem conhece pode avaliar e identificar valores na coleção. O valor histórico, por ser o mais amplo, vai abrigar diversas concepções do acervo como, por exemplo, obras mais antigas, obras comemorativas, obras que deram origem ao acervo, obras que demonstram a evolução da área, entre outras. Diretamente relacionado ao tempo histórico da área do conhecimento, este acervo vai atestar idade e época histórica da coleção, servindo como prova de autenticidade. Vai se aplicar aos documentos e obras que contribuíram para a construção da história da área e, da mesma maneira, para o conhecimento científico, entendendo que tais obras se constituem em fontes primárias de informação. O valor de memória, que supera as produções desenvol-

vidas pela instituição, depende de um conhecimento da cultura passada e do presente e das relações sociais da comunidade com a sua instituição.

Obras que contemplem valor artístico ou estético podem estar presentes na coleção, através de outras ricamente ilustradas, com relativo valor cultural, que tenham atributos de qualidade artística, de estilo e técnica. No entanto, também necessitam de uma avaliação pormenorizada por parte dos chamados especialistas.

O valor científico ou educacional depende de uma relação muito próxima do sujeito que valora com o acervo, pressupondo um profundo conhecimento dos autores principais de cada área, dos marcos históricos pelos quais a área passou e das diferentes contribuições ao desenvolvimento da ciência que a obra gerou. Os valores não vão se constituir em categorias permanentes, podendo, no decorrer do tempo, assumir outras categorias de valor, mediante uma avaliação permanente. Obras únicas, esgotadas, com tiragem baixa ou limitada, conduzem a uma categoria de obras excepcionalmente importantes por não serem encontradas em outras coleções.

No âmbito do gerenciamento de riscos, metodologia que auxiliou sobremaneira esta reflexão, o valor que se dá a um acervo depende da sua importância para a comunidade que dele faz uso. Então, a constituição desta metodologia abriga diversos significados buscando uma homogeneidade de opiniões entre os especialistas. Se é no contexto do acervo que se realiza a valoração, a participação da comunidade é fundamental para construir as categorias que sejam significativas e que funcionem no contexto da instituição. É necessário conhecer para valorar ou valorizar, valorizar para conservar, conservar para proteger, estendendo ao máximo a permanência do acervo em condições de pesquisa e acesso ao seu conteúdo.

Para construir categorias de valoração que funcionem em cada instituição, é importante levar em conta, além da participação de diferentes públicos, alguns critérios que explicitem as características dos itens, bem como alguns níveis de contexto que permitam entender em que tipo de campo um objeto ou grupo de objetos pode ser importante, pois a valoração dar-se-á em um ponto de convergência entre o sujeito, o objeto e o contexto. Esta imagem encerra, pois, o fato museal, no qual o sujeito

e o objeto se encontram e se veem implicados em um determinado contexto, o qual permanece em constante transformação.

REFERÊNCIAS

BALLARTI HERNANDEZ, Josep; FULLOLA I PERICOT, Josep Maria; PETIT I MENDIZÀBAL, Maria dels Àngeles. *El Valor del Patrimonio Histórico. Complutum Extra*, v. 6, n. 2, p. 215-224, 1996. Disponível em: <revistasu-cm.es/index.php> Acesso em: 10 jul. 2017.

BOJANOSKI, Silvana de Fátima. *Terminologia em conservação de bens culturais em papel: produção de um glossário para profissionais em formação*. 2018. 292 f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas. Pelotas, RS. Disponível em:

<https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2018/04/tese_Silvana_F_Bojanoski.pdf> Acesso em: 05 maio 2019.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. 3. ed. Cotia : Ateliê Editorial, 2008.

CAPLE, C. *Conservation skills: judgement, method and decision making*. London : Routledge, 2000. apud ZANCHETTI, 2014

COHEN DAZA, Davi ; FERNÁNDEZ REGUERA, Mario Omar. *Valoração: implicações para a gestão de riscos, a conservação e o manejo das coleções*. In: Seminário-oficina em Valoração de Acervos Museológicos, 1., 2012, Brasília. Ensaios... Brasília: Programa Ibermuseus, 2014. p. 242-248.

COHEN DAZA, Davi ; FERNANDEZ REGUERA, Mario Omar. *Valoración de colecciones: una herramienta necesaria para la gestión de riesgos de las colecciones*. Bogotá : Programa Fortalecimiento de Museus, Museo Nacional de Colombia, 2013.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). *Carta de Burra*. 1980. Disponível em: <<portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>> Acesso em: 18 jul. 2018.

CUTY, Jeniffer Alves. *Revisando a dimensão conceitual e política da cultura de preservar cidades*. In: FRANÇA, Maria Cristina C. de C.; LOPES,

Cicero Galeano; BERND Zilá. *Patrimônios memoriais: identidades, práticas sociais e cibercultura*. Porto Alegre: Movimento, 2010. p. 126-141.

CUTY, Jeniffer; CARDOSO, Eduardo (org.). *Acessibilidade em Ambientes Culturais*. Porto Alegre: Marcavizual, 2012.

CUTY, Jeniffer; NISSINEN, Daniela Mei Lipp; WEYH, Osmar. *Audiotextos científicos para todos: estudos teórico-metodológicos em direitos humanos e inovação*. In: Renote: Novas Tecnologias na Educação, Porto Alegre, v. 17, n.2, ago. 2019.

DARRAS, Bernard. *As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre o processo de mediação cultural*. In: BARBOSA, Ana Mae ; COUTNHO, Rejane Galvão (Org.). *Arte/Educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Unesp, 2009. p. 23-52.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 1. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1997.

GONÇALVES, Willi de Barros; ARAÚJO, Diná Marques Pereira; FERREIRA, Carolina Concesso. *Uso de critérios de raridade e valoração de acervo no gerenciamento de riscos em acervos bibliográficos raros e especiais*. In: ENCONTRO NACIONAL DE ACERVO RARO, 10., 7-8 nov. 2012, Rio de Janeiro. [Anais...] Rio de Janeiro, 2012.

GUICHEN, Gâel de. *Medio siglo de conservación preventiva : entrevista com Gâel de Guichen*. GE-Conservación, Madri, n. 0, p. 35-44, 2009. Entrevista realizada por el Comité Científico Técnico del GEIC (Marisa Gómez y Benoît de Tapol).

HOLLÓS Adriana Cox; PEDERSOLI JR., José Luiz. *Gerenciamento de riscos: uma abordagem interdisciplinar*. *Jornal Acesso*, Salvador, v.3, n.1, p. 72-81, abr. 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Patrimônio material*. Brasília, c2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>> Acesso em: 11 jul. 2017.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Committee for Conservation. Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*. 2008. Disponível em: <<file:///C:/Users/Admin/Downloads/ICOM->

-CC%20Resolution%2000n%20Terminology%20English.pdf> Acesso em: 15 jul. 2018.

MATTOS, Lorete. *O encontro da conservação de bens culturais e a Psicanálise: uma metáfora possível*. Conversaciones..., Cidade do México, n. 5, p. 363-377, jul. 2018.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. *A pesquisa no museu como produção de conhecimento original*. In: Seminário Sobre Museus-casas: pesquisa e documentação, 4., 2002, Rio de Janeiro. Anais ... Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p. 17-48.

OGDEN, Sherelyn. *Planejamentos para preservação*. In: OGDEN, Sherelyn; GARLICK, Karen. *Planejamento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001. P. 7-15. (Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 30-32).

PEDERSOLI JUNIOR, José Luiz ; MATTOS, Lorete. O Gerenciamento de riscos em acervos. In: ARISTIMUNHA, Cláudia Porcellis ; FAGUNDES, Lígia Ketzer ; MATTOS, Lorete (Org.). *Preservação de Patrimônio Cultural*. Porto Alegre: Museu da UFRGS, 2013. p. 58-75.

PEDRAZA GRACIA, Manuel Jose. *Representacion, informacion, identificacion y valoracion del libro antiguo: bibliotecários e investigadores ante un problema comum*. SCIRE: representación y organización del conocimiento, ZARAGOZA, v. 24, n. 1, p. 23-34, ene./jun. 2018.

PINHEIRO, Ana Virgínia Teixeira da Paz. *Que é livro raro: uma metodologia para o estabelecimento de critérios de raridade bibliográfica*. Rio de Janeiro: Presença, 1989.

PRIMO, Judite. *Museologia e Patrimônio: documentos fundamentais – organização e apresentação*. Tradução de Marcelo M. ARAÚJO e Maria Cristina BRUNO. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, n. 15, p. 95-104, 1999.

REPUBLICA DE COLOMBIA. MINISTERIO DE CULTURA. DIRECCIÓN DE PATRIMONIO. *Manual para inventários de bienes culturales muebles*. Bogotá, 2005.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

SILVA, Tomás T. da. *Dr. Nietzsche, curricularista: com uma pequena ajuda do Professor Deleuze*. In: MOREIRA, Antonio; MACEDO, Elizabeth F. (orgs.) *Currículo, práticas pedagógicas e identidades*. Porto: Porto Editora, 2002. p. 35-52.

SPINELLI, Jayme; PEDERSOLI JR., José Luiz. *Biblioteca Nacional: plano de gerenciamento de riscos, salvaguarda e emergência*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2011.

ZAHER, Celia Ribeiro. Apresentação. In: PINHEIRO, Ana Virgínia Teixeira da Paz. *Que é livro raro: uma metodologia para o estabelecimento de critérios de raridade bibliográfica*. Rio de Janeiro: Presença, 1989. p. 13-15.

ZANCHETTI, Silvio Mendes. *A Teoria contemporânea da conservação e a arquitetura moderna*. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2014. (Textos para Discussão, v. 58)

ZUÑIGA, Solange. *A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados*. Registro: Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba, Indaiatuba, v.1, n. 1, p. 71-89, jul. 2002.

A ACESSIBILIDADE COMUNICACIONAL NO CONTEXTO DAS ORGANIZAÇÕES: UM ESTUDO DE CASO

COMMUNICATIONAL ACCESSIBILITY IN THE ORGANIZATIONAL CONTEXT: A CASE STUDY

Ana Cristina Cypriano Pereira

ana.cypriano@ufrgs.br

Doutora em Educação, UFRGS

Liliana Maria Passerino

Doutora em Informática na Educação, UFRGS

RESUMO

Refletimos sobre os processos comunicacionais nas organizações considerando o acesso à comunicação pelas pessoas com deficiência neste contexto. Para este artigo, apresentamos recorte de pesquisa em Organizações, desenvolvida através de Estudo de Caso, considerando o trabalho como um dos importantes espaços de pertencimento e de construção de significado cultural para o desenvolvimento das pessoas com deficiência. Para análise destes espaços, observou-se os processos de comunicação e se estes previam alternativas inclusivas. Com os dados, fica evidente que adaptações comunicacionais são limitadas em quantidade e abrangência e que a ausência da inclusão nestes espaços revela a limitação do entendimento da sociedade sobre os direitos das pessoas com deficiência.

Palavras-chave: Inclusão. Acessibilidade. Organizações.I.

ABSTRACT

This paper aims to identify the communication processes existing between organizations and their workers with disabilities. In this text it is presented a research in organizations developed through a case study, which has considered the work as one of the important spaces of belonging and cultural construction of meaning for the development of people with disabilities. In order to analyse these spaces, the communication processes were observed considering if they foresee inclusive alternatives. From the data, it is evident that communication adaptations are limited in quantity and scope and that the absence of inclusion in these spaces reveals the society understanding limitation of the rights of people with disabilities.

Keywords: Inclusion. Accessibility. Organizations.

INTRODUÇÃO

A cultura permeia o desenvolvimento humano de forma diretamente relacionada ao pensamento e à ação dos indivíduos. Muitas vezes, isso se percebe nos costumes, modos de agir, crenças e valores. Para Aranha (1995), o homem é um ser “biologicamente cultural” ou, como afirmava Vygotsky (2007), um ser histórico-social que dialeticamente se constrói na cultura ao mesmo tempo em que esta é construída por ele.

Segundo Carrieri, “é através da cultura que os indivíduos percebem a realidade social e constroem também significados para as suas vidas” (CARRIERI, 2008, p. 20). Tais reflexões estão diretamente relacionadas ao sentido da construção da inclusão em sociedade, e aos papéis que os indivíduos desempenham neste contexto. Para Goffman (1988), a posição social desempenhada pelos papéis possíveis e cabíveis às pessoas está relacionada ao estigma. Este é um atributo que pessoas ou grupos atribuem a outras pessoas ou grupo em função de uma característica física, mental, religiosa, étnica, de gênero, entre outras. Ele deteriora a identidade social, causando interferências na qualidade das relações interpessoais que se refletem nas possibilidades e nas oportunidades para

essa pessoa ou grupo estigmatizado poder ocupar um lugar de direito, assim “deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída” (GOFFMAN, 1988, p. 6). Para Allué (2003), a sociedade protege com discriminações positivas e segue separando as pessoas com deficiência das sem deficiência, pois ainda que tais “discriminações” tenham como objetivos garantir direitos, demarcam uma separação social em contraponto ao sentido da inclusão.

A inclusão está relacionada com o desenvolvimento humano, a qualidade de vida, autonomia a equidade, permeando todos os processos sociais e não apenas um sujeito ou um setor determinado (por exemplo, o das Organizações¹). Por isso, a inclusão deve ser pensada como um paradigma que se alicerça a partir da mudança social, de crenças, costumes e políticas que busquem promover a construção de espaços inclusivos.

As políticas públicas no Brasil, no âmbito da inclusão de Pessoas com Deficiência (PcD), também remetem ao entendimento da sociedade acerca desses sujeitos, reforçando alguns conceitos e tentando extinguir com outros. No tema da inclusão no mercado de trabalho, o propósito tem sido o de promover a inclusão, a despeito das certezas da impossibilidade laboral instaurada no senso comum da sociedade. Neste contexto, a política pública tem início em 1991, quando o país promulga a Convenção de nº 159 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre Reabilitação Profissional e Emprego de Pessoas com Deficiência, através do Decreto nº129 de 22 de maio de 1991 (BRASIL, 1991a). A política prevista no Decreto baseia-se no princípio da igualdade de oportunidades entre os trabalhadores com deficiência e os trabalhadores em geral, pretendendo assegurar “medidas positivas especiais com a finalidade de atingir a igualdade efetiva de oportunidades e de tratamento entre trabalhadores deficientes e os demais trabalhadores” (BRASIL, 2004b).

A política com maior destaque advém da Lei 8.213 de 1991, a chamada “Lei de Cotas” (BRASIL, 1991b). O direito ao trabalho das pessoas com deficiência tem sido resguardado através da fiscalização do cumprimento desta Lei, bem como através de campanhas diversas sobre as potencialidades destes sujeitos no mercado laboral. Instituições que representam

¹As Organizações se caracterizam por compartilharem os mesmos objetivos coletivos, planejamento, divisão de trabalho e estrutura hierarquizada. São empresas, associações, órgãos de governo, entidades públicas ou privadas, entidades de terceiro setor.

este segmento da população reconhecem a importância da lei como propulsora das mudanças sociais que se revelaram recentemente.

No entanto, tal legislação não garante a inclusão de fato, nem mesmo a contratação dos sujeitos com deficiência, perpetuando modelos da incapacidade ou da menor valia do seu trabalho. Neste sentido, refletindo sobre essa pretensa sociedade modificada, adentramos em ambientes organizacionais para verificar quais adaptações comunicacionais estavam sendo implantadas para garantir o acesso à comunicação dos trabalhadores com deficiência – considerando aqui todas as deficiências contempladas pela legislação, a qual assegura os postos de trabalho para estes sujeitos – sendo elas: deficiências auditivas, visuais, intelectuais, físicas e múltiplas.

Entendendo, portanto, o direito à comunicação em todos os aspectos da vida do sujeito como um direito inquestionável, este capítulo tem como objetivo verificar as condições de comunicação que são ofertadas para as pessoas com deficiência no âmbito das organizações. Apresentamos o recorte de pesquisa realizada, a qual considerou o processo de inclusão em organizações nas diferentes áreas que compreendem o trabalho (acesso, transporte, desenvolvimento da atividade laboral, espaços complementares e espaços de lazer). A pesquisa desenvolveu-se através de Estudo de Caso, uma vez que analisa um fenômeno contemporâneo e bastante atual do cenário das organizações. Foram realizadas entrevistas e visitas in loco, permitindo adentrar em tais ambientes confrontando a realidade da inclusão nestes espaços.

O CONTEXTO DAS ORGANIZAÇÕES E A ACESSIBILIDADE COMUNICACIONAL

As organizações são organismos culturais vivos e em desenvolvimento na sociedade que lhe outorga um papel de destaque no cenário atual. Esses organismos (sejam públicos ou privados, lucrativos ou não) alicerçam os pilares que sustentam nossa investigação, que busca analisar os processos comunicacionais que são desenvolvidos na inclusão de pessoas com deficiência em ambientes de trabalho. No Brasil, o protagonismo de organizações privadas no processo de inclusão laboral é de fato inegável, justificando não só nosso interesse como também a necessidade de

se compreender como se dão tais processos.

No que se refere à inclusão, as organizações têm ocupado ora papel de vilania, pelo não cumprimento das cotas e trabalho digno desses sujeitos, ora de vítima, pelo teor de políticas públicas que cobram por sua participação na inclusão efetiva das pessoas com deficiência em seus quadros funcionais. Pesquisas demonstram que as organizações ainda carecem de informação sobre os diferentes aspectos sociais ainda muito distantes de suas realidades produtivas, revelando que não são nem vítimas nem vilãs, baseando-se em Pereira (2011); Maia, Carvalho Freitas (2015); Neves-Silva et al. (2015).

A inclusão em organizações é um tema que envolve desde os processos produtivos até o caráter social das organizações, evidenciando que existem diferentes prismas sobre os quais estes organismos podem ser analisados, e reforçando, por conseguinte, o quão complexos se tornam tais análises, conforme Bastos et al. (2014). Logo, é fato que poucas empresas têm se empenhado em promover programas e políticas internas para concretizar a inclusão em todos os aspectos que ela abrange.

Entre as tensões estabelecidas na noção de 'organização' está a prioridade que cada autor atribui ao indivíduo e à organização enquanto um coletivo, embasando-se em Bastos et al. (2014). Longe de se pretender tomar partido nestas considerações, pode-se interpretar que tais tensões estabelecem, na verdade, uma noção da dialética que se dá nestes organismos, que podem obter resultados diferentes de acordo com suas estratégias e operações, uma vez que são singulares na realidade na qual se constituem.

Assim, emerge o conceito da organização como cultura. Este conceito, segundo Morgan (1996, 2006 apud BASTOS et al., 2014), pode propiciar descobertas sobre como as organizações trabalham, o papel dos diferentes atores que as constituem. O processo é contínuo e desenvolvido socialmente. Juntamente com a cultura, destacam-se as questões de poder que estão atreladas à vida e ao trabalho nas organizações. Neste ponto, entende-se que o poder pode se manifestar de diversas formas. Interessa, aqui, avançar nas relações que interferem no contexto das organizações para as realidades que se propõem no campo da inclusão e acessibilidade.

Temas sobre a acessibilidade, ou sua ausência, podem representar, em certa medida, expressões de poder, pois definem, restringem ou ampliam, impossibilitam ou permitem o acesso, o trabalho, o lazer e o convívio em ambientes organizacionais (e outros). O contexto das organizações e o espaço para utilização de tecnologias assistivas estão diretamente ligados ao panorama da acessibilidade nas estruturas, pois significam não só direitos e autonomia, mas também conceitos e valores importantes deste organismo para os sujeitos com os quais se relaciona.

O registro da ausência, por sua vez, também é importante, pois, segundo Pereira e Passerino (2012), revela possibilidades inexploradas em relação às potencialidades das pessoas com deficiência, observando que em grande medida a falta de conhecimento desencadeia um não fazer dominante, ainda que possa haver uma preocupação constante sobre o cumprimento de exigências legais sobre números e cotas.

Especialmente no que se refere à acessibilidade, não se pode pensar na melhoria de condições de vida, trabalho e lazer sem considerar este tema como um conceito do qual derivam diferentes veios. A “acessibilidade” ganhou espaço social a partir de uma demanda identificada pela sociedade, principalmente após a Segunda Guerra Mundial e a Guerra do Vietnã, buscando Santos Filho (2010), quando o grande número de mutilados de guerra passou a depender de adaptações arquitetônicas para conviver socialmente.

“A acessibilidade (que também já foi chamada de acesso fácil) denota, portanto, a possibilidade de usar algum elemento do espaço por pessoas em geral, inclusive aquelas com dificuldades sensoriais ou mentais” (SANTOS FILHO, 2010, p.37). Contudo, é sabido que a sociedade tem dificuldade de compreender a acessibilidade para além das adaptações físicas, pois o imaginário social está estreitamente vinculado à ideia de rampas e elevadores.

Há pouco tempo, essa ideia tem se aberto para a importância da autonomia e segurança dos indivíduos com deficiência, a partir do entendimento de que a acessibilidade, em todas as esferas, é essencial para que os sujeitos possam conquistar e manter a independência em sociedade.

No “início do século XXI, o conceito de acessibilidade extrapola as barreiras concretas da sociedade, passando a enfatizar o direito de ingresso, permanência e utilização de todos os bens e serviços sociais por

toda a população” (NUNES; NUNES SOBRINHO, 2008, p. 270), passando a ser orientado, então, com objetivo da vida independente e para a inclusão de pessoas com deficiência. Mais que um passo inicial para que ocorra a inclusão, a acessibilidade é requisito de uma sociedade para todos.

Elali, Araújo e Pinheiro (2010) destacam tal conceito relacionando-o às possibilidades de acesso de um local e das atividades que acontecem no ambiente sociofísico. Contudo, talvez o destaque mais importante feito pelos autores seja a dimensão da ‘acessibilidade psicológica’ como eixo de análise. Para os autores, “a acessibilidade não se esgota na dimensão física, podendo ser estendida até sua dimensão psico-socioambiental” (ELALI; ARAÚJO; PINHEIRO, 2010, p. 121). Deste modo, a “possibilidade da pessoa perceber-se como inserida/inserível em um determinado ambiente e vislumbrar possibilidades de se relacionar com ele” (ELALI; ARAÚJO; PINHEIRO, 2010, p.121) representa a dimensão psicológica do tema.

Tais processos se refletem e relacionam com fatores de ‘pertencimento’ e ‘acolhimento’ que os sujeitos perceberão ou não, e de ‘construção do lugar’, envolvendo a identificação que as pessoas têm sobre o meio, além da percepção de si mesmas em relação a estas situações.

Do ponto de vista legal, a Lei brasileira 10.098 de 2000 estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, e expressa a definição de acessibilidade em seu Artigo 2º:

[...] possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos transportes e dos sistemas e meios de comunicação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida. (BRASIL, 2004a)

Ainda, a acessibilidade considerada como um processo que promove o encontro e o convívio é um conceito discutido por Duarte e Cohen (2010), que alertam para a importância de se explorar uma ideia mais ampla, na qual a pessoa com deficiência possa se apropriar dos espaços, métodos, instrumentos e programas. Para além do cumprimento das leis

e normas, a acessibilidade revela-se como o sentido e a experiência emocional e social do indivíduo em relação aos espaços que de fato ocupa, e aqueles que não pode ocupar.

Assim, emerge a Acessibilidade Comunicacional como um dos elementos para se conquistar a igualdade de oportunidades em todas as esferas da sociedade. Importante salientar que, assim como os demais campos da acessibilidade, este conceito não deve estar pautado por razões de solidariedade, mas, sobretudo, por uma concepção de sociedade na qual todos devem participar com direito de igualdade de acordo com suas características próprias, segundo Condorcet (2006).

Logo, fica evidente a relação dada entre o possível e o real no que se refere à acessibilidade comunicacional no campo do trabalho. Sendo o espaço uma das dimensões da organização, podemos pensar que a acessibilidade é essencial, pois é esta que proporcionará contextos mais abertos à apropriação de pessoas com deficiência, garantindo assim condições de participação. Ainda que a acessibilidade não garanta a inclusão de pessoas com deficiência, é um elemento necessário para que esta se concretize.

Como as organizações preocupam-se quase que exclusivamente com os aspectos arquitetônicos da acessibilidade, o atendimento da acessibilidade atitudinal, informacional e de comunicação, além das que passam mobiliários, rotinas, pertencimento, entre outras, acaba ficando em segundo plano.

Diante disto, cabe-nos retomar a discussão sobre o registro da ausência, como unidade de análise do que não acontece. Recorremos, inicialmente, ao pensamento sistêmico para compreender o que a ausência da presença representa, isto é, o significado de não haver, o peso do vazio. Contrariando a simplicidade de reduzir a inexistência ao conjunto vazio, Bateson (1986) argumenta, através de um novo “estado do olhar”, o quanto a ausência de algo pode representar o conjunto cheio de significados, explicações, conceitos.

A carta que você não escreve, a desculpa que você não pede, a comida que você não coloca para o gato – todas essas podem ser mensagens suficientes e eficazes porque o zero num contexto, pode ser significativo (...). (BATESON, 1986, p. 54)

Pensando assim, ao dar significado à ausência nos processos de observação e pesquisa relatados em sua obra, o autor nos permite refletir sobre o significado do vazio em determinados processos sociais. O vazio da acessibilidade, ou de condições de trabalho para as pessoas com deficiência, em especial na acessibilidade comunicacional, representa não apenas uma política empresarial, mas uma visão abrangente de uma sociedade que não dá voz às pessoas com deficiência, que não concede o lugar de interlocutor, pois, na inexistência de acessibilidade comunicacional, a mensagem que permanece é aquela na qual o sujeito não ocupa um lugar de sujeito cognoscente que interage, mas que aceita e assume um papel passivo na organização, uma “cota preenchida”, conforme Bateson (1986), mas não assumida como partícipe ativo da construção da cultura organizacional.

Observar aquilo que não existe, ou a sua existência em alguns espaços – em detrimento de outros – representa o que vem sendo pensado, e a forma como a sociedade acredita que toda uma parcela de sujeitos poderia ou não fazer, onde tais sujeitos deveriam ou não adentrar, e impõe, de forma unilateral, uma espécie de autorização daquilo que poderiam desenvolver, quem poderiam ser, e onde estavam autorizados a circular, recorrendo à Pereira (2016).

Desta forma, à luz de Bateson (1986), a unidade de análise do que não foi ou não será visto é um dos eixos deste estudo, numa perspectiva que Santos (2002) denomina de “sociologia das ausências”, isto é, uma

investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, ativamente produzido como tal, isto é, como uma alternativa não-crível ao que existe. O seu objeto empírico é considerado impossível à luz das ciências sociais convencionais, pelo que a sua simples formulação representa já uma ruptura com elas. O objetivo da sociologia das ausências é transformar objetos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. (SANTOS, 2002, p. 246)

Assim, as organizações respondem pelo que fazem, pelo que permitem registrar, pelo que não fazem, e mais ainda, como veremos neste estudo, por aquilo que não têm nenhum interesse em fazer.

As barreiras produzidas socialmente na cultura resultam em uma ausência, tanto de oportunidades, de experiências, no fazer, no diálogo, no lugar de onde se produz a interação e, existem, embora nem sempre possam ser verificáveis, uma vez que se manifestam na invisibilidade. O olhar do pesquisador precisa estar atento às falhas, naquilo que não é observável e, portanto, reside num paradoxo da observação científica, pois resultam invisíveis, isto é, não existem, mas se tornam presentes nas relações, tal como a gravidade que não pode ser vista, mas é sentida no cotidiano. Assim, não significa que não estejam presentes como uma representação hegemônica de capital social, do poder, da superioridade, cultura, entre outras representações possíveis de serem verificadas a partir destas inexistências.

A DIMENSÃO COMUNICACIONAL NAS ORGANIZAÇÕES

Considerando a Dimensão Comunicacional como aquela que contempla os processos comunicacionais do sujeito na organização, destacamos sua importância como um elemento crucial na inclusão das pessoas com deficiência, observando-se os diversos espaços de comunicação com os diferentes públicos, os quais devem se efetivar de forma acessível e inclusiva.

O processo de comunicação, segundo Vygotsky (2007), opera mudanças qualitativas na forma e na relação do sujeito com o mundo. Assim, para o autor, no desenvolvimento da teoria sócio histórica, os sentidos da comunicação definem como o homem percebe o mundo e relaciona-se com este a partir da construção social dos sentidos. Já as relações que se estabelecem nas organizações, segundo Kunsch, constituem um sistema comunicacional que “é fundamental para o processamento das funções administrativas internas e do relacionamento das organizações com o meio externo” (KUNSCH, 2003, p. 69). Ademais a autora acrescenta que os processos comunicacionais internos devem estar em sintonia com o sistema social mais amplo.

A análise desta dimensão considerou se os processos de comunicação previam alternativas inclusivas, isto é, se as comunicações trocadas ou identificadas nas organizações utilizavam formatos acessíveis a leitores de tela nas comunicações virtuais, se havia formatos adaptados

(ampliados, em Braille, ou pictogramas, entre outros) nas comunicações distribuídas pela organização em murais e outros, se os murais foram colocados a uma altura acessível, se havia alternativa de intérprete de Libras para as organizações que se utilizam de comunicadores por alto-falantes, se os vídeos institucionais, assim como os sites e intranet, foram pensados e produzidos de forma acessível com legendas e audiodescrição, entre outros.

Interessou-nos observar se estratégias de comunicação utilizadas pela organização, como, por exemplo, os eventos, ou materiais produzidos, atendiam a critérios de acessibilidade. Adaptações como estas podem ser implantadas de forma gradativa, mas representam uma grande mudança de paradigma, interferindo diretamente nos valores da organização de forma visível, pois não só atenderão à informação daquele sujeito que precisa da comunicação adaptada e acessível, como também ajudarão a formar a cultura dos sujeitos que convivem com tais possibilidades comunicativas.

ORGANIZAÇÕES E SUAS COMUNICAÇÕES

Para analisar nossas inquietações no campo da acessibilidade comunicacional em uma organização de grande porte, observamos inicialmente uma empresa que cumpre a cota legal de trabalhadores com deficiência. A organização não utilizava intérpretes de Libras, pois as pessoas com deficiência auditiva não sabiam e/ou utilizavam a língua. Ademais, relatou sobre o uso de murais que fazem a interface com os trabalhadores, os quais não tinham alternativas para um trabalhador cego que compunha o quadro de funcionários. A partir do relato, a situação foi contornada pelo entrevistado com a justificativa de que, como o trabalhador cego tinha parentes que também eram funcionários da empresa, havia a possibilidade de essas familiares auxiliarem na comunicação, transmitindo-lhe as informações que fossem importantes. Portanto, há claramente uma dificuldade em admitir que, em sendo pessoa com deficiência visual, há sim a necessidade de recursos específicos, que não demandem a dependência do outro para acesso às informações ali contidas.

Para esta organização, a acessibilidade na comunicação “se dá a partir da necessidade apresentada”, ou seja, os processos comunicacionais de-

vem se dar na medida em que se verifique necessidade, e não como uma ação que antevê a inclusão do trabalhador com deficiência na empresa. Nesta direção, descortinamos que o projeto de capacitação em Língua Brasileira de Sinais (Libras) desenvolvido na empresa (para funcionários ouvintes) foi extinto porque os trabalhadores surdos contratados desconheciam a língua, pois, em função da sua realidade socioeconômica, desenvolveram apenas a leitura labial e mímica: “muitos PcDs [...] vêm de uma ordem mais carente. Então eles falam muito por mímica e por dramatização”. Tal exemplo revela o não fazer, pois a extinção da capacitação não foi substituída por outra, como a capacitação em Libras dos próprios surdos, por exemplo, o que melhoraria sobremaneira a relação destes sujeitos com o mundo.

Fica evidente um comodismo por parte da organização. Ora, se estes trabalhadores advêm de situações socioeconômicas mais carentes, por certo sequer conseguem imaginar alguma realidade diferente na esfera comunicacional, pois já se sentem tão recompensados em estar trabalhando que não imaginam exigir alguma coisa além do que lhes é oferecido. Assim, o que se constitui uma demanda ou necessidade comunicacional? Por óbvio, esta organização poderia fazer muito mais neste sentido, mas se a comunicação ainda não é vista como importante em diversas empresas, o que dizer da comunicação especificamente para um público com deficiência.

Além disso, a empresa, ao oferecer a capacitação para os funcionários sem deficiência aprenderem Libras e não dar a mesma oportunidade para os próprios surdos, suscita alguns questionamentos quanto ao papel e à importância desses sujeitos naquele ambiente. Por mais paradoxal que possa parecer, esta empresa é destaque em veículos de comunicação e eventos sobre o tema no que se refere ao seu programa de inclusão, o que nos conduz a questionamentos e reflexões. Provavelmente, o fato de as metas numéricas estabelecidas em lei serem cumpridas se sobrepuja à qualidade efetiva deste processo.

Outra empresa, de organização familiar, na região de Porto Alegre, defende o processo de inclusão através de programa cujos pilares são anteriores à obrigatoriedade legal de contratação das pessoas com deficiência. O processo de inclusão nesta organização se estabeleceu com atividades formativas para os líderes e colaboradores, como palestras,

seminários e, hoje ainda, se sustenta e retroalimenta em atividades desta natureza, atendendo de forma evolutiva as necessidades de informações que vão se apresentando. Na verdade, foi a única empresa onde foi possível identificar processos de formação de recursos humanos.

Destaca-se a importância dada à atuação de monitores que ajudaram a alavancar o programa, além de se estabelecerem como multiplicadores, dando apoio aos trabalhadores com deficiência e disseminando informações sobre a inclusão com os demais colegas. Os pilares inclusivos norteadores da organização constituem os valores da empresa, que anualmente escolhe uma temática para abordar na semana das pessoas com deficiência, trazendo atividades específicas para a organização. Dentre estas atividades, chamou-nos a atenção atividades sobre preconceito, tendo como base de discussão a atitude em todos os aspectos da vida do sujeito - e não só no trabalho, refletindo sobre as atitudes inclusivas fora da organização. Aqui, perceberam-se claramente valores de cidadania e a importância deste conceito de forma global no sujeito colaborador para a transformação cultural do sujeito e seu entorno.

A terceira empresa, uma indústria de grande porte, demonstrou preocupação em relação aos processos comunicacionais, especialmente sobre a forma de comunicar-se com os trabalhadores com deficiência. Sobre a existência de soluções para garantir a acessibilidade da comunicação dentro da organização, foram apresentadas algumas adaptações já implementadas a partir da realidade dos funcionários com deficiências.

A empresa utiliza recursos de audiodescrição do vídeo corporativo, e o envio de informações do dia a dia do trabalho via Whatsapp, além de transcrever a revista interna em CDs disponibilizando-os aos colaboradores cegos, para que possam ser lidas através de softwares leitores de tela. Em decorrência da dificuldade de fixação de informações por alguns sujeitos com deficiência intelectual, a organização utiliza-se do envio de bilhetes, mensagens via Whatsapp, assim como o estímulo na participação, mais frequente em treinamentos e capacitações com os demais funcionários.

No que se refere aos funcionários com deficiência auditiva, a organização incorporou a presença de intérpretes de Libras nos eventos institucionais, incluindo o acompanhamento ao primeiro dia de trabalho dos colaboradores, a fim de facilitar a inclusão e garantir a compreensão das

funções e das atividades que fazem parte de suas atribuições. Intérpretes estão presentes também em palestras, treinamentos e capacitações. Outro recurso adotado pela organização para os surdos foi a legenda escrita no vídeo institucional da empresa.

No entanto, não foram observadas adaptações para as pessoas cegas nos murais da empresa – instrumento bastante utilizado nesta organização. Em que pese a informação de que recentes mudanças na comunicação interna haviam tornado os murais mais simples e objetivos para todos, especialmente para as pessoas com deficiência intelectual, esta facilidade não se evidenciou através da observação, pois registrou-se a pouca utilização de imagens e muita informação, o que, de fato, não facilita o entendimento por estes sujeitos.

Adaptações nos processos de comunicação revelam uma preocupação em estabelecer uma mensagem inclusiva. Ao propor as adaptações, pode-se afirmar que a empresa compreende as limitações dos funcionários com deficiência, procurando eliminar as barreiras e instituindo canais de comunicação acessíveis e igualitários. Além disso, tais modificações resultam em toda uma reorganização dos paradigmas instaurados nestes espaços, sendo que a transformação atitudinal de quem convive com tais adaptações é uma consequência quase natural. Logo, os processos comunicacionais são modificados em opções educativas transformadoras nos processos socioculturais nos quais estão envolvidos, quando deixam de ser invisíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os processos de inclusão e o direito ao acesso à informação não devem e não podem ser apenas um texto de Lei, ainda que, muitas vezes, sejam encarados desta forma por organizações e pessoas. O exercício da cidadania por parte das pessoas com deficiência é um direito que vem sendo conquistado e requer uma mudança profunda na forma como nossa sociedade se constitui. Acessibilidade e adaptações comunicacionais são direitos ainda limitados para as pessoas com deficiência, tanto no que se referem a sua abrangência quanto a sua diversidade.

Por certo, algumas organizações merecem destaque ao compreenderem a importância de os processos inclusivos serem parte constitutiva

de um profundo movimento da cultura de uma organização. Pensar sobre tais questões desencadeia uma gama de comportamentos em prol de mudanças culturais e sociais efetivas; aqui, percebemos que ideais não são objetivos distantes, mas possíveis, mesmo dentro do mundo do capital.

O processo de inclusão em determinados espaços revelou-se, no entanto, não necessariamente como um processo igualitário, mas de estrito cumprimento da cota, sem que tenham sido dadas ao trabalhador oportunidades nem de somar, tampouco de crescer. Nestes espaços, a equação nunca terá efetivamente valor enquanto não forem provocadas mudanças culturais efetivas.

Por outro lado, quando observamos todas as mudanças no fazer de uma empresa, desde um repensar da fala do indivíduo, entendemos que o processo dado e aparente não esgota todo o significado e todas as possibilidades que se descortinam em favor dos trabalhadores com deficiência e, por conseguinte, daqueles que fazem parte do processo, entendendo este sujeito efetivamente como um cidadão pleno de direito.

Logo, perceber e aplicar a dimensão comunicacional, reconhecendo-a como tão importante quanto a acessibilidade física e sensorial, não representa apenas a possibilidade de inclusão no trabalho e na sociedade de uma pessoa com deficiência. Há muitos outros significados, como a aquisição da autonomia e autoestima desses sujeitos, o incremento da produtividade e a valorização dos sujeitos, a formação de um novo paradigma social, entre outros.

A ausência de acessibilidade comunicacional ainda é uma preocupação em organizações que limitam seus olhares a rampas, banheiros e outras pretensas caridades. A insistência em negar o que é direito a minorias, por não se constituírem um grupo numérico significativo, revela uma sociedade que ainda desconhece o real significado da diferença. Em ambos os casos, somos levados a refletir sobre o significado das ausências dentro do contexto social, para além do sujeito e sua relação com a organização em específico. Na condução de nossas observações, percebemos que a acessibilidade, ou a sua ausência, revela a história do nosso entendimento sobre os processos investigados e está necessariamente relacionada ao contexto em que estamos inseridos, isto é, a sociedade.

Jogando com palavras e significados, findamos por afirmar que, embora estejamos de fato cientes que estamos muito distantes do ideal, por certo revelar tais processos, ainda que inconscientes, é demonstrar que a consciência adormecida existe, mas precisa apenas eclodir em um novo processo de construção social, motivo pelo qual continuamos a afirmar que, sim, é possível avançar em processos de inclusão e mudanças culturais efetivas, em busca do direito à cidadania.

REFERÊNCIAS

ALLUÉ, M. DiscCapacitados. *La reivindicación de la igualdad em la diferencia*. Série General Universitária. Edicions Bellaterra, Barcelona, 2003.

ARANHA, M. S. *Integração Social do Deficiente: Análise Conceitual e Metodológica*. Temas em Psicologia; 2; 63-70; 1995.

BASTOS et. al. *Conceitos e Perspectivas do Estudo das Organizações*. In: ZANELLI, J. C., BORGES-ANDRADE, J. E., BASTOS, A. V. B. (Orgs.) *Psicologia, Organizações e trabalho no Brasil*. 2.ed. Porto Alegre, Artmed 2014. p. 73 - 108.

BATESON, Gregory. *Mente e Natureza*. Francisco Alves Ed. 1986.

BRASIL, Decreto nº. 129 de 22 de maio de 1991. *Promulga a Convenção nº 159, da Organização Internacional do Trabalho (OIT), sobre Reabilitação Profissional e Emprego de Pessoas Deficientes*. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 maio 1991(a).

BRASIL, Lei nº. 8.213 de 1991. *Dispõe sobre os Planos de Benefícios da Previdência Social e dá outras providências*. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 25 jul. 1991(b).

BRASIL. Câmara dos Deputados. *Legislação brasileira sobre pessoas portadoras de deficiência*. Brasília: Câmara dos deputados, Coord. de Publicações, 2004(a) 446 p.

BRASIL, Decreto nº. 5.296 de 2004. *Regulamenta as Leis nºs 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências*. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 3 dez 2004(b).

CARRIERI, A. de P. *A Opção Teórico-Metodológica para pesquisas sobre culturas nas Organizações*. In: CARRIERI, Alexandre de Pádua; CAVEDON, Neusa Rolita; SILVA, Alfredo Rodrigues Leite da (Coord.). *Cultura nas Organizações: uma abordagem contemporânea*. Curitiba, Juruá, 2008. p. 19- 33.

CONDORCET, B. *Acessibilidade de conteúdo disponibilizado na web. Núcleo de computação eletrônica*, 2006. Disponível em http://intervox.nce.ufrj.br/~bernard/VI_encontro/4_ACESSI.TXT.

DUARTE, C. R.; COHEN, R. *A acessibilidade como fator de construção do lugar*. In: ORNSTEIN, S. W.; ALMEIDA PRADO, A. R. de; LOPES, M. E. (Orgs.) *Desenho Universal: caminhos da acessibilidade no Brasil*. São Paulo, Annablume, 2010. p. 81-94.

ELALI, G. A.; ARAÚJO, R. G. DE; PINHEIRO, J. Q. *Acessibilidade Psicológica: eliminar barreiras “físicas” não é suficiente*. In: ORNSTEIN, S. W.; ALMEIDA PRADO, A. R. de; LOPES, M. E. (Orgs.) *Desenho Universal: caminhos da acessibilidade no Brasil*. São Paulo, Annablume, 2010. p. 117 - 127.

GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

KUNSCH, Margarida. *Planejamento de relações públicas na comunicação integrada*. São Paulo, Summus, 2003.

MAIA, A. M. C.; CARVALHO-FREITAS, M. N. de. *O trabalhador com deficiência na Organização: Um estudo sobre o treinamento e desenvolvimento e a adequação das condições de trabalho*. READ. Revista Eletrônica de Administração, Porto Alegre, v. 21, n. 3, p. 689-718, Dez. 2015.

NEVES-SILVA, P. et. al. *Inclusão da pessoa com deficiência no mercado de trabalho em Belo Horizonte, Brasil: cenário e perspectiva*. Revista Ciência e Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, v. 20, n. 8, p. 2549-2558, Ago. 2015.

NUNES, L. R. d’O. de P.; NUNES SOBRINHO, F. de P. *Acessibilidade*. In: BATISTA, C.; CAIADO, K. R. M.; JESUS, D. M. de. (Org.). *Educação Especial: diálogo e pluralidade*. Porto Alegre, Mediação, 2008. p. 269 - 279.

PEREIRA, A. C. C. *Inclusão de pessoas com deficiência no trabalho e o movimento da cultura organizacional: análise multifacetada de uma organização*. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Dissertação (Mestrado em Edu-

cação), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

PEREIRA, A. C. C. *Processos de inclusão de pessoas com deficiência no mercado de trabalho: a apropriação da Solução Assistiva no Contexto das Organizações Brasil-Espanha*. Porto Alegre: UFRGS, 2016. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

PEREIRA, A. C. C.; PASSERINO, L. . M. *Um estudo sobre o perfil dos empregados com deficiência em uma organização*. Revista Brasileira de Educação Especial. Piracicaba, SP. vol. 18, n. 2 (abr./jun. 2012), p. 245-264, 2012.

SANTOS, B. de S. *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências*. Revista Crítica de Ciências Sociais, 63, Out. 2002. p. 237-280. Disponível em http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Sociologia_das_ausencias_RCCS63.PDF

SANTOS FILHO, G. M. *Construindo um itinerário histórico do desenho universal: a normatização nacional e internacional da acessibilidade*. In: ORNSTEIN, S. W.; ALMEIDA PRADO, A. R. de; LOPES, M. E. (Orgs.) *Desenho Universal: caminhos da acessibilidade no Brasil*. São Paulo, Annablume, 2010. p. 35 - 43.

SASSAKI, R. K. *Inclusão: Construindo uma sociedade para todos*. 7. ed. Rio de Janeiro: WVA, 2006.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 7. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2007.

ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS E O CENTRO CULTURAL USINA DO GASÔMETRO

ACESSIBILITY IN CULTURAL ENVIRONMENTS AND THE CULTURAL CENTER USINA DO GASÔMETRO

Eliane Lourdes da Silva Moro

elianemoro23@gmail.com

Doutora, UFRGS

Lizandra Brasil Estabel

lizandra.estabel@poa.ifrs.edu.br

Doutora, IFRS

Mirela Strehl Zanona

mirelazanona@yahoo.com.br

Bacharel em Biblioteconomia, UFRGS

RESUMO

Este artigo apresenta o resultado parcial de uma pesquisa qualitativa, exploratória, para avaliar a acessibilidade no Centro Cultural Gasômetro por meio de um estudo de caso. Apresenta a conceituação sobre acessibilidade e desenho universal no atendimento e na inclusão de Pessoas com Deficiência. Aborda sobre as dimensões para a inclusão e a importância do conhecimento no uso de Tecnologias Assistivas. Responde ao questionamento de quem são as Pessoas com Deficiência? Apresenta a

definição de deficiência distinguindo de incapacidade, dois termos com distintos significados. O texto elenca os Sete Princípios do Desenho Universal que são fundamentais para a inclusão de todas as pessoas nos ambientes culturais. Apresenta o contexto do estudo realizado, tendo como cenário a Usina do Gasômetro, em Porto Alegre. A coleta de dados relata a entrevista com os dois sujeitos do estudo. Avalia o processo de cooperação, de solidariedade, de respeito, de compreensão e de aceitação às diferenças, da vivência em comunidade, da valorização das diferenças, da melhoria e da qualidade de vida para todas as pessoas e do exercício de cidadania para uma sociedade inclusiva. Conclui, por meio da coleta e da análise de dados sobre a acessibilidade física do Centro Cultural Usina do Gasômetro, que uma grande parte dos aspectos identificados são atendidos parcialmente. Sugere a necessidade de uma readequação e adaptação para o atendimento às dimensões de acessibilidade e de inclusão para todos os cidadãos.

Palavras-chave: Acessibilidade. Desenho Universal. Ambientes Culturais. Centro Cultural Usina do Gasômetro. Porto Alegre/RS/Brasil.

ABSTRACT

This paper presents the partial result of a qualitative, exploratory research to assess accessibility at the Cultural Center Gasômetro through a case study. It presents the concept of accessibility and universal design in the care and inclusion of People with Disabilities. It addresses the dimensions for inclusion and the importance of knowledge in the use of Assistive Technologies. Does it answer the question of who are people with disabilities? It presents the definition of disability distinguishing from disability, two terms with different meanings. The text lists the Seven Principles of Universal Design that are fundamental for the inclusion of all people in cultural environments. It presents the context of the study carried out against the backdrop of the Usina do Gasômetro, in Porto Alegre. Data collection reports the interview with the two study subjects. The study evaluates that the process of cooperation, solidarity, respect, understanding and acceptance of differences, living in community, valuing differences, improving and quality of life for all people and exercising citizenship for an inclusive society. It concludes, through the collection and analysis of data on the physical accessibility of the Cultu-

ral Center Usina do Gasômetro, that a large part of the identified aspects are partially met. It suggests the need for a readjustment and adaptation to meet the dimensions of accessibility and inclusion for all citizens.

Keywords: Acessibility. Universal Design. Cultural Environments. Cultural Center Usina do Gasômetro. Porto Alegre/RS/Brazil.

INTRODUÇÃO

O Brasil é um país que possui mais de 45 milhões de pessoas consideradas com deficiência. Essas precisam ter condições de viver neste país como cidadãs que têm o direito de estudar, trabalhar, locomover-se e frequentar os mais diferentes ambientes culturais, em condições de igualdade, sem exclusão. O acesso à informação, a possibilidade de construção do conhecimento e as condições para frequentar espaços de atividades culturais devem se efetivar no acesso e no uso dos ambientes culturais e de seus serviços e produtos, respeitando a diversidade e promovendo o exercício da cidadania.

Os estados e as cidades brasileiras têm necessidade de cumprir a legislação vigente sobre acessibilidade para todas as pessoas, preconizada desde 1948, com a promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas (ONU) que em seu Artigo III declara que “Todo ser humano tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal”, abrangendo inclusive o acesso aos espaços culturais.

Porto Alegre/RS possui um dos mais significativos símbolos culturais: o Centro Cultural Usina do Gasômetro pertencente à Secretaria Municipal da Cultura (SMC), o qual oferece à população diversos eventos e atividades artísticas e culturais, tais como oficinas e espetáculos de teatro e dança, shows de música, espaços para exposições, um cinema, entre outros. O Centro Cultural possui um terraço, no quarto andar, onde a vista do pôr-do-sol no Guaíba ornamenta as margens da cidade, recebendo a visitação de uma grande quantidade de pessoas. Sua privilegiada localização recebe como moldura o que os gaúchos chamam de “o pôr-do-sol mais lindo do mundo”, situada no Centro Histórico da capital do Rio Grande do Sul (RS), na origem da histórica Rua dos Andradas.

A acessibilidade física aos espaços do Centro Cultural Usina do Gasômetro se mostra como sendo mais do que uma forma de bem-estar e

convívio entre as pessoas, como também um direito a toda a população ávida por conhecimento e cultura, através de atividades que busquem acrescentar cultura e interação social entre todos, o que deve ser conquistado a partir da utilização de itens e equipamentos acessíveis tanto no seu interior quanto no entorno do prédio cultural.

Tendo em vista a importância da acessibilidade aos ambientes culturais da cidade, foi realizada uma pesquisa qualitativa, exploratória, por meio de um estudo de caso para responder ao seguinte problema de investigação: quais as condições de acessibilidade física que o prédio da Usina do Gasômetro, em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul (RS), oferece em relação às Pessoas com Deficiência (PcD) física, mais especificamente cadeirantes e pessoas com mobilidade reduzida no acesso aos espaços culturais?

O estudo tem objetivo geral de verificar as condições de acessibilidade física oferecidas às PcD física no acesso aos espaços culturais do prédio do Centro Cultural Usina do Gasômetro e, como objetivos específicos, identificar as possíveis barreiras arquitetônicas, internas e externas, além do entorno do prédio, enfrentadas por cadeirantes e por pessoas com mobilidade reduzida no acesso aos espaços culturais; averiguar os padrões de acessibilidade utilizados; e avaliar, utilizando instrumentos de pesquisa, as condições de acesso de pessoas com deficiência aos espaços internos, tudo isso em relação ao prédio do Centro Cultural Usina do Gasômetro.

Como um dos instrumentos de coleta de dados, apresentamos a entrevista semiestruturada realizada com os dois sujeitos partícipes, um arquiteto e um engenheiro da administração de Porto Alegre, envolvidos com ambientes culturais do município. Os resultados são descritos na última seção deste capítulo, respondendo à pergunta de investigação e atendendo aos objetivos propostos no estudo.

ACESSIBILIDADE: PALAVRA-CHAVE PARA INCLUSÃO

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência de 2015) conceitua, no Art. 3º para fins de aplicação:

I - acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de 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 com mobilidade reduzida. (BRASIL, 2015).

Segundo Silva et al (2014), acessibilidade tem o significado de não possibilitar apenas que PcD “participem de atividades que incluam o uso de produtos, serviços e informação” (SILVA et al, 2014, p.52). Continuam os autores: “Significa compreender que estas pessoas são plenamente capazes, desde que lhes sejam fornecidas as condições”.

Os ambientes culturais devem possuir ambientes físicos adaptados, seus mobiliários e equipamentos, serviços, produtos e instalações devem permitir que as pessoas que possuem algum impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, possam utilizar e frequentar estes espaços com autonomia. Para que isso ocorra, não podem ser impostas barreiras e, se estas existirem, precisam ser eliminadas. Segundo Sasaki (2006), são seis dimensões que precisam ser levadas em consideração para que ocorra a inclusão: arquitetônicas, comunicacionais, atitudinais, programáticas, metodológicas e instrumentais. A existência de barreiras nos espaços culturais e na sociedade podem obstruir a participação das PcD, limitando-as ou excluindo-as, e impedindo que tenham autonomia como as demais sujeitos que vivem e têm seus direitos assegurados como cidadãos.

A acessibilidade arquitetônica é fundamental para proporcionar o acesso autônomo, seguro e confortável das pessoas com deficiência aos prédios públicos. Um espaço livre de barreiras ambientais e/ ou físicas em seu interior e exterior promove o acesso igualitário e contribui para a integração de PcD na sociedade. (MORO; SILVA, 2015, p.195)

Dentre as dimensões apresentadas por Sasaki (2006), e no tocante em relação à prestação de serviços e mediação que ocorre nos ambientes

culturais, a dimensão atitudinal tem maior recorrência no processo de inclusão ou de exclusão dessas Pessoas. Ao frequentarem ambientes culturais, as PcD relatam que profissionais que atuam nestes espaços, em diversas situações, não estão preparados para propiciarem a inclusão. Também não são poucos os relatos dos profissionais que afirmam não possuírem uma qualificação para a mediação e para a oferta de serviços e produtos que promovam a inclusão de PcD.

Os pressupostos da acessibilidade atitudinal envolvem uma atitude considerada “acessível” do ponto de vista da interação com pessoas com deficiência que pressupõe, antes de tudo, uma abertura subjetiva por parte dos atores nela envolvidos para lidar com a alteridade. Isso significa estar disposto a lidar com a diferença, numa atitude de abertura ao inesperado que, inevitavelmente, envolve toda interação entre seres humanos. (MORO, 2015, p.162)

São dois aspectos fundamentais que precisam ser considerados na dimensão atitudinal: a atitude de abertura, de lidar com o inesperado com disposição de perceber o outro, ou seja, a alteridade e a competência profissional para o atendimento ao público, sem exceções. Por mais que o profissional responsável pelo atendimento ao público e o gestor estejam preparados e capacitados para promover a inclusão, a atitude de respeito às diferenças e a flexibilidade para lidar com o inesperado são fundamentais para a promoção da acessibilidade. No entanto, apenas a disposição e o desejo não são suficientes para superar as barreiras nesse contexto. É necessária formação e qualificação para ter competência ao atendimento às PcD, com condições de promover o acesso e o uso dos equipamentos e ambientes culturais e com capacidade de ir muito além do que já foi previsto.

Por outro lado, é fundamental o conhecimento do uso de Tecnologias Assistivas (TA) e sistemas que promovam a acessibilidade, meios de comunicação e de registro da informação como: Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), sistema Braille, sistemas pictográficos, entre outros; legislação e normas; instrumentos; métodos que precisam ser compreendidos e aplicados no processo de interação com o outro, para que este possa sentir-se acolhido e respeitado no seu direito como cidadão.

A palavra acessibilidade deve ser compreendida não apenas como o acesso à rede de informações, mas também como a eliminação de barreiras arquitetônicas, de comunicação e de acesso físico, equipamentos e programas adequados, bem como conteúdo e apresentação da informação em formatos alternativos. (MORO; ESTABEL, 2016, p.33)

Quanto mais acessível for o ambiente, o suporte e a mediação serão menos necessários ou percebidos. Torna-se de grande relevância que, desde a concepção ou criação do ambiente cultural, esteja presente a cultura da acessibilidade e suas seis dimensões façam parte do planejamento, aplicadas e constantemente avaliadas. Assim, cada vez mais, esses ambientes serão acessíveis para todos com respeito à diversidade e promoção da inclusão social para as PcD e para a sociedade como um todo.

QUEM SÃO AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA?

O termo deficiência deve ser distinguido do termo incapacidade, visto que tem significados diferenciados. O vocábulo “deficiência” significa uma limitação física, intelectual, sensorial ou mental, que não se confunde com incapacidade, uma vez que a incapacidade para determinada tarefa, como andar, ver, ouvir, é consequência da deficiência, não implicando incapacidade para outras tarefas ou atividades.

O Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009, que promulga a Convenção Internacional das Pessoas com Deficiência e seu protocolo facultativo, ratifica os direitos e as liberdades universais às PcD e define o termo como:

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

Em termos mundiais, a Organização das Nações Unidas (ONU), em 2014, estima que em torno de 10% da população, ou seja, aproximadamente 650 milhões de pessoas, vive com algum tipo de deficiência. Além disso, estudos apontam que este número tende a crescer, devido ao aumento da população e da expectativa de vida. Indica ainda que, deste total, 80% desses indivíduos vivem em países em desenvolvimento, e que apenas 45 países possuem uma legislação específica para pessoas com deficiência. (ONU, 2014).

Uma sociedade inclusiva compreende o processo de cooperação, de solidariedade, de respeito, de compreensão e de aceitação às diferenças, da vivência em comunidade, da valorização das diferenças, da melhoria e da qualidade de vida para todas as pessoas e do exercício da cidadania. Essa sociedade inclusiva pode ser caracterizada como a sociedade que possibilita o acesso à informação e ao conhecimento, utilizando o processo de interação com o outro e o grupo social, tendo como chave de acesso à inclusão de todas as pessoas, inclusive as PcD. Uma sociedade inclusiva é uma sociedade que aprende a conviver com a diversidade.

Neste grande contingente de PcD, surge a necessidade de possibilitar que estas pessoas participem de atividades que incluem o acesso ao uso de produtos e serviços, à informação, à comunicação, aos equipamentos e programas e aos ambientes culturais, entre outros.

A mudança no olhar em relação às PcD é fundamental para que ocorra a mudança de paradigma sobre a deficiência como incapacitante e limitadora. A valorização da diversidade é essencial na construção de uma sociedade inclusiva, onde todos participam e possuem as mesmas oportunidades e direitos. Ao contrário do paradigma da segregação, que criava espaços especializados para deficientes, gerando neles sentimento de não pertencimento a sociedade e de anormalidade, acabando por aumentar a discriminação com essas pessoas. (MORO; SILVA, 2015, p.199)

Segundo a Lei Nº 13.146, de 06 de julho de 2015 que institui a lei Brasileira de Inclusão de Pessoa com Deficiência, considera PcD “aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obs-

truir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas”. Aponta que, quando se fizer necessária, a avaliação da deficiência realiza-se no âmbito biopsicossocial, realizada por equipe multiprofissional e interdisciplinar, considerando os seguintes critérios: os impedimentos nas funções e nas estruturas do corpo; os fatores socioambientais, psicológicos e pessoais; a limitação no desempenho de atividades; e a restrição de participação.

O DESENHO UNIVERSAL, AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA E A INCLUSÃO

Segundo Cambiaghi (2019), o conceito de desenho universal emergiu a partir do movimento das PcD que sentiam que as suas necessidades eram “colocadas à margem por profissionais das áreas de construção e arquitetura, e da iniciativa de alguns arquitetos, urbanistas e designers, que pretendiam uma maior democratização dos valores e uma visão mais ampla na concepção dos projetos”. A autora possibilita a seguinte reflexão

Quando uma pessoa com deficiência está em um ambiente acessível, suas atividades são preservadas, e a deficiência não afeta suas funções. Em uma situação contrária, alguém sem qualquer deficiência colocado em um ambiente hostil e inacessível pode ser considerado deficiente para este espaço. (CAMBIAGHI, 2019, p. 23)

Segundo o Centro de Reabilitação Profissional de Gaia (CRPG) (2008), a partir de estudos realizados no Centro para Desenho Universal da Universidade do Estado de Carolina do Norte, foram estabelecidos os Sete Princípios do Desenho Universal: uso equitativo, flexibilidade do uso, uso simples e intuitivo, informação de fácil percepção, tolerância a erros, baixo esforço físico e dimensão e espaço para acesso e uso. Estes princípios são fundamentais para a inclusão de todas as pessoas nos ambientes culturais:

- a) uso equitativo: ser útil a pessoas com diversas capacidades;
- b) flexibilidade no uso: acomodar um vasto leque de preferências e capacidades individuais;

c) uso simples e intuitivo: utilização facilmente compreendida, independentemente da experiência, do conhecimento, das capacidades linguísticas ou do atual nível de concentração do utilizador;

d) informação de fácil percepção: comunicar de maneira eficaz ao utilizador a informação necessária, independentemente das suas capacidades ou das condições ambientais;

e) tolerância a erros: minimizar os riscos ou consequências adversas de ações acidentais ou não intencionais;

f) baixo esforço físico: poderá ser utilizado de uma forma eficiente e confortável e com o mínimo de fadiga;

g) dimensão e espaço para acesso e uso: tamanho e espaço apropriados para aproximação, alcance, manipulação e uso, independentemente do tamanho do corpo, postura ou mobilidade do utilizador.

O atendimento a estes princípios possibilita a construção, a dinamização, a utilização de ambientes culturais que preconizam o uso destes espaços por todos os cidadãos, sem exceção, priorizando a acessibilidade integrada para pessoas com ou sem deficiência. Portanto, a concepção de espaços, desde a construção e o planejamento de serviços e produtos, deveria estar alicerçada nestes sete princípios do Desenho Universal para possibilitar o acesso e o uso para todos, em um movimento de inclusão.

CENTRO CULTURAL GASÔMETRO, SÍMBOLO CULTURAL DE PORTO ALEGRE: UM ESPAÇO DE INCLUSÃO?

Porto Alegre, conhecida também como a capital dos gaúchos ou capital dos pampas, é a capital do Rio Grande do Sul. Foi fundada oficialmente em 26 de março de 1772, com a criação da Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais. Entretanto, sua origem se deu duas décadas antes, com a chegada de 60 casais vindos das ilhas dos Açores (território de Portugal).

O Centro Cultural Usina do Gasômetro é um dos mais significativos símbolos culturais de Porto Alegre, como destacamos na Introdução. A grande variedade de programação cultural oferecida na Usina do Gasômetro proporciona aos seus visitantes um ambiente de bem-estar e con-

vívio aprazível, fazendo com que seja imprescindível um olhar atento da administração pública à questão relativa à acessibilidade, tanto no que se diz respeito ao seu interior quanto ao seu entorno. Sendo um espaço cultural controlado pela administração pública municipal, é importante que sejam observadas e cumpridas as normas e legislação pertinentes à questão da acessibilidade, gerando respeito e cidadania entre todas as pessoas.

Atualmente, a Usina do Gasômetro possui espaços que podem ser considerados acessíveis, pois contam com elementos chaves na área de acessibilidade, tais como rampas, elevadores e banheiros. Entretanto, ainda há muito a fazer quando o assunto se refere ao acesso das PcD. O prédio foi construído para ser uma estação de geração de energia elétrica nos anos 1920. Teve o início da sua restauração para ser um prédio de uso público no final dos anos 1980, numa época que nada se discutia sobre acessibilidade; por isso, não houve cuidado suficiente para acompanhar as modificações e as evoluções tecnológicas e sociais pela inclusão das PcD.

Culturalmente, a cidade possui uma vida bastante intensa e diversificada e, neste contexto, dentre seus espaços culturais, a Usina do Gasômetro destaca-se pela sua potência, beleza e simpatia, sendo considerado como um dos mais queridos símbolos da cidade.

Considerada hoje um dos maiores centros culturais do Brasil, a Usina do Gasômetro começou a ser construída em 1926 e teve sua inauguração em quinze de novembro de 1928. Por quase cinquenta anos, forneceu energia à capital gaúcha, até que teve suas portas fechadas em 1974. A energia gerada pela Usina vinha do carvão, oriundo das Minas do Butiá, que era transportado através do Guaíba. No entanto, a construção da sua famosa chaminé só ocorreu no ano de 1937, e sua existência se deu devido à reivindicação da população, que protestava contra a fuligem que a queima do carvão produzia. (Figura 1).

Figura 1 - Construção da Chaminé da Usina do Gasômetro



Fonte: <http://ronaldofotografia.blogspot.com.br/2010/10/construcao-da-chamine-da-usina-do.html>. Acesso em 08 jan 2020.

Início da descrição da Figura 1: fotografia em tom sépia da chaminé da Usina, centralizada. Em perspectiva, à direita da foto, uma estrutura treliçada e, à esquerda, detalhe do prédio da Usina. Fim da descrição da Figura 1.

A Usina do Gasômetro, além de ser um referencial histórico na cidade, mostra-se como uma interessante possibilidade educacional e cultural à população de Porto Alegre. O Centro Cultural situa-se no vértice da península que contorna o centro da cidade, localizado onde fora o desembarque dos casais açorianos fundadores da cidade.

Em 1958, a Usina foi entregue ao governo gaúcho, tornando-se parte da Companhia Estadual de Energia Elétrica (CEEE). No entanto, devido à alteração da energia, que mudou de 50 para 60 ciclos, ficando em estado de abandono por quase quinze anos, desde 1974. O prédio da Usina do Gasômetro por pouco não foi posto abaixo, pois, no seu lugar, seria construída uma avenida. Muitos setores da sociedade, incluindo moradores da vizinhança, arquitetos, artistas e intelectuais, demonstraram apoio ao prédio que um dia tinha fornecido energia à cidade. Assim, essas pessoas realizaram um “abraço” ao prédio, o que acabou por salvá-lo da demolição.

Somente no final dos anos 1980, o prédio começou a ser restaurado, para que viesse a se tornar um espaço de formação e memória. Foi tombada como patrimônio histórico e cultural em nível municipal no ano 1982 e, em nível estadual, no ano seguinte. Em 1991, passou a integrar a SMC de Porto Alegre com o caráter de Centro Cultural.

Em 2005, foi criado o Projeto Usina das Artes, onde os espaços da Usina passaram a receber grupos de teatro, dança e música, oferecendo à população uma vasta e diversificada programação cultural. Neste ano também, a Usina ganhou novas cores, em parceria com o Jornal Correio do Povo, a população escolheu, a partir de uma cartela de cores preestabelecida em um levantamento cromático realizado pela arquiteta Natalia Naoumova. (Figura 2).

Figura 2 - Centro Cultural Usina do Gasômetro em suas Novas Cores



Fonte: Banco de imagens da Direção da Usina do Gasômetro (2014).

Início da descrição da Figura 2: fotografia colorida do prédio da Usina do Gasômetro à esquerda e com a chaminé, à direita. À frente do prédio, vê-se dois barcos atracados. Fim da descrição da Figura 2.

Sua característica principal como espaço gerador de cultura abrange desde exposições e galerias de arte, teatro, dança, música e às mais diversificadas maneiras de manifestações culturais, responsáveis por uma grande fatia da programação cultural de Porto Alegre. Esse perfil que a Usina do Gasômetro possui, apontado como espaço múltiplo e popular,

faz com que o Centro Cultural seja recebido pela população como um espaço carismático e acolhedor, o que reforça sua amplitude como espaço cultural representativo, de modo a fazer parte como um símbolo querido do povo gaúcho, somando ao imaginário de todos os seus frequentadores.

Atualmente, a Usina do Gasômetro é uma das referências turísticas e culturais de Porto Alegre, com quatro Galerias de Arte, um cinema, sete salas de espetáculos, além dos espaços multiuso do térreo e mezanino. Cerca de três mil atividades culturais são realizadas anualmente no local, por onde circulam mais de um milhão de pessoas por ano.

ACESSIBILIDADE NO CENTRO CULTURAL GASÔMETRO: UM ESTUDO DE CASO

Para avaliar a acessibilidade no Centro Cultural Gasômetro, foi realizada uma pesquisa qualitativa, exploratória, onde são analisados interesses locais, com o objetivo de proporcionar um maior conhecimento sobre o problema pesquisado. A metodologia de pesquisa utilizou um estudo de caso, a partir da utilização de procedimentos de planejamento, coleta, análise e interpretação de dados.

Como técnicas de coleta de dados foi aplicado o Checklist de Avaliação de Acessibilidade em Prédios Públicos do Curso de Capacitação em Informação, Acessibilidade e Direitos Humanos para Servidores Públicos Federais (CAPADHIA) para verificar as condições de acessibilidade, cujos resultados não serão abordados neste capítulo e a realização de entrevistas semiestruturadas para avaliar as barreiras e modos de acesso ao prédio do Centro Cultural Usina do Gasômetro. As entrevistas foram aplicadas a dois sujeitos integrantes do corpo técnico especializado da Equipe de Patrimônio Histórico e Cultural (EPAHC) da Secretaria Municipal da Cultura (SMC) de Porto Alegre, sendo eles um arquiteto e um engenheiro, denominados, respectivamente, como C.S. e S.M. A escolha da realização de entrevistas semiestruturadas nesse trabalho deu-se pela sua característica de ser um tipo de entrevista que proporciona ao entrevistador menor rigidez e maior flexibilidade.

Em relação à apresentação das respostas da entrevista, cada uma delas foi sintetizada, apresentando respostas literais dos sujeitos. Após a

coleta de dados, foi realizada a análise que se refere à questão da acessibilidade física e a assuntos pertinentes a esse tema. As perguntas apresentadas na entrevista semiestruturada foram divididas em três abordagens distintas: o entendimento de acessibilidade e desenho universal de uma forma geral, acessibilidade física na Usina do Gasômetro e observações sobre a aplicação da NBR 9050 no prédio e em seu entorno.

A primeira questão perguntava aos entrevistados sobre o que entendiam por acessibilidade e por desenho universal. S.M. entende por acessibilidade “que as pessoas com necessidades especiais devam ter acesso a prédios públicos e privados. Em prédios públicos do município, quando se elabora um novo projeto para um novo espaço, já se inclui os itens de acessibilidade”. Porém, a acessibilidade não se dá apenas de forma física, mas de forma a ser pensada de maneira a proporcionar informação e atividades inclusivas para PcD. Em relação ao desenho universal, compreende que é o que todas as cidades e os espaços devam ter para atender a configuração de acessibilidade, ou seja, um desenho onde haja acessibilidade para todos.

Para C.S., acessibilidade “é a capacidade de o espaço ter seu acesso facilitado para qualquer pessoa”, e desenho universal “é o que promove a acessibilidade, podendo ser considerado como um projeto que contemple a acessibilidade para quaisquer pessoas, tais como crianças, idosos, deficientes físicos...”.

É possível perceber que ambos os sujeitos possuem o entendimento do significado de acessibilidade. O sujeito S.M. acrescenta que a acessibilidade deve ser analisada de forma informacional também, de maneira que a pessoa, ao chegar à Usina do Gasômetro, seja informada da localização dos espaços e das atividades oferecidas. Já em relação ao desenho universal, ambos tiveram a mesma ideia de configuração e promoção da acessibilidade, apresentando como sendo um conjunto de metodologias que visam à concepção de espaços utilizáveis por todas as pessoas.

A segunda pergunta questionava se, na formação acadêmica, as questões sobre direitos humanos, acessibilidade, normas técnicas sobre o tema foram atendidas no programa curricular. S.M. afirmou que este assunto não era tratado na década de 1980, quando cursava a Universidade e C.S., em sua formação em Arquitetura, teve uma base em conhecimen-

to em direitos humanos, pois é necessário que se atenda às necessidades de todas as pessoas.

A terceira questão abordava a importância da acessibilidade em uma cidade como Porto Alegre e no Centro Cultural Usina do Gasômetro. Para S.M. é de fundamental importância, pois, inclusive, é uma questão observada na Constituição Federal, em que todos são iguais perante a lei, todos têm os seus direitos. Logo, deve-se proporcionar a todas as pessoas acessibilidade, não apenas na cultura, mas também nos esportes e em outros aspectos sociais. Ele observa também que a cada dia que passa mais pessoas se tornam deficientes físicos devido a acidentes de carro, acidentes domésticos, entre outros, e que, sem esses cuidados, essas pessoas ficam excluídas, podendo, assim, gerar muitos outros problemas de saúde, como, por exemplo, a depressão. Há, ainda, muitas coisas que precisam ser melhoradas para o bom atendimento das PcD em Porto Alegre, mas a cidade está muito mais acessível do que outras cidades no interior. Em relação à Usina do Gasômetro, houve uma melhora, mas ainda faltam muitas coisas, tais como acessibilidade em algumas salas e sinalização para deficientes visuais. Para ele, deveria haver uma programação mais adequada para PcD, a fim de que suas necessidades culturais sejam supridas. Mas sempre há possibilidade de solucionar as barreiras que prejudicam a acessibilidade; as únicas coisas realmente necessárias são verba e vontade política. C.S afirma que toda a cidade deve se preocupar com o acesso universal de qualquer cidadão, inclusive há uma norma legal em Porto Alegre que obriga a acessibilidade. Na Usina do Gasômetro, como em qualquer outro prédio público, há uma obrigação do atendimento às normas de acessibilidade, sendo que o prédio deve ser aberto a todos.

Sobre a relação entre a Usina do Gasômetro, a acessibilidade e a inclusão social, os sujeitos responderam: S.M.: “ A Usina é um espaço cultural que tem a virtude de ter baixo custo, possibilitando, muitas vezes, que as pessoas que não têm condições de ir num local mais caro, incluindo pessoas cadeirantes, possam usufruir de uma programação cultural economicamente acessível, de forma a possibilitar a inclusão social”. Para C.S. “a Usina hoje é uma adaptação de um prédio industrial de uma época onde não se dava importância à acessibilidade, de modo que seus espaços não foram projetados para acesso de pessoas. Sua utilização apenas

visava o abrigo de máquinas. Entretanto, hoje, a Usina é aproveitada para realização de atividades culturais, o que traz a necessidade de diversas adequações. O que foi feito até o momento apenas possibilita um acesso de forma extremamente precária, sendo necessária a adaptação dos espaços. Em relação à inclusão social, percebe-se que é uma necessidade que visa o acesso da população. No entanto, trata-se muito mais de uma questão política e de recursos do que de arquitetura. E um prédio com acessibilidade e com uma programação cultural é um prédio apto a ser utilizado pela população”.

Ambos os sujeitos relacionam a Usina do Gasômetro à sua ligação com a questão cultural, em que se pode entender como um importante prédio gerador de cultura e lazer, de forma que sua utilização visa a realizar o que está previsto no Artigo 215 da Constituição Federal de 1988, em que é apontado como sendo dever do Estado o de proporcionar o pleno exercício dos direitos culturais e acesso a fontes de cultura nacional, apoiando e valorizando a manifestações culturais.

Perguntados se eles consideravam a Usina do Gasômetro acessível às PcD, pessoas com mobilidade reduzida, idosos, gestantes, obesos, entre outros, e se eram necessárias medidas para a melhoria, as respostas foram as seguintes: S.M: A Usina ainda não é completamente acessível, mas há elementos acessíveis, como rampas e elevador que proporcionam a visitação de pessoas em cadeiras de rodas ou com mobilidade reduzida. Mesmo assim, há vários itens que devem ser reformulados, a fim de tornarem a Usina do Gasômetro um lugar mais acessível, como sinalização, piso tátil, plataforma elevatória, entre outros. Esses aspectos são relevantes, pois estão definidos em legislação. Já C.S. compreende a Usina como um local não acessível. Para ele, são necessárias inúmeras melhorias, a fim de que ela se torne um espaço totalmente acessível. Estes aspectos são relevantes, pois a legislação prevê o atendimento de aspectos acessíveis em prédios públicos.

Em relação às principais barreiras que eles observavam quanto ao acesso à Usina, S.M. considera que uma das dificuldades é a pavimentação externa, o que melhorou com as obras da Copa do Mundo, pois antes era pior. Mas, também, observa barreiras do mobiliário urbano, tais como orelhões, pedras e placas próximos à entrada do prédio, enquanto C.S. aponta degraus e desníveis oriundos da sua função anterior

à de prédio cultural de acesso ao público, sendo que essas dificuldades de circulação afetam não apenas aos cadeirantes, mas também pessoas sem deficiência. Para ele, no entorno do prédio, a situação é ainda mais complicada com a existência de calçada irregular e demais barreiras no acesso à Usina.

Quando questionados sobre as modificações sugeridas para que a Usina do Gasômetro se torne um espaço cultural acessível, S.M. apontou piso tátil para deficiente visual, plataforma elevatória para cadeirantes, enquanto C.S. afirma que existe uma série de adaptações que devem ser necessariamente realizadas, tais como a existência de uma escada rolante para facilitar a circulação entre os andares, o nivelamento do piso, orientação sonora e piso tátil em todos os andares e mais elevadores. Continua dizendo que “apenas um projeto arquitetônico unificado poderá esclarecer a possibilidade de se fazer todas as obras necessárias para levantar os pontos problemáticos, achar soluções e permitir a execução dessa obra com economia e eficiência”. S.M. aponta a necessidade de haver vontade política e verba para que o prédio tenha uma boa condição de acessibilidade. Encerra ressaltando a necessidade de que a Usina do Gasômetro possua um local apropriado para que tenham pessoas qualificadas para dar informações referentes às atividades e espaços do Centro Cultural. O sujeito C.S. remete à existência de um projeto arquitetônico, de modo que, neste projeto, sejam avaliadas e apontadas soluções para as dificuldades em relação à acessibilidade encontradas a Usina do Gasômetro.

A acessibilidade arquitetônica, segundo Sasaki (2006), refere-se a não existência de “barreiras ambientais físicas nas casas, nos edifícios ou equipamentos urbanos e nos meios de transporte individuais ou coletivos”. Assim, entende-se como de fundamental importância a observância de todos os aspectos apontados pelos sujeitos participantes, a fim de que seja oferecido acesso independente, seguro e apropriado às PcD no prédio da Usina do Gasômetro.

RESULTADOS

Na análise dos dados obtidos na realização deste estudo, foi possível identificar as condições de acessibilidade física que o Centro Cultural

Usina do Gasômetro oferece às PcD. No tocante ao acesso ao Centro Cultural Usina do Gasômetro, 40 linhas de transporte urbano público contemplam a avenida em frente ao prédio, sendo que o ponto de ônibus está localizado bem próximo ao Centro Cultural. Quanto à questão de estacionamento, a Usina do Gasômetro possui um local acessível para esse fim; entretanto, não há placas ou sinalização que façam referência à reserva de espaços para PcD, sendo constatado que não existem barreiras e desníveis que prejudiquem o acesso de cadeirantes ou pessoas com mobilidade reduzida. Pelos resultados, constata-se que no entorno do prédio, há boas condições de acesso ao Centro Cultural, o que vem ao encontro à garantia constitucional de acessibilidade pelas pessoas à cultura e ao lazer.

A Usina do Gasômetro, por ser um espaço muito amplo, possui em seu interior rotas acessíveis, com área livre para circulação para pedestres, cadeirantes, entre outros. Quanto às escadas, existem três escadarias na Usina do Gasômetro. A escadaria principal está localizada próxima às duas entradas do prédio e ao elevador principal. A escadaria de serviço, onde também há acesso de público, fica próxima ao elevador de serviço, e a terceira escadaria é a que dá acesso às salas de espetáculo, sendo o único acesso a estes dois espaços. Neste caso, observa-se que não há possibilidade de acesso a cadeirantes a essas duas salas, de modo que se percebe a necessidade de que sejam implantados outros métodos e equipamentos que possibilitem o acesso a essas salas para que a legislação seja cumprida, visando à inclusão de todas as pessoas, incluindo as PcD, a todas as atividades que lhes aprouver.

A Usina possui seis rampas, sendo uma delas na entrada lateral, três no térreo, uma no mezanino e uma no quinto andar. Os lugares que necessitam de rampa para acesso a cadeirantes possibilitam a entrada deles na maioria dos andares da Usina do Gasômetro (com exceção do acesso as salas de espetáculo que só possibilitam seu ingresso por meio de escada).

Ao concluir as análises realizadas a respeito dos itens de acessibilidade física do Centro Cultural Usina do Gasômetro, percebe-se que uma grande parte deles são parcialmente atendidos, sendo necessária uma readequação e adaptação para que apresentem as seis dimensões: arqui-

tetônicas, comunicacionais, atitudinais, programáticas, metodológicas e instrumentais promovendo a inclusão e a acessibilidade para todos.

Atualmente, o Centro Cultural Usina do Gasômetro está integrado ao complexo da Orla do Guaíba, espaço que procura priorizar a acessibilidade integrada para pessoas com ou sem deficiência. É o local da prática de esportes, da mobilidade, dos acontecimentos culturais e de grande procura por parte dos moradores de Porto Alegre e das pessoas que visitam esta cidade. Cada vez mais, torna-se necessário, em um ambiente que pulsa vida e cultura, que a inclusão seja protagonista, unindo as pessoas em um espaço cultural em que todos sentem-se acolhidos, iluminados pelo astro rei, que todos os dias presenteia com sua luz e calor todas as pessoas, sem exceção.

REFERÊNCIAS

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: 13 jul.2019.

CAMBIAGHI, Silvana. *Desenho Universal: métodos e técnicas para arquitetos e urbanistas*. São Paulo: Senac, 2019.

CENTRO DE REABILITAÇÃO PROFISSIONAL DE GAIA (CRPG). *Os 7 Princípios do Desenho Universal*. Disponível em: http://www.crbg.pt/estudos-Projectos/temasreferencia/acessibilidades/Documents/7_pincipiosdesenhounivers.pdf. Acesso em: 22 jul.2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Disponível em: http://www.mp.go.gov.br/portalweb/hp/7/docs/declaracao_universal_dos_direitos_do_homem.pdf. Acesso em: 15 jul.2019.

MORO, Cibele Vargas Machado. *Prestação de Serviços e Acessibilidade: Guias de Cegos, de Surdo-Cegos e Descrição de Imagens e Sons*. In: ESTABEL, Lizandra Brasil et al. (Org.) *Capacitação em Informação, Acessibilidade e Direitos Humanos para Servidores Públicos Federais*. Porto Alegre: EVANGRAF, 2015. P.161-170

MORO, Eliane Lourdes da Silva; SILVA, Aline Sanders da. *Acessibilidade Física a Pessoas com Deficiência Física no Acesso a Prédios Públicos*. In: ESTABEL, Lizandra Brasil et al. (Org.) Capacitação em Informação, Acessibilidade e Direitos Humanos para Servidores Públicos Federais. Porto Alegre: EVANGRAF, 2015. P.179 – 201.

MORO, Eliane Lourdes da Silva; ESTABEL, Lizandra Brasil Estabel. (Org.). *Checklist: instrumento de Avaliação de Acessibilidade em Prédios Públicos*. Porto Alegre: Evangraf, 2016.

SASSAKI, R. K. *Inclusão: construindo uma sociedade para todos*. 7ªed. Rio de Janeiro: WVA, 2006.

SILVA, Carlos Eduardo Galon et al. *Acessibilidade Cultural: a caixa educativa no Museu da UFRGS*. In.: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer. (Org.) *Acessibilidade em Ambientes Culturais: relatos de experiências*. Porto Alegre: Marcavisual, 2014. P.50-63.

PRÁTICAS NA PROMOÇÃO DA INCLUSÃO DO VISITANTE COM DEFICIÊNCIA VISUAL NO MUSEU DE CIÊNCIAS MORFOLÓGICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

PRACTICES IN THE PROMOTION OF THE INCLUSION OF VISUALLY IMPAIRED VISITORS IN THE MUSEUM OF MORPHOLOGICAL SCIENCES OF THE FEDERAL UNIVERSITY OF RIO GRANDE DO NORTE

Elizabeth Romani

romanibeth@gmail.com

Doutora em Design e Arquitetura, UFRN

Christina da Silva Camillo

camillosc@hotmail.com

Doutora em Psicobiologia, UFRN

RESUMO

Este artigo busca ampliar a discussão sobre como a acessibilidade vem sendo inserida em espaços culturais no âmbito universitário, detendo-se na questão do acervo inclusivo ao visitante cego em museus. Centrou-se nas práticas desenvolvidas no Museu de Ciências Morfológicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A primeira prática de mediação sensorial foi propor ao cego o toque em peças anatômicas sintéticas e reais dos órgãos humanos no intuito de comparar a representação com

a realidade, permitindo-lhe conhecer a textura dos órgãos e seu tamanho real. Na segunda proposta, foi construída uma peça em isopor representativa do tronco do corpo humano, bem como recortes em E.V.A. alusivos aos órgãos do corpo humano, a fim de permitir ao cego identificar a dimensão e localização de cada órgão no corpo. Por fim, a terceira proposta consistiu na confecção de um colete que seria vestido e no qual seriam aderidas peças representativas dos órgãos do corpo humano, construídas com feltro e preenchidas com fibras de polietileno para conferir volume. Lança um resultado de análise importante que poderá possibilitar a continuidade do projeto por meio da exploração de outros materiais junto ao cego em uma constante troca na tradução de elementos visuais por meio de modelos táteis.

Palavras-chave: Acessibilidade. Morfologia humana. Representação. Deficiência Visual.

ABSTRACT

This paper seeks to broaden the discussion on how accessibility has been inserted in cultural spaces at the university level, focusing on the issue of the inclusive collection for blind visitors in museums. It focused on the practices developed at the Museum of Morphological Sciences at the Federal University of Rio Grande do Norte. The first practice of sensory mediation was to propose to the blind to touch synthetic and real anatomical pieces of human organs in order to compare the representation with reality, allowing him to know the texture of the organs and their actual size. In the second proposal, a styrofoam piece representative of the trunk of the human body was constructed, as well as cutouts in E.V.A. alluding to the organs of the human body, in order to allow the blind to identify the size and location of each organ in the body. Finally, the third proposal consisted in the making of a vest that would be worn and in which representative parts of the organs of the human body would be adhered, constructed with felt and filled with polyethylene fibers to provide volume. Launches an important analysis result that may enable the project to continue through the exploration of other materials with the blind in a constant exchange in the translation of visual elements through tactile models.

Keywords: Accessibility. Anatomy. Representation. Visual Impairment.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma discussão sobre práticas na promoção da inclusão do cego em espaços culturais, a partir de algumas ações de extensão universitária vinculadas ao Museu de Ciências Morfológicas (MCM) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A indagação sobre como tornar um espaço cultural acessível ganhou novas perspectivas oriundas da análise de experiências realizadas com os visitantes com deficiência. Tais projetos, selecionados como estudo e apresentados neste texto, estão ainda em processo de contínua evolução.

A inclusão cultural sempre foi uma preocupação do MCM; no entanto, nos últimos anos, o museu concentrou seus esforços em oferecer uma experiência de conteúdo para o visitante com deficiência visual. No caso do cego, a leitura por meio do tato é um caminho para aquisição comunicacional. De acordo com Arnheim (2004), o toque como instrumento de conhecimento é desenvolvido no ser humano desde o nascimento. A capacidade de ver é também aprendida, conforme esclarece Dondis (1997), e a percepção visual é desenvolvida nos primeiros sete anos de vida. Em contrapartida, a capacidade de compreensão por meio do toque vai se perdendo ao longo da vida, de modo que a percepção visual é privilegiada em detrimento dos outros sentidos. Esse movimento organizado da mão sobre o objeto a ser reconhecido é chamado de exploração ou leitura háptica. Desta maneira, o termo háptico é utilizado para evidenciar o tocar ativo, que acompanha o movimento da mão, do pulso, dos braços e das costas, consistindo em uma sensação tátil ressaltada na pele, na musculatura e nos tendões, conforme Polato (2010).

Tendo em vista que o toque é o caminho de acesso às informações pelo cego, a leitura ocorre pelo uso do tato, não apenas pelo contato entre a ponta do dedo e o material pressionado, mas por uma exploração ativa, sistêmica e intencional. A leitura háptica é aplicada para a interpretação de um texto em Braille, bem como para o reconhecimento de uma representação imagética em relevo ou quando é possível expor o próprio objeto. É a partir desta ótica que se propõe discutir a inclusão

cultural para pessoas com deficiência visual, um processo considerado recente no Brasil.

No país, a discussão sobre a acessibilidade em ambientes culturais ganha expressividade a partir da década de 1980. Passa-se a acreditar que o caráter assistencialista vigente em décadas anteriores deva ser substituído por uma política efetiva de inclusão. Esta vem sendo reforçada pela Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências, disseminando que um dos princípios fundamentais dos museus é “a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural” (inciso V do artigo 20). É à luz desse e dos outros cinco princípios constantes no artigo citado que o Estatuto de Museus deve ser compreendido e aplicado.

Art. 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente;

[...]

Art. 42. Os museus facilitarão o acesso à imagem e à reprodução de seus bens culturais e documentos conforme os procedimentos estabelecidos na legislação vigente e nos regimentos internos de cada museu. (Brasil, 2009)

As práticas de inclusão estão ainda em processo de construção nos diversos espaços culturais brasileiros, sendo quase inexistentes no cenário cultural norte-rio-grandense. Elas possuem a responsabilidade de permitir o acesso à informação cultural presente no acervo de museus, que vai além da transposição das barreiras físicas e arquitetônicas. Neste sentido, Tojal (2010) esclarece a existência de dois tipos de acessibilidade em museus: física e sensorial. A acessibilidade física trata das barreiras à circulação e ao equipamento, além do cuidado na iluminação dos espaços expositivos. A acessibilidade sensorial diz respeito à comunicação – escrita, visual e audiovisual –, de modo que todas as experiências multissensoriais possam ser aproveitadas por todos os visitantes.

Na mesma perspectiva, Sarraf (2012) defende que a acessibilidade nos ambientes deve ser possibilitada a todos os usuários, independentemente de limitações físicas e sensoriais, o que acredita ser a chave para a

inclusão social. Neste sentido, a autora acredita que acessibilidade traz benefícios na qualidade de vida para toda a população. A partir desta compreensão, considera-se que os espaços que promovem iniciativas nesse sentido são aqueles que abrigam projetos ou ações educativas e culturais, como exposições inclusivas, propostas para repensar a concepção de museu, programas educativos para públicos especiais e capacitação profissional. Portanto, segundo Sarraf (2012), acessibilidade em museus significa que as exposições, os espaços de convivência, os serviços de informação e todos os serviços básicos estão ao alcance de todos, permitindo sua utilização de forma clara e autônoma.

Esta investigação também foi impulsionada por uma inquietação surgida no curso de extensão universitária “Acessibilidade em museus”, desenvolvido na UFRN, em 2017. Durante o curso, os participantes deveriam fazer coletivamente um diagnóstico sobre a acessibilidade nos espaços expositivos de dois museus universitários. Observou-se na análise dos dados que os ambos os espaços passavam por limitações semelhantes em decorrência da falta de recursos financeiros destinados à implantação um programa efetivo. É em favor da acessibilidade nos espaços culturais universitários que se optou por discutir as práticas desenvolvidas no MCM, acreditando nas potencialidades dos projetos de acessibilidade comunicacional. Além disso, defende-se o papel social de espaços culturais em fomentar ações inclusivas, discutindo alternativas às limitações enfrentadas por estes espaços.

MUSEU DE CIÊNCIAS MORFOLÓGICAS DA UFRN

O Museu de Ciências Morfológicas (MCM) da UFRN é um importante espaço de educação e divulgação científica para crianças, jovens, adultos e idosos. Esse espaço recebe alunos de diversas faixas etárias, dos ensinos infantil, fundamental, médio, técnico e superior, tanto de escolas públicas como particulares, que, ao se encantarem com as exposições, aguçam sua curiosidade e internalizam mais facilmente o conteúdo teórico visto em sala de aula. Dentre os objetivos do MCM, destaca-se a busca constante do enriquecimento do ensino da ciência com ênfase na morfologia, fundamental para a compreensão da estrutura e do funcionamento dos organismos. Assim, são explorados os conhecimentos da Embriologia, que enfoca o desenvolvimento embrionário e fetal do indivíduo; da Ana-

tomia, que enfoca aspectos como forma, dimensão, constituição e localização dos diferentes órgãos e sistemas; e da Citologia e da Histologia, que enfocam a intimidade microscópica do organismo, possibilitando o conhecimento da organização molecular, das organelas celulares, células e tecidos, bem como de suas interações morfofuncionais. A discussão desses temas permite ao visitante conhecer melhor o seu corpo e o funcionamento dele, despertando a sensibilidade e o gosto pela vida, bem como a consciência da necessidade de preservá-la e prezar por sua qualidade.

O acervo do MCM é formado por peças e modelos anatômicos do corpo humano e de animais, esqueletos, animais taxidermizados, lâminas histológicas e modelos de embriologia. Esse material permite apresentar e discutir diversos temas, como: efeitos das drogas lícitas e ilícitas no sistema nervoso central; sistema digestório e distúrbios alimentares; sistema reprodutor e doenças sexualmente transmissíveis; desenvolvimento embrionário/fetal e aborto; sistema locomotor e atividade física; sistema cardiorrespiratório e suas doenças mais prevalentes. Assim, o MCM possui uma equipe multidisciplinar que desenvolve importantes ações de ensino, pesquisa e extensão através de projetos submetidos aos editais internos da universidade para viabilizar a captação de recursos financeiros. Dentre os projetos, destacam-se as ações de inclusão social que visam trazer as pessoas com deficiência até o ambiente do museu com o objetivo de proporcionar o conhecimento sobre a morfologia do corpo humano e de animais. As ações pioneiras de inclusão foram direcionadas para a comunidade cega e constituíram um importante desafio para a equipe do MCM no sentido de propiciar um acervo inclusivo para este público.

O ensino da morfologia humana, uma das finalidades do MCM, encontra barreiras no caso do cego, especialmente quando o estudo envolve um conceito não tangível pelo visitante. O aprendizado, nestes casos, começa com uma representação menos complexa para, então, aumentar o grau de complexidade do sistema ou dos detalhes reproduzidos. De acordo com Silva, para a compreensão da anatomia humana, “o ideal é a utilização de modelos anatômicos tridimensionais que possibilitem uma representação mental mais exata da disposição e relação entre os distintos órgãos do corpo humano” (SILVA, 2017, p. 51). A autora também re-

comenda trabalhar com a reprodução na escala natural ou usar órgãos de animais que apresentam semelhança anatômica com os do ser humano.

Apesar das barreiras enfrentadas no ensino de anatomia, de acordo com Sarraf (2012), os museus de ciências são os espaços culturais mais favoráveis ao processo de inclusão do cego, recebendo incentivos a mudanças de estratégias oriundos do setor educativo. É neste cenário que descreveremos três propostas de mediação cultural sensorial, tendo em vista que todas as práticas tiveram como premissa a exploração do tátil como meio de obtenção de informação. Cabe também esclarecer que as práticas na promoção da inclusão do visitante com deficiência são recentes no âmbito da UFRN, consistindo em projetos em desenvolvimento que envolvem, em sua maioria, equipes multidisciplinares.

DISCUSSÃO SOBRE AS PRÁTICAS DESENVOLVIDAS

A partir do diagnóstico anteriormente descrito e da compreensão dos fatores limitantes de uma instituição universitária sem recursos destinados à implementação da acessibilidade, a seguir abordaremos três práticas na promoção da inclusão do visitante com deficiência visual.

Prática 1: experiência com peças reais de órgãos do corpo humano

O MCM preparou uma exposição sobre o corpo humano para pessoas com deficiência visual, com ênfase na biologia do desenvolvimento e nos sistemas digestório, respiratório, circulatório e reprodutor. Antes da visita, houve uma preparação prévia, que consistiu em selecionar, no Laboratório de Anatomia, do Departamento de Morfologia, as peças anatômicas formolizadas representativas dos sistemas mencionados e as respectivas peças sintéticas. As peças formolizadas, retiradas do formol um dia antes, foram colocadas em bandejas, por estarem molhadas e, ao lado de cada caixa, foram pareadas as peças sintéticas. Assim, em uma sala de exposição temporária, foram organizadas as peças morfológicas formolizadas e peças sintéticas equivalentes do corpo humano, com identificação em Braille das estruturas. Cada visitante tocou primeiramente na peça sintética e, em seguida, recebeu uma luva para tocar nas peças formolizadas. Seguindo as normas da Política Nacional de Edu-

cação Especial (MEC, 2001), as peças foram apresentadas, uma por vez, para no máximo quatro visitantes cegos. Cada modelo ou órgão preservado estava sob a responsabilidade de pelo menos um monitor, que fazia a explanação da peça. Após a exposição, foram feitos questionamentos referentes ao sistema orgânico abordado e à prevenção de doenças associadas a ele, e estabelecidas correlações entre o funcionamento dos órgãos e os hábitos e a qualidade de vida do visitante.

Através da leitura háptica, os cegos puderam sentir a morfologia dos órgãos humanos e relacionar de maneira bastante dinâmica suas respectivas funções (Figuras 1 e 2). Primeiramente, os alunos tocavam em uma peça sintética e na sequência recebiam uma luva descartável para o toque e a apreciação de uma peça do mesmo órgão, porém formalizada, no intuito de comparar uma representação tridimensional sintética com a realidade, o que lhes permitiu conhecer a textura dos órgãos e seu tamanho real. Ao final, os cegos respondiam a um questionário avaliativo da exposição acompanhado por um monitor leitor.

Os visitantes que participaram da experiência afirmaram ter aprendido novos conhecimentos sobre a anatomia do corpo humano e demonstraram grande êxito ao tocar nas réplicas sintéticas do corpo humano e compará-las com as peças anatômicas formalizadas. O contato tátil com a peça formalizada possibilitou aos participantes descobrir e sentir a forma, a textura e o tamanho real dos órgãos, promovendo uma nova realidade de conhecimento sobre a anatomia do corpo humano e despertando bastante interesse sobre a fisiologia do organismo. Cabe ainda salientar que, apesar de a proposta atrair o interesse de um público geral, a apreciação tátil é restrita aos visitantes com deficiência visual e a atividade só ocorre com agendamento prévio, uma vez que são necessários procedimentos de preparação das peças formalizadas.

Figura 1 (esquerda): Visitante cego toca em cérebro formolizado enquanto recebe explicação de duas monitoras.



Fonte: acervo das autoras, 2018.

Início da descrição da Figura 1: fotografia colorida mostrando três pessoas, sendo duas delas mulheres brancas, usando jaleco, orientando a leitura tátil de um homem negro, à direita, o qual usa calça escura, camiseta branca e boné. O homem está tocando com luvas um cérebro formolizado, colocado sobre uma bandeja branca que está sobre uma mesa. Outros dois objetos estão sobre essa mesa. Ao fundo, vê-se dois cartazes com imagens e textos do educativo do museu. Fim da descrição da Figura 1.

Figura 2 (direta): Monitor conduz a mão do visitante cego durante a leitura háptica de peça formolizada.



Fonte: acervo das autoras, 2018.

Início da descrição da Figura 2: fotografia colorida de detalhe de cinco pessoas ao redor de uma mesa. A foto enquadrrou as pessoas do pescoço para baixo, sem

mostrar os rostos. Sobre a mesa, estão diversos objetos, sendo que dois deles, para fruição tátil, estão em uma bandeja branca, cada. As pessoas que estão com luvas fazem a leitura tátil. Fim da descrição da Figura 2.

Prática 2: experiência com reproduções bidimensionais de órgãos do corpo humano

A proposta de construir reproduções bidimensionais partiu de uma demanda diagnosticada durante uma das visitas do público com deficiência visual ao MCM, há cerca de um ano, durante a ação da proposta intitulada “As mãos sentem o que os olhos não veem: acessibilidade e conhecimento da morfologia humana”. Tal projeto foi descrito na Prática 1. Observou-se na ocasião que a leitura háptica de peças reais dos órgãos do corpo humano não permite ao cego a total compreensão da composição dos órgãos humanos, especialmente de sua localização. A aquisição do conhecimento e a construção de um mapa mental eram obtidas a partir do reconhecimento de partes do conjunto, assim, ao se fornecer os órgãos reais separadamente, a elaboração mental da anatomia humana como um todo se tornava um processo quase impossível.

Diante deste diagnóstico norteador, a questão foi abordada durante o curso de extensão universitária intitulado “Acessibilidade em museus”, desenvolvido na UFRN em parceria com outras instituições. Durante o curso, foi proposto que um grupo trabalhasse tal questão, resultando no projeto aqui intitulado Prática 2. Cabe destacar, dentre os participantes, um cego congênito e um estudante com baixa visão que atuaram como consultores do projeto.

O desenvolvimento iniciou-se a partir das seguintes diretrizes de projeto: reproduzir os principais órgãos da anatomia humana em escala real e construir uma base que possibilitasse ao visitante cego entender o posicionamento de cada um dos órgãos representados. Conforme anteriormente explanado, o museu possui restrições de recursos financeiros e de mão-de-obra especializada, o que determinou os limites da proposição. Além de tais condicionantes, o museu também não dispõe das facilidades de fabricação digital para a execução dos projetos de acessibilidade, de modo que todos os artefatos são construídos com base em técnicas artesanais.

A primeira etapa foi constituir um grupo de trabalho multidisciplinar, envolvendo pessoas que atuam no educativo (em sua maioria, bolsistas do curso de Ciências Biológicas), participantes do curso de extensão e os dois consultores com deficiência visual. O grupo, inicialmente, passou pela experiência de apreciação dos órgãos humanos, seguindo os procedimentos descritos no primeiro relato (Figura 3). Num segundo momento, foram fornecidos aos consultores os modelos sintéticos tridimensionais, oriundos da coleção didática da disciplina de anatomia humana e utilizados nas aulas práticas dos cursos de graduação das áreas de saúde e biológicas da instituição. Esta vivência teve o intuito de permitir que os consultores construíssem um desenho mental dos órgãos.

Figura 3 (esquerda): Consultor cego tocando na representação sintética de um cérebro.



Fonte: acervo das autoras, 2018.

Início da descrição da Figura 3: fotografia colorida das mãos de um homem segurando uma maquete de cérebro. Seus punhos estão apoiados sobre uma mesa. Há uma superfície branca também colocada sobre a mesa. Fim da descrição da Figura 3.

Figura 4 (direta): Utilização da construção da representação dos órgãos em E.V.A. durante a visita.



Fonte: acervo das autoras, 2018.

Início da descrição da Figura 4: fotografia colorida de um grupo de pessoas em uma sala de aula, sendo que algumas delas estão com jaleco e ao redor de uma mesa. Sobre a mesa, vê-se uma maquete do corpo humano. Em primeiro plano, há um manequim educativo sem os braços, para estudo visual e tátil. Fim da descrição da Figura 4.

Após o momento de apreciação pelos consultores, solicitou-se que eles descrevessem quais órgãos julgavam mais relevantes para a produção de representação tátil, com o intuito de simplificar a quantidade de informação. Nesta etapa foi também feito o mesmo questionamento aos monitores do educativo do museu. Desta maneira, o projeto se restringiu à reprodução das representações dos seguintes órgãos: coração, traqueia, pulmão, rins e estômago. O procedimento adotado para cada uma das representações foi pesquisa de imagens dos órgãos, observação da peça anatômica real e desenhos simplificados em papel em escala.

Posteriormente aos estudos, a equipe investigou quais eram os materiais disponíveis no museu para a reprodução das peças. Decidiu-se pelo E.V.A. pela praticidade em realizar o corte e pelo baixo custo envolvido. Adotou-se o E.V.A. de cor amarelo e de espessura de 2 mm para todos os órgãos, exceto o coração, para o qual se optou pelo E.V.A. de cor vermelha. A representação do peitoral humano foi produzida pelo educativo do museu para outro evento e reaproveitada para esta proposta, incorporando-se de maneira apropriada às reproduções bidimensionais executadas.

Tal experiência, apesar de ter sido validada pelos consultores participantes, apresentou alguns limites que cabe salientar, a saber: dificuldade do visitante com baixa visão de reconhecer as diferenças dos órgãos, uma vez que as representações eram todas amarelas; material sem uma rigidez apropriada para manipulação contínua; e ausência da informação volumétrica, o que limita a compreensão da composição. Os pontos identificados previamente pela equipe foram posteriormente confirmados em visita guiada a um grupo de cegos (Figura 4), realizada em setembro de 2017, nas dependências do museu.

Prática 3: experiência com reproduções tridimensionais de órgãos do corpo humano

A experiência com reproduções tridimensionais nasceu em face do insucesso ocorrido no relato anterior. Nesta proposta, apresentou-se uma versão de órgãos em volume associados à sua localização, de maneira a manter ao máximo a fidelidade da composição anatômica real. Além disso, as restrições de recursos financeiros e tecnológicos estiveram novamente presentes neste projeto. A concepção desta proposta parte de alterar o ponto de percepção do visitante em relação ao posicionamento dos órgãos, assim, o suporte de isopor da proposta anterior foi substituído pelo corpo do próprio visitante.

A essência do projeto era a construção de um suporte que o visitante pudesse vestir para sentir a localização de cada órgão, especialmente das peças vitais humanas. A equipe envolvida se resumiu a duas docentes e uma discente voluntária, o que não permitiu uma extensa experimentação de materiais e técnicas. Diante do cenário, optou-se em reproduzir as peças em feltro com preenchimento de fibra de poliéster, o que permitiu a fornecer a volumetria almejada.

Figura 5 (esquerda): Desenho de observação em escala para produção de moldes.



Fonte: acervo das autoras, 2018.

Início da descrição da Figura 5: fotografia colorida de um caderno sem pauta, colocado sobre uma mesa, o qual contém um desenho feito a lápis. Um lápis está sobre o caderno, indicando algum detalhe. Vê-se o detalhe de uma mão segurando o caderno. Fim da descrição da Figura 5.

Figura 6 (direita): Recorte do feltro com o uso de moldes.



Fonte: acervo das autoras, 2018.

Início da descrição da Figura 6: fotografia colorida de uma mesa com recortes de feltro na cor laranja, dispostos sobre ela. Vê-se moldes brancos sobre a mesa e sobre os feltros. Há um detalhe de tesoura no canto direito da foto. Fim da descrição da Figura 6.

Após as tomadas de decisão, iniciou-se a produção de desenhos e a escolhas das peças anatômicas. Em um processo semelhante à experiência anteriormente descrita, selecionou-se o coração, os pulmões, o fígado e o estômago, eliminando a traqueia por causa da dinâmica do colete. Nesta fase, os desenhos tiveram o intuito de produzir os moldes das peças (Figuras 5 e 6). Foram feitos em um papel com gramatura de 180 g/m², o que facilitou o contorno de lápis na superfície do feltro. As peças foram executadas manualmente e levou-se em torno de 2 horas para produzir cada unidade. Depois das costuras laterais, as peças receberam uma parte do velcro; optou-se pelo lado rugoso com o intuito de proteger o feltro quando fosse fixado no colete.

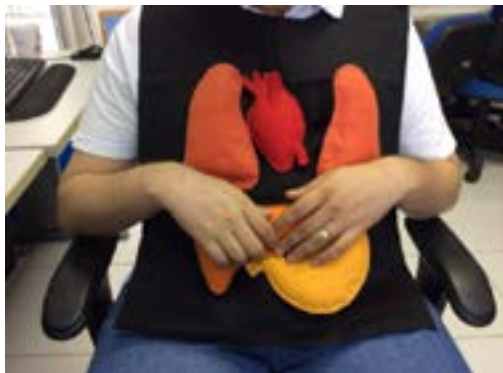
Figura 7 (esquerda): Consultor cego faz a leitura háptica da representação de um coração em feltro.



Fonte: acervo das autoras, 2018.

Início da descrição da Figura 7: fotografia colorida do detalhe de uma pessoa com colete preto segurando um coração vermelho em feltro; as mãos estão fazendo a leitura tátil do coração. Fim da descrição da Figura 7.

Figura 8 (direita): Consultor cego posiciona todos os órgãos em feltro no colete.



Fonte: acervo das autoras, 2018.

Início da descrição da Figura 8: fotografia colorida de uma pessoa sentada, usando colete preto e posicionando órgãos em feltro sobre o colete. Vê-se apenas o tronco dessa pessoa, sem o rosto. Ao fundo, há cadeiras, mesas e um teclado de computador. Fim da descrição da Figura 8.

Por fim, foi projetado um colete para fixar as peças anatômicas em seus devidos locais, tendo o adulto como ponto de referência de escala e de posicionamento dos órgãos reproduzidos. O velcro foi então fixado com cola quente porque sua composição plástica inviabilizou uma costura apropriada. Após o término do colete e sua utilização pelos consultores (Figuras 7 e 8), estes foram convidados a emitir um parecer sobre o projeto. A proposta foi diagnosticada como uma experiência positiva, apesar do não reconhecimento imediato das representações pelo consultor cego, que relatou não possuir a imagem mental de cada um dos órgãos da anatomia humana. Entretanto, o projeto cumpriu seu objetivo ao demonstrar a posição das peças. As sugestões coletadas durante a atividade de avaliação serão levadas em conta para futuras proposições, por exemplo: marcação nas peças para indicar sentido (cima e baixo) e inclusão de legendas na ausência de mediadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista que as práticas na promoção da inclusão do visitante com deficiência visual ainda são escassas no contexto do Rio Grande do Norte, as experiências descritas apontam possibilidades para a promoção da acessibilidade, levando em conta as restrições de um espaço cultural universitário. Este estudo não pretende apontar parâmetros para que os museus conduzam seus projetos, mas sim promover uma discussão apresentando soluções de projetos desenvolvidas com técnicas e materiais de baixo valor de mercado. Diante da experiência, reforça-se a importância da atuação do setor educativo de um museu, porque considera-se relevante a mediação para a compreensão total da leitura háptica de elementos representados. Os códigos em relevo nem sempre são claros aos cegos e sua identificação depende de seu repertório construído e de sua memória residual. Cabe ainda considerar a pertinência da participação de consultores com deficiência nos projetos de acessibilidade, pois tal atuação possibilita identificar as falhas do projeto e abre novas perspectivas para o arcabouço de uma pesquisa experimental.

Por fim, esta pesquisa não pretende se encerrar aqui. A primeira prática descrita apresenta restrições de acesso, sendo que somente visitantes cegos são autorizados a experienciar os materiais, então deve ser repensada como proposta integral de inclusão. Além disso, a experiência requer a preparação das peças formolizadas, o que impede visitas casuais.

A partir do diagnóstico da última prática relatada, propõe-se melhorias no colete (melhorar a fixação aumentando os pontos com velcro) e divisão das representações dos órgãos por sistemas orgânicos, o que permitiria uma melhor sistematização do conhecimento trabalhado. Diante das análises dos consultores, além daquelas já pontuadas, destaca-se a necessidade de abordar uma versão para apreciação de crianças. Ademais, pretende-se, no futuro, implementar pranchas de informação com textos em tinta e em Braille, o que poderia permitir maior autonomia ao visitante com deficiência visual.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora (nova versão)*. Trad. Ivone Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.
- BRASIL. Decreto de Lei 11.904/2009. *Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências*. Disponível em: < www.museus.gov.br/tag/estatuto-de-museus/>. Acesso em: 10 mar. 2017.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Carmargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Coleção a.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria de Educação Especial. Diretrizes Nacionais para a Educação Especial na Educação Básica. Brasília: MEC/SEESP, 2001.
- POLATO, E. (2010). *Per immaginare, la mente ha bisogno di immagini. L'importanza dei libri illustrati tattilmente come mediatori per l'alfabetizzazione e la relazione nei bambini in età prescolare*. In: Ministero Per I Beni E Le Attività Culturali. Libri che prendono forma. Roma, 2010. Disponível em: <<http://capitalicultura.beniculturali.it/servizieducativi/index.php?it/185/disclaimer>>. Acesso em: 11 mai. 2017.
- SARRAF, Viviane Panelli. *Acessibilidade para pessoas com deficiência em espaços culturais e exposições: invasão no design de espaços, comunicação sensorial e eliminação de barreiras atitudinais*. In: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer (orgs.). *Acessibilidade em ambientes culturais*. Porto Alegre: Marca Visual, 2012.
- SILVA, Luzia Guacira dos Santos. *Cartas pedagógicas: processos de ensinar a quem não enxerga sem o sentido da visão*. São Paulo: Paulinas, 2017.
- TOJAL, Amanda. *Acessibilidade e inclusão de públicos especiais em museus*. Caderno de acessibilidade: Reflexões e Experiências em Museus e Exposições, São Paulo: 11-20, 2010.

CURADORIAS ACESSÍVEIS: PROPOSTAS DE EXPOSIÇÃO E EXTROVERSÃO CENTRADAS NA RELAÇÃO DE DIFERENTES PÚBLICOS COM O PATRIMÔNIO CULTURAL

ACCESSIBLE CURATORSHIP: EXHIBITION AND COMMUNICATION PROPOSALS CENTERED IN THE RELATIONSHIP WITH DIFERENT AUDIENCES WITH CULTURAL HERITAGE

Viviane Panelli Sarraf

viviane@museusacessiveis.com.br

Pesquisadora Colaboradora do Instituto de Estudos brasileiros da Universidade de São Paulo, Fundadora e Consultora da Museus Acessíveis

Maria Cristina Oliveira Bruno

mcobruno@usp.br

Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Museologia, USP

RESUMO

Esse texto 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 deu em propostas de curadoria onde o público-

-alvo, por meio de representantes, grupos focais e coletivos participaram como co-criadores. 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 e espaços culturais. A metodologia da pesquisa combinou 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 casos selecionados para serem analisados no âmbito da pesquisa. A dimensão participativa em práticas curatoriais beneficia a formação e atração de novos públicos, que ampliam a função social dos museus. Essa dimensão aplicada em projetos de extroversão concretiza o pertencimento, criação coletiva de sentidos e a garantia de um espaço para o museu no cotidiano das pessoas.

Palavras-chave: Curadoria. Acessibilidade. Participação.

ABSTRACT

This text presents results of the Post-Doctoral research “Accessible Curatorship: exhibition and extroversión 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-creation. We 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 areas of Museologic Theory, Museologic Communication, Museology Critic, Curatorship and Cultural Action and empirical data collected on visits and internships to accompany proposals of accessible curatorship selected to be analyzed. The participatory dimension in curatorship practices, benefits forming and attraction of new audiences, which improve the social function of the museum for the actual politic demands. This dimension used in communication and educational programs makes possible the belon-

ging feeling, collective creation of meanings and the maintenance of the museum in community's daily life.

Keywords: Curatorship. Accessibility. Participation.

INTRODUÇÃO

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 microsistemas 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)

Esse texto apresenta alguns resultados da pesquisa de Pós-Doutorado intitulada “Curadorias Acessíveis: propostas de exposição e extroversão centradas na relação de diferentes públicos com o patrimônio cultural” que foi desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo. A pesquisa se refere 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.

O conceito de curadoria participativa, no entanto, não é exclusivo para garantir a participação de pessoas com deficiência e novos públicos no processo de decisão, também tem sido usado para atrair e cativar diferentes perfis de visitantes e para aproximar as comunidades das instituições culturais. O propósito principal é o desenvolvimento de projetos de exposição focados na relação entre diferentes públicos e patrimônio cultural, com o objetivo de fortalecer e criar relações de pertencimento.

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 deci-

são 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.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

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 (universidade, 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. (DE VARINE, 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, têm o 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 nelas atuam. Na maioria dos museus e instituições culturais, as ações de preservação e comunicação ainda são regidas por relações verticais e poder de decisão, sob responsabilidade de curadores, pesquisadores e profissionais de expografia que, em muitos casos, não atribuem a devida importância em conhecer e buscar atender as necessidades, os anseios e os 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 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 De Varine “O desenvolvimento não pode se fazer sem a participação efetiva, ativa e consciente, da comunidade que detém esse patrimônio.” (DE 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 a:

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 seu público, 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 finalidades de convívio, lazer e desenvolvimento cultural.

A urgência pela democratização do conhecimento e pela apropriação do patrimônio cultural não é um desafio exclusivo dos museus brasileiros. Os conceitos da museologia internacional disseminados em grande parte pelo International Council of Museums (ICOM) compactuam 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 ICOM América Latina no ano de 1992, é possível encontrar o anseio pela mudança do discurso vertical da museologia tradicional para um discurs-

so 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)

Em comemoração ao Dia Internacional dos Museus, o ICOM International lança anualmente 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 conhecidos aos pequenos museus locais.

Nos últimos anos, os temas lançados abordaram a importância da participação social na construção do patrimônio cultural. No ano de 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 extensão criativas deveria considerar como resultado mudanças sociais nos ambientes dos museus e nas ações além-muros.

Para o ano de 2014, o tema proposto foi: “Coleções de museus fazendo conexões” que 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 envolvi-

mento de membros da comunidade nos processos museológicos como estratégias de aproximação de novos públicos¹.

METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa combinou a análise de bibliografia das áreas de Teoria Museológica, Comunicação Museológica, Museologia Crítica, Ação Cultural, Acessibilidade em Museus e Curadoria com a coleta de dados empíricos em viagens de estudo e estágios de pesquisa para acompanhar casos selecionados para serem analisados no âmbito da pesquisa. Nessa investigação, foram analisados 29 casos de curadoria acessível e participativa no Brasil e em outros países, entre 2014 e 2016².

Os dados sobre esses casos foram coletados por meio da análise de publicações científicas da área de museologia, nos websites das instituições, em visitas presenciais, pesquisas nos arquivos institucionais, registro fotográfico das exposições e com entrevistas com os curadores e, em alguns casos, com os co-criadores das ações.

¹Trecho livremente adaptado do website do Conselho Internacional de Museus – www.icom.org

²No Brasil: Museu Kuhai, Oiapoque, Amapá, Amazonia; Museu do Marajó, Cachoeira do Ariri, Ilha do Marajó, Pará; Museu Sacaca do Desenvolvimento Sustentável, Macapá, Amapá; Museu da Maré, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo (exposições 140 Caracteres e Mitologias por Procuração); Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo (Coleção Xikrin Kayapó); Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, São Paulo (exposições Percepção e Criação, projetos Museu Mobral e Semana da Criança); Estação Ciência, São Paulo, São Paulo; Centro de Memória Dorina Nowill, São Paulo, São Paulo (exposições e ações educativas “E tudo começou assim: idéias, histórias e projetos que mudaram a vida das pessoas com deficiência visual”); Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo (exposição 31ª Bienal de Artes); Museu Água Vermelha, Ouroeste, São Paulo; Museu Índia Vanuïre, Tupã, São Paulo (exposição Tupã Plural e novas propostas de ação educativa e cultural), Museu do Futebol – Programa Deficiente Residente, Museu Integral de São Vítor, São Raimundo Nonato, Piauí; Museu Municipal Gecy Fonseca, Bela Vista do Paraíso, Paraná.

Fora do Brasil: Tropenmuseum Junior/ Tropenmuseum, Imagine IC e Amsterdam Museum, Amsterdam - Holanda; National Museum of the American Indian e Anacostia Community Museum, Smithsonian Institution, Washington DC – EUA.; Världskulturmuseerna/Museum of World Cultures e Stads Museum of Gothenburg (exposição Urbanum), Gotenburgo - Suécia; Tate (projecto Tate Collectives), Londres, Liverpool, St Ives e ações online, Reino Unido; Inatura, Dornbirn - Áustria (exposição Bionics); Santa Cruz Museum of Art and History, California - EUA; Bibliotheek Haarlem Oost, Haarlem - Holanda; Museo y Sitio Arqueológico de Tucume, Lambayeque - Peru; Exposição Auto-Agents, Bluecoat, Liverpool - Reino Unido; Ecomuseo Laponte, Villanueva de Santo Adriano, Astúrias - Espanha.

Para demonstrar algumas dessas propostas, foram selecionadas quatro instituições que realizaram projetos de exposições com curadorias acessíveis e participativas com diferentes perfis públicos. As análises desses casos específicos foram baseadas em artigos, visitas técnicas às instituições, análise das exposições, entrevistas com os curadores e participantes dos projetos.

ANÁLISE DE DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

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.03)

Alguns projetos de curadoria de coleções, criação de museus e elaboração de exposições desenvolvidos no Brasil e em outros países podem exemplificar que as curadorias acessíveis, com a participação de pessoas que integram o público dos espaços culturais e membros das comunidades do entorno, resultam em projetos de alta qualidade e garante a satisfação de visitantes e os anseios das instituições onde os projetos se desenvolvem.

Relataremos brevemente quatro 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 cidadada-

nia das pessoas com deficiência visual, onde 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” (Fig. 1), desenvolvida com uma equipe de curadores colaboradores, teve toda a pesquisa e elaboração dos eixos temáticos feitos a partir de 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. A partir desse 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 (Fig. 2).

Fig. 1 - Espaço da exposição “E tudo começou assim: ações, projetos e histórias que mudaram a vida das pessoas com deficiência visual”, com curadoria acessível e participativo no Centro de Memória Dorina Nowill.



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Início da descrição da Fig.1: fotografia colorida de um espaço expositivo com sinalização tátil no piso, em cor escura contrastando com o piso branco. Vê-se mesas azuis com objetos táteis sobre elas e um computador em uma delas. Essas mesas possuem espaço suficiente para que um cadeirante possa se aproximar e realizar a leitura tátil. Nas paredes, observam-se painéis e outras informações fixadas diretamente sobre elas. Elas são em cor clara, contrastando com as vigas aparentes em azul escuro. A iluminação da sala é feita por lâmpadas dispostas em trilhos. Fim da descrição da Fig. 1.

Fig. 2 Visitantes cegos e educadores na exposição no Centro de Memória Dorina Nowill.



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Início da descrição da Fig.2: fotografia colorida de duas pessoas conversando ao redor de uma mesa que contém um objeto tátil sobre ela. Uma dessas pessoas é uma mulher idosa e cega, a qual realiza a fruição. Ao fundo, vê-se duas pessoas fazendo a fruição de objetos sobre uma bancada. Há um painel explicativo junto a essa bancada. Fim da descrição da Fig.2.

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 às questões 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.

Dentre todos os museus da instituição, somente o de Gotemburgo, inaugurado em 2004, realiza projetos participativos. Uma das exposições mais importantes do museu tinha como título “Jordlingar”, em inglês é “Earthings” que significa terráqueos. A exposição, criada entre 2009 e 2010, inaugurada em 2010 e com permanência até 2015 teve como principal objetivo atrair um público até então distante do museu: as crianças pequenas e suas famílias. Segundo a coordenadora da área Content & Le-

arning, Brita Sodervquist, o desejo de atrair esse público foi uma demanda da própria direção e de 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 uma primeira exposição para atrair o público infantil, junto com a educadora Eva Tua Ekstrom. A ideia inicial foi criar uma mostra para falar sobre o ser humano e seu desejo natural de colecionar. Elas escolheram como abordagem o ponto de vista de um visitante extraterrestre que estava chegando na Terra pela primeira vez e queria conhecer os habitantes do planeta, seus hábitos e sua cultura. Com a intenção de criar 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, pediram auxílio para os líderes culturais, professores que representam os direitos das crianças, que ajudaram a selecionar 30 participantes de 5 a 7 anos.

O projeto educativo e de pesquisa que deu origem à curadoria participativa durou, aproximadamente, um ano e começou com oficinas criativas com atividades diversas e rodas de conversa, para que as crianças tentassem falar sobre os seres humanos, seus hábitos, sua cultura e sobre o desejo de colecionar, sem intermediação e censura de adultos. Após consolidar o tema da exposição e as formas de abordagem sobre ele, começou a ocorrer a seleção de objetos do acervo do museu para a exposição.

Para essa etapa, foram desenvolvidos um material e uma dinâmica especial para as crianças se sentirem à vontade dentro da reserva técnica do museu. Elas 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 a explorar esse espaço do museu, os objetos e para conversar com os profissionais da área de conservação responsáveis pela guarda da coleção etnográfica. Cada criança ou dupla podia escolher um objeto para a exposição. Não foi dado nenhum tipo de critério ou informação limitante para a escolha. 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 narrativa não era a versão real dos fatos, mas um enredo criado pelos participantes. As

histórias dos participantes em frente aos objetos escolhidos foram registradas em vídeo e fazem parte da exposição.

A exposição é composta por ambientes que falam sobre os hábitos e as 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 Världskulturmuseet - Museum of World Cultures criou uma estratégia eficaz para atrair o público infantil - desde a abertura da exposição passou a atrair 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 trouxeram benefícios para o público de pessoas com deficiência sensorial e intelectual e turistas que apreciaram 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 participativa, maior e com mais recursos expográficos e tecnológicos, elaborada com famílias com crianças com e sem deficiência, levando em consideração a experiência e vivência dos profissionais do museu com novos públicos adquirida no processo da mostra anterior.

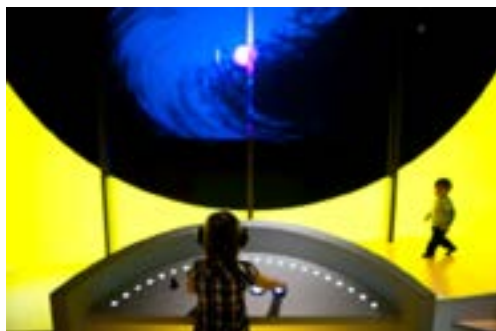
Fig. 3 - Criança participante da curadoria da exposição Earthings explorando objeto na reserva técnica do Museum of World Cultures.



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Início da descrição da Fig. 3: fotografia colorida em que aparece uma menina um pouco inclinada para observar com uma lupa um brinquedo na forma de zebra. Esse objeto está sobre uma superfície branca e iluminada. O fundo está escuro, mas vê-se o braço de uma pessoa, a qual está próxima da menina. Fim da descrição da Fig.3.

Fig. 4 - Pequenos visitantes explorando recurso interativo na exposição Earthings no Museum of World Cultures.



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Início da descrição da Fig.4: fotografia colorida de um espaço expositivo com piso amarelo e uma projeção em superfície circular representando a Terra. Uma criança opera o painel de visualização desse dispositivo e outra criança caminha ao fundo. Fim da descrição da Fig. 4.

Tate - Tate Collectives – Londres - Inglaterra

A Tate é uma instituição com quatro unidades de museus criada a partir da doação da coleção de obras de arte britânicas de Henry Tate, industrial de refinaria de açúcar, para o poder público. O primeiro museu, Tate Britain, foi aberto em Londres, em um edifício de arquitetura neoclássica em 1897. Posteriormente, a instituição criou 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 ação cultural, curadoria 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.

Dentre as ações participativas, a exposição *Source and Space*, criada na Tate Britain envolvendo profissionais da instituição e jovens participantes do programa Tate Collectives merece uma análise específica. A Tate Britain é a unidade mais antiga da Tate; o edifício que abriga a coleção tem arquitetura Neoclássica, é uma construção imponente e se encontra no distrito financeiro de Londres. A coleção, conservada e exposta nesse edifício reúne obras de arte desde o século XVI até os 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, seis meses em cartaz no ano de 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 para a exposição. A curadoria foi realizada de forma participativa com os jovens 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 quarenta jovens se interessaram e, durante o processo de trabalho, que exigia a frequência da equipe em dois encontros semanais durante três meses, alguns participantes não puderam acompanhar por conta de compromissos profissionais ou acadêmicos. O grupo de curadores que de fato participou da elaboração do projeto, até o final, foi de doze jovens com idade entre 19 e 23 anos.

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 Bri-

tain e os jovens do programa. Também fez parte do projeto a curadoria de Space – um espaço para descanso, reflexão e convívio dentro da Tate Britain. Esse espaço, projetado pelos jovens, trouxe para dentro do museu um ambiente muito parecido com os espaços de trabalho 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 público gostou muito da proposta da exposição Source, por apresentar uma linguagem mais despojada e propondo 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 utilizado por famílias com crianças e grupos de jovens amigos, que inclusive usavam o espaço para marcar encontros de seus grupos (Figs. 5 e 6).

Fig. 5 - Visitantes interagindo no espaço “Space” na Tate Britain.



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Início da descrição da Fig.5: fotografia colorida que mostra um grupo de pessoas em uma sala ampla e clara, onde elas estão sentadas, deitadas ou caminhando (ao fundo da foto), acessando dispositivos de interação. Vê-se seis pessoas no primeiro plano e outras seis ao fundo da foto. Fim da descrição da Fig. 5.

Fig. 6 - Vista geral da exposição “Source” na Tate Britain.



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Início da descrição da Fig.6: fotografia colorida de uma sala expositiva na qual se vê dois sofás à frente e uma parede branca com muitos quadros, ao fundo. O texto possui cor de madeira e trilhos de iluminação, além de um projetor nele fixado. Fim da descrição da Fig.6.

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 no ano de 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 sobre os processos museológicos. Para atender a essa demanda, o curador do museu, 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 por ordem 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 na coleção do MAM que incitasse a reflexão sobre a mobilização política por meio de redes sociais.

Os curadores concluíram em sua proposta que a mobilização política por meio da comunicação virtual está abalando as formas de poder constituído. A linguagem usada para a mobilização por meio das redes sociais 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 no Twitter tornou-se o fio condutor desta exposição.

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 e contaram com legendas comentadas escritas pelos alunos do Laboratório de Curadoria (Figs. 7 e 8).

Fig. 7 - Entrada da exposição “140 caracteres” no prédio do MAM no Parque do Ibirapuera – São Paulo



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Início da descrição da Fig.7: fotografia colorida do espaço aberto coberto do museu, contendo sinalização tátil no piso e uma superfície (porta gigante) pintada de amarelo, em 45 graus, indicando o acesso ao espaço interno. No meio dessa superfície há o símbolo cerquilha, em azul escuro, contrastando com a cor amarela da porta. Fim da descrição da Fig.7.

Fig. 8 - Espaço da exposição “140 caracteres” no MAM-SP



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Início da descrição da Fig.8: fotografia em cores de uma sala expositiva ampla, com painéis brancos à esquerda da foto, contendo informações e obras bidimensionais neles fixadas. Há um painel solto e em grande proporções de altura e largura, contendo uma obra em tons de cinza e rosa, com repetições que criam uma padronagem. O sistema de iluminação está visível na foto e indica luminárias em trilhos e uma luminária que recria um espaço externo. Fim da descrição da Fig. 8.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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, educativos e ações culturais acessíveis desenvolvidos. Em alguns dos casos, como no Centro de Memória Dorina Nowill e 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, tais como: 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 com possibilidades de interação entre os visitantes individuais. A elaboração de exposições criadas com colaboração de representantes de diferentes públicos, em todos os casos apresentados, 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 curatorias 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 protagonizada por indivíduos representantes dos novos públicos têm como resultado a transformação dos museus em espaços mais acessíveis para todos os visitantes.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.) *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: Documentos e Depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICON, 1995.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.) *Waldisa Rússio 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 ICON, 2010.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.) *O ICON-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura e Comitê Brasileiro do ICON, 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: Marcus Granato e Marcio R. Rangel. (org.). *Cultura Material e patrimônio da Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e ciências Afins-MAST, v. 1, p. 14-25, 2009.

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.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS - ICOM. Disponível em: <<http://www.icom.org>>.

INSTITUTO DE MUSEOLOGIA DE SÃO PAULO. *Jornal do Instituto de Museologia de São Paulo – Edição em Homenagem a Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. São Paulo: Fundação Escola de Sociologia e Política, 1991.

MINISTERIO DA CULTURA; INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Plano Nacional Setorial de Museus - 2010/2020*. Brasília, DF: MinC/lbram, 2010.

MINISTERIO 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 – ONU. *Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948*. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>.

SARRAF, Viviane Panelli. *Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de 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*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2013.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. UNESCO, 2002. Disponível em < <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/12716opor.pdf>>

* Apoio FAPESP e CAPES. Processo no. 2014/20265-1 - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

EXPOSIÇÕES ACESSIBILIZADAS E A EXPERIÊNCIA DO VISITANTE

ACCESSIBLE EXHIBITS AND THE VISITOR EXPERIENCE

Doris Couto

doris.couto@hotmail.com

Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bacharel em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

RESUMO

Este artigo se origina da pesquisa realizada pela autora para o trabalho de conclusão do Curso de Bacharelado em Museologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Propõe compreender a experiência dos visitantes a partir do estudo de caso da exposição “Porto Alegre na Ponta dos Dedos”. Busca identificar em que medida a experiência auxilia na (re)construção do olhar sobre as questões da deficiência, dos direitos culturais da pessoa com deficiência e do patrimônio edificado, por meio da fala dos visitantes. Conclui que as experiências proporcionadas conduzem a reflexões sobre o tema da exposição, de modo a incidir positivamente para mudanças atitudinais e funda o conceito de exposição acessibilizada.

Palavras-chave: Exposição acessibilizada. Experiência. Deficiência.

ABSTRACT

This paper originates from the research carried out by the author for the conclusion of the Bachelor's Degree in Museology by the Federal University of Rio Grande do Sul. She proposes to understand the experience of the visitors from the case study of the Porto Alegre Exhibition at the Finger's Point. It seeks to identify the extent to which the experience assists in the (re) construction of the gaze on the issues of disability, the cultural rights of the disabled person and the built heritage, through the visitors' speech. It concludes that the experiences provided lead to reflections on the theme of the Exhibition, so as to positively influence attitudinal changes and ground the concept of accessible exhibition.

Keywords: Accessible exhibition. Experience. Deficiency.

INTRODUÇÃO

A acessibilidade em ambiente cultural é o caminho para o reconhecimento da diversidade humana e da garantia dos direitos culturais das pessoas com deficiência. Necessita, contudo, converte-se em uma prática recorrente, em se tratando de museus e de suas exposições. Pode-se dizer que é muito escassa ou abrange tão somente soluções para a deficiência física.

A partir deste cenário de escassez que o presente estudo foi produzido como meu trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Museologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob o título Narrativas sobre a experiência em uma exposição acessibilizada. A pesquisa motivou-se pela inquietude diante da instituição museu e as poucas possibilidades de difusão dos seus conteúdos para não públicos, cuja ausência se dá porque, historicamente, os espaços de memória estruturam-se para a fruição de quem enxerga, para quem tem um rápido poder de assimilação, para quem ouve, para aqueles que têm uma altura mediana, locomovem-se agilmente, esquecendo-se que as pessoas não são iguais e que é justamente a diferença que nos torna potentes enquanto seres humanos e que a deficiência, quando presente, nada mais é do que um traço da identidade da pessoa que a possui: a limita, mas não a incapacita.

ENLACE TEÓRICO-METODOLÓGICO

O que me interessava investigar na Monografia eram as percepções dos visitantes e como estas se manifestaram enquanto discursos. Assim, realizei uma pesquisa de abordagem qualitativa por entendê-la como a mais apropriada a esta análise discursiva, na qual o foco localizava-se no “universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes” como orienta Minayo (2001).

Adotei o estudo de caso para identificar que experiência viveram os visitantes da exposição “Porto Alegre na Ponta dos Dedos”, realizada no ano de 2015, em Porto Alegre, na esteira do que recomenda Fonseca (2002, p.33) para “[...] compreender [...] o ponto de vista dos participantes”. Identificar como os sentidos dos visitantes foram acionados e compreender que tipo de experiência pode ser percebida nas falas registradas nos documentos da exposição foi o problema da pesquisa. O objetivo geral do estudo se encontrou na categorização dos discursos dos visitantes, situando-os em tipos de experiências.

Houve a busca de vestígios nas falas dos visitantes de ligações entre a experiência narrada e a ocorrência de repertório vinculado ao tema da exposição; a localização acerca das provocações feitas nas visitas de olhos vendados quanto a questões como o tempo suspenso pela ausência do ver, o colocar-se no lugar do outro; o reconhecimento do patrimônio sem o uso da visão como elemento de primeiro contato; a identificação de como são compreendidos e exercidos os direitos culturais de todas as pessoas. Por fim, a potência da diversidade enquanto valor e elemento central de cidadania e respeito aos direitos humanos, foram os objetivos específicos elencados.

A ancoragem teórica fixou bases acerca da filosofia da experiência em John Dewey e Jorge Larrosa, sobre curadoria museológica em Marília Xavier Cury, acessibilidade e curadoria em Amanda Tojal, Eduardo Cardoso e Jeniffer Cuty. Subsidiaram ainda o aporte teórico utilizado na investigação os materiais didáticos do Curso de Acessibilidade em Ambiente Cultural (UFRGS, 2014) e do Curso “A Deficiência, a Discapacidade e os Direitos Humanos” (Universidade de Coimbra, 2017), além de teses e dissertações vinculadas, de algum modo, ao recorte proposto.

Cabe salientar que o estudo original se debruçou sobre quatro tipos de documentos, a saber: o livro de depoimentos dos visitantes, o formulário de pesquisa adotado na ação pedagógica visita de olhos vendados (VOV), fotos dos visitantes na exposição e pareceres do FUMPROARTE, pois o evento foi financiado pelo Fundo Municipal de Cultura de Porto Alegre. O processo de análise do projeto, pelo FUMPROARTE, foi curioso, pois houve uma revisão das notas atribuídas aos projetos e somente o Projeto da Exposição não foi objeto deste reexame. Então, quis analisar os pareceres para identificar que discurso sobre acessibilidade, patrimônio e direitos culturais fizeram os técnicos ao aprovarem o referido projeto. Assim, neste artigo, apresento um recorte baseado na análise do livro de registro e nas avaliações dos visitantes após a VOV.

Uma vez analisados os documentos descritos, realizei o agrupamento estabelecendo categorias comuns às falas dos visitantes resultando em duas categorias extraídas de 39 (trinta e nove) manifestações destes interlocutores: categoria 1 - foco na arquitetura e elementos decorativos dos prédios, e categoria 2 - a experiência de ver através do toque e o lugar da acessibilidade.

É pertinente entender que o “tratamento do material nos conduz à teorização sobre os dados, produzindo o confronto entre a abordagem teórica anterior e o que a investigação de campo aporta de singular como contribuição” (MINAYO, 2001, p.27). Assim, para analisar os dados coletados, busquei, para cada conjunto documental e categorias de análise definidas, proceder ao cruzamento entre os achados da pesquisa e a sustentação teórica previamente reunida, de modo a manter a coerência com o problema e o objeto.

Na liquidez e na pressa de dias cada vez mais acelerados, o parar para ver, o ver de outros modos, o sentir mais amplo, com inteireza, foi a proposta de uma fuga do cotidiano de cada um de nós, gente pautada pelo relógio impiedoso com horas insuficientes que indicam um tempo a menos para a felicidade. É neste tique taque de ponteiros de vidas que avançam que o estudo caminhou para a busca da compreensão do impacto da experiência como algo “que nos passa”, “nos atravessa”, “nos acontece” como ensina Larrosa (2002), para, a partir deste entendimento, pensar o campo da comunicação museológica e da curadoria no planejamento de exposições para todos os tipos de públicos, capazes de promover a

igualdade na diferença e o assentamento definitivo das pessoas com deficiência enquanto sujeitos de direito à fruição plena das potências narrativas, provocadoras ou silenciadas que são o resultado do que pode ser encontrado no museu, na exposição, no fato museal¹, justificando-se a relevância da pesquisa realizada.

OLHARES SOBRE A DEFICIÊNCIA

Em um mundo cada dia mais acelerado, de relações instáveis e egoístas, a que Zygmunt Bauman (2001) chama de mundo moderno líquido, pensar em acessibilidade enquanto garantia de direitos culturais das pessoas com deficiência se inscreve na seara dos direitos humanos, aqui compreendidos como universais, inalienáveis, indivisíveis, inter-relacionados e interdependentes. O tratamento dispensado às pessoas com deficiência ao longo da história se apresenta de forma diversa. O que é também observado com relação às culturas de cada lugar e à forma como se lida com as deficiências.

Até o Século XVIII - viveu-se a fase da exclusão. Neste período, a pessoa com deficiência era tratada como animal selvagem, um monstro, antinatural ou como aponta Seone (2011, p.19) “a deformidade e a deficiência são consideradas uma expressão de desordem e também em outras culturas tradicionais, como [...] desgraça, castigo divino”. A consequência dessa visão era a negação e a exclusão da pessoa de sua vida social; mantinham-na escondida.

No final do Século XVIII até 1970 - instaura-se o modelo médico em que as medidas mais drásticas acerca da deficiência dão lugar concomitante a uma maior exposição das pessoas com deficiência, mas também ao seu abandono em instituições como asilos, reformatórios e manicômios. Neste período, predomina a reclusão institucionalizada, de forma significativa com relação às deficiências cognitivas, as pessoas adquirem a condição de “ser humano doente” e imerge a perspectiva reabilitacional. A deficiência apresenta-se, neste modelo, como uma tragédia pes-

¹ *Relação entre o homem e o objeto que tem o cenário institucionalizado do museu como locus. Ver GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. Cadernos Museológicos. N. 3, Museológicos Rio de Janeiro, p. 7-12, 1990.*

soal, em que o sujeito não tem qualquer autoria sobre as decisões de sua vida, sendo estas remetidas a “[...] peritos, profissionais e voluntários, no seio de estruturas que tendem a consagrá-las como objetos passivos de cuidado”. (MARTINS, p.114). É o que o Oliver (1996, p.53) chama de calvário da reabilitação.

A partir dos anos 1970 – de acordo com Seone (2011, p.149) surge o modelo social ou fase de integração e normatização, na qual a pessoa com deficiência passa, ela própria, a negar a ideia de infortúnio que sua deficiência até então representou através das convenções sociais de normalidade que lhes imputava o aprisionamento no corpo físico de uma cultura instituída que atravessou séculos provocando o descarte do humano que sempre habitou cada pessoa. Dizendo de outro modo, é finalmente a partir do protagonismo das pessoas com deficiência, amparado por mudanças conceituais que eles próprios tensionaram, que neste modelo passa a ser considerada sua condição humana e, enquanto sujeito de direitos, de autonomia em sentido amplo. A sociedade começa a discutir a deficiência abertamente. Contudo, há críticas a esse modelo pelo risco do silenciamento das duras experiências cotidianas das pessoas com deficiência, tendo em vista que as barreiras que enfrentam não se inscrevem únicas e tão somente no espectro do comportamento social – elas são fáticas e requerem mais do que a revisão conceitual.

Nos anos 2000 – o Modelo da Diversidade ancora-se no ativismo social e político das pessoas com deficiência e suas organizações, que somado a contribuições acadêmicas, segundo Seone (2011, p.149), insiste na “deficiência como um passo que configura decisivamente a identidade pessoal e proporciona sentido pertença e valorização de forma positiva [...] se trata unicamente de viver de uma maneira diversa” (tradução da autora).

Por esta síntese, vimos como a deficiência foi concebida e conduzida pela sociedade ao longo dos séculos. Tão importante quanto essa questão é compreendermos que as mudanças atitudinais ocorridas são fruto da luta das pessoas com deficiência e suas entidades articuladoras, refletindo diretamente em políticas públicas de todas as áreas.

A EXPOSIÇÃO ENQUANTO DISCURSO E NARRATIVA

A exposição tradicionalmente é entendida enquanto discurso museológico e como tal é permeado por concepções e intencionalidades, não raras vezes destinadas a legitimar um ideário de nação e nacionalidade ancoradas em um poder hegemônico. Contudo, seu processo constituinte é tão vasto quanto complexo e tem na curadoria sua lógica estruturante. É dela a fala. A curadoria, segundo Ramos, “tem algo a dizer” (RAMOS, 2010, p.13). Porém, esse discurso, levado a cabo pela curadoria e endereçado ao visitante num processo dialógico de comunicação, é “um processo atravessado por mediações” (CURY, 2005, p.66), o qual aponta que a dialogia não se refere somente a sua produção “senão essencialmente as trocas simbólicas” entre quem o produz e aqueles que interagem, sendo afetados por ele e sua reelaboração, atribuindo-lhes suas próprias significações.

Cury (2005) indica que, em interação com a exposição, o público mobiliza em sua experiência vivencial os aspectos para sua interpretação. Um dos ingredientes para a interpretação é a imaginação do espectador, a qual resulta do envolvimento emocional do visitante com a exposição, mediada pela sua biografia. Seguindo esse raciocínio, fica fácil entender que a partir de seu mapa cognitivo, a ação do público circula naturalmente entre a aceitação e a rejeição de um discurso. Não podemos negar que rejeitar é ação de um sujeito tanto quanto aceitar.

Marcelo Araújo (2017) apresenta o criador do discurso museológico como um narrador que reinventa o passado e o coloca sobre sua própria perspectiva. Diz o autor que, ao produzir um discurso, o museu “elencas e discrimina, ao mesmo tempo, produz vozes e silêncios, e define o que será colocado à vista”. Como alternativa aos silêncios propositadamente provocados, Araújo (2017) propõe o diálogo com os grupos sociais ausentes como mecanismo de produção de outras narrativas capazes de confrontar os preconceitos.

De outra forma, a produção de exposições demanda um planejamento multidimensional e, além de comunicar sobre determinado acervo ou tema, requer a preocupação, sobretudo, em fazê-lo com dispositivos que possam atender a um público abrangente, no qual a pessoa com deficiência, em geral tida como não público na maior parte da produção

cultural, se torne sujeito de um planejamento curatorial que pautar a diversidade como valor e potência humana.

Neste aspecto, estamos diante de uma nova concepção no cenário nacional: o da acessibilidade em ambientes culturais, conforme visão de Cuty e Cardoso (2012) e vale ressaltar que, quando se reivindica a acessibilidade enquanto direito, falamos, no caso do Brasil, de 24,6 milhões pessoas que possuem algum tipo de deficiência, segundo o Censo do IBGE de 2010. Estamos, portanto, referindo-nos a uma quantidade muito expressiva da população brasileira e não uma minoria como pode parecer a alguns.

Sobre Porto Alegre, local da realização da exposição estudada, o mesmo censo (2010) revela que 336.420 habitantes, aproximadamente um quarto da população do município referiram pelo menos uma das deficiências investigadas. Declararam alguma deficiência visual 249.804 pessoas; motora, 104.070; auditiva, 80.753 e mental, 23.581 habitantes. Desses, 202.372 são do sexo feminino, e 134.048, do masculino.

Em contrapartida, o Brasil tem o maior e melhor conjunto de leis voltadas às pessoas com deficiência, porém, a exemplo do que ocorre em outros países, entre a lei e a vida há um abismo gigante que impede o acesso aos direitos mais elementares, como o direito de ir e vir por falta de mobilidade urbana que contemple todos os aspectos da acessibilidade, o acesso a conteúdos em múltiplas linguagens, seja na escola, seja no museu, seja em outros equipamentos públicos e privados, o direito à diferença, a não discriminação e ao exercício pleno da cidadania.

EXPOSIÇÃO ACESSIBILIZADA: UM NOVO CONCEITO

Defendemos que exposições com dispositivos de acessibilidade sejam tratadas como exposições acessibilizadas, tendo em vista que elas são fruto da intencionalidade de dar acesso, ainda que desde o planejamento

2 <disponível em <https://www.dicio.com.br/accessible/>>. Consultado em 21/10/2017.

3 RAZUK, Renata. NETO, Washington. A química orgânica acessibilizada por meio de kits de modelo molecular adaptados *Revista Educação Especial* | v. 28 | n. 52 | p. 473-486 | maio/ago. 2015. Santa Maria. Disponível em: <<http://www.ufsm.br/revistaeducacaoespecial/>>

4 Bacellar, Simone Leal Ferreira, SANTOS, Rodrigo Costa dos. SILVEIRA, Denis Silva da. *Panorama da Acessibilidade na Web Brasileira. XXXI Encontro da ANPAD.2007.*

essa seja a proposta. Para subsidiar esta proposição, começo por indicar a etimologia da palavra acessível, que, no latim *accessibilis*, diz-se do que se consegue ter acesso com facilidade, lugar a que se consegue chegar².

O uso da expressão exposição acessibilizada não foi encontrado em nenhuma referência da Museologia, das Artes ou do Design; contudo, na Química³ e na Informática⁴ se diz “acessibilizado” para abordar os modelos criados para possibilitar a compreensão de conteúdo e aprendizado às pessoas com deficiência.

O conjunto de legislações internacionais e a farta legislação brasileira, avançada em nível mundial, no que se refere à proteção dos direitos das pessoas com deficiência, adota as expressões acessíveis e a acessibilidade em referência às condições de pleno acesso.

Amanda Tojal (2007), referência na promoção de acessibilidade na Pinacoteca de São Paulo - primeiro projeto dessa natureza no Brasil, em sua tese de doutoramento se vale da expressão acessibilidade museológica para se referir aos programas de ação educativa voltados às pessoas com deficiência.

Vivane Sarraf (2015), pesquisadora do tema acessibilidade com foco nos processos comunicacionais, adota a expressão mediações acessíveis em espaços culturais e faz referência em seus estudos a acessibilidade e acessíveis no sentido de garantia de plena fruição ao conteúdo e pelo gozo do ambiente sem barreiras.

Sónia Santos (2009), pesquisadora portuguesa, em sua dissertação, trata, assim como Tojal, de acessibilidade museológica e defende a mudança atitudinal como elemento fundamental para a garantia do acesso em seu sentido mais amplo.

Ao fazer referência à exposição acessibilizada, atua-se de forma educativa com relação aos direitos de fruição do conteúdo exposto e de pronto já se indica que ali o visitante está diante de uma prática que lança um olhar diferenciado e busca trazer para seu contexto de visitação comunidades que se veem afastadas destes ambientes por conta das barreiras usualmente encontradas.

O ideal seria não ter que divulgar que a exposição está preparada para a diversidade de visitantes, mas que todas o estivessem; contudo, essa é uma prática em disputa no mundo das exposições espetáculo e dos cura-

dores estrelas. Logo, agir de forma educativa, alertando para a existência de maior sensibilidade e compromisso social nas montagens é um caminho necessário enquanto os ambientes culturais não estiverem aptos a acolherem todas as pessoas.

Desta forma, o presente estudo aponta uma lacuna para nominar o tipo de exposição cuja preocupação com a acessibilidade no seu mais amplo sentido ocupe lugar de centralidade conceitual e por entender que a noção acessível conduz ao lugar comum do que está dado, de que se fala de uma acessibilidade como que naturalizada e de uma prática rotineira. Valho-me da expressão exposição acessibilizada para defini-la como fruto do desejo, da mudança de atitude frente a um público diverso e de planejamento, constituindo, portanto, um conceito para o campo museológico.

A EXPOSIÇÃO E A EXPERIÊNCIA NAS FALAS DOS VISITANTES

A exposição “Porto Alegre na Ponta dos Dedos” apresentou como diferencial a proposta de acessibilização do patrimônio edificado da capital gaúcha no âmbito das artes visuais, questão destacada, haja vista que exposições com dispositivos de acessibilidade são raras, especialmente no campo das artes.

Na proposta foram priorizados dispositivos de acessibilidade para pessoas com deficiência visual de graus diferentes: fonte ampliada e contraste de cores (maquete tátil/parede – Figura 1) para a baixa visão; Braille, audiodescrição; maquetes táteis para pessoas cegas e tapetes podotáteis, sinalizando a escada do mezanino. Essas soluções de acessibilidade estiveram disponíveis também aos visitantes videntes, o que é recomendável, não no sentido do simulacro da deficiência, mas como incentivo ao uso de sentidos não convencionais, estimulando, assim, a sensorialidade e fazendo da visita um deslocamento imersivo e lúdico, características propícias à promoção da experiência ao visitante.

Figura 1. Exposição POA NA PONTA DOS DEDOS (2015)



Fonte: Couto, 2015.

Início da descrição da Figura 1: apresenta em primeiro plano a maquete tátil da Usina do Gasômetro, a legenda em Braille e parte do fio do fone da audio-descrição. A vista geral mostra o conjunto de obras expostas lado a lado. Os quadros com as fotos estão posicionados acima e as maquetes abaixo destes com inclinação de 45 graus. Aparecem seis maquetes táteis e o conjunto de fotos correspondentes a cada um dos prédios. No fundo da sala, observa-se uma janela ao lado da qual se encontra um texto em fonte ampliada. Há abaixo da janela uma cadeira para descanso dos visitantes. As paredes são de cor laranja onde as obras foram afixadas e as maquetes são da cor branca. Fim da descrição da Figura 1.

Como ação educativa da exposição foi oferecida a visitação de olhos vendados – VOV, objetivando estimular a percepção através do tato e da audição. Cada visitante participante da ação relatou a experiência em um formulário, documento analisado na pesquisa em foco.

A experiência “é sempre aqui e agora, contextual, finita, provisória, sensível, mortal, de carne e osso, como a vida mesmo” (LARROSA, 2010, p.14). Ao compreender as experiências dos visitantes da exposição “Porto Alegre na Ponta dos Dedos” como sendo um momento singular de cada um em contato com as obras expostas, das quais resultaram sensações provocadas por estímulos sensoriais, chega-se a outro aspecto defendido por Larrosa: o de que a experiência está desvinculada da razão – ela não pode ser calculada, programada. Nas palavras do autor, ela é “sempre impura, confusa, demasiado ligada ao tempo, a fugacidade e a mutabilidade do tempo” (LARROSA, 2010, p.14).

A experiência e o experimento são coisas distintas e se deve desconstruir a palavra experiência de sua conotação empírica e experimental, assim como se faz imperativo despir-lhe do sentido de autoridade exatamente por se tratar daquilo que acontece a cada um e ao modo particular como cada pessoa reage “em sua própria experiência” (LARROSA, 2010, p.15). O autor propõe como condição indispensável para a concretização da experiência a existência de um sentido elaborado a partir daquilo que foi vivido, daquilo que “nos passa, nos toca”.

Larrosa (2010) defende que a experiência ou as experiências são o que constituem e modificam um sujeito; alerta, amparado por Benjamin, Kertész e Agamben, que a ausência da elaboração da experiência ou nossa submissão a experiências fabricadas podem nos roubar as palavras para relatar as experiências vividas. O pensador toma de Benjamin (1993), no capítulo “O Narrador”, as suspeitas sobre o desaparecimento da capacidade de narrar, de contar histórias genuínas, nas quais as vivências da guerra não são elaboradas enquanto experiências, devolvendo soldados emudecidos diante do que viveram e do lugar para o qual voltam e que já não reconhecem. Nesta costura que Larrosa faz a partir de Benjamin, o autor alerta que “o relato é a linguagem da experiência, a experiência se elabora em forma de relato, a matéria-prima do relato é a experiência, a vida” (LARROSA, 2010, p.21).

Ademais, a experiência tem um padrão e estrutura “porque não apenas é uma alternância do fazer e do ficar do sujeito a algo, mas porque consiste nas duas coisas relacionadas” (DEWEY, 2010, p.122). Segundo ele, o sentido necessário para validar a experiência como tal “abarca uma vasta gama de conteúdos: o sensorial, o sensacional, o sensível, o sensato e sentimental [...], inclui quase tudo, desde o choque físico e emocional cru até o sentido em si” (DEWEY, 2010, p.88), pois, por exemplo, para o autor, o simples ato de colocar a mão no fogo não se constitui em uma experiência.

A necessidade de elaboração da experiência num diálogo entre o viver e o pensar para nos fazer existir em uma existência calcada em sentidos, remete-nos ao que Umberto Eco (1968) chama de obra aberta (em uma perspectiva semiológica) ao tratar da reação do público a uma obra de arte.

E fruir uma obra como forma sensível quer dizer reagir aos estímulos físicos do objeto, e reagir não apenas através de um acordo de ordem intelectual, mas através de um conjunto de movimentos sinestésicos, com uma série de respostas emocionais [...] e a interpretação da obra se torne por si mesma pessoal, posicionada, mutável e aberta. (ECO, 1968, p.255)

A perspectiva de obra aberta trazida por Eco (1968) nos faz refletir sobre o que já alertara Larrosa (2010) quanto à construção do sentido daquilo que experimentamos fazendo com que possa ter algum significado, num constante alterar-se a partir de novos contatos, reformular-se a partir de pensar sobre o vivido, que nunca se encerra em si mesmo. Essa compreensão sobre a experiência do visitante foi fundamental para a análise realizada neste estudo e pôde auxiliar em projetos expográficos, não no sentido de planejar experiências, porque isso é inviável, mas no sentido de criar condições para a ocorrência de múltiplas experiências.

O DISCURSO DO VISITANTE PROTAGONISTA NA INTERAÇÃO COM OS MECANISMOS DE ACESSIBILIDADE

Ao analisar o livro de registros e as fichas de avaliação da visita de olhos vendados da exposição “Porto Alegre na Ponta dos Dedos” ficou clara a ocorrência da experiência destes visitantes, restando caracterizar seus pressupostos. Num primeiro grupo, quem era vidente interagiu com as fotos valendo-se de múltiplos sentidos ao realizar o percurso com os olhos vendados, estabelecendo-se a tensão para que o tato e a audição assumissem o lugar da visão, enquanto no segundo grupo, as pessoas com deficiência visual tiveram um contato íntimo, de entranhamento, de apreensão⁵ de sentidos para se apropriarem da arquitetura dos prédios históricos e compreenderem como foram congelados na imagem fotográfica ali exposta. Além destes dois grupos, houve um terceiro que não participou da ação educativa de olhos vendados, mas “fechou os olhos para ver melhor”, entregando-se passivamente ao que propôs a exposição.

⁵ Significa agarrar com a mão.

Algumas falas encontradas nos documentos analisados são reveladoras: “Experiência única... não fazia ideia”; “Feliz por perceber um cuidado com a acessibilidade. Obrigado!”; “Adorei a iniciativa já que existem poucos projetos culturais de acessibilidade aos museus. Muito lindo. Bravo!”; “ Braille deve estar emocionado”; “Num mundo cada vez mais individualista e indiferente, isso é diferença! Parabéns!”; “Com certeza uma grande experiência; “Experiência inovadora, nos fez experimentar a POA através dos dedos, sentindo o que vimos diariamente”; “Parabéns. Linda sensibilidade e a oportunidade de ver Porto Alegre na ponta dos dedos. Obrigado!”; “verdadeiras obras de arte”, dentre outras.

Quanto aos aspectos do patrimônio de Porto Alegre trazidos ao público pela exposição, de modo geral, todos os visitantes relatam descobertas sobre as edificações, seus elementos constituintes e inferem, em maior ou menor grau, a ocorrência da experiência em olhar para tal patrimônio de outra forma, percebendo-lhe a beleza, enxergando-lhe nas entranhas pela primeira vez. Em uma passagem do livro “Ensaio sobre a Cegueira”, o personagem do médico criado por Saramago (1995) fala de uma cegueira de quem vê que se assemelha ao que nos relatam visitantes quando dizem que nunca haviam percebido os detalhes dos prédios que “passam em frente” no dia a dia: “Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, cegos que vêem, cegos que, vendo, não vêem.” (SARAMAGO, 1995, p.309). As falas dos visitantes corroboram a assertiva do personagem da ficção de Saramago e dão conta de que a cidade passa pelos olhos cotidianos das pessoas sem ser vista.

Ao analisar as referências ao tato, recorrentes nos registros estudados, tomo emprestadas as palavras de Evgen Bavcar, fotógrafo, doutor em história, filosofia e estética pela Universidade de Sorbonne, vitimado por dois acidentes consecutivos, aos doze anos de idade que o deixaram cego, segundo o qual o “tocar” não permite a fuga de detalhes presentes na materialidade, diz ele: “O toque tátil continua sendo o sentido da verdade, dado que ele não pode negar a materialidade das coisas. (BAVCAR, 1994, p.3)

Sennett (1943) em sua obra “O Artífice” estabelece uma preciosa relação entre o fazer e o pensar; analisa em exemplos de ações cotidianas, de pessoas que usam as mãos, a forma como o fazer manual desempenha um papel fundamental na geração de impulsos cerebrais. Ao discutir a

preensão (ato de agarrar algo) o autor apresenta uma de suas ilustrações práticas para tornar mais compreensível tal funcionalidade da mão e que penso seja adequada ao estudo que se estabeleceu acerca da experiência do toque vivida pelos visitantes da exposição “Porto Alegre na Ponta dos Dedos”. Trata-se do relato de uma experiência desenvolvida pelo filósofo Thomas Hobbes com crianças de que era tutor.

Conta-nos Sennett que Hobbes introduziu “as crianças num compartimento escuro onde colocara todo o tipo de objetos estranhos. Depois de passarem algum tempo ali tateando, pediu-lhes que deixassem o compartimento e descrevessem o que tinham visto com as mãos”. (SENNETT, 1943, p.175) – (grifo da autora). Nos relatos que se seguiram houve a observação, por Hobbes, que as crianças utilizaram uma linguagem mais afiada e precisa que as palavras que utilizavam quando podiam ver (grifo da autora).

A explicação dada por Hobbes ao fenômeno foi de que o tato e a ausência da visão fizeram com que as crianças “agarrassem o sentido” no escuro e que uma vez apreendido, este lhes auxiliava a uma descrição mais precisa do que quando percebiam os objetos através da visão e da claridade da sala iluminada, “quando as sensações imediatas decaíam”. (SENNETT, 1943, p.175)

Cabe referir que na análise individualizada da fala de cada visitante vinculado à categoria “A experiência de ver através do toque e o lugar da acessibilidade” este estudo permitiu identificar o poder do tato e a possibilidade de utilização de tal sentido para a apropriação de detalhes da arquitetura e do patrimônio histórico, recorte temático da exposição. Diversos visitantes que mencionaram a importância, a beleza, a surpresa em descobrir elementos constituintes, estéticos ou não da arquitetura de Porto Alegre foram incisivos quanto ao papel de mediador desta percepção exercido pelo tato.

Paradoxalmente, museus e suas exposições, em grande medida são o templo da proibição do toque, reforçando a postura hegemônica de quem tem algo a dizer e determina como quer que seja percebido e para quem se destina: os ditos “normais”. Por óbvio se deve levar em conta as características de cada exposição, o acervo que a compõe e os aspectos de conservação da peça, a relevância e oportunidade de produzir ou não

réplicas táteis (polêmicas, no mundo das artes em função da “aura da obra”), entre outras possibilidades de acessibilização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cientes de que a experiência promovida ao visitante em uma exposição tem a capacidade de fazê-lo (re)elaborar sua própria postura frente a temáticas importantes trabalhadas no projeto curatorial, é chegada a hora dos curadores e suas criações levarem em conta dispositivos de acessibilidade como uma potente ferramenta para que se possa eliminar, ao máximo, as barreiras de fruição aos públicos diversos, contribuindo, desta forma, para que se assegure o acesso à cultura enquanto direito fundamental que é.

Ao acessibilizar e permitir que os dispositivos de acessibilidade, em tese para uso de pessoas com deficiência, possam ser utilizados por todos, deixamos claro que não se pode simular a deficiência e seu impacto na vida, no corpo e nas capacidades sensoriais, agimos para que o visitante, ao vivenciar uma experiência do despertar de sentidos, “veja” a deficiência e sobre ela realize suas próprias elaborações.

Partindo da capacidade individual de reflexão de cada pessoa envolvida na experiência, seu grau de compromisso com valores, cidadania e respeito ao outro, bem como aos seus direitos, é possível que ali se construa uma nova visão sobre as deficiências e a diversidade humana. Isso é algo fantástico que deve ser traduzido para o pensamento e, especialmente, para os fazeres museais.

Neste derradeiro desfecho, quero registrar meu entendimento de que para planejar uma exposição, seja onde for e independente do tema, com quaisquer acervos ou mesmo ausência destes, faz-se necessário recomendar aos curadores para que pensem nas experiências possíveis de serem ofertadas aos visitantes. Essas experiências devem ser compreendidas não no sentido de controlar essa experiência, porque vimos que ela não se sujeita ao controle, é pessoal e intransferível, mas no sentido de contemplar a fruição para todos os públicos possíveis, permitindo o uso de múltiplos sentidos. Desta forma, mais do que criar uma exposição acessibilizada, estarão criando condições do exercício de faculdades hu-

manas que vêm sendo cada vez menos utilizadas na condução cotidiana da vida.

Pensar a cultura, os museus e a vida para todas as pessoas é o desafio que nos é apresentado, sejamos nós museólogos, arquitetos, professores, designers, historiadores ou quaisquer que sejam nossas profissões porque não há garantia de direitos se não os tomarmos como indivisíveis, o humano enquanto diverso e a diferença enquanto identidade, potência e valor.

Este trabalho não se propôs a encerrar as questões levantadas, antes pelo contrário, deixa pontos a serem aprofundados em estudos futuros, acrescentando-lhe outros elementos e olhares, ou seja, produzindo uma nova experiência de pesquisa. Contudo, pretendeu deixar sua contribuição para a Museologia e outras ciências que operam em seus universos cotidianos com a deficiência, com a cultura e com as experiências humanas.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Marcelo. *Uma nova realidade: os “não ditos” nos Museus*. Revista Museu. Artigo. 2017.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAVCAR, Evgen. *A luz e o cego*. In: NOVAES, Adauto. (Coord.). *Artepensamento*. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BENJAMIN, Walter. *O narrador. Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo, Brasiliense, 1993.

BRASIL. IBGE. *Censo Demográfico 2010 – Característica da população e dos domicílios – Resultados do universo*. Rio de Janeiro: IBGE, 2011, p. 90.

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

CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jeniffer (org.). *Acessibilidade em ambientes culturais: relatos de experiências*. Porto Alegre. Marca Visual. 2014.

CURY, Marília Xavier. *Museologia - marcos referenciais*. Cadernos do CEOM. Ano 18, n.21 -Museus: pesquisa, acervo, comunicação. Ar-

gos.Chapecó,2005. 392p. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/153/showToc>. Acesso em 30 mar 2017.

CURY, Marília Xavier. *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação. Universidade de São Paulo. 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Marilia_Cury/publication/259866616_Comunicacao_Museologica_Uma_Perspectiva_Teorica_e_Metodologica_de_Recepcao/links/oc96052e38f99eb32a000000/Comunicacao-Museologica-Uma-Perspectiva-Teorica-e-Metodologica-de-Recepcao.pdf

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

ECO, Humberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

LARROSA, Jorge. *La experiencia y sus lenguajes*. In: Pesquisa em Educação: territórios múltiplos, saberes provisórios. Belém: Editora Açaí. 2010, p.11-24.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Tradução de João Wanderley Geraldi. Revista Brasileira de Educação. No 19, 2002.

MARTINS, Bruno Sena. *E se eu Ficasse Cego? Narrativas silenciadas da deficiência*. Porto: Edições Afrontamento.2014.

RAMOS, Alexandre Dias. *Sobre o ofício do curador*. Coleção: Arte: Ensaio Documentos - Vol. 2. 1ª Edição. Porto Alegre: Zouk, 2010.

SANTOS, Sónia Maria Almeida. *Acessibilidade em Museus*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Porto. Portugal. 2009.

SARRAF, Viviane P. *Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial*. São Paulo: Editora PUC/SP.2015.

SENNIT, Richard. *O Artífice. 1943*. Tradução Clóvis de Marques- 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SEONE, José Antonio. *Qué es una persona con discapacidad?* AGORA. Vol. 30, nº 1, 2011, p. 143-161.

SEONE, José Antônio. *La convención de la ONU sobre los derechos de las personas con discapacidad: perspectiva jurídica*. Revista Española sobre Discapacidad Intelectual Vol. 42 (1), Núm. 237, 2011, p. 21 – 32.

TOJAL, A. P. F. *Museu de arte e público especial*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2007, 322p.

INIMIGOS NA CASA DE BONECAS: UM EXERCÍCIO DE ESCUTA EM TRÊS EPISÓDIOS

ENEMIES IN A DOLL'S HOUSE: A LISTENING EXERCISE IN THREE EPISODES

Letícia Schwartz

leticia@milpalavras.net.br

Mestre em Artes Cênicas, PPGAC/UFRGS

RESUMO

A audiodescrição não fala sozinha. É preciso, sempre, que dialogue com o áudio da obra. Em espetáculos de teatro, esse relacionamento sonoro assume uma dimensão particular, posto que não se restringe àquilo que é intencional, como as falas ou a trilha sonora. Ruídos aleatórios ou acidentais fazem parte de uma experiência artística que tem como uma de suas principais características o encontro de atores e espectadores em um mesmo ambiente. O que se segue é o registro de um exercício de escuta sobre o espetáculo Inimigos na Casa de Bonecas, dividido em três momentos, a saber: a percepção de dois audiodescritores-consultores, minhas percepções enquanto audiodescritora e a percepção de 12 espectadores entrevistados. Este ensaio é parte de um processo de reflexão sobre a relação entre a audiodescrição e os estímulos não-visuais oferecidos por um espetáculo teatral, apresentado como dissertação de mestrado com o título *Através do Prisma: a audiodescrição como provocação à percepção do espectador com deficiência visual, sob orientação do Prof. Dr. Clóvis Dias Massa (PPGAC/UFRGS).*

Palavras-chave: Audiodescrição. Escuta. Espectador com deficiência visual.

ABSTRACT

Audio Description does not speak by itself. It dialogues with the original audio of the movie or the play. Theater performances takes it to a particular dimension, since the sounds are not restricted to what is intentional, such as the actor's lines or the soundtrack. Random or accidental noises are part of an artistic experience in which actors and spectators share the same environment. The following essay presents a listening exercise for the play *Inimigos na Casa de Bonecas*, divided into three moments: the perception of two professional consultants in Audio Description; my perception as a professional Audio Description writer; and the perception of 12 viewers who were interviewed after attending the performance. This essay is part of a study on the relationship between Audio Description and non-visual stimuli offered by a performance, which was presented as a master's dissertation with the title *Através do Prisma: a audiodescrição como provocação à percepção do espectador com deficiência visual*, under the guidance of Prof. Dr. Clóvis Dias Massa (PPGAC / UFRGS).

Keywords: Audio Description. Listening. Spectator with visual impairment.

INTRODUÇÃO

Fecho os olhos. Ainda assim posso perceber quando as luzes se apagam. No ranger das cadeiras vejo espectadores que se acomodam em seus lugares. Na tosse seca, vejo o desconforto do silêncio (há silêncio, afinal?). No toque-toque dos passos, vejo atores que entram em cena. Nas vozes, vejo corpos e gestos e mais. Fecho os olhos e vejo, não há dissociação possível: o som está para a imagem como a imagem está para o som.

A sonoridade de uma apresentação teatral é responsável por tantas camadas de informação que seria impossível dar conta de todas elas. Na concepção de Fischer-Lichte (2008), o termo “sonoridade” está relacionado a todas as qualidades sonoras de uma performance, incluindo a

música, os ruídos humanos e os sons acidentais: “Os espaços sonoros do teatro são feitos de música e vozes – incluindo a fala, o canto, o riso, o soluço, o pranto – e uma grande variedade de outros sons [...]” (FISCHER-LICHTE, 2008, p. 122, tradução minha).

De acordo com a autora, o espaço sonoro dissolve as fronteiras do espaço cênico. Sons intencionais, como músicas ou efeitos sonoros; aleatórios, como a chuva sobre o telhado; ou perturbadores, como cochichos na plateia ou um toque de celular, interferem diretamente na ação e na percepção.

Barthes (1990) estabelece a relação entre a escuta e a percepção da situação espaço-temporal, através dos graus de afastamento e dos ritmos regulares dos estímulos sonoros. Ainda que se trate aqui de um fenômeno subconsciente, esta relação é especialmente observável no teatro. A reverberação do som define a percepção do espaço. As dimensões de um local são percebidas pelo tempo que o som leva para se refletir nas superfícies, como paredes, teto e chão. Paredes retas e lisas refletem o som como um espelho sonoro; paredes rugosas funcionam como difusores; carpetes, cortinas e tecidos absorvem o som. Também os corpos absorvem as ondas sonoras, tornando perceptível a condição da plateia. A intervenção ou não de sons externos pode revelar o quanto o espaço é aberto ou fechado.

A fala tem papel fundamental enquanto sonoridade, independentemente de seu conteúdo semântico.

A voz já não transmite a linguagem; ela é uma linguagem na qual o corpo fenomenal se expressa, dirigindo-se diretamente ao público. A materialidade da voz revela a materialidade da performance em sua totalidade. A voz aprisiona a sonoridade quando reverbera no espaço; enfatiza a corporalidade porque parte de um corpo através da respiração; define a espacialidade porque o som se derrama no espaço e entra pelos ouvidos dos espectadores e daqueles que a emitem da mesma maneira. Através da sua materialidade, a voz é linguagem antes de se tornar significativa. (FISCHER-LICHTE, 2008, p.129-130, tradução minha)

Barthes também define a voz humana como uma manifestação da materialidade do corpo:

A escuta da voz inaugura a relação com o outro: a voz, pela qual se reconhecem os outros (como a escrita sobre um envelope), indica-nos suas maneiras de ser, as suas alegrias ou sofrimentos, os seus estados; veicula uma imagem do corpo e, para lá dessa imagem, toda uma psicologia (fala-se de voz quente, de voz branca etc.). Por vezes, a voz de um interlocutor toca-nos mais do que o conteúdo do seu discurso e surpreendemo-nos a escutar as modulações e oscilações dessa voz, sem compreendermos o que se diz. (BARTHES, 1990, p. 224-225)

Se esses estímulos são fundamentais tanto para a construção de sentido quanto para uma imersão de caráter bem mais subjetivo, ganham uma relevância ainda maior quando se trata da recepção do espectador com deficiência visual. Para este público específico, a audiodescrição (AD) torna-se uma sonoridade adicional. Podemos entender seu efeito sobre esses espectadores a partir de uma analogia ao uso do telefone,

[...] um instrumento que apaga todos os sentidos, exceto a audição: a ordem de escutar que inaugura qualquer comunicação telefônica convida o outro a transferir todo o corpo para a sua voz, e anuncia que eu próprio me transferirei completamente para o meu ouvido. [...] ...o silêncio do ouvinte será tão ativo como a palavra do locutor [...]. (BARTHES, 1990, p. 222)

A AD funciona como um importante recurso de acessibilidade para este público, na medida em que define imagens necessárias à compreensão do espetáculo. Trata-se, porém, de uma mediação e, como tal, não conta com a potência própria das sonoridades do evento teatral, capazes de atingir o espectador de forma direta.

Há uma variedade de definições para o termo audiodescrição. Analisando aquelas compiladas por Meyer e Pinto (2017) a partir de documentos jurídicos, sites de empresas que atuam na área e publicações acadêmicas, é possível perceber que, em sua maioria, estas definições giram em torno de termos como narração, locução, descrição objetiva da

imagem, tradução/tradução audiovisual/tradução intersemiótica e mediação linguística. Manifesta-se, raras vezes, a sutileza da relação entre os pontos de inserção e as informações em áudio, tais como diálogos, trilhas ou efeitos especiais. Este cuidado fundamental está atrelado à concepção de AD enquanto elemento narrativo, em constante diálogo com as informações oferecidas pela obra.

Todas essas definições evidenciam o caráter ativo da audiodescrição, no sentido de dar voz a uma imagem. No entanto, a riqueza das sonoridades de um espetáculo leva a novas provocações. E se audiodescrever não for apenas verbo, mas também espaço de escuta? Se nossas escolhas tradutórias não se limitarem à construção do texto e abrangerem também a opção consciente por não interferir? E se a narração preservar silêncios?

O que se segue é o registro de um exercício de escuta como processo de trabalho para a produção da AD do espetáculo *Inimigos na Casa de Bonecas*, com direção de Camila Bauer, que contou com uma sessão acessível no dia 24 de maio de 2018, no Instituto Ling, em Porto Alegre. Mergulhar nas sonoridades da obra, deixar que falem. Entender onde a imagem se faz necessária e onde prescindimos dela. Mais do que dialogar com a obra, compor com ela. Os relatos e as análises procuram não levar em consideração o teor dos discursos, aquilo que pode ser compreendido pela palavra. Atenho-me especificamente aos sons – mesmo às vozes, enquanto sons – e a seus efeitos sobre aquele que escuta.

Este ensaio é parte de um processo de reflexão sobre a relação entre a audiodescrição e os estímulos não-visuais oferecidos por um espetáculo teatral, desenvolvido como dissertação de mestrado com o título *Através do Prisma: a audiodescrição como provocação à percepção do espectador com deficiência visual*, sob orientação do Prof. Dr. Clóvis Dias Massa (PPGAC/UFRGS), defendido em setembro de 2019.

PRIMEIRO EPISÓDIO

07 de maio, cinco horas da tarde. Estamos no Press Café do Instituto Ling, logo depois de um ensaio aberto do espetáculo. Ficou mais tarde do que esperávamos, temos só meia hora para conversar, não é lá muito tempo. Enquanto esperamos pelo café e pelos pães de queijo, ligo o gra-

vador e o deixo sobre a mesa.

Marilena Assis e Luis D. Medeiros, que estão comigo, são consultores em AD. Ela é cega, ele tem baixa visão. A ideia é que me contem o que perceberam ao assistir ao espetáculo sem AD. Não dou palpite nem explicação, não quero interferir em suas impressões. Apenas escuto.

A movimentação dos atores em cena foi bastante nítida para eles. Os passos definiam a entrada em cena; perceberam a passagem de dois atores pelas laterais da plateia e a caminhada do elenco contornando o espaço cênico. Mencionaram também o farfalhar das roupas, dando a ideia de um tecido endurecido, o que era coerente com o tratamento em tinta a óleo dado aos figurinos.

A percepção da movimentação também levou à compreensão de um ponto crucial para a montagem, que põe em cena, a um só tempo, Nora Helmer no presente e no futuro. Luis disse que

[...] tem ela falando e a personagem dela atuando. Eram duas atrizes. Isso ficou bem claro para mim pela movimentação delas no cenário. Sempre que ela estava falando, narrando o que aconteceu, ela nunca estava perto de onde a cena estava acontecendo. (MEDEIROS, in ASSIS; MEDEIROS, 2018)

Surgiram algumas controvérsias: Luis entendeu que os atores sentavam e deitavam em uma cama durante o espetáculo. Marilena discordou: “Eu acho que era o chão. Ele era tão baixo... Era abaixo de mim.” (MARILENA, in ASSIS; MEDEIROS, 2018). Luis reconheceu que era baixo, mas não tanto quanto o chão. Tinham razão, os dois, que a escuta não se engana: os atores sentavam-se e deitavam-se em um bote inflável, que tinha a altura aproximada de um colchão.

Marilena estranhou a ausência de vozes ou da balbúrdia das crianças, uma vez que são mencionadas pelo texto.

Luis enfatizou que não foi possível distinguir todos os efeitos sonoros, e Marilena exemplificou. Disse que, no início, ouviu um som que identificou como pingos d’água, mas em seguida passou a achar que eram pássaros. A contextualização – o monólogo de Nora falava em chuva – emprestou significado ao som. Há algo de especialmente interessante

neste ponto: nenhum dos consultores pôde identificar que se tratava do estalar de dedos dos atores, mas ambos perceberam que não se tratava efetivamente de pingos de chuva, e sim de algo que representava pingos de chuva.

Luis e Marilena ficaram impressionados com a atuação do elenco, cada um à sua maneira. Luis divertiu-se com o trânsito fluido entre o tom dramático, evidentemente teatral, a densidade das narrativas em primeira pessoa e a informalidade dos comentários com a plateia. Já Marilena salientou a firmeza das vozes e a impositação como índices de maturidade e credibilidade. Segundo sua definição, as vozes transmitiam extrema naturalidade, permeadas por certa nobreza, em especial a Nora do futuro, interpretada por Sandra Dani, que “tem a voz muito forte. Grave. Não deixa dúvida. Segura.” (ASSIS, in ASSIS; MEDEIROS, 2018)

SEGUNDO EPISÓDIO

21 de maio, pela manhã. Coloco os fones de ouvido e volto no tempo. Na gravação, a estreia do espetáculo. Não é uma experiência pura, não sou isenta. Os sons ativam memórias de algo que conheço bem, imagens a que já tive acesso. Ainda assim, escuto.

A gravação não me permite grandes noções de espacialidade, talvez pela precariedade do equipamento, que não passa de um smartphone. Ao contrário de Marilena e Luis, me é quase impossível definir a movimentação dos atores e sua posição em cena. Ainda assim, a peça se desenha em áudio.

Passos, conversas, certo arrastar de cadeiras. O público entra na sala e se acomoda. Ao fundo, uma gravação traz as vozes dos atores e da diretora em um tom que mistura o informal ao levemente panfletário.

A trilha sonora marca o início do espetáculo com uma melodia que é toda expectativa. Melancolia e samba. Introspecção e explosão de energia. Alguma coisa tomba, numa interrupção repentina daquilo que mal começava a se construir em mim.

Passos – são os atores que entram em cena. Na gravação, a chuva em calhas, borbulhas, goteiras.

Uma câmera fotográfica clica e clica. Está perto de mim, perto do gravador. Fotos de cena, e não fotos em cena.

Música suave ao piano. A voz de Sandra Dani carregada de Nora Helmer. Uma voz que tem idade, intensidade, memória. É com o público que ela fala, porque está próxima e seu tom é bem direcionado. Ainda que não queira me ater ao que é dito, entendo melhor o texto assim, desvinculado das imagens. É como se o ouvisse pela primeira vez, como a chuva que toca a pele de Nora. Percebo as sutilezas da fala e a tosse de um espectador me perturba. Os pingos de chuva brotam do estalar de dedos dos atores e sei que não consigo dissociar o som da imagem que já conheço.

Liane Venturella fala “bunda” e uma espectadora ri discretamente.

A cada personagem, mais uma voz entra em cena. São tão precisas, tão distintas e trazem tantas características dos personagens! Nora jovem tem na voz uma leveza que sugere certa dissimulação, em contraponto a momentos de tensão e desespero. Kristine/Liane tem um tom rascado, debochado, grosseiro. Penso na AD, não será preciso nomeá-los a todo momento. Com exceção dos performers. Procuro pelos sons que definem Fabiane Severo e Pedro Bertoldi e não encontro.

Música alta e o farfalhar das sacolas e uma confusão de vozes. A imagem fala através do som. O volume da música obriga Nelson Diniz, como Torvald Helmer, e Janaína Pelizzon, como Nora jovem, a forçarem suas vozes.

Entra Liane como Kristine Linde e os espectadores riem. Desconforto: riem do quê? Para mim, que só escuto, não há graça nenhuma. Mas Liane me ganha aos poucos com seu tom de voz ácido, seu timing cômico, suas risadas roncadas, o falar de boca cheia. Não sou só eu que me deixo levar: os espectadores riem mais, se soltam, se aquecem e esse riso me mostra que já se estabeleceu certo nível de cumplicidade: agora são um grupo, um coletivo, uma plateia.

A entrada de Kristine é também a primeira evidência de ações simultâneas. Ao encontrar Nora, Kristine repete inúmeras vezes “oh, ah”, estabelecendo um fundo sonoro para a fala de Nora/Sandra.

A diferença de tom marca bem a distinção entre os diálogos e os momentos em que as atrizes se dirigem diretamente ao público.

A entrada de Lauro Ramalho como Krogstad é marcada por uma trilha de tensão, dando a entender que há algo a ser revelado sobre aquele personagem.

Álvaro Rosa Costa como Dr. Rank traz a voz cheia de empáfia, o que condiz perfeitamente com sua postura e seu figurino.

Há ruídos que eu não saberia discernir sem o conhecimento prévio das imagens a que correspondem: um jornal que é atirado, um aparador de pelos das narinas.

O som do berimbau dá o ritmo agitado das crianças que entram alucinadas em cena. Elas não emitem qualquer som. Sua presença só é percebida através das manifestações dos adultos.

Na gravação, tiros e estilhaços. Uma pausa, um último estampido, Nelson grita. Não ver amplifica a tensão e o desconforto.

Dr. Rank fala ao microfone. Problema técnico, chiado, ruído. Penso na AD: microfones anulam a referência espacial porque a voz vem das caixas de som.

Durante a conversa em que Krogstad chantageia Nora e a leva a confessar a falsificação, há uma gravação com sussurros que os atores acompanham, fora de cena, fazendo “pst”, o que acaba gerando um clima de tensão. É clara a distinção entre os sussurros gravados e os “pst” ao vivo. Ainda nesta cena, Nora é cercada por microfones, dando uma carga sonora diferenciada à confissão. A amplificação do segredo é intensificada pelo contraste com os sussurros e os “pst” de segundos antes. Segue-se uma gravação com sons que remontam a uma manifestação: multidão, gente ao microfone, helicópteros, estilhaços. A confissão toca em áudio gravado no celular, e o som é amplificado por um microfone. Sim, mais uma vez minha leitura do áudio é influenciada pela memória das imagens: o que ouço não passa de uma gravação amplificada da confissão.

Ainda com o áudio da manifestação ao fundo, Pedro canta ao microfone, à capela.

O microfone também está presente na cena seguinte, quando Kristine dá seu depoimento. Há uma trilha suave ao fundo e absolutamente nenhum indício sonoro sobre o contexto da cena, que termina com uns poucos ruídos nitidamente não intencionais e que não consigo definir ou identificar. Sinto-me no vácuo.

Se por um lado o áudio, isento de imagens, torna o texto e suas sutilezas muito mais perceptíveis, também fica ostensiva qualquer hesitação dos atores, lacunas, falhas, fatores que interferem diretamente na minha entrega à experiência.

Discussão, vozes alteradas, fúria. Torvald grita “Chega, Nora!”. Silêncio necessário, alívio. Ruídos leves e uma risadinha debochada de Krogstad que, na ausência da imagem, torna-se incompreensível.

Batucada, vozes animadas e movimentação intensa geram a imagem do alvoroço que toma conta da cena. A narração de um jogo de futebol por uma voz feminina é praticamente inaudível, subjugada aos arroubos festivos dos personagens.

Musiquinha de Natal ao fundo, no melhor estilo muzak, e nova entrada das crianças, em uma balbúrdia muda definida pela reação dos demais.

Torvald propõe um brinde. O diálogo é interrompido. Não há qualquer marcação sonora, só um silêncio incômodo.

Uma coleção de ruídos caracteriza a reorganização do espaço.

A declaração de amor do Dr. Rank é embalada por um piano romântico. O final dessa cena traz o som de goteiras e uma batida eletrônica que gera uma forte sensação de angústia. O som, aqui, revela claramente o sentimento de Nora.

O monólogo de Torvald/Nelson tem como fundo uma trilha suave que conduz à introspecção. Ele dá vida a vários personagens com variações muito sutis da voz: o pai, a prostituta, Nora, ele quando garoto. Quando para de falar, o áudio repete inúmeras vezes um mesmo trecho, como um mantra. Hipnose. O tempo que passa. A vida que não avança.

A tarantela transborda euforia. Gritinhos, risos, palmas. A música é animada, o som pulsa em mim. As vozes ofegantes denunciam o cansaço. A música abre espaço para mais tiros, helicópteros e vidro estilhaçado, ruídos que rapidamente sufocam a balbúrdia. Os tiros silenciam. Resta Nora/Janaína, sôfrega e agitada, ainda em movimento. Ela ri, exaurida. Parado, Torvald responde-lhe com voz firme.

Palmas de quem se anuncia à porta de uma casa. Silêncio. Passos lentos. Um risinho de Krogstad. Num impulso, os passos se aproximam. O som, aqui, desenha toda a movimentação.

Kristine e Krogstad discutem em discursos simultâneos, falas entremeadas, um emaranhado do qual aflora, límpida, uma ou outra frase.

Torvald e Nora retornam da festa. Ele a traz de arrasto, isso fica claro tanto na movimentação quanto nas vozes (ele ri, ela geme). Dr. Rank chega pouco depois, com voz embriagada.

Dr. Rank canta ao microfone – e, mais uma vez, é impossível situá-lo no espaço. A voz é doce, a música é suave. Há som de água ao fundo, muito sutil.

Som de água que escorre. Krogstad fala. Pedro canta, à capela. A voz de Pedro tem uma qualidade distinta da voz de Álvaro. É uma voz que falha, escorrega, desafina. Traz humanidade e cativa. O som gera clima, sensação, emoção, mas não comunica: não tenho ideia do que acontece em cena, ou melhor, não teria, se não a conhecesse tão bem.

Música eletrônica em volume alto, muito alto. O som seco de objetos que atingem o solo. Nora/Sandra confessa-se em gritos abafados pela barulheira. A música eletrônica dá lugar a um samba, ao qual se segue um som grave, cadenciado, denso de expectativas. Torvald entra, sua voz é tensa. Farfalar de jornais, pancadas. Fúria. Ele se lança sobre ela, corpos se digladiam no chão. Agressão. Pausa abrupta.

A voz de Torvald muda. Agora é alegre, eufórica. Nora silencia.

Nora/Sandra canta, numa intensidade dramática desconectada do todo.

Nora/Janaína agora tem a voz firme. Seu corpo é redefinido pela voz e o que vejo é determinação.

Torvald grita de dor – “cãibra” – mas logo se recompõe. O público ri. A graça está no ritmo da fala e o áudio tem o mesmo efeito da imagem.

Ele pergunta “Você não me ama mais?” e o silêncio que se segue é desconfortavelmente prolongado, constrangedor, a suspensão necessária que prepara o golpe final.

Fabiane questiona Torvald. Há um estranhamento: estamos chegando ao fim do espetáculo e é a primeira vez que ouço essa voz. A voz de Torvald, por sua vez, fraqueja. A cena termina abruptamente.

Durante o monólogo final de Nora/Sandra, repete-se o estalar de dedos e os sons de água. A fala termina, mas os sons continuam. Não vejo

a luz que se apaga. O que sinaliza o final do espetáculo, para mim, é o aplauso do público.

TERCEIRO EPISÓDIO

Entre 26 de maio e 14 de junho, entrevistei 12 espectadores com deficiência visual. Foram horas de conversa por WhatsApp sobre a sessão com AD do dia 24 de maio. Dentre muitos assuntos, me interessava saber o quanto a peça se traduzia em sonoridades. É o feedback do usuário que dá consistência ao processo de AD.

Inimigos na Casa de Bonecas exige do espectador uma escuta atenta para o entrelaçamento de três “camadas” sonoras distintas. O som do ambiente, gerado pela movimentação e pelas vozes tanto do elenco quanto do público, é permeado por áudios gravados, como efeitos e trilhas, além de vozes amplificadas por microfones. O som que sai pelas caixas de som não está atrelado à sua fonte. Reverbera no espaço, mas nada revela sobre o que, de fato, está acontecendo em cena. Acrescenta-se, ainda, a transmissão da AD, que chega aos espectadores através de fones de ouvido, em uma transmissão por áudio isenta das interferências sonoras do ambiente.

Maicon Tadler resumiu a importância das sonoridades da seguinte maneira:

Eu acho que nos favorece a imaginação, porque embora exista a audiodescrição, uma pessoa descrevendo a cena, os movimentos, os figurinos, as expressões, se tu não conseguires construir isso na tua cabeça, se a gente não conseguir imaginar, tentar montar essa cena. [...] Tu precisas construir esta imaginação e estes movimentos na tua cabeça, não só para que a peça faça sentido, mas para que tu sejas tocado por ela, tenhas uma emoção, seja ela dramática, alegre, triste, de chorar ou rir. [...] Para isso é necessário ter os elementos não falados também. Os elementos falados geram o contexto onde a gente compreende o que está sendo dito, mas para que a gente crie a cena a gente precisa desses artifícios não-visuais. (TADLER, 2018)

Confirmou-se, pelo relato dos entrevistados, que o som produzido pela movimentação dos atores é suficiente para que se identifique sua localização em cena. Maicon coloca que:

[...] consigo perceber a posição das pessoas, se estão mais para a esquerda, mais para a direita, mais ao fundo ou mais próximas do meio ou da plateia. Se estão correndo, pelos passos, ou caminhando forte. Isso tudo eu consigo perceber de uma forma mais sensorial, sonora. (TADLER, 2018)

Grazieli Dahmer estabeleceu a distinção entre o que ela chamou de “sons físicos” (o estalar de dedos, o barulho dos passos) e “sons tecnológicos” (as gravações de trilha e efeitos).

Rafael apontou uma cena em que se dá uma convergência interessante entre os dois tipos de som: Pedro corre de um lado para o outro carregando um microfone em um pedestal, amplificando a voz de um ou outro personagem. Os ruídos produzidos pela movimentação do performer possibilitam que se identifique sua posição em cena, ainda que as vozes microfônicas sejam ouvidas pelos pontos fixos das caixas de som.

A trilha sonora teve papel relevante para esse grupo de espectadores. Segundo Grazieli, a música estava em sincronia com as cenas, fazendo com que o espectador se emocionasse, estabelecendo situações de suspense ou preparando terreno para o que viria adiante. “A música dá muito essa sensação de ter emoções, ao invés de palavras”, disse ela.

Durante o processo de estudo do espetáculo, uma de minhas preocupações mais sérias era qual seria o efeito da constante simultaneidade de diferentes estímulos visuais e sonoros, em uma miscelânea característica das montagens contemporâneas. Sobre este tema, Euclides Schaedler Júnior diz que conseguia discernir diferentes volumes, uma coletânea de sons e variações no tom de voz dos personagens. De acordo com Euclides, a simultaneidade de estímulos sonoros dava vida à obra, obrigava o espectador a manter-se atento e mexia com as emoções.

Euclides e Grazieli confirmam que as sonoridades produzidas pelo público também contribuem para a percepção do espetáculo. Para Euclides, os comentários dos espectadores mais próximos são tão importantes quanto o som que os atores fazem ao caminhar. Para Grazieli, o que confirma o humor de determinados momentos é o riso do público.

O deixar-se contaminar pelo outro faz do espectador parte integrante de uma coletividade, de um grupo, de uma plateia.

Sobre a AD enquanto sonoridade, desprezando-se aqui o sentido da narrativa, os entrevistados consideraram que esteve em harmonia com o espetáculo, à exceção de momentos em que era soterrada pelo volume da trilha e dos efeitos sonoros, ou em que se sobrepunha à fala dos atores, disputando a atenção do espectador.

Dois comentários de Grazieli me chamaram a atenção em especial, porque vão ao encontro da pesquisa em curso. Ela diz que em muitos momentos a AD não se fazia necessária, pois era possível entender o que estava acontecendo sem qualquer mediação. Assim, Grazieli valida a proposta de uma AD efetivamente atenta a evitar a interferência em pontos em que o espetáculo fala por si.

O outro ponto tem relação com a experiência de produzir uma AD que interaja com a linguagem e a estética do espetáculo, o que me parece particularmente desafiador em se tratando do teatro contemporâneo. Nas palavras de Grazieli,

A AD às vezes se confundia com um montão de barulhos, mas, particularmente, eu gosto. Isso acaba dando mais emoção e sentimento para aquela expressão que está sendo apresentada naquele momento. [...] Eu gosto dessa coisa simultânea, porque mexe muito com o raciocínio, com a imaginação em relação ao que está acontecendo. (DAHMER, 2018)

Franciele aborda uma questão técnica de difícil resolução: os fones de ouvido abafam o som do ambiente e as vozes dos atores. Ela sugere que os atores usem microfones durante toda o espetáculo e que esse áudio seja transmitido diretamente para os fones de ouvido, garantindo que as falas estejam “na mesma sintonia e na mesma altura” da AD. Ainda que a manifestação de Franciele seja legítima – os fones realmente abafam o som do espetáculo – acredito que a sugestão apontada não seja apropriada, uma vez que resultaria justamente na anulação da percepção sonora do ambiente. Acredito que neste ponto já me seja possível afirmar que o reconhecimento de todo o potencial sonoro de um espetáculo enquanto expressão de algo que é vivo e presente é fundamental para a recepção

por parte do espectador com deficiência visual e se constitui em uma particularidade da AD para teatro.

EPÍLOGO

Onde se encerra um exercício de escuta? Como um jogo de espelhos, há sempre uma camada a mais, e outra, e outra. Como se remontasse uma matrioska, percebi que existia ainda uma camada sonora que abrigava as demais. A intenção original era a de registrar a fala dos consultores. Deparei-me com o tom íntimo de uma conversa entre parceiros de longa data, o ruído da máquina de expresso, a interferência bem-vinda do garçom, o tilintar das xícaras contra os pires, as pausas para um gole de café. Descobri no áudio muito mais do que o sentido das palavras. Descobri nossa presença.

E não será isso, enfim, o que procuro ao ouvir o espetáculo? Teatro é presença. Atores e espectadores, presentes, revelando-se em vozes e no ruído dos movimentos, em cliques de máquina fotográfica ou no riso compartilhado.

Volto ao mundo real nas entrevistas com os espectadores. A sirene da ambulância passa pela janela aberta, os vizinhos discutem no apartamento ao lado, a televisão transmite o noticiário, o cachorro late. Ouço a voz sintetizada dos comandos do celular que anunciam a gravação acionada e fico em suspenso com as falas entrecortadas pelas falhas do sistema. Passam-se horas e dias e mundos durante nossa conversa. Estou, a um só tempo, aqui e lá. A vida também é feita de simultaneidades.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Marilena; MEDEIROS, Luis D. *Sessões de consultoria para a audiodescrição do espetáculo Inimigos na Casa de Bonecas*. Gravação de conversas ao vivo e por WhatsApp. Porto Alegre, 2018.

BARTHES, Roland. A Escuta. In BARTHES, Roland. *O Óbvio e o Obtuso*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p.217-229.

BAUER, Camila. *Inimigos na Casa de Bonecas*. Porto Alegre: Projeto GOMPA, 2018. 75 minutos. Espetáculo teatral.

BENFICA, Volnei. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

BRANDÃO, Franciele. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

BRAZ, Fellipe. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

BRAZ, Rafael. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

CORLASSOLI, Adilso. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

DAHMER, Grazieli. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

MAYER, Flávia; PINTO, Julio. *Audiodescrição: é necessário defini-la?* In MAYER, Flávia; PINTO, Julio (Org.). *Perspectivas Contemporâneas em Audiodescrição*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017. P. 22-33.

OLIVEIRA, Eliane. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

PEREIRA, Leandro Freitas. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

SAURIN, Roseli. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

SCHAEDLER, Euclides. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

TADLER, Maicon. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

XAVIER, Viviani. *Entrevista individual concedida no âmbito de pesquisa de mestrado acadêmico*. Via WhatsApp. Entrevistadora: Letícia Schwartz. Porto Alegre, RS, 2018.

MINIBIOS

ORGANIZADORES

Eduardo Cardoso

PROFESSOR ADJUNTO NA UFRGS - Doutor e mestre em Design pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul [UFRGS]. Arquiteto e Urbanista pela UNISINOS. Especialista em Tecnologia Computacional Aplicada ao Projeto pela UFRGS (2007), Especialista em Tradução Audiovisual Acessível - Audiodescrição pela UECE (2019). Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Design – PgDesign e Professor Adjunto II do Departamento de Design e Expressão Gráfica nos Cursos de Graduação em Design na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Pesquisa na área de Acessibilidade na Comunicação nos contextos de: educação inclusiva; mediação cultural acessível; e divulgação institucional acessível. Coordena o Grupo de Pesquisa COM Acesso - Comunicação Acessível e o Núcleo Interdisciplinar Pró-Cultura Acessível da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGA. Atualmente, atua como Vice Pró-Reitor de Extensão da UFRGS.

Jeniffer Cuty

PROFESSORA ADJUNTA NA UFRGS e HUMAN RIGHTS RESEARCHER - Doutora e mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul [UFRGS]. Arquiteta e Urbanista pela UFRGS. Especialista em Direitos Humanos pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Professora Adjunta IV lotada no Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. Coordenadora da Comissão de Graduação do Curso de Museologia da UFRGS, 2020-2022. Líder do grupo de pesquisa (CNPq) Gestão de Acervos e Direitos Humanos (GADH).

Membro da Comissão de Ética da UFRGS. É pesquisadora associada junto aos Grupos de Pesquisa: LEIA - Leitura, Informação e Acessibilidade da UFRGS, Núcleo de Antropologia Visual (Navisual) e Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social e Direito à Memória e à Verdade e Justiça de Transição, do Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais da PUC-RS. Coordena o Projeto de Pesquisa: SMS - Sítios de Memória do Sofrimento. Tem interesse nos seguintes temas: Patrimônio Cultural (Cultural Heritage) e Ciência do Patrimônio (Heritage Science), Museus (Museums), Museologia (Museology), Acervos de Arquitetura (Architecture Collection), Direitos Humanos (Human Rights), Ética (Ethics), Acessibilidade (Accessibility), Memória do Sofrimento (Memory of Suffering).

AUTORAS

Ana Cristina Cypriano Pereira

PROFESSORA ADJUNTA NA UFRGS - Doutora em Educação pelo Programa de Pós Graduação da Faculdade de Educação da UFRGS. Doutorado Sanduíche na Universidade de Córdoba - Espanha através do Programa de Doutorado Sanduíche - CAPES. Mestre em Educação pelo Programa de Pós Graduação da Faculdade de Educação da UFRGS (2011). Especialista em Educação Tecnológica Inclusiva pelo CEFET - MT (2009). Possui graduação em Comunicação Social - Habilitação em Relações Públicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2001) e em Secretariado Executivo Bilíngue pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1995).

Christina da Silva Camillo

BIÓLOGA - Possui graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Santa Maria (1989), mestrado (2000) e doutorado (2005) em Psicobiologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atuou como professora substituta da disciplina de histologia do Departamento de Morfologia da UFRN entre os anos de 2005/08, ingressando para o quadro de professores efetivos no ano de 2009. Desde então atua efetivamente no ensino da disciplina de histologia para os cursos da área de

saúde e biológica, além de coordenar e colaborar nos projetos de monitoria. No campo da extensão, desenvolve e colabora em vários projetos junto ao Museu de Ciências Morfológicas. Quanto às atividades de pesquisa, atua junto aos grupos de Ciências Morfológicas e Alteração Morfológica e Adaptação Orgânica com trabalhos nas linhas de Morfofisiologia Comparada; Metodologias e Paradigmas Educacionais no Ensino das Ciências Morfológicas e Avaliação dos Efeitos de Drogas em Modelo Animal com Alterações Sistêmicas. Atua na Pós-graduação do Programa de Biologia Estrutural e Funcional, área de concentração em Biologia Celular e Tecidual. Atualmente é membro da Comissão de Ética no Uso Animal (CEUA) e atua na vice-coordenação do Museu de Ciências Morfológicas e vice-chefia do Departamento de Morfologia.

Doris Couto

MUSEÓLOGA - Diretora do Museu Julio de Castilhos. Mestranda em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pós-graduada em Políticas Culturais Baseadas na Comunidade pela Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais/FLACSO-Argentina. Residente IBERMUSEUS 2018 no Museu do Vinho de Alcobça - Portugal. Possui graduação em Museologia pela UFRGS (2017). Atualmente é assessora de Projetos da Associação dos Amigos do Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul, INSTITUTO R DAL PIZZOL e do INSTITUTO ACESSIBILIZAR, atuando principalmente nos seguintes temas: Organização de Publicações sobre Patrimônio Histórico (Organization of Publications on Historical Heritage), Memória e Museologia (Memory and Museology), Cultura Imaterial (Immaterial Culture), Cultura Popular (Popular Culture), Projetos Expográficos Acessibilizados (Accessed Expographic Projects) e Planos Museológicos (Museological Plans).

Eliane Lourdes da Silva Moro

PROFESSORA ASSOCIADA NA UFRGS - Possui graduação em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1987), graduação em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1974), mestrado em Educação pela UFRGS (2007) e doutorado em

Educação pela UFRGS (2011). Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências – Química da Vida e Saúde/UFRGS. Coordenadora do Grupo de Pesquisa LEIA (Leitura, Informação e Acessibilidade) FABICO/UFRGS e IFRS. Coordenadora do Projeto de Pesquisa Cor@gem. Conselheira Federal do Conselho Federal de Biblioteconomia- Sistema CFB/CRB (16ª Gestão e 18ª Gestão). Diretora Técnica do Sistema CFB/CRB (18ª Gestão) -2019-2021.Membro do GT RS/POA de Leitura Inclusiva da Rede Nacional de Leitura Inclusiva da Fundação Dorina Nowill para Cegos-SP. Coordenadora do Curso CAPADHIA (Capacitação em Informação, Acessibilidade e Direitos Humanos) para servidores públicos federais no Brasil (2013-2014). Membro do Comitê Gaúcho de Acessibilidade: Tecnologia e Informação (CGATI). É Professora Colaboradora do Mestrado Profissional em Design da UFRN. Coordena projetos de extensão que discute o design e a promoção da inclusão por meio de projetos e inovação tecnológica. Participa como membro de projetos que promovam a acessibilidade cultural (Cultural Accessibility), especialmente ao cego, fornecendo sequência aos estudos desenvolvidos no doutorado.

Elizabeth Romani

PROFESSORA ADJUNTA NA UFRN e ARQUITETA E URBANISTA - Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2006), mestrado (2011) e doutorado (2016) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (área de concentração: Design e Arquitetura). É Professora Adjunta do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte no Bacharelado em Design, sendo responsável pelas componentes curriculares: Design editorial, Design de periódicos, Técnicas de Reprodução Gráfica e Design inclusivo. É Professora Colaboradora do Mestrado Profissional em Design da UFRN. Coordena projetos de extensão que discute o design e a promoção da inclusão por meio de projetos e inovação tecnológica. Participa como membro de projetos que promovam a acessibilidade cultural (Cultural Accessibility), especialmente ao cego, fornecendo sequência aos estudos desenvolvidos no doutorado.

Letícia Schwartz

AUDIODESCRITORA - Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Acessibilidade Cultural para pessoas com deficiência visual e/ou auditiva. Atua na produção de audiodescrição (AD) e de legendas para surdos e ensurdecidos (LSE). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, em projeto de pesquisa que contempla a audiodescrição em teatro. Especialista em Audiodescrição pela Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF (2015) e em Legendagem para Surdos e Ensurdecidos pela Universidade Estadual do Ceará/UECE (2019). Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS (1996). Coordenadora de produção da Mil Palavras Acessibilidade Cultural. Amostras dos trabalhos realizados podem ser acessadas em <http://www.milpalavras.net.br/portfolio/>.

Liliana Maria Passerino

in memoriam

PROFESSORA ASSOCIADA NA UFRGS - Graduada em Análisis Universitario de Sistemas/Licenciatura en Computación por la Universidad Tecnológica Nacional (1987, Argentina), fez mestrado em Ciência da Computação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - PPGCC (1992) e doutorado em Informática na Educação PPGIE/UFRGS (2005). Atualmente é professora Associada na Faculdade de Educação FACED/UFRGS onde atua em graduação e pós-graduação (PPGEDU/PGIE) nas áreas de inclusão, educação especial, acessibilidade e tecnologia assistiva. Seus principais projetos de pesquisa têm como objeto de investigação o desenvolvimento da interação e comunicação mediada por tecnologia em sujeitos com Transtorno do Espectro de Autismo (TEA). Coordenadora de projetos nacionais e internacionais, desenvolve pesquisas no âmbito da Comunicação Alternativa e Autismo o desenvolvimento de dispositivos tecnológicos e robóticos para promoção de processos de inclusão. Coordenadora do Grupo de Pesquisa -TEIAS - Tecnologias na Educação para Inclusão e Aprendizagem em Sociedade <http://www.ufrgs.br/teias/sobre> é um Núcleo de Tecnologia Assistiva/CNPq.

Lizandra Brasil Estabel

PROFESSORA ADJUNTA NO IFRS - Doutora em Informática na Educação - PGIE/UFRGS, possui Especialização em Informática na Educação - PGIE/UFRGS e graduação em Biblioteconomia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS). Coordenadora da Área de Ciências da Informação do IFRS-Campus POA. Professora do Curso Técnico em Biblioteconomia, do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS) – Campus Porto Alegre. Professora do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu do Mestrado Profissional em Informática na Educação do IFRS. Docente e orientadora de Mestrado e de Doutorado no PPG Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde da UFRGS. Coordenadora do GT RS/POA de Leitura Inclusiva da Rede Nacional de Leitura Inclusiva da Fundação Dorina Nowill para Cegos (FDN). Foi Coordenadora Pedagógica e Tecnológica e Professora do Curso de Especialização em Bibliotecas Escolares e Acessibilidade (EBEA) da FABICO/UFRGS, na modalidade EAD. Coordenou os Cursos de Extensão em EAD de Bibliotecas Públicas e Escolares - BIBLIOTEC I, II e III, Curso CAPADHIA: capacitação em Informação, Acessibilidade e Direitos Humanos para servidores públicos federais, Mediadores de Leitura na Biodiversidade (SECADI/MEC, UAB e SEAD/UFRGS), CAPATEC (MEC, UAB e SEAD/UFRGS), CAPADOC (PROGESP/UFRGS), entre outros. Tem experiência nas áreas de Ciências da Informação (Information Science), Informática na Educação (Informatics in Education) e Educação Aberta e a Distância – EAD (Open and Distance Education), atuando principalmente nos seguintes temas: Biblioteconomia (Librarianship), Leitura (Reading), Acesso à Informação (Access to information), Inclusão Social e Digital (Social and Digital Inclusion), Acessibilidade (Accessibility), Formação de professores e bibliotecários (Teaching and Librarian Training), Makerspace e EAD mediada por computador (Computer-mediated distance Learning).

Maria Cristina Oliveira Bruno

MUSEÓLOGA - Professora Titular em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - MAE/USP Licenciada em História pela Universidade Católica de Santos (1975), com três especializações em Museologia pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Pequenos Museus, 1978; Museus de Arte e História, 1979 e Museus de Ciência e Técnica, 1980); Mestre em História Social / Pré-História pela Universidade de São Paulo (1984) e Doutora em Arqueologia pela USP (1995). Fez concurso de Livre-Docência em Museologia no MAE/USP (2001) e concurso para Professor Titular na Área de Museologia no MAE/USP em 14 de outubro de 2010. Realizou projetos de pós-doutoramento em instituições do Brasil e exterior. É professora convidada (desde 1996) da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias / ULHT de Portugal, onde ministra seminários e orienta mestrados e doutoramentos no Centro de Estudos de Sociomuseologia e coordenou o Convênio Acadêmico entre o MAE / USP e a ULHT (2009 - 2015). Tem experiência na área de Museologia (Museology), com ênfase para Projetos de Planejamento Museológico (Museological Planning) e Comunicação Museal (Museal Communication Projects), atuando principalmente nos seguintes temas: Teoria Museológica (Museological Theory), Historicidade dos Processos Museológicos (Historicity of Museological Processes), Gestão Museológica (Museological Management), Museologia Brasileira (Brazilian Museology) e Musealização da Arqueologia (Musealization of Archeology). Coordena o Grupo de Pesquisa do CNPq - “Musealização da Arqueologia” e é bolsista CNPq/Produtividade. (2019 - 2021). É membro do Conselho Internacional de Museus / ICOM e, neste contexto, integra o Comitê Consultivo do ICOFOM (Senior Advisor Committee - Committee for Museology). É membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico do Instituto Brasileiro de Museus/MinC (desde 2016). Participa da Rede de Museus e Acervos de Arqueologia e Etnologia / REMAAE, da Rede de Professores e Pesquisadores de Museologia e do Fórum Permanente de Museus Universitários.

Mirela Strehl Zanona

Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2015). Servidora pública da Prefeitura de Porto Alegre (PMPA) desde 2003. Trabalhou de 2005 a 2018 na Direção do Centro Cultural Usina do Gasômetro. Atualmente, trabalha da Coordenação do Livro e Humanidades da PMPA.

Miriam Moema Loss

BIBLIOTECÁRIA - Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialista em Gestão de Bibliotecas Universitárias pela UFRGS (2010). Graduação em Biblioteconomia pela UFRGS (1985). Bibliotecária-chefe da Biblioteca da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. Tem experiência na área de Ciência da Informação, com ênfase em Biblioteconomia, atuando principalmente nos seguintes temas: Biblioteca Universitária (University Library), Biblioteca Escolar (School Library), Conservação Preventiva (Preventive Conservation), Gerenciamento de Riscos (Risk Management) e Planejamento Estratégico Situacional (Situational Strategic Planning).

Viviane Panelli Sarraf

Pesquisadora Colaboradora do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo com Auxílio e Bolsa Jovem Pesquisador FAPESP. Pós Doutora em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da USP, Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Mestre em Ciência da Informação pela ECA-USP, Especialista em Museologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e Graduada em Educação Artística pela FAAP. Fundadora e consultora da empresa social *Museus Acessíveis*. Foi professora convidada do Curso de Pós-Graduação em Arte Contemporânea e Docência no Ensino Superior da UNICASTELO (2013), do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural para Pessoas com Deficiência da UFRJ (2013-2014), Pesquisadora do CISC - Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia - PUC/SP (desde 2010), Coordenadora da RINAM - Rede de Informação

de Acessibilidade em Museus (2009/2013) e Parecerista AdHoc da FAPESP (desde 2013). Foi a responsável pela criação, documentação e conservação do acervo, criação do programa educativo, modernização, curadoria e programa de extensão cultural do Centro de Memória Dorina Nowill na Fundação Dorina Nowill para Cegos. Organizou em novembro de 2008 o Encontro Regional de Acessibilidade em Museus em parceria com a Fundação Dorina Nowill para Cegos e com o Museu de Arte Moderna de São Paulo, projeto pioneiro no Brasil. Tem experiência na área de Acessibilidade (Accessibility), Museologia (Museology), Gestão Cultural (Cultural Management), Curadoria e Comunicação (Curatorship and Communication), com ênfase em acessibilidade para pessoas com deficiência e públicos não usuais.

TÍTULO: *Acessibilidade em ambientes culturais: Pesquisas Científicas*

ORGANIZADORES: Eduardo Cardoso

Jeniffer Cuty

EDITORA: Marca Visual

PROJETO GRÁFICO: Eduardo Cardoso

Izadora do Canto

REVISORA GRAMATICAL: Jerusa Cuty

NÚMERO DE PÁGINAS: 165

PRIMEIRA EDIÇÃO DIGITAL EM PDF: Janeiro de 2021

ESTE LIVRO FOI DIAGRAMADO COM AS FONTES CONSTANTIA E MUSEO SANS 500 NO
SOFTWARE ADOBE INDESIGN E SALVO COMO AQUIVO PDF.

A motivação pelo debate sobre o tema acerca da cultura da acessibilidade em museus, espaços culturais e lugares que abrigam coleções e patrimônio, fez com que reuníssemos arquitetos, designers, museólogos, bibliotecários e demais profissionais e estudantes interessados. Pensar em uma cultura inclusiva possível, se assim devemos denominar, aplicada ao nosso cotidiano, visando a entender melhor o papel dos profissionais do patrimônio na construção de projetos em ambientes culturais, foram a base para esta publicação que reúne pesquisa desenvolvidas na temática da Acessibilidade em Ambientes Culturais.