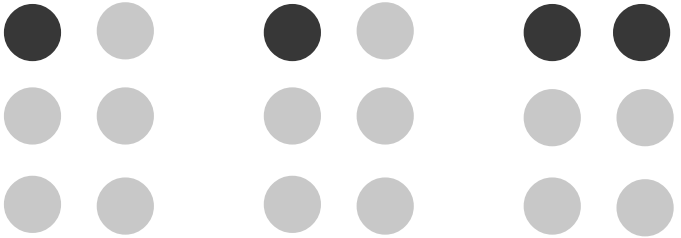
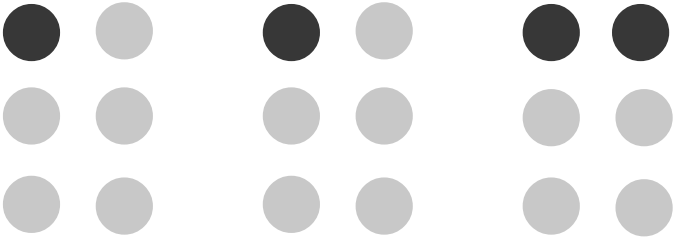


ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS

Eduardo Cardoso
Jeniffer Cuty
Organizadores

marcavisual



ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS

Eduardo Cardoso
Jeniffer Cuty
Organizadores

marcavisual

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

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A174 Acessibilidade em ambientes culturais / Eduardo Cardoso, Jeniffer Cuty, Organizadores. - Porto Alegre : Marca Visual, 2012.

178 p. : il.

ISBN 978-85-61965-12-9

1. Acessibilidade. 2. Espaço cultural. 3. Patrimônio cultural. I. Cardoso, Eduardo. II. Cuty, Jeniffer. III. Título.

CDU 930.85

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Setorial da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS

Agradecemos aos colegas e parceiros do projeto Acessibilidade em Ambientes Culturais na UFRGS, sobretudo à Pró-Reitoria de Extensão e seus departamentos, ao Museu da UFRGS, à direção da Faculdade de Arquitetura da UFRGS e em especial à Direção da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, na figura de seu diretor, o Prof. Ricardo Schneiders da Silva. Agradecemos ainda a todos aqueles que dedicaram tempo e motivação ao debate sobre a universidade, a cidade e a um mundo mais acessíveis.

9 APRESENTAÇÃO

16 A PRESERVAÇÃO DE CONDIÇÕES PARA CONSTRUÇÃO DOS DIREITOS CULTURAIS
Jeniffer Cuty

38 RECURSOS DE ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS: CONTEXTUALIZAÇÃO E APLICAÇÕES
Eduardo Cardoso

60 ACESSIBILIDADE PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA EM ESPAÇOS CULTURAIS E EXPOSIÇÕES: INOVAÇÃO NO DESIGN DE ESPAÇOS, COMUNICAÇÃO SENSORIAL E ELIMINAÇÃO DE BARREIRAS ATITUDINAIS
Viviane Panelli Sarraf

80 DESENHO UNIVERSAL NO PATRIMÔNIO CULTURAL TOMBADO: APLICAÇÃO E DESAFIOS
Silvana Serafino Cambiaghi

ACESSIBILIDADE E CULTURA: POR QUE SIM? POR QUE NÃO? 92
Flavia Boni Licht

ACESSIBILIDADE E PATRIMÔNIO: UMA DIFÍCIL RELAÇÃO 108
Regina Cohen, Cristiane Rose de Siqueira Duarte e Alice de Barros Horizonte Brasileiro.

AUDIODESCRIÇÃO: PARA UMA NOVA PROFISSÃO, UM NOVO PROFISSIONAL 136
Letícia Schwartz

DEFICIÊNCIA VISUAL, ACESSIBILIDADE E CONSUMO 148
Felipe Leão Mianes

MINIBIOS 170

APRESENTAÇÃO

A motivação pelo debate sobre o tema das condições e 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 em reavaliar seus espaços de trabalho, durante o Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais. Mudança no olhar sobre o espaço que nos acolhe e nos permite, ou não, ter autonomia frente ao que temos o direito de usufruir, esta foi a tônica do evento realizado em maio de 2011, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

O Seminário de Acessibilidade representou um encontro de pesquisadores e profissionais motivados na compreensão da chamada cultura da inclusão, do direto à igualdade de acesso e de oportunidades, bem como do direito à diferença. Sob a sigla SENAAC, o seminário buscou ainda a compreensão dos termos utilizados para definir projetos que contemplem o desenho universal e, que assim, viabilizam o pleno uso do espaço privado e público, e, sobretudo, de finalidade cultural. Nas manhãs dos três dias de evento, acompanhamos sessões de caráter técnico-metodológico sobre o tema da acessibilidade. Abrimos a manhã do primeiro dia, com a esclarecedora palestra da arquiteta Silvana Cambiaghi, funcionária da Prefeitura Municipal de São Paulo e consultora da ONG *Mais Diferenças*, parceira na organização desse evento. Foi uma manhã com auditório lotado, que nos possibilitou rever as orientações sobre desenho universal contidas na publicação da palestrante, a qual se encontra com edição esgotada. Nas duas manhãs

subsequentes, tivemos a oportunidade de conhecer a técnica da audiodescrição para cinema e vídeo por meio do projeto *Cinema Inclusão*, realizado pela ONG *Mais Diferenças*, de São Paulo. Participaram dessas discussões, a audiodescritora Letícia Schwartz e o técnico de áudio Gabriel Bohrer Schmitt, profissionais que atuam nessa área, especialmente junto ao mercado gaúcho, mas também em âmbito nacional.

Durante as três tardes do evento, tivemos a oportunidade de repensar nossos museus e as exposições neles abrigadas, por meio das orientações, dos exemplos e do método proposto pela ministrante do curso *Acessibilidade em Museus e Exposições*. A consultora Viviane Sarraf, representante da *Fundação Dorina Nowill* e da empresa *Museus Acessíveis*, trouxe debates de conceitos e princípios do campo da acessibilidade, propondo ainda que os participantes do curso pudessem vivenciar, mesmo que brevemente, o que significa a privação dos sentidos da visão e da audição no cotidiano. Viviane apresentou sua experiência com avaliação de acessibilidade em museus pelo país e no exterior, tomando o Museu da UFRGS como estudo de caso para o curso. Ao final das três tardes, o expressivo número de participantes do curso pode debater boas práticas e repensar a situação observada no referido ambiente cultural.

As noites do seminário nos reservaram sessões temáticas de grande impacto emocional, sobretudo na primeira noite, quando a diretora da Mais Diferenças (MD), Carla Mauch, apresentou uma pesquisa realizada pela ONG sobre a história do cinema através do olhar da inclusão/exclusão. Belíssimas imagens nos possibilitaram entender que essas expressões caminham juntas, auxiliando na construção de novas noções até que possamos nos libertar das amarras do preconceito. Carla e Luis Mauch, pela MD, provocaram os participantes do SENAAC a repensar conceitos e preconceitos, muitos deles aplicados apenas para superdimensionar as deficiências e impossibilitar de ver que a diferença é característica própria do ser humano.

Na segunda noite do seminário, novamente os participantes foram premiados pelas palestras das arquitetas Flavia Boni Licht (Coordenação da Memória Cultural/SMC/PMA) e Regina Cohen (pesquisadora do Núcleo Pró-Acesso, da FAU/UFRJ), assim como pela consultora Viviane Sarraf. Cabe destacar o valioso material exposto pela arquiteta Regina Cohen, trazendo a sua leitura de espaços culturais acessíveis pelo mundo. Regina, que é cadeirante, possibilitou-nos refletir sobre a impressionante deficiência dos espaços de interesse cultural brasileiro no que se refere à adequação para fins de autonomia e acesso. A arquiteta mostrou ao público como ela própria conseguiu transitar livre e autonomamente pelas ruelas de traçado medieval na Europa, usufruindo da visita em castelos e catedrais de muitos séculos em países como a Espanha e Portugal. Sua fala iluminou nossa carência e inflexibilidade acerca dos lugares tombados no Brasil, muitos do quais ela não conseguiu acessar e nem mesmo transitar, como pelas ruas de cidades como Paraty, Ouro Preto e partes da cidade do Rio de Janeiro. Saímos da sessão nos questionando sobre as prioridades impostas pelas regras de tombamentos federais, estaduais e municipais, as quais impossibilitam intervenções que poderiam viabilizar o acesso universal. Com desenhos muito mais recentes que as catedrais e os castelos do ano de 1200 na Europa, nossos centros culturais e nossas cidades tombadas ainda precisam se adequar e permitir iguais oportunidades de utilização para seus cidadãos.

Na última noite do Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais, os participantes puderam ter contato com o trabalho desenvolvido pelo Programa Incluir na UFRGS. A Coordenadora do Programa, a Professora Adriana Thoma apresentou muitas informações sobre o tema, dados tabulados e a política de, antes de tudo, conhecer o usuário dos recursos de acessibilidade para definir ações e novos projetos.

Pelo menos dois novos aprendizados foram possíveis durante os três intensos dias de seminário. Do ponto de vista

urbano e mesmo arquitetônico, sabemos que as políticas de preservação por aqui estão se reformulando a passos curtos e com uma visão de controle e de interesse do Estado, muitas vezes desconsiderando necessidades cotidianas. No que se refere à acessibilidade, ainda estamos dando os primeiros passos, mesmo com uma expressiva legislação nacional. Muito mais do que debater espaços que acolhem o patrimônio tombado e musealizado, estivemos reunidos - gaúchos, cariocas, paulistas e cearenses, entre outros – durante três dias inteiros e intensos, no Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais, para pensar em uma cultura inclusiva possível, se assim devemos denominar, aplicada ao nosso cotidiano.

ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS, A PRIMEIRA PUBLICAÇÃO DO PROJETO

Possibilitar o acesso minimamente satisfatório ao patrimônio cultural e à informação é a melhor forma de fazer com que ele cumpra o seu principal sentido com a sociedade, destacando a identidade e a auto-identificação com aquilo que a compõe. O (re)conhecimento da pluralidade das formas humanas e da semântica que nos faz sujeitos conscientes de seu próprio corpo no espaço, são essenciais para uma mudança de olhar e de um fazer inclusivo. O campo da antropologia do espaço nos alerta para o entendimento de que a nossa relação com o espaço é cultural, pois é oriunda da nossa relação com o nosso corpo e como ele, o corpo somado ao espírito se coloca em interação com outros indivíduos.

Discussões como essa, visando entender melhor o papel dos profissionais do patrimônio na construção de projetos inclusivos em ambientes culturais, foram a base para esta primeira publicação do projeto de extensão da UFRGS intitulado *Acessibilidade em Ambientes Culturais*, que tem a coordenação dos professores Eduardo Cardoso - lotado no Departamento de Design e Expressão Gráfica da Faculdade de Arquitetura da UFRGS - e Jeniffer Cuty - lotada no Departamento de Ciência

da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. Esta publicação busca compilar as reflexões apresentadas no seminário homônimo ao projeto, na forma de artigos, a fim de motivar novas pesquisas na área.

O primeiro artigo, de autoria da professora, arquiteta e urbanista Jeniffer Cuty, recupera uma discussão sobre preservação de bens culturais, tão própria do campo da museologia e de outras áreas que operam com os sentidos do patrimônio, aproximando-a do debate sobre direitos culturais. Segundo a autora, esses direitos são construídos e carregam na sua essência a interrelação com liberdades e responsabilidades sobre a própria vida cultural. Esses direitos são legítimos em todos os espaços de interação, ou seja, onde há vida social. A seguir, o professor Eduardo Cardoso, também arquiteto por formação, traz suas considerações sobre o tema, delineando um panorama histórico e legal sobre recursos de acessibilidade em museus e exposições à luz do campo do design. O autor demonstra as possibilidades de fruição plurissensorial em museus, a partir do estudo de caso da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

A pesquisadora Viviane Sarraf trata da cultura inclusiva, do desenho universal e do acesso ao patrimônio cultural sob o ponto de vista dos aspectos sociais, estéticos, comunicacionais e éticos. Viviane Sarraf propõe mudanças objetivas no design das exposições levando em consideração recursos como a linguagem expositiva, a informação, a mediação e a recepção do visitante. A autora situa sua reflexão, especialmente, nas áreas da comunicação e da informação.

A arquiteta Silvana Cambiaghi, autora de *Desenho Universal no Patrimônio Cultural Tombado: Aplicações e Desafios*, trata da dificuldade encontrada por profissionais da construção civil em conciliar a preservação do patrimônio com intervenções que visem à pessoa com mobilidade reduzida ou outras deficiências. O artigo propõe refletir a falta de questionamento sobre as intervenções relacionadas às instalações básicas das edificações e mesmo à infraestrutura das cidades.

Explana também sobre a legislação que regulamenta essa prática e reitera que todos têm o direito de usufruir dos bens culturais.

A arquiteta Flavia Boni Licht, por sua vez, comenta em seu artigo as inúmeras leis e os decretos que remetem a igualdade entre os homens e a necessidade da adequação de objetos, ambientes e pensamentos em relação às pessoas com deficiência. Pesquisadora gaúcha de longa data sobre o tema desta publicação, Flavia nos provoca a pensar sobre o lugar soberano no qual colocamos o sentido da visão no nosso cotidiano e na compreensão dos espaços que utilizamos e projetamos. Ela lança, assim, uma questão que ecoa nas nossas interfaces de usuários, consumidores e produtores do espaço que é insistirmos na pergunta sobre "por que não a acessibilidade?".

Regina Cohen e demais colaboradoras trazem um artigo intitulado "Acessibilidade e Patrimônio: uma difícil relação", o qual mostra a pesquisa para pós-doutorado realizado pelas autoras, buscando (re)construir a noção de ambiência no espaço tombado do Museu. As autoras levantam aspectos como os sentidos e as sensações que o caminhar pelo museu possibilita. Inicialmente pensada para pessoas com deficiência, a pesquisa mostra-se, porém, mais centrada na ambiência para a inclusão. Com uma metodologia interdisciplinar, as autoras falam dessa experiência que culminou em uma ampla análise acerca da difícil relação entre acessibilidade e patrimônio nos Museus tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no Estado do Rio de Janeiro.

A audiodescritora Letícia Schwartz nos brinda com o debate sobre a audiodescrição, enquanto recurso de comunicação e metodologia, que busca dar igual acesso, a todos, às imagens estáticas ou dinâmicas. Letícia propõe a reflexão sobre as sérias responsabilidades envolvidas nesse fazer, o qual, apesar de se mostrar relacionado a regras e parâmetros de roteiro e tempo disponível, depende sobremaneira da sensibilidade do audiodescritor, do público a quem se destina e de outros as-

pectos trabalhados pelos vários profissionais envolvidos nesse processo.

Para finalizar esta publicação e abrir novas discussões, o historiador e doutorando em Educação, Felipe Leão Mianes, pessoa com baixa visão, apresenta sua pesquisa sobre acessibilidade e consumo de produtos culturais. Felipe busca construir na sua pesquisa e explicitar no artigo as noções de representação e identificação de pessoas com deficiência visual, contemporânea e historicamente, no que tange o direito ao acesso a ambientes e produtos culturais, ocupando-se da reflexão sobre audiolivros e audiodescrição.

Nesta primeira compilação de pesquisas e resultados de atuações práticas no campo da acessibilidade, da inclusão/exclusão, dos diretos à igualdade de acesso e à diferença, estamos compartilhando, com nossos leitores e parceiros de projeto, algumas das questões que nos têm ocupado. No âmbito da Universidade verificamos muitas portas e cabeças abertas para essa discussão, esperando, com este livro – apresentado de forma impressa e em audiolivro -, fazer reverberar conceitos, teorias, metodologias, linguagens, concepções para expressar/comunicar e representar objetos, documentos, patrimônios, produtos e tudo mais que nos faz ser, reconhecer e interagir em ambientes culturais.

Porto Alegre, janeiro de 2012.

Equipe do projeto AAC

Coordenadores: Eduardo Cardoso e Jeniffer Cuty

Bolsistas: Maria Elizete Barbosa Machado,
Priscila Chagas Oliveira e Vinícius Ludwig Strack

A PRESERVAÇÃO DE CONDIÇÕES PARA CONSTRUÇÃO DOS DIREITOS CULTURAIS

Jeniffer Cuty, Ms.

expomuseu@gmail.com

Arquiteta e Urbanista (UFRGS), Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS), Doutoranda em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/UFRGS) e Professora lotada no Departamento de Ciência da Informação (FABICO/UFRGS).

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de uma reflexão final da minha tese de doutorado[1], a qual aborda a cultura da preservação a partir das políticas urbanas no Brasil, especialmente no contexto porto-alegrense ao longo do século XX e início do XXI. Na origem das questões colocadas na tese, encontramos a tensão para identificar um imaginário coletivo dos sujeitos que atuam com as políticas de preservação brasileiras em vigor nos últimos vinte anos, muitas das quais conduzidas sob o *ethos* da arquitetura e do planejamento urbano, ou seja - processual e fundamentado no reiterado exercício de (re)conceituação, reavaliação e pesquisa - em contraponto à tradicional visão de que a preservação supõe uma lógica de leitura estática sobre o bem e o contexto (a ser) preservado. Talvez essa afirmativa esteja relacionada a uma compreensão que interliga, de forma direta e equivocada, a preservação, no caso ocidental, com as noções de memória social. Se compreendermos que preservação, patrimônio e memória são categorias distintas, poderemos, enfim, produzir reflexões mais densas e adequadas às

PALAVRAS-CHAVE: preservação, acessibilidade, ambientes culturais, direitos culturais, interação.

instituições que operam com bens culturais, às cidades, aos patrimônios e aos profissionais voltados a essa área de atuação, a qual, frequentemente, configura-se no inter, na relação e nas fronteiras disciplinares.

Para este texto, realizamos uma aproximação teórica inicial com autores que discutem a modernidade e a conformação das sociedades, tendo em vista a proposta de pensar contextos possíveis à construção[2] dos chamados direitos culturais. Elaboramos ainda uma incursão por abordagens sobre os direitos culturais, lidos a partir dos direitos humanos fundamentais. Por preservação, adotamos a acepção de que esse termo se justifica em contato direto aos sentidos de dar a ver, a ler e a conhecer o patrimônio, parafraseando Barthes (2009), portanto, possibilitando acessos e interpretações. Entre os contextos aqui analisados, destacamos uma narrativa expográfica (exposição) e outra fílmica, as quais nos sugerem refletir participação como princípio de inclusão, bem como e, por fim, tomando essas representações como "obras abertas" (BENJAMIN, 2006) a serem preservadas (reverberadas) e concebidas como espaços de construção de direitos.

INTERAÇÕES (TEÓRICAS) SOBRE MODERNIDADE, SOCIEDADE E DIREITOS

Feito este preâmbulo, cabe esclarecer de que lugar do conhecimento pretendemos olhar a preservação das condições necessárias à compreensão das lógicas culturais, das dinâmicas, das transformações e das demandas de participação e, decorrente inclusão/exclusão, de sujeitos nas suas expressões coletivas, por conseguinte, culturais. Cabe lembrar que a pesquisa que embasa este texto destacou que, se o patrimônio pode ser entendido como uma categoria de pensamento (GONÇALVES, 2003), ou seja, dependente do contexto que o produz; se esse patrimônio ocidental é e foi construído, sobretudo em períodos de regimes autoritários, como durante o Estado Novo (anos 1930) no Brasil, com a criação de instituições voltadas à salvaguarda de bens protegidos por uma legis-

Nota 1:
Tese elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação inicial da professora Dra. Sandra Jatahy Pesavento (falecida em 2009) e, final, do professor Dr. Eber Pires Marzulo, na linha de pesquisa Cidade, Cultura e Política. Essa pesquisa foi desenvolvida no âmbito das teorias sobre memória e imaginário coletivo, utilizando-se de construção metodológica própria das ciências humanas e sociais aplicadas, valendo-se de um exercício etnográfico realizado entre os anos 2008 a 2011, em Porto Alegre, RS, Brasil.

Nota 2:
Cabe esclarecer que adotamos a expressão "construção" para indicar que tanto o patrimônio quanto os direitos não são bens naturais dados a priori, mas são objetos e fenômenos construídos histórica e coletivamente.

lação, igualmente elaborada durante esse momento histórico; se a identidade está intimamente relacionada a um processo de apropriação e legitimação sobre esse patrimônio construído; portanto, o que se preserva ou que se busca preservar são condições de interação entre sujeitos, assim como entre sujeitos e objetos/lugares. A preservação do patrimônio cultural carrega, na sua essência, um diálogo estreito com a filosofia dos direitos culturais, pois ambas as manifestações tem por finalidade a vinculação dos indivíduos com seus ambientes culturais, durante os seus processos de identificação, os quais implicam no direito de aceder aos recursos necessários para essas apropriações. Por ambientes culturais, entendemos os lugares de interação entre sujeitos, sujeitos e objetos, e não apenas os espaços que abrigam acervos físicos.

Podemos ainda observar que tanto a preservação enquanto estratégia social e política, quanto os direitos culturais são mecanismos criados, sendo que o debate de cada um deles poderá configurar sociações, na linha do conceito definido por Georg Simmel (2006). O autor nos alerta para uma conformação das sociações e de suas decorrentes manutenções a partir de espaços de conflito, o qual, no caso da teoria simmeliana, é fator de duração para essas sociedades. O filósofo Walter Benjamin já alertara em sua produção sobre a modernidade de que nosso maior bem está e acontece no coletivo e carrega uma noção dialética na sua forma. Benjamin, em sua teoria, nos faz atentar para uma perda da experiência em tempos de grandes e profundas transformações urbanas e sociais. Para o autor, experiência é conceito que se contrapõe à vivência e ele se manifesta na interação coletiva. Por vivência, Benjamin traz a imagem da elaboração e da leitura do romance, a qual acontece no centro da individualidade.

Figuras como o *flâneur* e o colecionador foram propostas por Benjamin (2006) como instrumentos para uma hermenêutica desse contexto em permanente transformação. O primeiro carrega a dialética da obra benjamiana, pois, ao mesmo tempo em que ele está mergulhado no contexto ilegível, pois

ele é fruto desse universo, ele se distancia, contemplativo, a fim de interpretá-lo. Já o colecionador é aquele que desempenha a função de preservar valores identificados em meio à tamanha mudança urbana e social. O colecionador de Benjamin cumpre a importante tarefa de selecionar esses valores, descontextualizá-los, no momento da retirada de seu contexto de origem, para, enfim, passá-los a compor um novo universo que apenas ele conhece os códigos. Este personagem é um alegorista e, porque não dizer, um preservacionista e construtor de patrimônios, na imensa rede formada por Benjamin, em sua tradução da cidade moderna. Para o autor, "o verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas)" (BENJAMIN, 2006, p.240). O autor está aqui nos falando de uma apropriação dessas coisas, de objetos e de valores encontrados nessa sociedade em transformação.

Ainda na linha da construção de sentido no âmbito do coletivo e da interação, Georg Simmel (2006), em sua Teoria das Formas, preocupa-se com as formas como as sociedades se mantêm, a partir das quais se verifica a atuação de forças de destruição e de conservação dos agrupamentos. Simmel salienta seu entendimento de sociedade como "todas as reciprocidades de ação estabelecida em uma unidade permanente ou passageira' (SIMMEL, 2006, p. 48). Outra afirmação importante é a de que

> a sociedade (...) parece estar instruída para existir eternamente, e é por esta razão que ela chega a totalizar conquistas, forças, experiências que a elevam bem acima das existências particulares e dos seus perpétuos recomeços. (SIMMEL, 2006, p. 50)

A sociedade, segundo o autor, corre maiores riscos na medida em que depende tanto mais da efêmera individualidade de seus membros. As mudanças de conduta, de deslocamentos de interesses, de contínuas variações de forma são outro fator de conservação das sociedades. Para o autor, é necessário que as sociações se oponham a fim de se conservarem, ou seja, é necessário que ocorra o confronto com o Outro e a decorren-

te transformação das sociações. Essas últimas ponderações do autor são valiosas na análise aqui proposta, pois verificamos, em princípio, que o espaço de conflito é primordial para a condição de sobrevida das sociações, dos temas e, consequentemente, do patrimônio e dos espaços de construção dos direitos. Se ignorarmos as diferenças e achatarmos as nuanças de uma sociedade, estamos abrindo mão do confronto e do conflito motivador do debate. A diversidade, por sua vez, só seria identificada a partir, novamente, da interação.

A compreensão do coletivo não suprime a aceitação de que o indivíduo quer ser pleno em si mesmo, e não somente busca ajudar a sociedade a se tornar plena. Parafraseando Simmel (2006), o indivíduo é constrangido pela sociedade e pela sua personalidade. A primeira lhe dá uma medida que a sua personalidade não deve ultrapassar, nem em direção à generalidade nem à individualidade. Esses conflitos nos quais o indivíduo se vê envolvido "terminaram por se sublimar na história moderna por intermédio da necessidade abstrata de liberdade individual" (SIMMEL, 2006, p.52).

Cabe ainda lembrar que, segundo Simmel, os valores sociais se baseiam nos efeitos dos indivíduos e não nos valores do ser humano. A humanidade é aqui vista como a

> síntese totalmente peculiar dos mesmos elementos que resultam na sociedade. (...) O que nos une à humanidade como um todo, e no que podemos contribuir para seu desenvolvimento comum, seriam os interesses científicos e religiosos, por exemplo, o aperfeiçoamento estético da personalidade, a produção puramente material que não partisse de nenhum princípio utilitário (SIMMEL, 2006, p.54).

O patrimônio cultural, na relação harmônica entre cultura objetiva e subjetiva (SIMMEL, 2006) está ao dispor dos atos de rememoração dos atores que junto a eles interagem, a fim de se reconhecerem a partir desses objetos e lugares, para, enfim, interpretá-los conforme suas visões de mundo. No caso dos direitos culturais, aqui em questão, são eles que autorizam cada indivíduo ou sujeito representante de um coletivo a

desenvolver a criação de suas capacidades. Conforme o suíço Patrice Meyer-Bisch, "eles permitem a cada um alimentar-se da cultura como a primeira riqueza social; eles constituem a substância da comunicação, seja com o outro ou consigo mesmo, por meio de obras" (MEYER-BISCH, 2011, p.28), objetos, lugares, narrativas – materiais ou imateriais. Ainda sobre o desafio da vinculação entre indivíduos e ambientes culturais, Meyer-Bisch afirma que o vínculo, diferentemente da interação, exprime-se por meio de direitos, liberdades e responsabilidades em "viver sua identidade como um processo nunca acabado de realização de si, inseparável de um reconhecimento social" (MEYER-BISCH, 2011, p.28). O autor aponta ainda para os efeitos dessa vinculação com um retorno ao corpo, ao sujeito, às coisas e aos ambientes. A expressão diálogo entre culturas, conforme Meyer-Bisch (2011), só tem sentido quando nos referimos à interação entre os sujeitos dessa vinculação, os quais carregam as referências culturais a patrimônios, tradições, disciplinas, comunidades e instituições.

O patrimônio que nos representa, e através do qual devemos estabelecer as vinculações que nos reconhecerão como sujeitos dotados de direitos culturais, torna-se o primeiro alvo de ataques estrangeiros, no sentido desse Outro, em situações de guerra. Tomamos o exemplo dos bombardeios a monumentos valorados como representativos das nações durante as duas Grandes Guerras Mundiais, levados a cabo com a finalidade de desmoralização dos países atingidos. O desmantelamento dos patrimônios materiais, imateriais e das formas de manifestação das sociedades, em grandes guerras ou guerras étnicas e religiosas, foi o principal motivador para a criação da carta sobre os direitos humanos, a partir da Declaração de 1948, no então recente pós-Segunda Guerra. A Organização das Nações Unidas (ONU) declarou, ainda em 1966, os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, os quais passaram a vigorar dez anos depois, em janeiro de 1976.

Teixeira Coelho (2011) observa que as necessidades culturais que estão apontadas no debate sobre direitos humanos e,

mais recentemente culturais, são necessidades de vida social, política e cultural ou, simplesmente de vida e interação. Para o autor, os direitos culturais "deram consistência e conteúdo a palavras como liberdade" (COELHO, 2011, p.8), a qual deve ser permanentemente revista:

> Liberdade de pensamento e de expressão já deveria ser algo suficientemente claro. Não basta que me seja garantido o direito de subir num caixote em praça pública e dizer o que me passa pela cabeça. Importa que essa liberdade possa ser exercida no interior de um sistema no qual as palavras e atos façam pleno sentido entramado, e esse sistema tem um nome hoje: vida cultural. A vida cultural é um complexo de proposições e relações que dão pleno sentido à liberdade. É a ela que a declaração dos direitos culturais se refere. (COELHO, 2011, p.8)

O autor nos auxilia a compreender de que tudo acontece no social, portanto na interrelação entre sujeitos e, novamente, nas suas formas de interação. Se não tivermos, por exemplo, o direito assegurado de participar das decisões políticas de um país, seremos privados de nossos direitos humanos fundamentais de vez e voz sobre a constituição de um Estado que nos representa. Pior do que isso, estaremos privados de representação da nossa identidade cultural num panorama macrossocial e político. Cabe ao Estado aceitar e compreender a sua responsabilidade de preservação da vida cultural, por maior que seja a carga subjetiva dessa atribuição, e não de criar ou produzir um novo universo cultural, hermético e estrito a vontades de poucos. Avançando nesse debate, podemos ainda inferir sobre o cuidadoso manejo entre direitos culturais e individuais. Coelho (2011) propõe a reflexão sobre o exemplo da mutilação de mulheres em tribos africanas, especialmente, através da ablação do clitóris, sob alegação de que esse procedimento é parte de uma característica cultural. Com isso, o autor afirma que:

> um dos direitos culturais centrais, o direito à diversidade, não opera apenas entre as culturas (...), mas no interior de uma cultura, de modo que faça valer os direitos

> individuais, plena e estritamente individuais. (COELHO, 2011, p.10)

Diferença e diversidade são conceitos distintos que podem caminhar juntos. Por diferença tomaremos a imagem das características de determinada etnia, de um indivíduo seguidor de determinada religião e mesmo de uma pessoa com deficiência visual, auditiva, motora ou intelectual. Podemos dizer que a diferença nos mostra uma visão de mundo de cada um de nós e mais do que isso. No confronto entre as diferenças, teremos a diversidade de formas, portanto social e cultural. A representante da ONU no campo de direitos culturais, a socióloga paquistanesa Farida Shaheed (2011), declara que, ao longo do seu mandato, em vigor, na comissão especial voltada a esse tema, busca aquecer o debate referente às questões de participação, de acesso e contribuição no que tange à vida cultural sem nenhuma discriminação, com foco na implementação dos direitos culturais dentro do sistema educacional, da liberdade de pesquisa científica e da atividade criativa. A consultora compreende que essa discussão deverá promover o direito ao progresso científico por parte das nações, ao acesso ao patrimônio cultural, à perspectiva de abordagem dos direitos de gênero, de pessoas com deficiências e de não nacionais. Além disso, a permeabilidade dessa política poderá localizar novas prioridades de proteção e novos (espaços para construção de) direitos culturais nos âmbitos nacionais, regionais e locais.

Se ponderarmos que a diversidade cultural não é um fim em si mesma, mas um recurso a ser preservado, iremos em busca dos mecanismos para preservá-la. Na linha de frente encontraremos o exercício dos direitos, das liberdades e das responsabilidades culturais, implicando na compreensão de que cada um de nós deve participar dessa forma de preservação, sobretudo através da manifestação (ética, livre e responsável) da diversidade. Meyer-Bisch observa que "o reforço dos direitos culturais dentro do sistema dos direitos humanos permite, ao mesmo tempo, uma proteção ampliada dos direitos e das liberdades individuais e constitui uma condição

necessária à preservação do capital formado pela diversidade cultural" (MEYER-BISCH, 2011, p.31), portanto, pelo confronto e mesmo pelo conflito (SIMMEL, 2006). Esse capital é, por certo, mais amplo que o patrimônio formado por monumentos, documentos, objetos musealizados, lugares reconhecidos como *locus* de rituais. Nessa ampliação de patrimônio reconhecível e passível de preservação, podemos nos aventurar na leitura de temas contemporâneos, de formas cotidianas e mesmo de narrativas que prefiguram um novo olhar sobre nós mesmos e refiguram de maneira universal.

OS DIREITOS CULTURAIS NA PAUTA DAS NARRATIVAS EXPOGRÁFICAS E FÍLMICAS

Na imagem cotidiana da intolerância contra as diferenças nos modos de ver, de se mostrar, de interagir com o outro e com seus contextos, o debate sobre direitos construídos e, portanto, não naturais, é indiscutivelmente bem vindo. Falamos em preconceito e discriminação dirigidos aos cegos e suas bengalas brancas, aos surdos que transitam em grupos reconhecíveis pela intensa gestualidade, aos cadeirantes que (in)tentam utilizar o transporte e o passeio público com dignidade, aos velhos pela provável redução de mobilidade, aos analfabetos pela impossibilidade de decodificar a língua escrita, aos homossexuais pela forma de expressão corporal e afetiva, aos mais baixos, aos mais altos, aos obesos, enfim, a tudo que possa fugir ao que se entende por normal e padrão. Podemos, com isso, nos questionar sobre o que e quem resta no reino das normas? Devemos lembrar que direitos culturais levam em consideração todas as pessoas e os grupos sociais, independentemente da ideia de minorias. Outro aspecto a ser ponderado é que acesso e participação também são relativos e são os meios através dos quais atingimos a inclusão. Podemos estar excluídos de determinadas situações ou de determinados espaços em decorrência de uma característica ou circunstância individual e não por estarmos representando uma coletividade.

Nosso imaginário acerca da padronização é constantemente alimentado pela mídia, sobretudo pela publicidade de produtos de consumo de massa. Poderíamos inverter a nossa relação com a diferença ou aquilo que está fora de um padrão imposto, a ponto de colocá-la em destaque e de modo positivo. Na reflexão sobre direitos culturais, podemos entendê-los como "capacidades de capacidades", ou seja, "capacidades de captar capacidades presentes no ambiente, assim como de ir buscá-las em outros ambientes" (MEYER-BISCH, 2011, p.38). O ambiente cultural, por sua vez, indica um conjunto, em permanente revisão, "de referências dominantes dentro de um espaço/tempo definido" (MEYER-BISCH, 2011, p.40). Ele pode ser comparado a outro ambiente cultural, mas não a uma cultura. Assim, direitos e ambientes culturais não são padronizados, muito menos estáticos e engessados, bem como o patrimônio e as suas formas de proteção. Os direitos culturais têm um efeito desencadeador, pois, na medida em que os sujeitos se apoderam de suas próprias capacidades, eles estarão, enfim, realizando sua liberdade, sua ética própria e coletiva e sua cidadania plena. O autor suíço destaca que

> as violações dos direitos culturais constituem uma humilhação das mais fundamentais e o desperdício social mais radical: os homens são apartados dos recursos de vinculação, de coligimento. (MEYER-BISCH, 2011, p.40)

Vislumbrando a lógica das grandes multidões, a curadora holandesa Ine Gevers (2009), lançou-se em um projeto de vida para debater a diferença e a normalidade, através da arte contemporânea. Se a arte contemporânea está preparada para operar com suportes e técnicas distintas e que seriam tradicionalmente considerados destoantes em uma mesma obra, se nos reportarmos ao Renascimento, por exemplo, a discussão sobre o que é normal (e quem decide o que é ser normal) pode perfeitamente ser abrigada por esse movimento da arte e, mais ainda, em espaços tradicionais de exposição de arte pela Europa, pois carregam, vistos de longe, um sentido de contradição e incoerência. Vivemos sobre a pressão de um regramento, profere Gevers (2009), em um domínio das normas

e da necessidade de normalização de tudo o que produzimos e manifestamos. É preciso manter uma estética dominante, a qual nos impõe uma ética nas nossas relações pessoais e profissionais. A distorção do sentido de *ethos* está colocada, igualmente, na pauta da vez. Para Gevers, colocar a diferença em primeiro plano, iluminada, ampliada e disposta à tradicional contemplação de arte (nobre) é valorizar o que nos cerca e nos compõe (Figuras 1 e 2). A curadora propõe como recorte para um mega projeto de exposição, na linha do chamado *edutainment* (educação e entretenimento), a genocracia e a estética das diferenças genéticas, tais como aquela que acometeu o físico britânico Stephen Hawking (Figura 3).

A origem desse questionamento e da consequente pesquisa, para Gevers, está na sua relação familiar com o filho autista. No seu depoimento, publicado no site do projeto Niet Normaal (2009), ela revela suas primeiras tentativas em trazer seu filho para as regras do que ela considerava normal, civilizado e aceitável. Os princípios da boa convivência, das boas maneiras estavam sendo impostos ao filho pequeno, com a melhor intenção, entretanto completamente equivocada, como observa a própria curadora. Quando ela passou a perceber que estava subestimando a forma como seu filho se relacionava com o mundo, negando sua capacidade em identificar outras capacidades, ela aceitou uma nova maneira para se relacionar com ele, a partir do universo dele. Gevers (2009) em seu depoimento salienta que "ele parecia viver em um mundo que não era meu e vice-versa; eu vivia em um mundo que para ele não poderia fazer sentido". Complementa:

> ele não conseguia entrar no nosso mundo de significados compartilhados, a ordem simbólica que nos conecta com o outro. Aos poucos, ele se retirou. (...) Minha busca por uma cura me levou a uma variedade de terapias, tais como a integração sensorial, terapia cognitivo-comportamental, treinamento auditivo, acupuntura, leite e dieta isenta de glúten e terapia da vitamina. Embora eu soubesse que estava forçando para ele caber em meu mundo, eu só estava com muito medo de perdê-lo. Levou

> um tempo até eu entender que todas as minhas tentativas de normalizar o meu filho seriam um fracasso e que eu tinha que encontrar outras maneiras de chegar até ele. Eu comecei a ver que, em vez de empurrá-lo para aprender a minha língua, minhas regras sociais, normas e valores, eu teria que fazer uma tentativa de aprender sobre a sua percepção, sua maneira de pensar e suas maneiras de fazer contato. As pessoas com autismo percebem o mundo a sua volta de maneira diferente do que é aceito como normal. (...) Jim Sinclair, autista, (...) fala sobre os autistas como estrangeiros, como um estranho que não participa automaticamente da ordem simbólica. Por isso, é muito mais revelador pensar o autismo como uma cultura diferente. (GEVERS, 2009. Tradução livre da autora)

Eis a chave da convivência, narrada por Gevers, entre sujeitos pertencentes a culturas distintas a partir de sua relação com o filho. Perceber o autismo (ou outras deficiências) como características, na linha da conceituação das diferenças, é aceitar o confronto com essas diferenças, suas capacidades, suas possibilidades de vinculação com os ambientes e o nosso exercício da alteridade. Se quisermos nos comunicar com esses Outros (que podemos ser nós mesmos), podemos utilizar o princípio da aproximação com os códigos dessa cultura, da mesma forma que fazemos quando pretendemos aprender outra língua ou conhecer outros países. Se compreendermos que as pessoas com deficiência se relacionam com os códigos expressos nas ruas, nas edificações, nas coisas que produzimos, de maneiras múltiplas, estamos assumindo a existência de uma totalidade dos direitos a qual contempla os processos culturais, entre eles de liberdades de criação artística, científica e de comunicação cultural. Não podemos ainda negar a autoria e autoralidade de pessoas com características diversas na construção das identidades e dos patrimônios, institucionalizados ou não. A preservação dessas condições de direitos, novamente múltiplos, abre a discussão sobre uma solidariedade interrelacionada entre sujeitos, grupos sociais e ambientes culturais.

Figura 1: Cartaz de divulgação da exposição Niet Normaal, que ocorreu em Amsterdam entre dezembro de 2009 a março de 2010. Fonte: www.nietnormaal.nl.

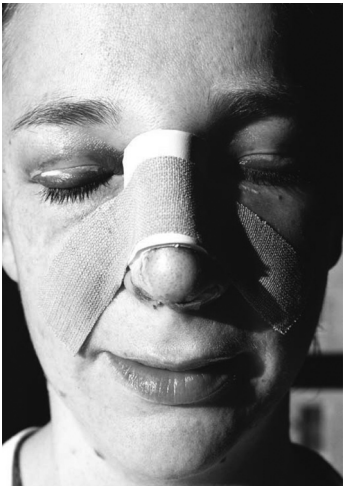


Figura 2: Fotografia que inspirou uma das obras da exposição Niet Normaal. Fonte: www.nietnormaal.nl.

Figura 3:
Fotografia da obra presente na exposição Niet Normaal e criada a partir da condição do cientista britânico Stephen Hawking. Fonte: www.nietnormaal.nl.

Eis um importante espaço de debate conquistado por essa curadora e transformado em palco para construção de direitos culturais, de deveres com a diferença e de confronto estético, ético, político e conceitual. Os direitos culturais são resultado de lutas políticas, econômicas e sociais concretas, muitas delas iniciadas a partir da arte. A cada conjuntura histórica os direitos humanos se transformam, conforme seu contexto. É preciso, assim, situar o nosso momento histórico para compreender de que maneira os direitos culturais estão sendo tratados. É preciso ainda analisar a nossa produção cultural, entre ela a literatura, o teatro, o cinema e as artes visuais a fim de detectar quais símbolos são recorrentes ou novos nessas representações. Ali encontraremos vestígios de um imaginário social e de imaginários coletivos, bem como projeções e propostas para outras formas de vinculação das diferenças, da diversidade e dos direitos culturais.

Outro exemplo profícuo para nossa análise está colocado a partir do *corpus* de uma pesquisa realizada por mim, entre os anos de 2004 e 2006, no contexto porto-alegrense. Quando da elaboração da minha dissertação de mestrado, defendida em 2006, no PROPUR/UFRGS, sob o título "Cinema & Cidade: Porto Alegre entre a lente e a retina", tive a oportunidade de analisar um filme curta-metragem que trazia no papel principal um menino cego. O objetivo da dissertação era analisar a cidade representada pelo cinema e de investigar os múltiplos olhares sobre a cidade que nos transforma e é por nós transformada.

Diante das muitas dificuldades e até impossibilidades detectadas por nós videntes, o jovem protagonista do filme *O Branco* (2000), de Liliana Sulzbach e Ângela Pires, baseado na obra de Marcelo Carneiro da Cunha, apresenta uma deficiência – a cegueira - que não o impede de alcançar o seu propósito de reviver uma sensação da infância. Logo no prólogo do filme, na primeira fala do menino, ele pergunta ao seu pai qual a cor do sol e assume que, entre as variações de cor descritas, prefere o branco. Na cena seguinte, o menino se prepara para ir ao parque com sua mãe. A casa do protagonista é o espaço de convívio exclusivo com a mãe e eventual com outras pessoas. A cidade – como espaço de morada (BACHELARD, 2000) – é usufruída apenas na companhia da mãe e nos lugares escolhidos por ela. Estranhos não são bem-vindos e não devem receber atenção, apenas devem ser mantidos à distância.

No trajeto ao parque, visitado sempre aos sábados, mãe e filho embarcam num ônibus que os deixa num ponto identificado pela música alta de uma loja de discos. O espaço externo à casa, habitado por seres desconhecidos, não tem a mesma tonalidade da casa, pois "a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz" (BACHELARD, 2000, p. 26). Bachelard defende que "a casa é uma das maiores forças de integração entre os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem" (BACHELARD, 2000, p. 26). No ambiente externo, devemos nos manter atentos às variações do espaço

e das pessoas. Por outro lado, é no espaço público que se dá a possibilidade e o desafio do encontro.

Circular pela cidade em busca de alguém joga o protagonista numa imensidão: "o excesso de espaço nos sufoca muito mais do que a sua falta". (RILKE *apud* BACHELARD, 2000, p. 223). Mesmo não enxergando, ele não desiste e lança-se na sua busca. No percurso e na sua inevitável perda pelo Centro da cidade grande, evidenciam-se as incompatibilidades e inacessibilidades do espaço urbano e sua precária infraestrutura, despreparada para libertar quem não dispõe de visão ou de qualquer outro sentido. O filme não chega a questionar a cidade e sua incapacidade de planejamento, mas abre curiosas leituras poéticas e contraditórias.

O ponto alto do filme, certamente, encontra-se no trajeto do ônibus que leva o menino ao parque, sozinho. O protagonista, que já está confuso com a mistura de vozes e ruídos, compartilha com o espectador a sua percepção no momento que o ônibus entra no túnel da Conceição. *Voilá*, a escuridão da cena lança o espectador no universo perceptivo da personagem.

A estranha comunicação entre o indivíduo (tornado sujeito dessa ação, protagonista na cidade) e o espaço está colocada numa sequência de planos, logo após a imersão no túnel. A metáfora é perfeita: no instante em que se dá a escuridão absoluta, o fluxo de produção de imagens sobre a cidade poderia ser substituído apenas por sons ou por outro recurso que mantivesse o espectador em sintonia com a personagem, em diálogo com a sua forma de se relacionar com o mundo.

Entretanto o filme nos traz imprecisões na nossa leitura sobre o universo desse outro, cego. A cidade que se apresenta à personagem pode ser qualquer uma, aparentemente. Ela é barulhenta e superlotada de pessoas impacientes e indiferentes. Cada um segue sua enlouquecida trajetória diária, enquanto a personagem se perde, repetindo-se por caminhos já percorridos. O seu lugar predileto no mundo, naquele momento, está situado no banco do parque, na companhia da menina que o

espera. E o filme segue infelizmente. A possibilidade de construção e desconstrução espacial e temporal, pelo espectador, é negada pelas realizadoras do filme.

A igual possibilidade de um espaço para construção de direitos culturais não foi plenamente explorada neste segundo exemplo. O filme tem um mote instigante, mas um andamento e um desfecho triviais. A surpresa ao espectador e seu deslocamento de um lugar acomodado na sua leitura da cidade e do mundo poderiam ter sido explorados na pesquisa sobre as inúmeras formas de pessoas cegas se relacionarem com as edificações, o espaço urbano, o transporte público, a praça enquanto espaço amplo, aparentemente sem referenciais, e na sua interação com aquele outro que o esperava, a menina que o faria rememorar os momentos da infância.

Paul Ricoeur (2010) nos auxilia na difícil tarefa de análise da narrativa fílmica ou de outras narrativas, tendo sua produção originada nas preocupações com as narrativas literárias. Na pré-figuração, o argumento do filme e a pesquisa realizada deveriam dar base e abertura para interpretações múltiplas. A configuração – o próprio filme – e a refiguração, no entanto, denunciam uma limitação de intenções e da compreensão dos temas delicados postos em pauta: a cidade grande e a cegueira. Mais na linha do entretenimento do que da educação, o filme cumpre, de forma rasa, sua missão.

EM DEFESA DAS POSSIBILIDADES DE CONSTRUÇÃO DE PATRIMÔNIOS E DIREITOS CULTURAIS

Tomamos alguns pilares para o debate sobre a construção de direitos culturais ou da preservação de condições para os processos de interação, apropriação e transformação cultural. A chave para o desvendamento dos direitos culturais está na sua filosofia da vinculação entre o indivíduo e seus ambientes culturais. Entre os elementos estruturantes dessa área verificamos que os chamados direitos culturais são direitos de todos e não apenas de minorias. Talvez a sua dificuldade de

compreensão e sua relativa inovação no debate sejam decorrentes da necessidade de não perdermos de vista as dimensões individuais e coletivas que permeiam esses direitos.

Poderíamos aqui abrir o debate sobre direitos individuais também no campo do patrimônio, sobretudo urbano e arquitetônico, especialmente nos atos de tombamento. Estaríamos invadindo uma seara rica, porém sempre polêmica, pois ela, igualmente, permeia as dimensões de propriedade, ou ainda, de interesses e necessidades privadas. A mediação, nesse caso, pode estar no apelo ao discurso da identidade local e nacional, mas ela está, certamente, embrenhada nos sentidos das políticas culturais e nas performances de seus atores.

Outro aspecto a ser grifado nesta discussão está na compreensão sobre o que realmente estamos tratando. Os direitos culturais são tão específicos quanto abrangentes, pois dizem respeito à fruição de diferentes liberdades, da proteção do patrimônio cultural e dos produtos da ação humana como um todo. O direito à participação na concepção e realização desses produtos culturais, incluindo cinema, artes visuais, o teatro, a literatura, e outros, bem como do seu acesso, é norteador na configuração de uma teoria para este campo. Porém, não devemos nos limitar a uma interpretação da cultura objetiva. Como proposta para um olhar estrangeiro sobre nosso cotidiano, fica o exercício de deslocamento diante das nossas leituras acomodadas sobre o mundo, de conceituação e entendimento sobre em que momentos e espaços ocupamos, interagimos e participamos de forma plena da vida social e cultural. Mais ainda e remetendo à teoria simmeliana, fica o desafio para a permanente luta pela garantia de espaços de debate, de confronto e pelo conflito que nos levam à transformação desejada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARTHES, Roland. Análise estrutural da narrativa. 6. ed. Petropolis: Vozes, 2009.

BATISTA, Selma. Una concepción trágica de la cultura. Lima: PUC/Peru, 2006.

BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" *In*: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre Literatura e Historia da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 197 a 221.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas, v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

BOLLE, Willi. Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin. São Paulo: USP, 1994.

BRASIL. Ministério da Cultura. Comunicação de Bernardo Machado. 1ª Conferência Estadual de Cultura de Sergipe. Aracaju, 2009.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Unesp, 2001.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

COELHO, Teixeira. Direito cultural no século XXI: expectativa e complexidade. *In*: Direitos culturais: um novo papel. Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n. 11 (jan./abr.2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011, p.6-14.

CORRÊA, Tobias Damião. A interculturalidade dos direitos humanos na sociedade contemporânea: (re)pensando a igualdade e a diferença. *In*: Cultura e prática dos direitos fundamentais. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010. p. 141-160.

CUTY, Jeniffer. Cinema & Cidade: Porto Alegre entre a lente e a retina. Porto Alegre: UFRGS (Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional, UFRGS), 2006.

CUTY, Jeniffer. Revisando a dimensão conceitual e política da cultura de preservar cidades. *In*: FRANÇA, Maria Cristina; LOPES, Cicero Galeno e BERND, Zilá (org.). Patrimônios memoriais: identidades, práticas sociais e cibercultura. Série Memória e Patrimônio 2. Porto Alegre: Movimento; Canoas: Unilasalle, 2010. p. 126-141.

CUTY, Jeniffer. A preservação cultural sob a ótica do imaginário e da memória coletiva. *In*: Revista Iluminuras, Nupecs, LAS, PPGAS, vol. 10, n.24. Porto Alegre: BIEV/ILEA/UFRGS, 2009. Disponível em < http://seer.ufrgs.br/iluminuras/issue/view/908 >. Acesso em 03 out 2011.

DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. A cidade e suas crises, o patrimônio pelo viés da memória: porque e como preservar o passado. *In*: Habitus, Revista do Instituto de Pré-História e Antropologia. Universidade Católica de Goiânia. Goiânia: UCG, v. 1, n. 1, jan./jul. 2006.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. O tempo e a cidade. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

FONSECA, Claudia Lee Williams. Direitos e diálogos: a importância da pesquisa na promoção de direitos humanos. *In*: Temas sociais em expressão. Frederico Westphalen: v. 1, n. 1, jun. 2000. p. 9-21.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. *In*: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas, v. 1. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1993.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GEVERS, Ine. Niet Normaal. Disponível em < www.nietnormaal.nl >. Acesso em 20 dez 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os limites do patrimônio. *In*: BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (org.). Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

LYNCH, Kevin. De qué tiempo es este lugar? Barcelona: Gustavo Gilli, 1972.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MEYER-BISCH, Patrice. A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos. *In*: Direitos culturais: um novo papel. Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n. 11 (jan./abr.2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011. p.27-42.

OLIVEIRA JÚNIOR, José Alcebíades de. Cultura da democracia para direitos humanos multiculturais. *In*: Cultura e prática dos direitos fundamentais. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010. p. 3-15.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de outra história: imaginando o imaginário. Revista Brasileira de História, v. 15, n. 29. São Paulo, 1995. p.9-27.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa. Tomo I. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SHAHEED, Farida. O novo papel dos direitos culturais. Entrevista com Farida Shaheed, da ONU. *In*: Direitos culturais: um novo papel. Revista Observatório Itaú Cultural/OIC, n. 11 (jan./abr.2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011. p.15-26.

SIMMEL, Georg. Questões fundamentais da sociologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

THIOLLENT, Michel. Crítica metodológica, investigação social e enquete operária. São Paulo: Vozes, 1982.

WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel. São Paulo, Editora 34, 2000.

RECURSOS DE ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS: CONTEXTUALIZAÇÃO E APLICAÇÕES

Eduardo Cardoso, Ms.

eduardo.cardoso@ufrgs.br

Arquiteto e Urbanista (Unisinos), Especialista em Tecnologia Computacional Aplicada ao Projeto (UFRGS), Mestre em Design (PGDESIGN/UFRGS), Professor lotado no Departamento de Design e Expressão Gráfica (FA/UFRGS), Coordenador do NDGA - Núcleo de Design Gráfico Ambiental (UFRGS) e pesquisador nas áreas de acessibilidade em ambientes culturais e acessiblidade em comunicação e informação.

INTRODUÇÃO

As exigências em ambientes culturais obrigam esses lugares a constantes atualizações. A diversidade do público desafia estas Instituições e seus profissionais a corresponder às suas expectativas e, antes de tudo, às suas necessidades. Assim, atendendo à pretensão de ser um ambiente acessível, aberto a todos os cidadãos, será indispensável a aplicação de recursos para acessibilidade física, de conteúdo e em sistemas de informação e comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: acessibilidade, pessoas com deficiência, ambientes culturais.

Para Bins Ely *et al* (2005), pessoas com algum tipo de deficiência – sensorial, cognitiva, físico-motora ou múltipla – enfrentam diariamente dificuldades para obter informações, deslocar-se, comunicar-se e utilizar equipamentos públicos, ainda que tenham o direito à igualdade, sem nenhuma forma de discriminação, garantido pela Constituição Brasileira de 1988. Invariavelmente, um ambiente, quando bem desenvolvido deve atender a todo tipo de usuário. Desta forma, com-

preendendo a realidade de pessoas com deficiência, o profissional tem a oportunidade de visualizar as necessidades dos mais diversos tipos de usuários e assim tem um grande desafio pela frente ao projetar de acordo com os condicionantes legais, compreensão do espaço ao seu redor e de seu público enquanto desenvolve um projeto expográfico (BERGER, 2009). Desta forma, faz-se necessário esclarecer que este artigo considera principalmente a atuação do profissional na área de design de exposição, seja ele designer, arquiteto ou museólogo.

Dischinger e Bins Ely (2005) definem espaço acessível como aquele de fácil compreensão, que permite ao usuário comunicar-se, ir e vir e participar de todas as atividades que o local proporcione, sempre com autonomia, segurança e conforto, independente de suas habilidades e restrições.

Em 2000, foram promulgadas duas leis específicas (Nº 10.048 e Nº 10.098) que tratam da acessibilidade espacial das pessoas com deficiência, a fim de eliminar barreiras arquitetônicas e de atitude que impeçam, reduzam ou retardem a inclusão social. O Decreto n° 5296, de dezembro de 2004, elaborado para regulamentar essa lei, estabelece um prazo de 30 meses a partir de sua publicação, para que todos os edifícios públicos tenham boas condições de acessibilidade espacial. De acordo com estas leis, a Norma Brasileira de Acessibilidade - ABNT NBR 9050/2004 - torna-se obrigatória e seus parâmetros e critérios técnicos devem ser observados durante o projeto, a construção, a instalação e a adaptação de edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos.

Os resultados do Censo 2000, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mostram que, aproximadamente, 24,6 milhões de pessoas apresentaram algum tipo de incapacidade ou deficiência. Estima-se que esse número, em 2009, tenha crescido para algo em torno de 26 milhões de pessoas. Isso representa 14,5% da população com alguma dificuldade de enxergar, ouvir, locomover-se ou alguma deficiência física ou intelectual.

Mesmo assim, a linguagem visual ainda é a forma de comunicação predominante nas estratégias de comunicação museológica, sejam elas exposições, publicações ou ações culturais. As pessoas com deficiência visual enfrentam dificuldades em usufruir destes espaços, assim como idosos e pessoas com deficiência intelectual. Atualmente, a maior parte dos profissionais de design de exposição afirmam que as pessoas com deficiência visual, entre outros, têm o direito de ter acesso a informação e ao patrimônio, mas ainda são escassas as iniciativas de inclusão nestes espaços. Essa questão também merece uma reflexão sobre a mudança de atitude da sociedade em relação às pessoas com deficiências.

Contextualização Histórica

Segundo Dallasta (2005), é importante ressaltar que a problemática da deficiência acompanha a humanidade através da sua evolução, uma vez que a circunstância de haver uma considerável parcela de pessoas com algum tipo de deficiência física não é uma situação recente. Pelo contrário, as inúmeras lutas, batalhas e guerras que norteavam as relações sociais geravam um incrível número de mutilados, pessoas com deficiência e com doenças crônicas.

Nesse contexto, a discriminação à pessoa com deficiência é um dos problemas sociais que acompanham os homens desde os primórdios da civilização. Conforme Dallasta (2005), na Roma Antiga, comportamentos discriminatórios eram visualizados na Lei das XII Tábuas, na parte que versava sobre o pátrio poder, onde o patriarca estava autorizado a matar os filhos nascidos defeituosos. Os Gregos, com seu profundo culto ao corpo perfeito e seu espírito altamente competitivo, defendiam a tese da "morte lenta" para os inválidos e idosos, pois entendiam que estas pessoas não tinham mais qualquer utilidade no meio social (FELTRIN, 1990). Segundo Santos (2009), mesmo em Roma, só a partir do século II foi proibida a seleção pelos paterfamilias – "pais de família". Na Idade Média, a deficiência foi associada a eventos sobrenaturais diabólicos, cir-

cunstância que conferia conotação extremamente negativa e humilhante às pessoas com deficiência. De acordo com Santos (2009), a deficiência era encarada como um mal proveniente da justiça divina. Para Alves (1992), as pessoas com deficiência eram considerados bruxos ou hereges e, conseqüentemente, eram mortos, ou então, eram usados como "bobos da corte". A separação entre o que é considerado normal e o que se reporta ao sobrenatural só foi estabelecida a partir do século XVI.

Segundo Santos (2009), a carta de Diderot, 1749, representava a nova mentalidade social e cultural, na qual as deficiências começaram a ser encaradas como situações passíveis de tratamentos. Assim, o conceito de normalidade surge como um intento normalizador nomeando as deficiências em contraposição à normalidade (cegueira – visão; surdez – audição). A exclusão aumenta com o capitalismo industrial, uma vez que as pessoas com deficiência que trabalhavam na agricultura e pequenas manufaturas familiares vêem-se marginalizadas e excluídas da economia produtiva, onde o corpo adquire função mecânica e quem não adaptava-se às condições de produção seria, automaticamente, excluído – "uma máquina imperfeita" (SANTOS, 2009).

Ainda, para Dallasta (2005), não são recentes as violações dos direitos humanos que as pessoas com deficiência têm sido alvo, culminando no século XX, com a 2ª Guerra Mundial, quando, conforme dados veiculados pela revista Veja (2005, p. 134), estima-se que mais de três milhões de deficientes físicos tenham sido mortos de forma sistemática pelos nazistas. Foi essa tragédia, em nível mundial, que especialmente ensejou a realização da "Declaração Universal dos Direitos do Homem", em 1948, a fim de ser uma carta de princípios norteadores das relações sociais, bem como do relacionamento entre os diversos Estados, conjugando o valor da liberdade ao de igualdade. Por direitos humanos são entendidos aqueles direitos fundamentais que o homem possui por sua própria natureza humana e pela dignidade que a ela é inerente. São direitos que não resultam de uma concessão da sociedade política. Pelo

contrário, são direitos que a sociedade política tem o dever de consagrar e garantir. Circunstância esta que fomentou uma incipiente mudança de mentalidade, observada principalmente na segunda metade do século XX e que ganha força à medida que ocorre um maior comprometimento social.

Ainda hoje existem civilizações que não conseguiram desmestificar a deficiência e encará-la de forma natural, tal como no Quênia e na Ilha de Bornéu, onde a deficiência continua a ser vista como um infortúnio divino. Atribuem, por exemplo, a cegueira de nascença à inexistência do espírito do olho, as pessoas com deficiência mental são consideradas "meio-humanas" e, no caso de demência, os sujeitos encontram-se temporariamente "desumanizados" por espíritos que invadem seus corpos (SANTOS, 2009).

Para Santos (2009), igualmente na literatura pode-se verificar uma tendência de ligar a deficiência a um mundo coberto de misticismo.

A população mundial é feita de diversidade, deixando de existir fronteiras populacionais e culturais e que, segundo Santos (2009), pode ser vista sob cinco diferentes perspectivas conforme o Quadro 01.

Diversidade	Identificação
Dimensional	Relaciona-se com aspectos quantitativos como a altura, peso, tamanho e largura dos membros, etc. É importante no sentido da criação de valores relacionados com produtos, serviços e meios físicos, para um restrito setor populacional. Para que se consiga abranger toda a população é necessário seguir os parâmetros do design universal. Por exemplo, desenhar portas suficientemente largas para cadeiras de rodas, permite, igualmente, a passagem de usuários sem cadeira de rodas, o inverso já não é possível.
Perceptiva	A perda dos sentidos, maximizada pelo grau, interfere com a forma de relacionamento com o meio físico.
Motora	Os problemas de mobilidade não estão restritos a pessoas em cadeiras de rodas, como comumente se pensa, desta forma, embora o meio físico universal seja pensado para usuários em cadeiras de rodas, é importante não esquecer que existem outros problemas decorrentes da falta de mobilidade e é, igualmente, importante não favorecer determinados grupos em detrimento de outros.
Cognitiva	As alterações cognitivas interferem na capacidade de recepção e processamento de informação. Dentro das alterações de natureza cognitiva incluem-se os distúrbios de memória, problemas de orientação espacial, dificuldades de recordar informação "básica" e falta de habilidade ou capacidade para falar, ler, escrever ou compreender as palavras.
Demográfica	O envelhecimento da população e o aumento da imigração são fatores determinantes da diversidade cultural e funcional.

Quadro 01: Fatores determinantes para adiversidade humana. Fonte: Santos, 2009.

Embora este tema da acessibilidade em museus e instituições patrimoniais possa parecer atual no país, já na década de 1980 a museóloga paulista Waldisa Rússio, diretora do extinto Museu da Indústia, Comércio e Tecnologia de São Paulo, concebeu a exposição "Percepção e Criação", que abordava a atuação das pessoas com deficiências na economia brasileira. Consta de seu depoimento, que hoje se encontra no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, a seguinte passagem,: "A maioria das pessoas que trabalham em museu, todavia, parecia refratária à idéia de cegos frequentando tais estabelecimentos porque 'museu foi feito para videntes'. O que é verdade, mas não toda a verdade". (GUARNIERI, 1980, p. 4).

CONCEITOS GERAIS

Acessibilidade

Para Dischinger e Bins Ely (2005), o termo acessibilidade é bastante abrangente e não está apenas ligado a fatores físico-espaciais como distância, deslocamento, conforto, etc. A acessibilidade também envolve aspectos políticos, sociais e culturais.

Sabe-se que a acessibilidade está relacionada com a prática da inclusão, que se refere à possibilidade de participação das pessoas na sociedade em condições de igualdade e sem discriminação. Para tanto é necessário garantir total acesso aos mais variados locais e atividades, eliminando as diversas barreiras existentes que comprometem a participação de todos. Conforme as autoras, quando se trata de pessoas com algum tipo de deficiência, estas barreiras se agravam, afetando suas condições de acesso aos lugares, a obtenção de informações e o próprio desempenho de atividades. A NBR 9050/2004 define acessibilidade como sendo a possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para a utilização com segurança e autonomia de edificações, espaço, mobiliário urbano e equipamentos.

Acessibilidade espacial

De acordo com Dischinger e Bins Ely (2005) quatro componentes são essenciais para a obtenção de boas condições de acessibilidade espacial: orientabilidade, deslocamento, comunicação e uso.

Orientabilidade é saber onde se está, e para onde ir, a partir das informações arquitetônicas e dos suportes informativos de forma autônoma. Deslocamento é ter condições ideais de movimento ao longo de percursos horizontais ou verticais e seus componentes. O deslocamento é garantido através da supressão de barreiras físicas, propiciando assim segurança, conforto e autonomia a todos os usuários. Comunicação é a possibilidade de obter boas condições de troca de informa-

ções, seja interpessoal, ou entre pessoas e equipamentos de tecnologia assistiva, permitindo o uso dos ambientes e equipamentos. O uso é dado pela possibilidade de participação do indivíduo nas atividades desejadas, sem que seja necessário um conhecimento prévio, e de forma autônoma, confortável e segura.

Santos (2009) destaca seis parâmetros para um meio físico acessível, conforme o quadro 02. Acatando estes indicadores será possivel um acesso sem restrições e respeitador da diversidade humana.

Parâmetros	Ações
Respeitador	Deve respeitar a diversidade dos utilizadores. Ninguém deve sentir-se marginalizado e a todos deve ser facilitado o acesso.
Seguro	Deve ser isento de riscos para todos os utilizadores. Assim, todos os elementos que integram o meio físico devem ser dotados de segurança.
Saudável	Não deve constituir-se, em si, em um risco para a saúde.
Funcional	Deve ser desenhado e concebido de tal modo que funcione de forma a atingir os fins para que foi criado, sem problemas ou dificuldades.
Compreensível	Todos os utilizadores devem saber orientar-se sem dificuldade num dado espaço e, assim, é fundamental uma informação clara . A disposição dos espaços deve ser coerente e funcional.
Estético	O resultado deve ser esteticamente agradável.

Quadro 02: Parâmetros para um meio físico acessível. Fonte: Santos, 2009.

Museus e Acessibilidade

Para compreensão do campo de estudo em que se insere esta pesquisa serão expostos conceitos de museu, bem como sua contextualização nacional, como caracterização de um dos ambientes culturais em maior número, mais conhecido e visitado.

> Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e instituições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. (IBRAM, 2010)

Segundo definição do Departamento de Museus e Centros Culturais - IPHAN/MinC:

> O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:
>
> I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;
>
> II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;
>
> III - a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;
>
> IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;
>
> V - a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;
>
> VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais. Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas. (IPHAN/MinC, 2005)

O ICOM (Comitê Internacional de Museus) apresenta uma definição elaborada em 1956, que diz que "museu é um esta-

belecimento de caráter permanente, com a finalidade de conservar, estudar e valorizar os elementos de valor cultural, sejam eles objetos artísticos, históricos, científicos, técnicos ou biológicos". Em 6 de julho de 2001, na 20ª Assembléia Geral, realizada em Barcelona, Espanha esta definição foi atualizada e diz o seguinte:

> Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade. (IBRAM, 2010)

Segundo Santos (2009), tal Instituição permite:

- Garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e lúdicos;
- Facultar o acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

Tal definição não difere da dita pelo ICOM, na qual o museu encontra-se a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, assim, encontra-se a serviço da proteção e conservação do patrimônio mas, também, do público, ou seja, toda e qualquer pessoa, com ou sem deficiência. Santos (2009) destaca que além disto, os museus devem adquirir, conservar, investigar, comunicar e expôr a evidência material do Homem e do que o rodeia, com o objetivo de estudar, educar e divertir. Desta forma, a caracterização dos museus deste século, qualificam-no como um espaço cultural para um público cada vez mais heterogênio e exigente.

O estudo "Museus em Números" (IBRAM-MinC, 2011), revela que o Brasil já tem mais de 3 mil museus. O resultado deste "censo museológico" revela que o Brasil, que iniciou o século XX com 12 museus, já conta com 3.025 instituições museais mapeadas. Destas, 1.500 responderam à pesquisa. Dos 5.564 municípios brasileiros, 1.172 possuem pelo menos um

museu – uma taxa de 21,1%. A maior parte dos municípios deste universo (771) possui apenas um museu. As regiões Sudeste (1.151) e Sul (878) (Figura 01) detêm a maior quantidade de instituições, sendo seguidas por Nordeste (632), Centro-Oeste (218) e Norte (146), conforme a Figura 02 e 03.

Figura 01: Cadastro Nacional de Museus - Mapa do Rio Grande do Sul. Fonte: IBRAM-MinC, 2011.

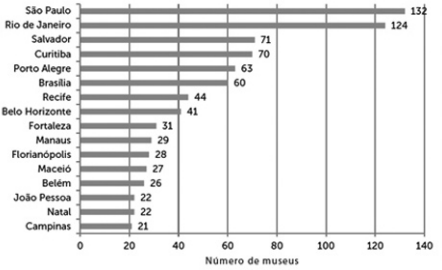


Figura 02: Cidades com o maior número de museus. Fonte: IBRAM-MinC, 2011.

Figura 03: Dispersão geográfica dos museus no País, Brasil, 2010. Fonte: IBRAM-MinC, 2011.

Quanto à acessibilidade econômica, a pesquisa revela ainda que a maioria dos museus do Brasil (67,2%) é pública, sendo a maior parte deles administrada pela esfera municipal. Uma parcela ainda maior de museus (79,7%) - sejam eles públicos ou privados - não cobra ingresso pelo acesso aos acervos, atividades e serviços. Entre os museus que cobram entrada, mais da metade (50,3%) cobra taxa de até R$ 2,00 (IBRAM-MinC, 2011).

Através do Figura 04 pode-se ver que a responsabilidade em promover acessibilidade às Instituições Culturais está em várias esferas, concentrando-se principalmente na esfera municipal.

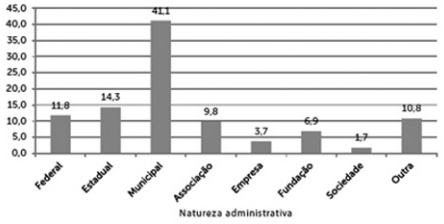


Figura 04: Porcentagem (%) de museus, segundo tipo de natureza administrativa. Fonte: IBRAM-MinC, 2011.

A Figura 05 ressalta a complexidade da tarefa de promover acessibilidade de acordo com a diversidade tipológica de acervo destas instituições.

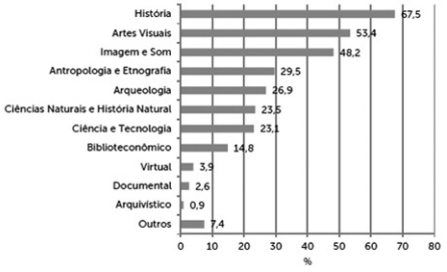


Figura 05: Porcentagem (%) de museus segundo tipologia de acervo. Fonte: IBRAM-MinC, 2011.

A Figura 06 mostra a porcentagem de museus que possuem instalações destinadas a pessoas com deficiência.

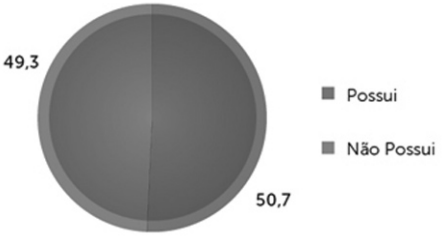


Figura 06: Porcentagem (%) de museus que possuem instalações destinadas a pessoas com deficiência. Fonte: IBRAM-MinC, 2011.

Por fim, as Figuras 07 e 08 mostram as instalações destinadas a pessoas com deficiência e realização de visitas guiadas, respectivamente.

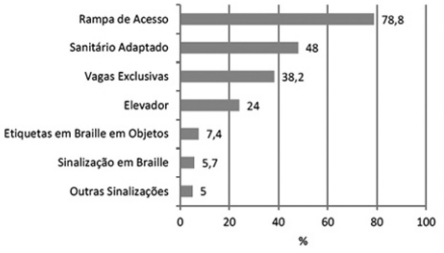


Figura 07: Porcentagem (%) de intalações destinadas a pessoas com deficiência presentes em museus. Fonte: IBRAM-MinC, 2011.

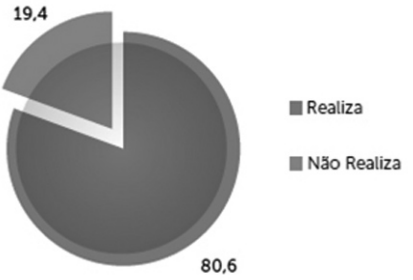


Figura 08: Porcentagem (%) de museus segundo realização de visitas guiadas. Fonte: IBRAM-MinC, 2011.

RECURSOS DE ACESSIBILIDADE EM AMBIENTES CULTURAIS

Segundo Varine-Bohan (2000, *apud* SARRAF, 2006), cultura é "o conjunto de soluções encontradas por um homem e pelo grupo aos problemas que lhe são colocados por seu meio ambiente natural e social" (1987, p. 30). Os museus, desta forma, precisam encontrar as soluções adequadas para garantir que a relação museal "homem e objeto em um cenário" respeite a diversidade humana e seja cada dia mais democrática.

Como consequência da legislação vigente, muitos se avançou em busca da defesa dos direitos das pessoas com deficiência, mesmo que ainda tendo muito a se fazer. Muitos ambientes culturais encontram-se em edificações históricas com dificuldade de acesso, circulação e até mesmo adaptação para o uso acessível. Tais Instituições e, consequentemente,

as exposições nelas instaladas tornam-se impossíveis de ofertar uma experiência com igualdade de oportunidades para os mais diversos públicos. E, é com esta situação que os arquitetos, designers, museólogos e demais profissionais confrontam-se diariamente. E, deles, em conjunto com as Instituições e órgãos governamentais, é a responsabilidade de alterar este cenário, fazendo com que a acessibilidade seja contemplada na concepção de seus projetos, desde o começo desses museus e não como um apêndice, algo a ser feito posteriormente, como uma adaptação.

O bom design de exposição deve promover a inclusão através da união de espaços, entornos e conteúdos acessíveis a todos os visitantes, independente de suas capacidades e sem separar as pessoas com algum tipo de deficiência das demais. Segundo Hughes (2010), muitos são os sistemas criados no passado para ajudar as pessoas com deficiência, mas que ao fazer isto comprometiam sua experiência como visitante, criando separações "artificiais" que causam constrangimento e até mesmo insatisfação com a experiência vivida. Assim, os projetistas não devem tender a criar exposições especiais - "deficientes", e sim exposições a que a maioria do público possa ter acesso, explorando para tanto diferentes meios como o uso de áudio, recursos táteis, língua de sinais, boa organização do espaço e mobiliário adequado, por exemplo. Muitas das iniciativas motivadas por contemplar acessibilidade beneficiam também ao resto do público por trabalhar com diferentes sentidos e formas de usufruir dos espaços e obras.

Muitos já são os exemplos de Instituições, tanto nacionalmente quanto internacionalmente, que desenvolvem práticas para tornar as exposições mais acessíveis. Um exemplo nacional é a Pinacoteca do Estado de São Paulo através de seu Programa de Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus. O PEPE – Programa Educativo Públicos Especiais, como é chamado, é um trabalho voltado para grupos especiais compostos por pessoas com deficiências sensoriais, físicas e mentais e também por grupos com e sem tais deficiências.

Viabilizado pela Visa do Brasil, tem como objetivo possibilitar a acessibilidade física e sensorial a espaços desse importante acervo artístico, oferecendo atendimento especializado de forma permanente. Visa assim, introduzir e ampliar o conhecimento e a percepção da arte e da produção artística brasileira do século XIX à atualidade, possibilitando e incentivando o pleno acesso.

Destinado a pessoas com e sem deficiência, como também a profissionais e estudantes de diferentes áreas de conhecimento, o PEPE conta com:

• Atendimento especializado por meio da estimulação da compreensão e fruição das obras de maneira multisensorial - tato, olfato, audição - tal como com a utilização de maquetes visuais e táteis do edifício da Pinacoteca (Figuras 09a e 09b) e seus arredores; reproduções de obras bidimensionais e tridimensionais feitas em resina acrílica e borracha texturizadab (Figura 10); recursos sonoros relativos às obras, além de objetos e jogos tridimensionais baseados nas obras originais selecionadas;

Figura 09a: Maquete tátil do entorno da Pinacoteca de São Paulo. Fonte: PEPE, 2010.

Figura 09b: Maquete tátil da edificação da Pinacoteca de São Paulo. Fonte: PEPE, 2010.

Figura 10: Maquete tátil e matriz tátil da obra de Tarsila do Amaral. Fonte: PEPE, 2010.

• Visitas orientadas são realizadas acompanhadas por educadores especializados com base na seleção de obras do acervo, incluindo esculturas, objetos e pinturas, acessíveis por meio de toque orientado e/ou recursos multissensoriais e lúdicos, estabelecendo percursos diferenciados para cada grupo;

• Galeria Tátil, com exposição concebida especialmente para visitação autônoma do público com deficiência visual (Figura 11) contendo uma seleção de doze esculturas originais do acervo do Museu. O Espaço expositivo tem mobiliário adequado (bases que possibilitam a aproximação do usuário de cadeira de rodas), piso podotátil, comunicação visual em dupla leitura e áudio guias (Figuras 12a e 12b);

Figura 11: Galeria tátil da Pinacote de São Paulo. Fonte: PEPE, 2010.

Figura 12a: Galeria tátil da Pinacote de São Paulo. Fonte: PEPE, 2010.

Figura 12b: Galeria tátil da Pinacote de São Paulo. Fonte: PEPE, 2010.

Para garantir a continuidade das atividades anteriores foi elaborado um catálogo adaptado e impresso em tinta e Braille. Foram selecionadas imagens de pinturas do acervo para impressão simultânea em tinta com linhas de contorno em relevo, acompanhadas por textos redigidos em linguagem objetiva, contemplando a vida e a obra dos artistas, além da descrição das obras. Também foi elaborado um impresso para a divulgação do programa. E ainda, um Guia para visitação do público surdo (PEPE, 2010).

Figura 13: Material em dupla leitura da Pinacote de São Paulo. Fonte: PEPE, 2010.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da revisão bibliográfica e das técnicas de pesquisa exploratória foi possível identificar os diferentes recursos de acessibilidade empregados em ambientes culturais, como os apresentados no estudo de caso da Pinacoteca de São Paulo.

Considerando que o indivíduo possa estar ativo e integrado ao convívio social, utilizando os ambientes que necessita e deseja de forma autônoma e com igualdade de oportunidades, os requisitos dos usuários devem ser atendidos por meio dos requisitos de projeto no desenvolvimento de sistemas, produtos e ambientes com fins culturais. Desta forma, o presente trabalho contribui para que estes requisitos sejam identificados, assim como os recursos multisensoriais que podem ser empregados.

Conforme os exemplos vistos anteriormente, todas as medidas inclusivas devem ser bem planejadas, pois se não existe efeito no uso de etiquetas com informação em Braille se as escadas não possuírem corrimãos ou o ambiente não possuir sinalização tátil e vice versa. Assim, a melhor maneira de compreender a situação das pessoas com deficiência é colocar-se no lugar do usuário, em uma experiência pessoal e única. Ou seja, pesquisar e projetar não apenas para as pessoas com deficiência, mas sim com as pessoas com deficiência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A ÉTICA que nasceu do horror. Veja. São Paulo, n. 18, ano 38, p. 134-135, mai 2005.

ALVES, Rubens Valtecides. Deficiente Físico: novas dimensões de proteção ao trabalhador. São Paulo: LTr, 1992.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT - NBR 9050/2004; Acessibilidade de pessoas portadoras de deficiências a edificações, espaço, mobiliário e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro: ABNT, 2004.

BERGER, Craig M. Wayfinding: designing and implementing graphic navigational systems. Inglaterra: Rotovision, 2009.

BINS ELY, V.H.M., OLIVEIRA, A.S.D.A. Acessibilidade em edifício de uso público: contribuição de projeto de extensão na elaboração de dissertação. Santa Catarina. *In*:

PROJETAR 2005 – II Seminário sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura, 2005.

BRASIL. Lei n.º 10.048, de 8 de novembro de 2000. Dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Leis/L10048.htm>. Acesso em 04 set 2008.

BRASIL. Lei n.º 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Leis/L10098.htm>. Acesso em 04 set 2008.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. 9 ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: RT, 2004.

BRASIL. Decreto 5.296 de 02 de dezembro de 2004. Regulamenta as Leis n. 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento as pessoas que especifica e 10.098 de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade.

DALLASTA, Viviane Ceolin. A situação das pessoas portadoras de deficiência física. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2005.

DISCHINGER, Marta; BINS ELY, Vera H. M. Promovendo acessibilidade nos edifícios públicos: Guia de avaliação e implementação de normas técnicas. Santa Catarina: Ministério Público do Estado, 2005.

FELTRIN, Beatriz Cecília Dias; LIZARAU, Elizabeth Pinto. Deficiência Física: desafios para o resgate da cidadania. Santa Maria: [s. ed.], 1990.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Depoimento como Coordenadora do Projeto Museu da Indústria e da Expo-

sição Percepção e Criação. São Paulo: Arquivo IEBUSP, 1980.

HUGHES, Philip. Diseño de Exposiciones. Promopress, 2010.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em <http://www.ibge.gov.br>. Acesso 5 mar 2009.

IBRAM - Cadastro Nacional de Museus - IBRAM/MinC. Museu: O que é museu? Disponível em <http://www1.museus.gov.br/ibram/pag/oquemuseu.asp>. Acesso em 11 Junho 2010.

IBRAM - Cadastro Nacional de Museus - IBRAM/MinC. Museus em números. Disponível em < http://www.museus.gov.br/IBRAM/doc/museus_numeros.pdf>. Acesso 11 fev 2011.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Patrimônio. Disponível em <portal.iphan.gov.br>. Acesso 11 jun 2010.

Organização Mundial de Saúde (OMS). Disponível em <http://portal.mj.gov.br/corde/ normas_abnt.asp>. Acesso 10 mar 2010.

PEPE – Programa Educativo Públicos Especiais – Pinacoteca de São Paulo. Disponível em: < http://www.arteinclusao.com.br/projetos/pinacoteca/recursos/recursos.htm>. Acessado 06 jun 2010.

SANTOS, Sónia Maria Almeida. Acessibilidade em Museus. Dissertação de Mestrado - Curso Integrado de Estudos Pós-Graduados em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009.

SARRAF, Viviane Panelli. A inclusão dos deficientes visuais nos museus. MUSAS-IPHAN-MinC, 2 ed., 2006.

ACESSIBILIDADE PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA EM ESPAÇOS CULTURAIS E EXPOSIÇÕES: INOVAÇÃO NO DESIGN DE ESPAÇOS, COMUNICAÇÃO SENSORIAL E ELIMINAÇÃO DE BARREIRAS ATITUDINAIS

Viviane Panelli Sarraf, Ms.

vsarraf@gmail.com

Graduada em Educação Artística (FAAP), Especialista em Museologia (MAE-USP), Mestre em Ciência da Informação (ECA-USP), doutoranda em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), diretora-fundadora da Empresa Museus Acessíveis, criadora da RINAM – Rede de Informação de Acessibilidade em Museus – e consultora da Fundação Dorina Nowill para Cegos.

RESUMO

O presente artigo apresenta considerações sobre os direitos culturais das pessoas com deficiência no acesso ao patrimônio cultural, sob aspectos sociais, estéticos, comunicacionais e éticos.

As bases teóricas do texto mesclam conceitos do Movimento Internacional de Inclusão Social, da Ação Cultural, da Museologia e da Comunicação – Teoria da Mídia. Também são utilizadas experiências profissionais e acadêmicas vivenciais da autora para enriquecer e ilustrar as constatações.

O objetivo é apresentar informações teóricas e empíricas que comprovem as possibilidades de uma nova forma de atuação dos espaços culturais e criação de projetos inclusivos,

PALAVRAS-CHAVE: acessibilidade, pessoas com deficiência, espaços culturais, comunicação sensorial, exposições.

considerando a acessibilidade para pessoas com deficiência um mote para atualizações e desafios inerentes à produção cultural.

Como conclusão das ideias debatidas, é realizada uma relação das constatações teóricas com as empíricas, com o objetivo de qualificar e conscientizar sobre a acessibilidade em epaços culturais no Brasil.

INTRODUÇÃO

Os museus e instituições culturais, desde a segunda metade do século XX, movem esforços para afirmar seu caráter de agente de desenvolvimento social negando sua ligação original com as elites e com o poder, por meio do trabalho centrado no indivíduo e nas comunidades. As pessoas com deficiência, que durante séculos foram excluídas do convívio em sociedade, hoje representam uma população social e economicamente ativa que vem conquistando espaço na mídia, no ambiente acadêmico, no poder público e nas manifestações culturais, contribuindo para novas formas de concepção de produtos e serviços que privilegiem a diferença, a ergonomia, a melhoria de qualidade de vida e a acessibilidade.

O Movimento de Inclusão Social liderado por pessoas com deficiência, em várias partes do mundo desde a década de 1980, vem sendo considerado um dos mais ativos e militantes por autores e jornalistas da área de ciências políticas. Com inspiração na Declaração Internacional de Direitos Humanos, esse movimento já conseguiu a promulgação de um número significativo de declarações, leis, normas, estatutos e outras conquistas políticas em relação aos direitos de seus pares.

As pessoas com deficiência e com mobilidade reduzida, como a população de terceira idade, representam hoje um público potencial para os espaços culturais. Importantes universidades, centros de pesquisas e instituições culturais internacionais realizam trabalhos e propostas de mediação participativa, estratégias de acolhimento e roteiros de visita

destinados a diferentes interesses nos imponentes edifícios dos museus. Em grande parte dos espaços culturais dos continentes europeu e norte-americano é possível verificar a existência de sólidos programas de acessibilidade para esse público.

Também é necessário considerar que todos nós, independente de classe social ou desenvolvimento intelectual, somos potenciais pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. Além do aumento da expectativa de vida que traz consigo dificuldades de locomoção, doenças mentais e perda progressiva dos sentidos, a violência urbana e a dinâmica das metrópoles colocam nossos corpos em situações de risco que podem causar perda de visão, audição, mobilidade e saúde mental. É possível notar o grande número de jovens com deficiência física que adquiriram deficiência em acidentes de automóvel ou na prática de esportes 'radicais', o aumento do número de pessoas com deficiência visual causadas por balas perdidas ou assaltos à mão armada e o aumento de pessoas com paralisias por conta de doenças cardiovasculares impulsionadas pelo estresse da vida cotidiana.

Encontrar caminhos para inclusão de pessoas com deficiência nos espaços culturais é garantir que todos aqueles que tenham desejo de se beneficiar deste equipamento não sejam excluídos por conta de diferentes formas de locomoção, cognição e percepção.

ACESSIBILIDADE EM ESPAÇOS CULTURAIS

A acessibilidade é uma forma de concepção de ambientes que considera o uso de todos os indivíduos independente de suas limitações físicas e sensoriais, desenvolvida a partir dos conceitos do movimento de Inclusão Social. Os benefícios da acessibilidade possibilitam a melhoria da qualidade de vida da população com e sem deficiência, proporcionando liberdade de escolhas e abertura de horizontes pessoais, profissionais e acadêmicos.

Segundo a Norma Brasileira de Acessibilidade ABNT NBR 9050, da Associação Brasileira de Normas Técnicas, acessibilidade é a possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para a utilização com segurança e autonomia de edificações, espaço, mobiliário, equipamento urbano e elementos.

Seguindo os parâmetros da norma citada, acessível é o espaço, edificação, mobiliário, equipamento urbano ou elemento que possa ser alcançado, acionado, utilizado e vivenciado por qualquer pessoa, inclusive aquelas com mobilidade reduzida. O termo acessível implica que o acesso deve considerar as esferas: física, intelectual, cognitiva e atitudinal.

Portanto, acessibilidade em museus significa que as exposições, espaços de convivência (jardins, cafeterias, auditórios, lojas, eventos), serviços de informação (sites, bibliotecas, arquivos, banco de dados, publicações) programas de formação (cursos livres, oficinas, cursos acadêmicos, pesquisa) e todos os demais serviços básicos e especiais oferecidos devem estar ao alcance de todos os indivíduos, perceptíveis a todas as formas de comunicação e com sua utilização de forma clara, permitindo a autonomia dos usuários. Os museus para serem acessíveis, portanto, precisam que seus serviços estejam adequados para serem alcançados, acionados, utilizados e vivenciados por qualquer pessoa, independente de sua condição física ou comunicacional.

Para que os princípios da acessibilidade e da inclusão social das pessoas com deficiência sejam viabilizados nos espaços culturais, além do cumprimento dos parâmetros expressos na legislação e nas normas nacionais e internacionais é necessário desenvolver estratégias para renovação de parâmetros em:

- Linguagem expositiva: formas de representação inclusivas e sensoriais;
- Informação: conteúdos diretos e claros, que possam ser percebidos de forma multimodal;

- Mediação e Comunicação: formas alternativas de transmissão e compartilhamento de conceitos e conteúdos que incentivem maneiras diferentes de fruição e comunicação;
- Recepção de visitantes: eliminação de preconceitos e barreiras atitudinais para proporcionar o acolhimento.

Levando em consideração as diferenças e as distintas formas de acesso para que seja possível tornar o universo dos espaços culturais atrativo para todas as pessoas. As novas formas de atuação e relacionamento acessíveis contribuem para uma mudança cultural do estigma de exclusividade para especialistas que os espaços culturais brasileiros possuem desde sua criação.

INOVAÇÃO NO DESIGN DE ESPAÇOS

Acessibilidade em campo ampliado significa eliminação de barreiras físicas, de comunicação e informação, aderência e aceitação do público em relação aos conteúdos apresentados pelos espaços culturais em suas ofertas. Os espaços culturais brasileiros, além da carência de recursos financeiros e políticas de desenvolvimento, sofrem principalmente da falta de interesse da população em geral. Para reverter esse quadro, as instituições culturais podem utilizar como ferramenta a criatividade, inerente aos seus colaboradores, geralmente profissionais de áreas ligadas às artes e cultura, que possibilitam a elaboração de projetos inovadores. As propostas de mediação e comunicação sensoriais e as adequações ambientais de caráter físico e social têm o potencial de transformar os espaços culturais em ambientes mais acolhedores e inclusivos à diversidade humana.

Para tornar o design de exposições, espaços e projetos culturais acessíveis e atrativos para todas as pessoas, considerando diferentes formas de percepção, comunicação, locomoção e compreensão são necessárias novas diretrizes de pensamento e atuação que proporcionem proposições inclusivas: adequações arquitetônicas baseadas no Desenho Universal,

adequações comunicativas inclusivas e acesso à informação livre de barreiras. Cada uma dessas proposições pode ser viabilizada por meio de ações específicas como exemplificadas a seguir:

- Adequações arquitetônicas baseadas no Desenho Universal que podem ser resumidas em:
  - Projeto arquitetônico e expográfico livre de barreiras de acesso, circulação e fruição;
  - Sinalização e informação multimodal (sonora, gráfica, tátil e símbolos), com contraste e tamanhos que proporcionem acuidade adequada para leitura;
  - Equipamentos de informação e comunicação de fácil manuseio e entendimento;
  - Mobiliário que considere as diferenças dos indivíduos (estaturas baixas, pessoas em cadeiras de rodas, crianças, pessoas com problemas de locomoção e visão).
- Adequações comunicativas inclusivas, que são basicamente:
  - Site acessível;
  - Folhetos impressos em padrões universais e com informações claras e completas quanto à acessibilidade;
  - Filmes, vídeos e monitores com tecnologia *closed caption* – legendas para surdos;
  - Comunicação em LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais;
  - Informações primordiais em formatos auditivos;
  - Textos informativos com linguagem simplificada.
- Acesso à informação livre de barreiras, por exemplo:
  - Publicações acessíveis com uso de braille, caracteres grandes, audio, LIBRAS;
  - Vídeo-guia (LIBRAS) em monitores, palmtops ou Mp4;
  - Audioguia com audiodescrição da exposição;
  - Soluções expográficas multimodais e sensoriais;
  - Textos expositivos com linguagem simplificada (sem termos técnicos e com limite de tamanho).

Os vídeos, monitores de televisão, projeções e softwares interativos invadiram os espaços culturais e suas exposições e,

desde então, não foram proporcionadas reflexões ou avaliações com conclusões qualificadas em relação à validade desses recursos. Em quase cinco décadas de bombardeio visual e informacional impulsionado pela espetacularização dos meios de comunicação, esse tipo de estratégia perdeu qualitativamente sua pertinência e eficácia.

No século XXI um desafio foi proposto às instituições culturais – atuar como agente de desenvolvimento social, isto é contribuir com o desenvolvimento da consciência e capacidade crítica do indivíduo em relação à condição atual do patrimônio cultural e ambiental. No campo da cultura, novos paradigmas foram colocados pela literatura, artes, cinema, teatro e dança: as diferenças e a exploração sensorial. Um dos filmes que gerou maior polêmica neste início de século foi "*Blindness*" de Fernando Meirelles, 2008, baseado no livro "Ensaio sobre a cegueira" de José Saramago; na dança a inclusão de bailarinos com deficiência física e sensorial apresentam novas formas de elaborar movimentos e cultuar a natureza do corpo; no teatro a inclusão da plateia como parte integrante das encenações e as propostas sensoriais (paladar, odores, sons e sensações táteis) trazem inovações e desafios para os profissionais e para o público. Na arte não tem sido diferente desde as proposições de Lygia Clark, Cildo Meireles, Hélio Oiticica e os artistas contemporâneos como Valeska Soares, Mauricio Dias & Walter Riedweg e Olafur Eliasson que trabalham com questões ligadas às diferenças naturais e sociais dos seres humanos com abordagens sensoriais[1].

Além das mudanças estruturais na linguagem das manifestações artísticas, mais desafios relacionados ao acesso à informação são trazidos pela sociedade inclusiva se impondo aos meios de comunicação e instituições culturais: a audiodescrição para pessoas com deficiência visual, as legendas *closed-caption* e tradução em LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais para pessoas com deficiência auditiva em cinema, televisão, teatro, estádios de esporte, espaços de cultura e lazer; a acessibilidade física em espaços de lazer, cultura e edifícios

Nota 1: Trecho adaptado de Sarraf (2008).

históricos; a inclusão de pessoas com deficiência, pessoas socialmente excluídas e minorias na temática de programas de rádio, televisão, internet, filmes, telenovelas e exposições e o espaço para opiniões e protestos destes coletivos.

Desenvolver projetos de design inovador para espaços culturais e exposições, considerando a acessibilidade e as diferenças, representa, além do respeito à cidadania e direitos culturais das pessoas com deficiência, estar atento às questões de seu tempo.

COMUNICAÇÃO SENSORIAL

A comunicação sensorial contribui com o potencial de acessibilidade dos espaços culturais beneficiando todos os públicos que os freqüentam, por estabelecer elos de pertencimento não intelectualizados, que permitem a comunicação produzida e percebida pelo corpo, sem pressupostos de conhecimentos formais prévios. Espaços que respeitam a diversidade, que proporcionam acolhimento, que ofereçam recursos para facilitar a permanência dos visitantes em suas dependências, que proporcionam maneiras facilitadas de acessar a informação e conteúdos tornam-se mais atrativos para todos os seus freqüentadores.

> No momento em que o sentido da visão prevalece sobre os outros sentidos e começa a ter um status excessivamente maior que o tato, o olfato, o paladar e, sobretudo, a propriocepção – a percepção de si mesmo – temos um desequilíbrio. Se valorizássemos o tato tanto quanto valorizamos a visão teríamos uma sociedade profundamente diferente. (BAITELLO, 1999, p. 05)

A acessibilidade nos espaços culturais pressupõe o desenvolvimento de novas estratégias de mediação, nas quais todos os sentidos inerentes à percepção sejam envolvidos. A linguagem dos espaços culturais é regida pela cultura ocidental, em que predomina a exploração visual, o que leva os visitantes a uma relação superficial com o conteúdo das exposições.

Refletindo sobre a origem e o desenvolvimento dos espaços culturais e suas coleções é possível afirmar que a arte se manifestou sensorialmente ao longo da história. Desde movimentos estéticos neoclássicos até a arte contemporânea, artistas emblemáticos propuseram experiências sensoriais. A história não é documentada apenas por suas imagens. Os sons, os sabores, os odores e as sensações também são contemplados pelos historiadores e pesquisadores em seus relatos e textos críticos. As ciências estudam fenômenos e formas de vida que não podem ser resumidos ao aspecto visual. As técnicas e tecnologias precisam ser perpetuadas e experimentadas em sua totalidade e não apenas contempladas como criações divinas.

O apelo visual na cultura contemporânea já não possui o caráter de sentido da razão e sabedoria presente no pensamento moderno. O paradoxo da visão e da não visão é questionado por filósofos, artistas, cineastas, escritores e outros profissionais criativos que tentam de diferentes formas despertar os sentidos nas relações culturais e humanas.

> Talvez essa 'insensibilidade' na maior parte das vezes inconsciente, seja fruto de vários fatores pertinentes ao mundo contemporâneo, que vivemos, regido principalmente pelo sentido da visão. O que temos é uma avassaladora pluralidade de informações visuais, bombardeadas pelos mais diversos tipos de mídia (televisão, cinema, revistas, jornais, outdoors, entre tantos outros) que para pessoas de maior sensibilidade se tornam uma 'massa' indistinta de forte poluição visual, dificultando a percepção de simples elementos visuais do cotidiano. (RESENDE, 2002, texto curatorial da exposição "Vistas Táteis")

No âmbito da preservação do patrimônio é possível identificar alguns motivos para uma nova forma de concepção dos processos museológicos e culturais. Um deles é a pluralidade de bens culturais que vão desde objetos da cultura material até patrimônio imaterial e intangível. Essas novas categorias de bens integrantes de coleções e acervos têm feito com que profissionais e teóricos da área questionem os parâmetros e

procedimentos de tombamento, conservação e documentação dessa nova realidade.

Os caminhos possíveis para preservação e difusão das diferentes categorias de bens patrimoniais podem ser, por exemplo: sistemas de informação multimodais e propostas de mediação cultural sensoriais, já que as manifestações, saberes e hábitos tradicionais só podem ser preservados de fato, no contato e criação de sentido pelo indivíduo.

Tomemos como exemplo as receitas tradicionais de alimentos tombadas como patrimônio imaterial. O que deve ser preservado, o modo de preparo ou o paladar do alimento?

Uma receita resulta em um alimento de sabor único que, por sua vez, precisa ser preservado, já que é aquele sabor que informa as influências de uma ou mais culturas na combinação de ingredientes ou no tipo de utensílio utilizado para o preparo. Um autêntico "Baião de Dois" é reconhecido por seu aspecto visual, pelo modo de preparo ou por seu sabor peculiar?

As exposições dedicadas a hábitos alimentares de uma comunidade ou região, por exemplo, geralmente articulam imagens bidimensionais, objetos expostos em vitrines e textos relacionados ao tema; nesse sentido a proposta de mediação pode ser comparada à leitura de um livro com a mesma temática, a única diferença está no espaço físico ocupado.

Outro exemplo favorável para incentivar a mudança de estratégias de mediação são as propostas de imersão em exposições de artistas contemporâneos, museus de ciências e expografias de mostras temáticas que começam a utilizar os recursos tecnológicos com a intenção de transpor as pessoas para situações inusitadas. Essa nova tecnologia pode ser utilizada também em programas museológicos e exposições de coleções permanentes com o intuito de proporcionar experiências sensoriais em relação ao patrimônio. Por exemplo, é possível proporcionar uma experiência de um ritual da religião Candomblé transpondo o visitante de um museu a um terreiro típico, por meio do uso dos sons, odores, iluminação

e esfumaçamento do local. Uma proposta qualitativa de imersão proporciona experiências de fruição que oferecem informações para todos os sentidos, possibilitando a inclusão de todos os visitantes: pessoas com deficiência visual e auditiva, visitantes de primeira viagem, estrangeiros, crianças e pessoas não alfabetizadas, entre outros indivíduos que, por diferentes razões, apresentam dificuldades de compreensão de textos técnicos e especializados sobre conteúdos culturais.

Mesmo sabendo que nós, seres humanos, percebemos o mundo através de todos os nossos sentidos, a comunicação e as estratégias de mediação em espaços culturais permanecem explorando excessivamente a visão, deixando de lado toda a riqueza de relações que podem ser estabelecidas de maneira acessível e inclusiva.

O pertencimento cultural, que é um dos principais objetivos dos espaços de cultura, tem a comunicação sensorial como aliada, pelo uso consciente e direcionado de recursos olfativos, de apelo ao paladar, sonoros e táteis, além, é claro, do recorrente apelo visual. A percepção sensorial não pressupõe conhecimentos intelectuais, domínio de linguagem ou idioma e familiaridade com ofertas culturais; ela é livre das barreiras inerentes à origem elitizada e acadêmica dos espaços culturais e tem o poder de envolver e cativar toda a diversidade de públicos.

A visão é o sentido mais explorado nas exposições e este fato contribui para a formação de uma barreira de comunicação com o visitante que impede a interatividade, uma das principais demandas em relação aos espaços culturais. É possível observar as pessoas visitando as exposições sem se envolverem com o conteúdo apresentado, como consumidores em frente à vitrine de uma loja, tudo é mostrado da mesma maneira, sem diferenciação das características de cada objeto cultural.

O som é um recurso extremamente explorado e vital no cinema, nas telenovelas e até mesmo em exposições temporárias que utilizam abordagens intimistas, já que este recurso

envolve o indivíduo para influenciar sua percepção da mensagem. Durante a redação da "Declaração de Caracas", em 1995, no encontro dos membros do ICOM – *International Council of Museums*, o debate acerca do som como recurso de mediação já acontecia, como é possível constatar na citação:

> Um caso em que a sonorização não constitui uma música ambiente, senão de certo modo, um elemento concreto da exposição: o som, no momento da visita do novo Museu da Bocha em *Bayone* (França). Uma montagem musical ilustra com precisão e com formas variadas a intervenção da música no desenvolvimento de uma partida de bola – o guia põe em funcionamento o som no momento preciso e à distância. (ARAÚJO e BRUNO *apud* RIVIÉRE, 1995, p. 14)

O tato é considerado pelos museus como um vilão, pelos prejuízos à conservação de acervos materiais. Essa afirmação é comprovada por importantes pesquisas, as quais também apontam que existem materiais bastante resistentes ao manuseio. Essas pesquisas poderiam nortear a criação de programas de acesso tátil às obras e aos objetos de alta resistência física, como já acontece em museus que seguem políticas públicas ou institucionais de acesso.

> A abordagem corpo-a-corpo com uma escultura, por exemplo, me deixa muito feliz, significa olhar não só com minhas mãos, mas com minha presença corporal, e um cego não olha somente com as mãos, mas também com todo o corpo, esta é a diferença. (SARRAF *apud* BAVCAR, 2008, p. 163 - ANEXO 2)[2]

O olfato ainda aparece de forma tímida, salvo em alguns museus de história natural e ciência, para complementar a interação dos visitantes com habitats e ecossistemas e em estratégias de comunicação ligadas a acervos olfativos como museus de perfumes e parques botânicos.

O paladar também é pouco utilizado, a não ser pelas cafeterias que raras vezes oferecem cardápios ligados aos temas dos espaços que as abrigam. Esse tipo de ação é mais constante em propostas de ação cultural em formatos populares como

Nota 2: Entrevista disponível no ANEXO 2 da pesquisa de mestrade Sarraf (2008).

feiras e festivais. Nesses casos são criadas oportunidades para propostas de mediação que extrapolam o espaço expositivo das instituições culturais. Alguns exemplos são: feiras étnicas e festivais de cultura popular, geralmente promovidos por museus históricos e centros culturais ligados às manifestações populares.

Além dos já conhecidos amplamente cinco sentidos, possuímos outros pouco conhecidos e explorados como a cinestesia ou propriocepção, que é o sentido que nos torna capaz de termos consciência da organização e equilíbrio de nosso corpo sem a visão, portanto um sentido composto pelos demais sentidos. É um sentido fundamental à condição humana, pois é por meio desse que temos consciência de nossa corporeidade, que somos compostos de uma parte física e não somente da intelectual, imagética e imaginativa.

ELIMINAÇÃO DE BARREIRAS ATITUDINAIS

> Toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam. (Declaração Internacional de Direitos Humanos, 1948)

As barreiras atitudinais são o principal desafio a ser superado para viabilizar definitivamente a acessibilidade em espaços culturais. Dentro dos conceitos de inclusão social, as barreiras atitudinais podem ser entendidas como os preconceitos sociais em relação a um indivíduo ou um grupo, na maior parte dos casos por conta da intolerância às diferenças.

No Brasil, a inclusão social de pessoas com deficiência em todas as esferas da sociedade ainda é uma novidade. As leis brasileiras em benefício dessa população são recentes e geralmente levam muitos anos para começarem a entrar em vigor de fato. Por conta da incessante luta por respeito e por seus direitos, as pessoas com deficiência desejam ser vistas como integrantes da sociedade como quaisquer outros. Mas nossa sociedade, por conta da tendência assistencialista, ainda os

considera “coitados” ou mesmo “super-heróis”. Por conta desses fatos, pequenas reações, como estranhamento ou surpresa, podem representar discriminação para indivíduos que lutam diariamente por direitos e oportunidades equitativas.

Para eliminar as barreiras atitudinais que, como acima exemplificadas, resumem-se em relações sociais, existem estratégias eficazes já utilizadas por serviços públicos e privados, mas que em espaços culturais podem ser potencializadas, como:

- Sensibilização e treinamento de recursos-humanos para a inclusão e acolhimento de pessoas com deficiência:
  - Cursos de extensão na área de acessibilidade cultural;
  - Treinamentos fechados para a equipe do espaço cultural;
  - Parceria com instituições inclusivas para intercâmbio de longo prazo;
  - Conselho de acessibilidade.
- Avaliação contínua com o público alvo:
  - Grupos de avaliação;
  - Visitas avaliativas em parceria com instituições e grupos da sociedade civil;
  - Elaboração de instrumentos de avaliação multimodais e de fácil compreensão (braile, áudio, LIBRAS, símbolos);
  - Pesquisa de público – observação e questionário.

Essas estratégias são bastante comuns em espaços culturais de grande parte dos países europeus e norte-americanos tem como principal objetivo a garantia do bem estar dos visitantes e a atração de novos públicos pelo potencial de acolhimento e permanência proporcionados por essas atribuições. Podemos comprovar essa afirmação por meio de teorias da área de cultura.

> A preocupação com o ‘público especial’ (sic) é bastante recente nos países da Europa e da América do Norte, e quase inexistente no Brasil. Ela deriva da convicção de que a verdadeira inserção na sociedade só pode se dar

> e a cidadania plena só pode ser exercida se o sujeito tiver acesso ao patrimônio cultural, por meio do qual lhe é permitido construir sua própria identidade.O 'público especial' (sic) apresenta uma série de deficiências muito diferentes entre si que, para serem atendidas adequadamente, devem ser conhecidas em suas especificidades. É necessário, para que a comunicação com esse público seja efetiva, ter melhor compreensão das necessidades, modos de aprendizado e determinar se os programas educativos e de ação cultural são eficazes e apropriados ou devem ser modificados. Não se pode esquecer, também, que as deficiências físicas alcançam o público de terceira idade, que se constitui, hoje, em uma parte em crescimento do público de cultura. (COELHO NETO, 2004, p. 328)

Segundo o autor, o desenvolvimento de estratégias de acessibilidade nos espaços físicos e na comunicação, presentes na "preocupação com o público especial" (o termo atual correto, segundo a Convenção da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência de 2006 é "pessoas com deficiência") estão ligados à construção de identidade e cidadania. Coelho também coloca que é necessário conhecer e atender as necessidades de cada grupo de pessoas com deficiência que apresentam grandes diferenças entre si e que os idosos, parte crescente do público de cultura, está adquirindo deficiências. Nessa citação é possível identificar uma das mudanças filosóficas e de foco de atuação dos espaços culturais entre os séculos XX e XXI: o indivíduo, que tem diferenças e vive no paradigma da diversidade cultural, passa a ser considerado o centro de atuação dos museus e espaços culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em pesquisas de campo realizadas entre os anos de 2008 e 2011, em espaços culturais de países europeus e nos Estados Unidos da América, pude verificar que as estratégias de comunicação sensorial e o desenvolvimento de recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência em exposições e produ-

tos culturais são, atualmente, uma das maneiras mais eficazes de atração e fidelização de visitantes locais e turistas.

Nos países pesquisados, o investimento financeiro e laboral no desenvolvimento de tecnologias e capacitação de profissionais que gerenciam e desenvolvem estratégias de comunicação e mediação acessíveis e sensoriais, é fundamental na manutenção dos espaços culturais, uma vez que nessas regiões as pessoas com deficiência são consideradas produtivas pela sociedade, isso é pagam por todos os serviços culturais: ingressos, apresentações, espetáculos, lanches e refeições dentro dos cafés dos espaços culturais, desde que atendam suas necessidades. A maior parte dos espaços culturais é privada e garante seu sustento financeiro pelo pagamento de ingressos e serviços.

Outro fator que contribui para que os espaços culturais desenvolvam essas estratégias é a procura e a cobrança das famílias formadas por membros com deficiências que necessitam de acesso e formas de comunicação inclusivas, pois essas também garantem a sustentação deles.

Os museus e espaços culturais que reconhecem a acessibilidade e a comunicação sensorial como estratégias de formação de públicos e como premissas indispensáveis para sua atuação de extensão cultural, consideram que o relacionamento e a comunicação com o indivíduo extrapolam o predomínio da visão, como sentido prioritário da comunicação cultural. As estratégias de comunicação sensorial têm o objetivo de estabelecer vínculos afetivos, por meio do acolhimento e da sensibilidade. Esses vínculos, promovidos por mediações sensoriais e acessíveis, resultam no equilíbrio dos sentidos na percepção das mensagens culturais apresentadas nas exposições e produtos culturais.

Os museus, como agentes de desenvolvimento social, têm o desafio de cativar visitantes e desenvolver o pertencimento. Para ter sucesso nestas atribuições e se diferenciar dos meios de comunicação em massa, o museu precisa quebrar a dinâmica visual dos relacionamentos contemporâneos, fazendo

uso de propostas de mediação sensoriais para estabelecer vínculos sensíveis com seus visitantes, podendo, então, afirmar sua validade na dinâmica social e tornar-se acessível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABNT NBR 9050 - Norma Brasileira de Acessibilidade. Disponível em < http://www.acessibilidade.org.br >. Acesso em 10 mar 2011.

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

BAITELLO, Norval. Vítimas de um bombardeio de imagens e da violência. São Paulo: CISC - Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, 1999. Transcrição de entrevista do Jornal da Tarde.

COELHO NETO, José Teixeira. Dicionário Crítico de Política Cultural. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.

ICOM - International Council of Museums. Código de Ética, 2004. Disponível em: < http://www.icom.org.br >. Acesso em 20 mai 2011.

ONU - Declaração Internacional de Direitos Humanos, 1948. Disponível em: < www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php >. Acesso em 07 mar 2011.

RESENDE, Ricardo. Projeto 'A expressão fotográfica e os cegos'. Folder da exposição "Vistas Táteis". Londrina: Secretaria de Cultura da Cidade de Londrina, 2002.

SARRAF, Viviane Panelli. Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. 180p., il., 3 anexos. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2008.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ACKERMAN, Diane. Uma História Natural dos Sentidos. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

AXEL, Elizabeth Salzhauer; LEVENT, Nina Sobol. Art Beyond Sight: A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment. Nova Iorque: Art Education for the Blind Inc. e American Foundation for the Blind Press, 2003.

BAITELLO, Norval. A Era da Iconofagia. São Paulo: Hacker, 2005.

BAVCAR, Evgen; TESSLER, Elida; BANDEIRA, João (org). Memória do Brasil. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. IPHAN - Instrução Normativa nº 1. 2003. Disponível em: < http://www.iphan.gov.br >Acesso em 07 abr 2006.

BYSTRINA, Ivan. Tópicos de Semiótica da Cultura. São Paulo: CISC - Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, 2005.

CANO, Begoña Consuegra. El acesso al patrimônio histórico de las persona ciegas y deficiente visuales. 1. ed. Madrid: ONCE. 2002.

CENTRO INTERDISCIPLINAR DE SEMIÓTICA DA CULTURA E DA MÍDIA. Disponível em: < http://www.cisc.org.br >. Consulta de artigos de Harry Pross, Dietmar Kamper, Norval Baitello Junior, Vicente Romano e Vilém Flusser.

CYRULNIK, Boris. Do sexto sentido: o homem e o encantamento do mundo. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOUNDATION DE FRANCE - ICOM, MINISTERIO DE CULTURA Y ONCE. Museus Abiertos a Todos los Sentidos: acoger mejor a las personas minusvalidas. Trad. Carmen Pérez Andrés e Antonia Ramos Fuentes. Salamanca: ONCE, 1994. 273p.

GULLAR, Ferreira (org.). Arte Brasileira Hoje. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.

NOWILL, Dorina de Gouvêa; DE MASI, Ivete. O Cego. *In*. Caminhos da Inclusão. Goiânia: Kelps, 2008. p. 43 - 62.

ROMANO, Vicente. Ecologia de la comunicación. Hondarribia: Hiru, 2004.

SARRAF, Viviane Panelli. A Inclusão dos Deficientes Visuais em Museus: uma análise realizada com base em avaliações sobre acessibilidade. 95 p. il., 1 anexo. Monografia (Especialização). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2004.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Inclusão - Construindo uma sociedade para todos. 2. ed. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SHAPIRO, Joseph P. No pity: people with disabilities forging a new civil rights movement. Nova Iorque: Three Rivers, 1993.

Agradecimentos

Agradeço o convite de Eduardo Cardoso e Jeniffer Cuty para participar do Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais e da presente publicação, oportunidades únicas no cenário cultural para debater o tema.

Também agradeço o imenso apoio de minha família e de minha mestra Dorina de Gouvêa Nowill (in memorian).

DESENHO UNIVERSAL NO PATRIMÔNIO CULTURAL TOMBADO: APLICAÇÃO E DESAFIOS

Silvana Serafino Cambiaghi, Ms.

silvanacambiaghi@hotmail.com

Arquiteta e Urbanista (FAU/Farias Brito) e Mestre em Desenho Universal (FAU/USP). Atual Secretária Executiva da Comissão Permanente de Acessibilidade de São Paulo e membro da revisão da NBR9050 da ABNT sobre Acessibilidade. Autora do livro "Desenho Universal: Métodos e Técnicas para Arquitetos e Urbanistas".

O Brasil passa por em um momento extremamente importante para a validação dos Direitos Humanos, possuindo uma ampla legislação sobre o assunto, porém na prática os profissionais ainda questionam constantemente: devemos ou não cumprir as Leis? A Lei Federal sobrepõe a Municipal? O que acontece com quem não cumpre?

Precisamos adotar espírito mais prático, no sentido de implementar a legislação vigente, vejamos um pouco sobre o que versa sobre um assunto tão polêmico, a preservação dos bens culturais, seu acesso e utilização por pessoas com deficiência.

PALAVRAS-CHAVE: acessibilidade, pessoas com deficiência, patrimônio, desenho universal.

Ainda nos dias de hoje, para adequar uma edificação de valor cultural e artístico ao acesso e utilização por pessoas com deficiência, temos que vencer a primeira barreira: o próprio profissional de arquitetura e engenharia. Alguns destes profissionais respondem prontamente a está questão dizendo

que o local é tombado e não pode ser adequado, sem sequer propor projetos aos órgãos de preservação, porém é um entendimento equivocado do que já temos garantido pela legislação.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos já estabelece no seu art. 27 que "toda pessoa tem direito a tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, a gozar das artes e a participar do progresso científico e dos benefícios que dele resultem". Portanto, como todo e qualquer ser humano, a pessoa com deficiência também tem direito à Cultura e à fruição do Patrimônio Cultural.

O Decreto nº 5.296/2004, que regulamenta a Lei nº 10.098/2000, dispõe em seu Artigo nº 30 que:

> As soluções destinadas à eliminação, redução ou superação de barreiras na promoção da acessibilidade a todos aos bens culturais imóveis devem estar de acordo com o que estabelece a Instrução Normativa nº 1 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), de 25 de novembro de 2003. (Decreto nº 5.296/2004)

Esta Instrução Normativa, que por força do contido na Lei 10.098/2000, estabelece diretrizes, critérios e recomendações para a promoção das devidas condições de acessibilidade aos bens culturais imóveis, a fim de equiparar as oportunidades de fruição destes bens pelo conjunto da sociedade, em especial pelas pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida.

São diretrizes de intervenção estabelecidas pela Instrução Normativa:

> As soluções adotadas para a eliminação, redução ou superação de barreiras na promoção da acessibilidade aos bens culturais imóveis devem compatibilizar-se com a sua preservação e, em cada caso específico, assegurar condições de acesso, de trânsito, de orientação e de comunicação, facilitando a utilização desses bens e a compreensão de seus acervos para todo o público. (Item 1.1 da Instrução Normativa n.º 1/2003)

Os projetos para adaptação de edificações e conjuntos urbanos tombados devem atender a legislação específica referente à acessibilidade, bem como aos preceitos do desenho universal. Os acessos, espaços de circulação, serviços e equipamentos acessíveis em imóveis tombados devem estar de acordo com os parâmetros estabelecidos pela norma técnica "Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos" (NBR 9050/2004), da Associação Brasileira de Normas Técnicas, de forma a garantir segurança e autonomia às pessoas portadoras de deficiência.

Os projetos de acessibilidade em bens culturais imóveis devem resultar de uma abordagem global do mesmo, prevendo intervenções que garantam às pessoas portadoras de deficiência, ou com mobilidade reduzida, a possibilidade de acesso ao interior do imóvel, sempre que possível e preferencialmente pela entrada principal, ou uma outra integrada à primeira; pelo menos uma rota acessível interligando todos os espaços e atividades abertos ao público; além de serviços e equipamentos como sanitários, telefones públicos e bebedouros acessíveis, vagas de estacionamento reservadas e lugares específicos em auditórios para pessoas portadoras de deficiência; tudo isso devidamente sinalizado com o Símbolo Internacional de Acesso, sinalização tátil e sonora.

De acordo com o item 3.7 da Instrução Normativa n.º 1/2003:

> [...] a intervenção arquitetônica ou urbanística contará com o registro e a indicação da época de implantação, o tipo de tecnologia e de material utilizados, a fim de possibilitar a sua identificação, privilegiando-se os recursos passíveis de reversibilidade, de modo a permitir a inclusão de novos métodos, tecnologias ou acréscimos. (Item 3.7 da Instrução Normativa n.º 1/2003)

Conforme determina o item 1.4 da Instrução Normativa n.º 1/2003, os projetos que visarem promover acessibilidade nos bens culturais imóveis devem ser submetidos à aprovação pelo órgão do patrimônio histórico e cultural responsável pelo

tombamento, a fim de garantir a preservação dos elementos de maior importância histórica.

Na prática o que se vê em adequações em países como Itália, Espanha, entre outros é que quando não for possível adequar o meio físico para garantir o direito à acessibilidade como parte do processo é porque o local é de características arqueológicas e não é utilizável por "todos", apenas contemplado, ou por características topográficas ou técnico construtivas. A exemplo temos a cúpula da Basílica di Santa Maria del Fiore, o "Duomo" de Florença, neste caso, deverão ser adotadas medidas de acesso à informação e compreensão a respeito do bem cultural.

Exemplos de implementação de acessibilidade em sítios históricos de cidades européias não nos faltam, temos ações integradas que garantem o acesso e utilização de espaços mundialmente conhecidos como Patrimônio Histórico, como o Coliseu ou a Arena de Verona, que estão adequados para "todos os visitantes", inclusive com banheiros adaptados, acesso a platéia, palco, enfim é possível visitar e usufruir dos espaços.

Figura 1:
Piso sobreposto para acesso a Arena de Verona. Foto: Silvana Serafino Cambiaghi e Oswaldo Rafael Fantini.

Figura 2: Auditório na Arena de Verona. Foto: Silvana Serafino Cambiaghi e Oswaldo Rafael Fantini.

Questionemos outro ponto de interesse internacional e com dificuldades ímpares...

A cidade de Veneza pode ser visitada por uma pessoa em cadeira de rodas? Sim, é possível! Veneza é composta por 117 ilhas interligadas por 409 pontes, das quais apenas cinco têm elevadores para cadeiras de rodas, e outras adaptações através de rampas móveis. A alternativa alcançada até o momento é o uso de "vaporetti", ou seja, barcos acessíveis ao invés de pontes, o que viabiliza deslocamentos entre áreas. Eles percorrem praticamente todos os principais pontos turísticos, concedendo isenção no pagamento da tarifa para a pessoa com deficiência e subsídio para seu acompanhante, pois devido a falta de acessibilidade nas pontes não têm outra opção de deslocamento.

Em novas intervenções, a exemplo da construção de novas pontes, que possuem uma inclinação muito acentuada para não interferir no tráfego de barcos, é previsto equipamento para deslocamento de pessoas com deficiência e mobilidade reduzida, conforme demonstrado na foto abaixo, o mesmo tem formato inovador de uma esfera. Este equipamento se deslocará de um lado ao outro da ponte, percorrendo os trilhos instalados em sua lateral.

Figura 3:
Adequação por equipamento de deslocamento em forma de esfera para transpor ponte em Veneza. Foto: Silvana Serafino Cambiaghi e Oswaldo Rafael Fantini.

O urbanismo em cidades de valor histórico também já contempla a mobilidade de pessoas com deficiência e mobilidade reduzida, como no caso de Veneza, e não apenas as edificações apresentam intervenções em acessibilidade.

A recuperação da qualidade ambiental das cidades do Velho Continente consiste numa série de ações que realçam a importância da conscientização do público em não utilizar o carro em centros de valor histórico, tendo em vista encorajar o desenvolvimento de novos padrões de comportamento que sejam compatíveis com a melhoria da mobilidade urbana e com uma maior proteção do ambiente.

Cidades como Bolonha, Milão, Verona e Roma, entre outras, já regularam a entrada de veículos particulares em suas áreas centrais. Câmeras fotográficas flagram quem descumprem as leis locais e os moradores possuem acesso livre através de um *chip* instalado em seus veículos. Para compatibilizar com as necessidades da população em geral e não fazer projetos excludentes, optou-se pela instalação de faixas livres com pisos contínuos, sem trepidação, interrupções nos pisos de pedra original, que na maioria dos casos impossibilitam pessoas em cadeira de rodas, bengalas ou muletas de circular. Além desta medida foram instalados mapas táteis, com informações em relevo e braile, para orientar pessoas com deficiência visual.

Figura 4: Piso acessível em faixa livre de Roma. Foto: Silvana Serafino Cambiaghi e Oswaldo Rafael Fantini.

Figura 5: Mapa Tátil da Praça de Espanha em Roma. Foto: Silvana Serafino Cambiaghi e Oswaldo Rafael Fantini.

Alguns locais ou países perceberam naturalmente a importância da implantação de quesitos de acessibilidade na mobilidade urbana e nas edificações, outros precisam de incentivos, portanto, ações tem sido feitas na Europa para implementar a acessibilidade em cidades de valor histórico cultural. O prêmio *Access City Award* é uma destas iniciativas previstas em uma estratégia de dez anos da Comissão Europeia para uma Europa sem barreiras.

Lançado pela Comissão em julho de 2010, o concurso foi aberto às cidades da União Europeia - UE com mais de 50 mil habitantes.

Com a participação de 19 dos 27 Estados que compõe a UE coube aos jurados avaliar 66 projetos sendo a cidade espanhola de Ávila, a primeira a receber o prêmio, que reconhece melhorias de acessibilidade para pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. A cidade medieval espanhola, cercada por uma grande muralha, foi reconhecida pela Comissão Europeia por ter realizado melhorias significativas em seu acesso vencendo as outras três finalistas, Barcelona; Colônia e Turku.

A cidade implementou um plano de longo prazo, desde 2002, a fim de torna-la mais acessível e agradável às pessoas com deficiência. Ela incluiu a melhoria da acessibilidade aos edifícios públicos e a criação de incentivos para a iniciativa privada, além de desenvolvimento de instalações turísticas acessíveis. A arquitetura medieval, com ruas estreitas e calçamento de pedras, faz com que adaptações de acessibilidade tenham a necessidade de criatividade dos profissionais na busca de soluções para um desafio como este, já que os lugares históricos não devem ser descaracterizados no processo de alteração. As melhorias divulgadas incluíram elevadores e rampas instalados nas muralhas medievais da cidade, para que os visitantes com deficiência e mobilidade reduzida tenham acesso ao seu topo.

Iniciativas como está valorizam as características históricas, avançam as tecnologias para adequação, e baseiam-se nos princípios da Carta de Atenas "a cidade deve assegurar, nos planos material e espiritual, liberdade individual e benefício da ação coletiva, tornando acessível para todos, qualidade de vida" e que "a circulação tornou-se função primordial da vida urbana, sendo uma operação das mais complexas".

No Brasil temos exemplos de adequações como as obras do "Plano de Acessibilidade do Sitio Histórico de Olinda", visando garantir o livre acesso e a circulação para todas as pessoas. A priorização do transporte não motorizado, explorando o potencial objetivando a sustentabilidade do Sítio, busca de soluções conciliatórias à conservação desse patrimônio com a acessibilidade e sua replicabilidade em outras áreas histó-

ricas. Realizou-se inicialmente a Rota São Bento, que se inicia no Carmo e se encerra no Largo do Varadouro e a Rota da Sé. O projeto de acessibilidade previu a retirada de postes e aterramento da rede elétrica, restauração das calçadas, nivelamento entre ruas e ao invés de rebaixamento de guias, optou-se por faixas de travessia elevada, além de criação de vagas de estacionamentos para pessoas com deficiência e mobilidade reduzida.

Na cidade de São Paulo, houve avanços na acessibilidade dos próprios municipais uma vez que quando há alguma intervenção, esta é analisada também pela Comissão Permanente de Acessibilidade (CPA), que é composta por diversas Secretarias da Prefeitura, entidades de classe e sociedade civil.

Prédios de valor histórico tais como o do planetário, projeto dos arquitetos Eduardo Corona, Roberto G. Tibau e Antônio Carlos Pitombo, a Escola Municipal Astrofísica, projetado pelo arquiteto Roberto José Goulart Tibau, e a Biblioteca Municipal Mário de Andrade, estilo Art Nouveau projeto do arquiteto francês Jacques Pilon, entre tantos outros edifícios do poder municipal e alguns estaduais possuem acessibilidade implementada, com seu valor histórico cultural preservado.

Figura 6: Um dos acessos externos da Biblioteca Mário de Andrade. Foto: Silvana Serafino Cambiaghi e Oswaldo Rafael Fantini.

Figura 7:
Acesso ao mezanino da Biblioteca Mário de Andrade. Foto: Silvana Serafino Cambiaghi e Oswaldo Rafael Fantini.

A preservação de edifícios históricos é essencial para a compreensão do patrimônio da nossa nação, além disso, é uma prática ambientalmente responsável. Edifícios ou meio urbano se tornam eficientes e tem sido atualizado nas seguintes características que não eram previstas quando da construção do mesmo, tais como: energia elétrica; instalação de ar condicionado; maior número de sanitários; rede lógica; controle de segurança e relações espaciais entre outros itens, portanto não há razão que sejam negadas atualizações com o intuito de adequá-los às necessidades de uma população diversa em suas dimensões, força, peso, modo de circulação, visão, audição, idade, enfim... a diversidade de pessoas com ou sem algum tipo de deficiência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS – ABNT. NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2004. 97 p.

BRASIL. Senado Federal. Secretaria-Geral da Mesa. Constituição da República Federativa do Brasil, 1988.

BRASIL. Decreto-lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

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

BRASIL. Decreto 5296, de 2 de dezembro de 2004. Regulamenta as Leis 10048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10098, 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.

CAMBIAGHI, Silvana. Desenho Universal: Métodos e Técnicas para Arquitetos e Urbanistas. São Paul: SENAC, 2007. 272 p.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E NACIONAL. Instrução Normativa n.º 1, de 25 de novembro de 2003. Dispõe sobre a acessibilidade aos bens culturais imóveis acautelados em nível federal, e outras categorias, conforme especifica.

IPHAN. Caderno de Documentos n. 3 - Cartas Patrimoniais. Brasília: IPHAN, 1995.

PREISER, Wolfgang F. E.; OSTROFF, Elaine (ed.). Universal design handbook. Nova Iorque: Mc Graw Hill, 2001.

ACESSIBILIDADE E CULTURA: POR QUE SIM? POR QUE NÃO?

Flavia Boni Licht

flaviaboni@via-rs.net

Arquiteta e Urbanista (UFRGS); com cursos de especialização nas áreas de moradia popular (International Course on Housing, Planning and Building - Rotterdam), inovação tecnológica (CEFET-PR), acessibilidade (Centro Iberoamericano de Formación - Cartagena de Indias e Santa Cruz de la Sierra) e Gerontologia Social (Universitat de Barcelona). Atuação profissional em diversos órgãos públicos nas áreas de moradia popular, acessibilidade e patrimônio histórico; atuação acadêmica como docente e palestrante na área de acessibilidade; e organizadora de diversos livros nas suas áreas de atuação.

"Certas coisas não estão escritas no manual, fazem parte da consciência crítica de cada um", lembra o arquiteto João Filgueiras Lima nas suas memórias.

No seu artigo 5º, Capítulo 1, que trata dos direitos e deveres individuais e coletivos, afirma a Constituição Brasileira, vigente desde 1988, que "todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza".

Já a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência – aprovada por unanimidade pela ONU em 2007, ratificada pelo nosso Congresso e promulgada pelo Presidente da República em 2009 – abre seu Capítulo 3 listando os princípios gerais válidos para reger a integralidade de seu conteúdo, dentre os quais destacamos: respeito pela dignidade, autonomia e independência das pessoas, a não-discriminação e a igualdade de oportunidades, o direito à plena e efetiva participação e inclusão na sociedade e o respeito pela diferença.

PALAVRAS-CHAVE: acessibilidade, cultura, ambientes culturais, pessoas com deficiência, diversidade, direitos, patrimônio

Também vigente neste país desde o ano 2000, lembramos aqui o contido na Lei Federal 10.098 (regulamentada, em 2004, pelo Decreto 5.296) que estabelece as normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade mediante a supressão de barreiras e de obstáculos nas vias e espaços públicos, no mobiliário urbano, na construção e reforma de edifícios, nos meios de transporte e de comunicação.

Bem antes disso, ainda na década de 1990, a Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul e a Câmara Municipal de Porto Alegre aprovaram leis que determinam o acesso e a circulação livre, segura e independente a todas as pessoas nos espaços públicos.

Assumimos também, desde 1948, quando foi promulgada pela ONU a Declaração Universal dos Direitos Humanos, que diz que toda pessoa tem o direito de participar da vida cultural da comunidade, por isso, de também de fruir as artes e que, com a aprovação, em 2007, da já citada Convenção Internacional, promulgada em 2009, no Artigo 25, Parágrafo 1º:

> Os Estados Partes reconhecem o direito das pessoas com deficiência a participar na vida cultural, em base de igualdade com as demais pessoas, e deverão tomar todas as medidas apropriadas para que as pessoas com deficiência possam usufruir o acesso a materiais, atividades e serviços culturais, bem como a monumentos e locais de importância cultural nacional.

Aceitando e tomando por base esse conjunto de preceitos, parece-me ficar sem sentido a pergunta: por que sim à acessibilidade? A resposta pode ser dada de forma singela e definitiva: porque é lei! Ou melhor, leis, inúmeras leis. E leis que foram estudadas, debatidas e aprovadas, e que expressam direitos humanos essenciais, direitos essenciais de todo ser humano! E que, portanto, devem – ou deveriam – ser cumpridas.

Mas sabemos bem que algumas leis não pegam e que nas questões de direitos humanos não somos tão virtuosos como gostamos de nos acreditar ser. Assim, talvez o melhor seja dis-

cutir, mais do que o porquê sim, o seu contraponto direto, o porquê não à acessibilidade.

Foi tentando encontrar respostas para essa interrogação que iniciei, neste ano de 2011, pesquisa dirigida à identificação das barreiras existentes à participação das pessoas em espaços, programas, atividades e serviços das instituições culturais públicas municipais de Porto Alegre e nas instituições culturais com atividades públicas em edificações tombadas pelo nosso município.

Poderia ter optado por outro foco – escolas, bancos, hospitais, restaurantes, igrejas, hotéis. Escolhi as instituições culturais por três motivos. Os dois primeiros, mais pragmáticos: a facilidade de contato com essas instituições por estar trabalhando na Coordenação da Memória Cultural, vinculada à Secretaria Municipal da Cultura, e a possibilidade de, partindo da identificação das barreiras existentes, sugerir e, talvez, até concretizar algumas mudanças nos locais pesquisados. O terceiro motivo que me conduziu a essa escolha foi o de acreditar que o acesso à cultura no seu sentido mais pleno – incluindo a participação na dinâmica da sua própria criação, seja como artista, seja como espectador – está entre os direitos humanos fundamentais. Assim, nessas instituições – cuja essência é o estudo e a prática da cultura, lembrando as ideias de José Luiz dos Santos, dizendo que essa prática poderia contribuir no combate ao preconceito e firmaria a dignidade das relações entre os seres humanos, imaginava eu encontrar terreno fértil e favorável para avançar neste debate.

Mesmo sabendo de antemão – por conhecê-los – que a quase totalidade dos espaços dedicados à cultura não atendem às exigências da legislação e normativas da acessibilidade no que se refere aos seus prédios, supunha que, nesses locais, muitos programas e serviços já estivessem sendo desenvolvidos com esse olhar. Assim, organizei previamente dois instrumentos para o recolhimento de dados: um questionário direcionado aos gestores das instituições, com questões referentes à participação pública (acesso/entendimento/uso) nos espaços,

programas, atividades e serviços oferecidos; e um roteiro para guiar a avaliação técnica das características físicas das edificações e do entorno imediato.

E iniciei o trabalho, falando, ouvindo, observando, medindo, lendo, anotando, fotografando. Todos aqueles até agora entrevistados são profissionais qualificados, reconhecidos e com larga experiência nas suas respectivas áreas de atuação. E mesmo tendo visitado poucas instituições do total listado, acredito já ser possível trazer aqui algumas observações, apresentar algumas reflexões, formular algumas perguntas para seguir esse debate, transitando entre as possíveis respostas para o porquê não à acessibilidade.

Começando, então, pelas questões aparentemente mais singelas, fica explícito o desconhecimento do significado do termo acessibilidade. A existência de uma rampa ou de um elevador já permite afirmar, na quase totalidade das vezes, que uma instituição é acessível. Acessibilidade como qualidade que respeita o direito de todos e abre possibilidade para a compreensão dos espaços, o estabelecimento de relações com os seus conteúdos e o uso dos seus diversos elementos reduz-se, majoritariamente, à existência de uma rampa ou de um elevador. Mesmo que essa rampa ou esse elevador estejam em desacordo com os detalhes explicitados nas normativas; mesmo que todas as demais exigências legais não tenham sido contempladas; mesmo deixando de lado o olhar do senso comum e ouvindo observações profissionais, nunca foram lembrados o braile, a LIBRAS, a audiodescrição ou o piso tátil, só para ficar em alguns exemplos.

Várias explicações para esse fato podem ser encontradas. Uma delas, talvez a mais óbvia, diz respeito ao símbolo internacional da acessibilidade, o qual estabelece a correspondência direta à imagem de uma cadeira de rodas. Não que se defenda aqui mudança desse símbolo, hoje mundialmente usado e reconhecido. São apenas tentativas de encontrar explicações para exigências não cumpridas e para desconhecimentos do real significado e da abrangência do termo.

Outra observação recorrente – e que para os diretamente envolvidos com a temática pode parecer já superada – é a necessidade de ampliar sempre e cada vez mais a divulgação dos direitos das pessoas com deficiência, da necessidade dos projetos terem como foco a diversidade humana e da acessibilidade como uma conquista de todos e para todos. Na maioria dos casos, o que se constata não é uma disposição desfavorável e, sim, desconhecimento.

Avançando um pouco além do mais evidente e entrando num terreno menos concreto e mais espinhoso, vale perguntar se, talvez, o porquê não à acessibilidade estaria relacionado diretamente ao fato de não reconhecermos no diferente alguém com direitos iguais aos nossos. Afinal, construímos, com requintes e detalhes, uma cultura excludente que nos esforçamos em manter e aprofundar desde a democracia ateniense, que sacrificava as crianças nascidas com deficiência, até os tempos atuais: há poucos anos, numa escola aqui em Porto Alegre, alunos de seis anos de idade ouviram de um professor, no primeiro dia de aula, que ali não seriam colegas, nem amigos, e sim competidores. Como uma dessas crianças pode pensar em ser solidária? Como respeitará as diferenças?

A pesquisa "Preconceito e Discriminação no Ambiente Escolar" realizada em 2009 pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE), que entrevistou quase vinte mil alunos, pais, mães, diretores, professores e funcionários em 501 escolas públicas brasileiras, concluiu que 96,5% dos entrevistados têm preconceito com relação a pessoas com deficiência. O estudo, realizado com o objetivo de criar e incentivar ações para fazer chegar à escola o respeito às diferenças, indica ainda que 99,9% dos entrevistados desejam manter distância de algum grupo social (98,9% das pessoas com deficiências mentais e também dos homossexuais; 97,3% dos ciganos; 96,2% das pessoas com deficiência física; 95,3% dos indígenas; 94,9% dos pobres; 94,6% dos moradores da periferia ou de favelas; 91,1% dos moradores da área rural e 90,9% dos negros).

De acordo com o coordenador dessa pesquisa, o professor José Afonso Mazzon:

> Não existe alguém que tenha preconceito em relação a uma área e não tenha em relação à outra. A maior parte das pessoas tem de três a cinco áreas de preconceito. O fato de todo indivíduo ser preconceituoso é generalizado e preocupante. (MAZZON *apud* ALBUQUERQUE, 2009)

Voltando ao trabalho que estou realizando, algumas das respostas mais comuns que tenho ouvido também apontam para uma direção preocupante: 'Nunca tinha pensado nisso! Pensava que essas exigências eram apenas para ônibus e para calçadas'; 'Nunca imaginei que um centro cultural precisasse atendê-las'; 'O arquiteto evitou desfigurar a fachada principal do prédio e colocou a rampa na entrada lateral, vinda do estacionamento. Afinal, todo cadeirante chega aqui de automóvel'; 'Aqui, tratamos de Cultura! Nosso foco não é o atendimento a pessoas com deficiência'.

São comentários que denotam desinformação. Como já explicitado neste mesmo texto, as leis existem e estão em vigor há um tempo razoavelmente longo. Por que são ignoradas? Será por puro desinteresse pelo outro, pelo diferente de mim, pelas suas necessidades? Neste mundo em que hoje vivemos, onde o que vale é chegar na frente, ser o vencedor, talvez quanto maior o número de barreiras, melhor. Desde que para os outros, claro.

Zygmunt Bauman, em sua obra "Confiança e Medo na Cidade" de 2009, afirma que as diferenças podem nos incomodar, impedindo que nos relacionemos amistosamente e que para entendermos essas diferenças precisamos pensar em novas questões sobre esse tema.

Quais seriam elas?

Será que temos medo de nos defrontar, conforme afirmou a jornalista Lelei Teixeira no seu depoimento na Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, por ocasião do Seminário Mídia e Deficiência , com a pessoa com deficiência, que:

> É aí que o deficiente, seja por razões físicas ou mentais, instaura a desordem num mundo aparentemente normal, desorganiza a frágil organização da sociedade. E as pessoas se enfrentam com a dificuldade e a necessidade de lidar com uma realidade que não querem ver: tratar o deficiente na exata medida do seu problema, com naturalidade. Ao ignorar ou excluir as diferenças certamente toma-se o caminho mais fácil e mais curto para a eliminação do humano, do caráter criativo e inusitado dos homens, que está no encontro das suas múltiplas possibilidades e capacidades. (TEIXEIRA, 2011)

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) expressa claramente, no seu Código de Ética, que as instituições culturais têm o compromisso de abrir seus espaços, acervos, coleções e atividades a todos os públicos, agindo como interface da multiplicidade de percepções, gerando acesso para diversificadas sensibilidades e para variados entendimentos, visando satisfazer uma das necessidades básicas do ser humano: conhecer nosso mundo (UNESCO, 2011). Não custa perguntar quantas vezes esse Código é desrespeitado.

Assim, necessário se faz, portanto, a construção de estratégias e metodologias, a utilização de equipamentos e produtos, o desenvolvimento de programas e projetos que possibilitem o acesso, a contemplação e a captação dos conteúdos expressos pelo patrimônio cultural de forma não discriminatória.

- Como os profissionais atuantes nesses centros devem atender demandas diferenciadas, incorporando a acessibilidade às práticas institucionais cotidianas?
- Como um museu deve se preparar para receber todos os usuários de forma a contribuir com o desenvolvimento das potencialidades funcionais, neutralizando e superando diferenças sensoriais, físicas e/ou cognitivas?

Em 2009, a Galeria Tátil do Museu do Louvre organizou no Museu Nacional da Colombia a exposição "Sentir para Ver". A mostra trouxe alguns questionamentos importantes: a Vênus de Milo, representação da deusa do amor, era um objeto que podia ou não ser tocado pelos gregos? Possuíam as culturas

pré-hispânicas uma diferença clara e marcada entre as peças que apenas podiam ser vistas e as que podiam ser tocadas? As imagens da Virgem Maria e de outros santos venerados nos territórios americanos durante o período colonial e, inclusive, até hoje, não são imagens que foram tocadas e abraçadas pelos devotos como demonstração de afeto e gratidão? Quantos tocaram uma escultura de Simon Bolívar em praças de diferentes cidades latino-americanas? Quem se atreveria a tocar uma estátua de Bolívar exposta num museu? O tocar e o não tocar estão mediados por uma série de parâmetros estabelecidos que são próprios dos espaços públicos e dos privados. Porém, foram sempre iguais esses parâmetros? Quem os define?

Interessante refletir sobre isso: por que podemos tocar numa escultura colocada em praça pública? E por que isso nos é vedado naquelas expostas em museus? Essa diferenciação existe mesmo em se tratando, por exemplo, de esculturas assinadas pelo mesmo artista (seja ele mais ou menos famoso), independente do material (seja ele mais ou menos frágil) e da época em que foram executadas (seja ela mais ou menos "histórica"). Será o caráter do espaço – aberto ou fechado – que distingue o tipo de contato do público com as obras de arte? Quem estabeleceu os padrões que impedem ou incitam aproximações? Quando e por que esse toque deixou de ser incentivado e passou a ser proibido?

Vale também pensar por que delegamos majoritariamente ao olho toda a possibilidade de captar sensações? Por que, pelo papel hegemônico dado à visão, reprimimos o toque e, em menor escala, todos os demais sentidos? Tendo como objetivo a inclusão de todos na construção e na fruição da cultura, não seria o caso de, sem rejeitar as virtudes do ver, apostar fundo na multissensorialidade ou – de forma mais poética, como nos fala Gaston Bachelard – na "polifonia dos sentidos"? Afinal, como bem lembrado pelo arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa:

> O olho é o órgão da distância e da separação, enquanto o tato é o sentido da proximidade, intimidade e afeição.

> O olho analisa, controla e investiga, ao passo que o toque aproxima e acaricia. (PALLASMAA, 2011)

Longe desse entendimento, muitas vezes, um simples toque é visto como um ato de destruição. Mas qual toque tem o poder de aniquilar marcas da nossa cultura? Apenas o humano? E o toque do tempo também não age sobre um bem? E, ao restaurar um bem, não destruímos essa ação do tempo, que, por sua vez, também o enriquece? Como nos demos esse direito? Quem nos deu esse direito? Ainda no final do século XIX, John Ruskin, um dos primeiros teóricos da restauração, já alertava para a impossibilidade de copiar a obra da chuva e do sol, pois o resultado de uma restauração sempre terá a 'dureza' de uma obra nova. Mais adiante, com reflexões já datadas do século XX, o arquiteto italiano Camilo Boito defende que nenhuma intervenção deverá tocar "a poesia e a pátina do tempo" (BOITO *apud* MIGUEL, 1995). Também Cesare Brandi, na sua "Teoria da Restauração" publicada em 1963, reafirma a questão da temporalidade, nos dizendo ser inaceitável apagar as marcas do transcurso do tempo nas obras de arte (BOITO *apud* MIGUEL, 1995).

Talvez valha repensar o que define a qualidade cultural de um bem e qual o limite da obra original? Considerando a longevidade do monumento, qual o momento histórico a ser preservado? Quem tem o poder de tomar essa decisão? E se nossos bens não deixam de ser patrimônio quando se deterioram e se restauram, por que deixariam de sê-lo quando tornados acessíveis a todos? O que e quem define a autenticidade de um bem? Será que não é chegado o momento de, na carona da acessibilidade, revisar todos esses ensinamentos que fomos recebendo e repassando sem parar para pensar?

No documento intitulado Carta de Brasília, elaborado em 1995, em reunião coordenada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e da qual participaram representantes dos países do Cone Sul, lê-se que:

> O significado da palavra autenticidade está intimamente ligado à idéia de verdade: autêntico é o que é ver-

> dadeiro, o que é dado como certo, sobre o qual não há dúvidas. (IPHAN, 1995, p. 3)

Aqui, também cabe perguntar: o que é verdadeiro? O que pode ser dado como certo? Sobre o que não há dúvidas? Carlos Drummond de Andrade perturba algumas certezas definitivas no seu poema "Verdade". Vale refletir com ele:

> *Verdade*
>
> *A porta da verdade estava aberta,*
> *mas só deixava passar*
> *meia pessoa de cada vez.*
>
> *Assim não era possível atingir toda a verdade,*
> *porque a meia pessoa que entrava*
> *só trazia o perfil de meia verdade.*
> *E sua segunda metade*
> *voltava igualmente com meio perfil.*
> *E os meios perfis não coincidiam.*
>
> *Arrebentaram a porta. Derrubaram a porta.*
> *Chegaram ao lugar luminoso*
> *onde a verdade esplendia seus fogos.*
> *Era dividida em metades*
> *diferentes uma da outra.*
>
> *Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.*
> *Nenhuma das duas era totalmente bela.*
> *E carecia optar. Cada um optou conforme*
> *seu capricho, sua ilusão, sua miopia.*
>
> *Carlos Drummond de Andrade*

O que a "porta da verdade" escancara nesse quadro do patrimônio e da acessibilidade?

Sabemos todos que, nos museus, os objetos exigem condições específicas e adequadas de catalogação, acondicionamento, manuseio, conservação, umidade, temperatura, luminosidade, limpeza e restauro. E as pessoas? São os seres humanos ou os objetos que têm necessidades? Colecionar, preservar e expor são um fim em si ou uma forma do museu desempenhar seu papel social, facilitando e estimulando a to-

dos – independente de idade e de condição física – o acesso à cultura?

Como se pode ver, as interrogações são intermináveis, têm inúmeros significados, percorrem variadas direções. Mas se mantém sempre a dúvida mais abrangente, que acolhe todas as demais: por que não à acessibilidade?

Sabemos que, em muitos casos, para garantir a vida dos monumentos, instituições culturais se instalam em edificações históricas tombadas. Aqui, o estabelecimento da relação entre acessibilidade e cultura torna-se ainda mais complexo, considerando que tais edifícios são frutos de épocas passadas onde a inclusão não figurava entre os preceitos legais daquelas sociedades.

Mas, com o passar da história, novos ventos sopram nas antes definitivas e conservadoras teorias e práticas sociais. E isso também acontece no que se refere aos ditames internacionais relacionados à manutenção e conservação dos monumentos. Podemos ler, por exemplo, já em 1964, na renovadora Carta de Veneza, que a preservação será sempre favorecida por sua função útil à sociedade (desde que as alterações necessárias para tanto não desvirtuem o autêntico de cada bem). Passados pouco mais de dez anos, em 1976, na sua 19ª Sessão, reunida em Nairóbi, sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e sua Função na Vida Contemporânea, a UNESCO estabelece, entre os princípios gerais daquela Carta, a necessária e harmoniosa integração dos monumentos na vida coletiva da nossa época.

Aprofundando a relação entre acessibilidade e patrimônio, em 1990, o arquiteto Antonio Cravotto, representando a Comissão do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Uruguai, no 2º Seminário Ibero-americano de Promotores e Formadores em Acessibilidade ao Meio Físico, realizado em Montevidéu, apresentava seu entendimento sobre essas questões, meio na contramão do muito que ainda se vê ou ouve por aí ainda hoje:

> Em termos práticos, os bens patrimoniais só podem ser salvaguardados se usados apropriadamente no presente [...]. Para tanto, todos esses bens serão necessariamente afetados por modificações espaciais e estruturais; incorporação de elementos, dispositivos, sistemas e redes técnicas; inclusão de equipamentos e de sinalização. Essas intervenções não possuem justificativas nem melhor nem diferente das originadas pela eliminação das barreiras para pessoas com deficiência.

Ou seja – e assim eu entendo a posição do professor Cravotto – ou os bens patrimoniais se adaptam às exigências contemporâneas, ou eles irão perdendo o seu significado, pela impossibilidade de uso. Isso poderá ferir muitos ouvidos, mas por si só, a transformação de uma residência num museu já pressupõe inúmeras adequações. A instalação de modernos aparelhos de ar condicionado em prédios históricos não seria um exemplo definitivo e inconteste de adaptações permitidas, aceitas e até festejadas? Mais exemplos? A substituição de superadas instalações elétricas e hidráulicas ou de madeiras atacadas por cupins em telhados, esquadrias e pisos. Só quando chegamos à questão da acessibilidade, tudo se torna agressivo ao bem patrimonial. Por que dizemos não apenas à acessibilidade?

Pelo custo das adequações? Isso me parece uma questão menor frente a tudo o que se admite gastar nas demais intervenções.

No caso específico das questões afetas ao projeto dos espaços, tombados ou não, muitas vezes se ouve que as adaptações ferem o edifício, pois têm aspecto desagradável; a bela escadaria de mármore não poderá receber um corrimão, pois se entende que a inserção desse novo elemento irá desfigurar a majestosa fachada. Diferente disso – e também no que se refere à acessibilidade – projetos bem estudados geram bons e qualificados espaços. O sempre citado acesso principal ao Museu do Louvre, realização do arquiteto I. M. Pei, é apenas um dentre tantos. Porém, muitas vezes, as adaptações dos espaços para que atendam aos requisitos da acessibilidade são

feitas meio que 'para se livrar do problema'. Aí, dificilmente as soluções deixarão de ser ruins ou equivocadas.

Saindo dos edifícios e chegando às praças públicas dos centros históricos – igualmente consideradas, e com razão, ambientes culturais – esse posicionamento – o 'não apenas à acessibilidade' – mantém-se vivo e forte: aceitamos a eliminação ou a substituição de árvores e arbustos, a inserção de novos quiosques, bancos e lixeiras, a mudança no desenho dos canteiros, a troca das antigas placas de sinalização. Mas, olhando pelo foco da acessibilidade, aceitamos, quando muito, alguns rebaixos em meios-fios. Nem pensar em macular as calçadas de pedra portuguesa com a execução de um piso tátil, absolutamente necessário para que as pessoas cegas ou com baixa visão possam aproveitar aquele espaço com a mesma liberdade e autonomia de que dispõem todos os demais. Ou em estudar alternativas melhores para pisos pouco confortáveis aos usuários de cadeiras de rodas.

Em 2003, o IPHAN publicou sua Instrução Normativa nº. 1 em seu Artigo 1º, que também trata da relação entre acessibilidade e patrimônio histórico:

> [...] as soluções adotadas para a eliminação, redução ou superação de barreiras na promoção da acessibilidade aos bens culturais imóveis devem compatibilizar-se com a sua preservação e, em cada caso específico, assegurar condições de acesso, de trânsito, de orientação e de comunicação, facilitando a utilização desses bens e a compreensão de seus acervos para todo o público [...]. (IPHAN, 2003)

Dessa forma, tomando como base as palavras do professor Cravotto e também as instruções do IPHAN, cabe perguntar:

- Será possível respeitar o passado de uma edificação, desrespeitando os direitos das pessoas, selecionando com nossas decisões de restauro, quem pode ou não pode desfrutar de um patrimônio que é de todos?

• Assim como no caso dos acervos, será que não deveríamos pensar primeiro nas necessidades dos seres humanos e depois nas dos edifícios?

Sabe-se que esse não é um trabalho fácil nem rápido. Teremos que, para tanto, desconstruir nossos conhecimentos e também nossas práticas para pesquisar, descobrir e edificar novas e boas soluções para todos, mas, sem a menor dúvida, é chegado o momento de perguntar como transformar também nossas instituições culturais em espaços acessíveis para que, efetivamente, constituam-se em motor de mudança na direção de uma sociedade inclusiva. Será que não seremos todos iguais na diversidade, se a infraestrutura for adequada, se a tolerância desafiar os padrões, se o respeito romper com os programas e projetos tradicionais, se a solidariedade voltar a ser considerada como um valor por todos nós? Talvez seja essa uma utopia, mas – e, para concluir, volto às palavras do professor Cravotto "não será a utopia, corretamente entendida, a determinar a acertada direção de um avanço social?".

Por que não à acessibilidade?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Flávia. Pesquisa indica que 99,3% das pessoas no ambientes escolar são preconceituosas. Agência Brasil, 2009. Disponível em <http://educacao.uol.com.br/ultnot/2009/06/17/ult105u8241.jhtm>. Acesso em 6 de jan 2012.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. Confiança e Medo na Cidade. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar. 2009.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em 6 de jan 2012.

BRASIL. Decreto nº 6.949 de 25 de agosto de 2009. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm>. Acesso em 6 de jan 2012.

BRASIL. Lei nº 10.098 de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L10098.htm >. Acesso em 6 de jan 2012.

IPHAN. Carta de Brasília de 1995. Documento regional do Cone Sul sobre autenticidade. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=265>. Acesso em 6 de jan 2012.

IPHAN. Carta de Veneza de maio de 1964. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos ICOMOS. Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos. Disponível em <http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Veneza_1964.pdf>. Acesso em 6 jan 2012.

IPHAN; CREA-RJ. Instrução Normativa nº 1 de 25 de Novembro de 2003. Disponível em <http://app.crea-rj.org.br/portalcreav2midia/documentos/normativa1_2003.pdf>. Acesso em 6 de jan 2012.

LEMOS, Carlos A. C. O que é Patrimônio Histórico. São Paulo: Brasiliense, 2006.

LIMA, João Filgueiras. O que é ser arquiteto: memórias profissionais de Lelé. Depoimento à Cynara Menezes. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MIGUEL, Ana Maria Macarrón. Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX. Madri: Technos, 1995.

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. Sentir para Ver - Lá Galería táctil del Museo del Louvre en el Museo Nacional. Disponível em <http://www.museonacional.gov.co/sites/tactil/exposicion.html>. Acesso em 06 jan 2012.

ONU. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em <http://unicrio.org.br/img/DeclU_D_Humanos-VersoInternet.pdf>. Acesso em 06 jan 2012.

PALLASMAA, Juahani. Os Olhos da Pele - A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SANTOS, José Luiz. O que é Cultura. São Paulo: Brasiliense, 2008.

TEIXEIRA, Lelei. Mídia e Deficiência. *In*: Cadeirando sobre Diversidade. Porto Alegre, 2011. Disponível em <http://cadeirando.blogspot.com/2011/08/midia-deficiencia.html>. Acesso em 06 jan 2012.

TOJAL, Amanda Fonseca, *et al*. Reflexões em Exposições e Museus. 1 ed. São Paulo: Expomus, 2010.

UBIERNA, José Antonio Juncà. El Binomio Accesibilidad y Patrimonio: a la búsqueda de un equilibrio compatible. In: Accesibilidad y patrimonio – Yacimientos Arqueologicos, Cascos Historicos, Jardines y Monumentos. Espanha: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2007.

UNESCO. Carta de Nairobi de 1976. Cadernos de Sociomuseologia, n. 15, 1999. Disponível em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/339/248>. Acesso em 06 jan 2012.

UNESCO. Código de Ética para Museus do Conselho Internacional de Museus. Disponível em <http://www.icom.org.br/codigo_etica_port.pdf>. Acesso em 06 jan 2012.

ACESSIBILIDADE E PATRIMÔNIO: UMA DIFÍCIL RELAÇÃO

Regina Cohen, Dra.

arquitetareginacohen@gmail.com

Arquiteta e Urbanista (UFRJ), Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil (PUC-Rio), Mestre em Urbanismo (UFRJ), Doutora em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social (EICOS/IP/UFRJ), Pós-doutoranda em Arquitetura (FAPERJ - PROARQ/FAU/UFRJ), Pesquisadora Associada (DTC/FAU/UFRJ) e Coordenadora do Núcleo Pró-acesso (PROARQ/FAU/UFRJ).

Cristiane Rose de Siqueira Duarte, Dra.

crduarte@ufrj.br

Arquiteta e Urbanista (UFRJ e *Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette*), Mestre em Urbanismo (*Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne*), Doutora em Territorial Planning (*Université Paris I Panthéon-Sorbonne*), Professora Titular (FAU/UFRJ) e Coordenadora do Núcleo Pró-acesso (PROARQ/FAU/UFRJ).

Alice de Barros Horizonte Brasileiro, Dra.

alicebrasileiro@ufrj.br

Arquiteta e Urbanista (UFRJ), Técnica em Edificações (CEFET-RJ), Mestre em Arquitetura (PROARQ/FAU/UFRJ), Doutora em Arquitetura (PROARQ/FAU/UFRJ), Professora Adjunta (FAU/UFRJ) e Pesquisadora do Núcleo Pró-acesso (PROARQ/FAU/UFRJ).

PALAVRAS-CHAVE: acessibilidade, patrimônio, museus, ambientes culturais, ambiências, deficiência.

RESUMO

Este artigo faz parte de uma pesquisa para pós-doutorado com o apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) e dos trabalhos sobre acessibilidade que têm sido efetuados por nossa equipe.

Temos trabalhado com uma abordagem interdisciplinar, introduzindo a noção de ambiência trabalhada internacionalmente por grupos de pesquisa da França e do Brasil, dentre os quais podemos mencionar o Núcleo de Pesquisa, Ensino e Projeto em Acessibilidade e Desenho Universal (Núcleo Pró-Acesso) e o Grupo Arquitetura, Subjetividade e Cultura (ASC), ambos vinculados à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Este conceito leva a um novo entendimento do deslocamento do corpo deficiente e as ambiências que fazem emergir o nível das emoções mais primárias.

Valorizando a ação do sujeito, a percepção situada, as qualidades sensíveis de uma ambiência, os sentidos e as sensações que se tem ao caminhar por um museu, este estudo também se utiliza dos trabalhos já desenvolvidos no Brasil por Cohen e Duarte (2004 e 2008) sobre o "afeto ao lugar". Pretendemos avançar no tema da acessibilidade aos museus, seguindo uma nova perspectiva sensorial e emocional acerca da percepção ambiental e do sujeito com deficiência se deslocando e experimentando seu objeto de ação: o universo museográfico que deseja conhecer.

Trabalhamos com uma metodologia que tem envolvido o reconhecimento prévio e a etnografia da ambiência a ser pesquisada, o planejamento de visitas guiadas com pessoas com deficiência pelos museus, o acompanhamento e mapeamento de percursos em um museu, a utilização de tabelas para avaliação dos percursos e da acessibilidade aos museus, a filmagem destes percursos e destas experiências e a realização de entrevistas e coletas de depoimentos.

O projeto que pretendia fazer a análise da acessibilidade em apenas um museu localizado na cidade do Rio de Janeiro iniciou embrionariamente com a visita em caráter experimental a algumas instituições, a troca de experiência com outros profissionais e o contato com gestores do Departamento de Museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Na-

cional (DEMU/IPHAN). Começamos a perceber a difícil relação para se conjugar acessibilidade e patrimônio no Brasil.

Assim, alargamos nossos horizontes, ampliamos a rede de conceitos a serem abordados como: patrimônio, tombamento, sentidos, sensações, além da questão da ambiência e da acessibilidade. Da mesma forma, o que se pretendia era apenas um estudo de caso, o qual também acabou evoluindo para a análise dos museus tombados pelo IPHAN.

Os dados já colhidos são surpreendentes e diversificados, mas únicos e intransferíveis para uma avaliação mais geral de tudo que já conseguimos observar. Acreditamos estar ainda no meio de uma trajetória que certamente tem muito para evoluir para uma dinâmica mais global da acessibilidade de pessoas com deficiência às ambiências dos museus tombados pelo patrimônio localizados no estado do Rio de Janeiro.

INTRODUÇÃO

> Acessibilidade é aqui entendida num sentido lato. Começa nos aspectos físicos e arquitetônicos, mas vai muito além, uma vez que toca outras componentes determinantes, que concernem aspectos intelectuais e emocionais: acessibilidade da informação e do acervo. Uma boa acessibilidade do espaço não é suficiente. É indispensável criar condições para compreender e usufruir os objetos expostos num ambiente favorável. Para, além disso, acessibilidade diz respeito a cada um de nós, com todas as riquezas e limitações que a diversidade humana contém e que nos caracterizam, temporária ou permanentemente, em diferentes fases da vida. (INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS, 2004)

Com base no conceito de "inclusão espacial" (DUARTE e COHEN, 2002), já possuímos resultados de pesquisas anteriores que tiveram como meta gerar estratégias para a melhoria da "acessibilidade de todos", a fim de favorecer a inclusão espacial de pessoas com mobilidade reduzida, de idosos, de

pessoas com deficiência física, sensorial ou intelectual e contemplar o direito de ir e vir destes cidadãos.

No Brasil, os resultados do Censo do IBGE de 2000 mostram que 14,5% da população brasileira apresentam algum tipo de incapacidade ou deficiência. São pessoas com ao menos alguma dificuldade de enxergar, de ouvir, de locomover-se ou com alguma deficiência neurológica. Assim, pode-se imaginar que, se cada uma destas pessoas está inserida em grupos familiares e/ou círculos de convívio compostos, em média, por quatro outros membros, estaremos nos referindo a um grande contingente de população direta ou indiretamente implicada com a acessibilidade. No entanto, não são os números que nos motivam: entendemos que basta que um só cidadão seja impedido de ter acesso a um museu para que a função cultural e social dos seus espaços seja questionada.

As pesquisas desenvolvidas neste campo têm deixado clara a necessidade de se investigar a totalidade das barreiras arquitetônicas e urbanas para todos os tipos de deficiência e, mais do que isso, a importância de se estudar a inter-relação entre essas barreiras e suas respectivas soluções espaciais. Temos visto, por exemplo, o grave erro de se construir uma rampa de acesso para pessoas em cadeira de rodas sem lembrar que uma pessoa cega, que se guia com bengala pelo meio-fio, pode perder a noção de seu percurso ao se deparar com a tal rampa.

Da mesma forma, de nada adiantaria dotar um museu de rampas e sinalizações táteis, se o acesso a ele apresentasse barreiras. A existência de vagas especiais nas suas proximidades, as calçadas de acesso dotadas de pisos-guia e pisos de alerta, a ausência de obstáculos ou de tipos de mobiliário que não seja detectável pelas bengalas de cegos (telefones públicos, por exemplo), a existência de sinalização para pedestres surdos ou cegos, são itens que precisam ser analisados globalmente, como um conjunto pertencente ao entorno dos museus, às áreas livres circundantes e às suas edificações.

Quando se fala em acessibilidade e desenho universal, compreende-se que, muito mais do que a preocupação com

a eliminação de barreiras, devemos pensar a inclusão e o espaço inclusivo de um museu como sendo aquele que permite (inclusive às pessoas com deficiência) a opção de experienciar todos os seus espaços. Ou seja, a compreensão da noção de ambiência também passa pela consciência de que é possível (ou não) dirigir-se e circular por todos os espaços do museu e de criar laços afetivos com eles. Nesse contexto, pode-se acreditar que "ambiências inclusivas" sejam aquelas capazes de fornecer à pessoa com deficiência (PcD) um sentimento de segurança, competência e liberdade na sua dificuldade de locomoção com vistas a dirigir as suas ações, podendo estabelecer uma relação harmoniosa dela com a ambiência museal.

A inclusão social de PcDs, no seu sentido mais amplo, requer uma adaptação recíproca entre estas pessoas, a sociedade e os administradores públicos. O principal objetivo é equiparar oportunidades para a inclusão de todos nos diferentes ambientes das cidades, incluindo os museus e centros culturais. Esta visão bastante positiva de inclusão retira das pessoas com deficiência a responsabilidade pela sua participação na sociedade e na cidade. É também decisiva na experiência que elas conseguem ter dos lugares, envolvendo características imprescindíveis de acessibilidade na constituição de uma ambiência sensível e na sua vivência emocional e corporal.

Os sentimentos que desenvolvemos por qualquer lugar estão diretamente associados à experiência que nele conseguimos ter, criando identidades e referências de nosso eu subjetivo no mundo. Com as pessoas com deficiência não é diferente e é a consciência da presença de seu corpo vivenciando uma ambiência que lhe possibilita sua sensação de pertencimento e inclusão em um espaço. Isto envolve uma percepção ambiental que confere significado à sua existência e sentidos diversos como os de visão, tato, audição, olfato ou sinestesia.

Dentro desta perspectiva, algumas iniciativas têm buscado estimular a intersensorialidade tão fundamental na constituição de uma ambiência museal sensível. Nossa pesquisa que conta com o apoio da FAPERJ e a parceria com outras insti-

tuições como o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e com o Programa Rompendo Barreiras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), buscou seguir esta tendência para a elaboração de um diagnóstico da acessibilidade aos museus tombados pelo patrimônio localizados no estado do Rio de Janeiro.

Além da pesquisa de campo para o reconhecimento dos museus, entrevistamos os gestores e arquitetos responsáveis por estas instituições, fazendo também um acompanhamento de percursos realizados por PcDs nas ambiências museais por nós pesquisadas. Em algumas poucas situações destas visitas, era permitido valorizar na experiência os outros sentidos para identificar as plantas dos jardins dos museus, algumas esculturas ou objetos e o toque na própria arquitetura que às vezes podia ser reconhecida por pessoas com deficiência visual. Procurávamos estimular a acessibilidade e a experiência através do movimento, do cheiro, da forma e da textura, o que nem sempre foi possível.

Foram com as experiências sensoriais extraordinárias que as PcDs conseguiram sentir quando uma emoção muito forte emergiu de sua percepção ambiental e de seu sentimento nas ambiências dos museus pesquisados. Mas, o que vem a ser uma ambiência com estas características e potencialidades? Para Jean-François Augoyard (2004), uma ambiência é o fundo do sensível e nasce do intercâmbio entre as características físicas do lugar com a corporeidade consciente do movimento das pessoas e uma tonalidade afetiva.

Acreditamos que apenas seguindo esta perspectiva conseguiremos estabelecer diretrizes para a inclusão destas pessoas nos espaços culturais, incorporando as noções de uma acessibilidade plena capaz de gerar experiências corporais, sensoriais e emocionais satisfatórias dotadas de significado para a construção de uma verdadeira identidade.

MUSEUS, AMBIÊNCIAS E ACESSIBILIDADE

Para que uma pessoa com deficiência consiga percorrer e chegar a um museu, ela necessita de um ambiente cultural favorável e ter acesso a seus espaços externos e internos. Temos dado especial atenção às características dos ambientes museais e às relações entre eles e seus usuários. O contato com a diversidade de pessoas e ambientes funciona como uma boa ferramenta que fornece "condições plenas de desenvolvimento, gerando a consciência de si e do entorno que são provenientes da riqueza experiencial". (ELALI, 2003)

A noção de ambiência se insere em uma corrente de trabalhos etnometodológicos e em práticas interdisciplinares de pesquisa que estão sendo desenvolvidas na Escola de Arquitetura de Grenoble pelo sociólogo francês Jean-Paul Thibaud e seus companheiros. Recentemente, também foi criada uma Rede Internacional para o avanço nas discussões sobre o tema da ambiência, da qual o Grupo Arquitetura, Subjetividade e Cultura (ASC), do qual fazemos parte, tem participado de forma efetiva na construção de novos paradigmas.

A introdução do conceito de ambiência vem alargar a ideia dos ambientes museais se inscrevendo na perspectiva pretendida neste artigo de associar a deficiência às atividades sensório-motoras das PcDs nos seus deslocamentos pelo museu.

Ambiências nos levam a refletir sobre experiência, percepção e ação situadas em um determinado contexto museal. Um exemplo concreto da relação de ambiências com acessibilidade como passamos a entendê-la, é fornecido por Rachel Thomas (2004)[1] que analisa a percepção em situações de mobilidade problemáticas relacionadas com as dificuldades motoras de certas pessoas.

Nota 1: Rachel Thomas desenvolveu sua tese de doutorado "Ambiances publiques, mobilité, sociabilité" sob a orientação de Jean-Paul Thibaud, tratando da percepção situada, dos ambientes sensíveis e da acessibilidade.

Introduzimos também uma dimensão pouco trabalhada pelos estudiosos dos espaços que é a das sensações que a pessoa tem ao caminhar e lidar com o ambiente sensível. Quando nos locomovemos e nos relacionamos com as outras pessoas nestas ambiências, podemos nos esbarrar ou estabelecer es-

tratégias de afastamento para evitar o encontro. Ao mesmo tempo, estaremos vivendo emoções no ato ordinário de nosso corpo caminhando e se situando no espaço.

A mobilidade, do ponto de vista de situações de percepção, está situada conforme uma deficiência, que também envolverá sentimentos nos percursos. A diversidade de fenômenos fornece um conjunto de sensações e de percepções que fazem com que o ambiente museológico seja dotado deste poder de mobilização capaz de gerar medos e inseguranças, mas também emoções e afetos pelo lugar.

Neste sentido, as competências motoras e sócio-perceptivas entrarão em sintonia com as propriedades sensíveis que um ambiente é capaz de gerar. Somado a tudo isto, pode-se acrescentar a questão da acessibilidade aos espaços que não está condicionada apenas às características físicas dos ambientes. O ambiente sensível assume um importante papel no fornecimento das habilidades dando um sentido à dinâmica da percepção situada das pessoas e despertando sentimentos na sua relação com o museu.

> Nesta perspectiva, a própria idéia de deficiência evolui para além de uma simples deficiência orgânica e se transforma no revelador das potencialidades de ação proporcionadas pelo ambiente (ou dos entraves feitos à ação que este pode produzir). (THOMAS, 2004)

Assim, surge uma questão de ordem prática: como é a relação das pessoas com deficiência com os ambientes dos museus tombados pelo patrimônio? As respostas a esta questão estão sendo buscadas nos percursos para chegar ao museu, seu entorno imediato e no seu interior, que estamos realizando e acompanhando com as próprias pessoas participantes deste projeto e nos discursos e depoimentos que fazem parte de um dos procedimentos metodológicos de nossa pesquisa. Como um dos resultados esperados, pretendemos traduzir esta descrição do percurso, das sensações e da experiência museal vivida na imagem idealizada na memória, na maneira como gostariam de percorrer os espaços, apropriar-se deles e

com eles se identificarem. Esperamos, com estes resultados, poder estabelecer um amplo programa de estratégias capazes de proporcionar a inclusão de pessoas com deficiência nas ambiências dos museus tombados pelo patrimônio, resgatando sua identidade nestes lugares e a apropriação que buscam alcançar.

ACESSIBILIDADE E PATRIMÔNIO

> As ameaças permanentes que pesam sobre o patrimônio não impedem um amplo consenso em favor de sua conservação e de sua proteção, que são oficialmente defendidas em nome dos valores científicos, estéticos, memoriais, sociais e urbanos, representados por este patrimônio nas sociedades industriais mais avançadas. (CHOAY, 2006)

Considerando-se os bens do patrimônio como legados materiais ou imateriais deixados pelas culturas, como arquitetura, sítios históricos, arqueológicos ou manifestações populares, qualquer que seja o exemplo, ele deve ser acessível e colocado à disposição de todos. Para Choay (2006), o fato de serem protegidos não significa distância ou isolamento, uma vez que estas obras, expostas e reveladas à luz do dia, "tornam-se acessíveis a todos e parte do universo familiar de qualquer um". Ainda segundo a autora, hoje as grandes obras da humanidade se tornam acessíveis a um número muito maior de pessoas.

> Mas de que acessibilidade se trata? [...] Essa 'real presença' de nada serve se não se reúnem as condições de sua recepção, a começar pelo recolhimento no tempo e o silêncio: ultrapassado um certo limiar, tanto no museu quanto diante e dentro dos monumentos, o fluxo dos visitantes reduz ou mata o prazer da arte. (CHOAY, 2006)

Para Mariza Velozo (VELOSO, *In* ABREU, CHAGAS e SANTOS, 2007), o patrimônio cultural expressa diferentes representações coletivas com diversas conexões entre si. Podemos nos apropriar deste raciocínio e dizer que em nossa pesquisa os

depoimentos sobre as experiências vividas transformaram nossos informantes e sujeitos com deficiência nos verdadeiros intérpretes das condições de acessibilidade encontradas em nossos museus tombados pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e pertencentes ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Ainda de acordo com Choay (2006), a ideia de patrimônio histórico – adotada por muitos países no mundo – faz-nos confrontar nossas interrogações e inquietações sobre a acessibilidade em bens tombados. Vale mencionar os critérios que utilizamos para selecionar os exemplos de nossas investigações, com apoio da FAPERJ, nas ambiências dos museus do Estado do Rio de Janeiro, enfatizando a relevância de edificações tombadas e protegidas pelo patrimônio no Brasil.

Apesar de termos alargado nossos horizontes, com este pequeno recorte já pudemos considerar os problemas e as dificuldades colocadas tanto pelos diretores quanto pelos arquitetos responsáveis e entrevistados acerca de preservar e legalmente proteger nosso patrimônio. Acreditamos que os resultados encontrados são de grande importância para a compreensão de um contexto cultural da acessibilidade bem mais refinado em termos brasileiros. Por estas razões e pelas inúmeras resistências sempre colocadas, as ações relacionadas à inclusão deste grupo de pessoas nas ambiências museais fluminenses geralmente foram poucas ou postergadas. No processo de restauração e revitalização pelo patrimônio, a previsão da acessibilidade sempre foi colocada no final de uma lista enorme de outros desafios a serem superados.

> O problema do prédio tombado é exatamente este: você tem que conciliar as duas leis: a lei do tombamento que não te permite grandes mexidas na feição original da edificação e a lei que prevê a acessibilidade. (Depoimento da arquiteta Edna Morley, antiga responsável pelo Palácio Rio Negro em Petrópolis)

Levando em consideração estes fatores como um motivo inicial que merecia ser pesquisado, iniciamos nosso projeto em 2008 com algumas questões fundamentais: quais são as

preocupações reais relacionadas aos aspectos do acesso físico e sensorial aos museus? Como ainda é possível depois de grandes conquistas – o aperfeiçoamento de uma legislação e regulação internacional de acessibilidade – nós ainda não encontrarmos soluções concretas no que diz respeito ao corpo em movimento, ao toque, à escuta e o desenvolvimento de sensações positivas nos edifícios preservados pelo patrimônio.

Os museus que fizeram parte desta pesquisa – Museu Nacional da UFRJ, Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio, Museu de Arte Sacra e Forte Defensor Perpétuo de Paraty, Museu Casa da Hera em Vassouras, Museu Imperial e Palácio Rio Negro de Petrópolis, Museus Casa Benjamin Constant, Museu da República, Museu Histórico Nacional, Museu de Arqueologia de Itaipu em Niterói, Museu do Açude, Museu Chácara do Céu e Museu Villa-Lobos – são bastante singulares para serem distinguidos, mas bastante gerais para serem observáveis ou aplicáveis a um grande número de exposições. Para explorá-los e entendê-los, deparamo-nos com uma grande quantidade de imprevistos.

Nossas visitas, junto com outras pessoas com deficiência, auxiliaram-nos a configurar o próprio ambiente dos museus investigados. Tentamos observar todas as ofertas à percepção – audíveis, visíveis, táteis, móveis – buscando um entendimento pela ótica daquilo que podia ser perceptível ou memorável para nossos visitantes. Acima de tudo, procuramos acompanhar suas atenções, motivações e intenções segundo sua sensibilidade ou sensorialidade – visual, sonora, tátil, cinestésica ou olfativa.

Se pensarmos no patrimônio cultural edificado como suporte da memória social (MESSENTIER, 2005), nossos museus tombados deveriam também servir de apoio para a construção das identidades sociais e culturais das PcDs nestes locais. Diante das poucas medidas tomadas para atender a acessibilidade destas pessoas, o que ocorre, na verdade, é o "comprometimento do potencial do patrimônio para o desenvolvimento

social, para a construção das identidades sociais e, portanto, para a construção da cidadania". (MESSENTIER, 2005)

Figura 01:
Pessoa com deficiência visual: tocar, cheirar e sentir uma flor dos jardins do Museu Imperial de Petrópolis - RJ. Foto: Núcleo Pró-Acesso/ UFRJ.

Figura 02:
Pessoa com deficiência visual: tocar, cheirar e sentir uma flor dos jardins do Museu Imperial de Petrópolis - RJ. Foto: Núcleo Pró-Acesso/ UFRJ.

LEGISLAÇÃO: DO DISCURSO À PRÁTICA

Se pensarmos nos museus como lugares de cultura aos quais todos devem ter acesso, pode-se dizer que é neles onde encontramos de forma mais marcante a premência de uma polissensorialidade. As cenas de uma exposição colocam-se à disposição do público visitante através de percursos que podem ou não se concretizar satisfatoriamente através da visão, do tato, da audição e da mobilidade.

Desta forma, pode-se dizer que um museu possui importância fundamental neste processo como o lugar onde todos estes sentidos são acionados no usufruto dos bens culturais que são oferecidos e disponibilizados pela comunidade. O ato de acessar uma edificação museológica, conseguir penetrar nela, percorrer seus espaços, perceber as exposições que o museu abriga e sentir-se acolhido e feliz ao desfrutar as manifestações artísticas ou culturais ali exibidas faz parte de uma tendência mundial.

A preocupação com o acesso igualitário se constitui em prerrogativa básica para a democratização da cultura e para a garantia de um direito conquistado através de convenções internacionais, decisões regionais e decretos locais que fazem com que cada país assuma suas responsabilidades.

Em uma primeira avaliação da acessibilidade aos espaços de cultura, verificamos que assumir este compromisso faz parte de um processo de educação cultural e usufruto de bens patrimoniais construídos social e antropologicamente através das diversas gerações durante certo tempo e em determinados espaços.

É também neste sentido que o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) iniciou há algum tempo sua preocupação com a questão. Nossas edificações tombadas e de inestimável valor arquitetônico, nossos sítios históricos naturais ou construídos e nossa riqueza cultural e artística mereceram sua devida atenção no sentido de estarem disponíveis para todos os seus usuários.

Assim, no ano de 2003, o IPHAN editou sua primeira instrução normativa, tentando se adequar às legislações federais, visando estabelecer critérios, métodos e instrumentos de análise, tendo em vista a avaliação das condições de acessibilidade dos bens culturais imóveis acautelados em nível federal, a elaboração de diagnósticos, a implementação de projetos de intervenção e a formulação de programas, entre outras práticas (IPHAN, 2003). Com isto em mente e com a clareza de

seu desafio pela frente, o IPHAN coloca a questão da seguinte maneira:

> As soluções adotadas para a eliminação, redução ou superação de barreiras na promoção da acessibilidade aos bens culturais imóveis devem compatibilizar-se com a sua preservação e, em cada caso específico, assegurar condições de acesso, de trânsito, de orientação e de comunicação, facilitando a utilização desses bens e a compreensão de seus acervos para todo o público [...]. (IPHAN, 2003)

Este é sem sombra de dúvida um primeiro momento que tardiamente com relação a um movimento internacional iniciado há bastante tempo, começou a tomar fôlego no Brasil. Mas, cabe ressaltar que apesar de termos evoluído bastante nas leis em todas as esferas de governo, de normativas ou de normas técnicas, nossa prática de acessibilidade de todos os potenciais usuários aos museus ainda está bastante distante do discurso. No Estado do Rio de Janeiro, participamos do Edital de Construção da Cidadania da Pessoa com Deficiência da FAPERJ e realizamos o diagnóstico das condições de acessibilidade nos nossos museus, em parceria com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Esta nova autarquia, vinculada ao Ministério da Cultura, sucedeu o IPHAN nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais, tendo sob a sua responsabilidade a Política Nacional de Museus e a melhoria dos serviços do setor. Mesmo constituindo-se em uma instância nova do governo federal, já são visíveis as preocupações de seus responsáveis com a u niversalidade no acesso aos museus, através do Estatuto dos Museus, instituído pela Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que traz:

> Subseção III
>
> Da Difusão Cultural e Do Acesso aos Museus
>
> [...]
>
> Art. 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente. (IBRAM, 2009)

O acesso universal é considerado um fator primordial na acessibilidade de pessoas com deficiência às ambiências Museais. Este Artigo 35 da lei do IBRAM reflete exatamente esta atual postura. Em julho de 2010, o IBRAM realizou, em Brasília, o IV Fórum Nacional de Museus. Um dos objetivos do encontro foi traçar através de plenárias e eixos temáticos um Programa Nacional de Museus. A pesquisa que desenvolvemos pôde prestar sua contribuição para diretrizes nacionais a serem estabelecidas, através da participação de Cohen, uma das autoras deste artigo, no eixo "Cultura, Cidade e Cidadania", por ter sido a relatora e defensora da diretriz de acessibilidade que estabeleceu uma política de acessibilidade universal para museus e centros culturais, aprovada com unanimidade em plenária.

A garantia do acesso a pessoas com deficiência, com mobilidade reduzida e em situação de vulnerabilidade social às ambiências museais, através da adequação de seus espaços e entornos aos princípios do desenho universal, bem como a elaboração de estratégias comunicacionais que favoreçam a compreensão dos discursos expositivos, contidas nesta diretriz, certamente significaram conquistas e um grande avanço desencadeado pelo IBRAM.

O ano de 2010 também significou novas perspectivas para a universalidade dos museus com vários editais de instituições públicas e privadas, voltados para a acessibilidade. Que com este novo momento de discussão, consigamos construir ambientes museográficos mais inclusivos e acessíveis, partindo para a verdadeira efetivação de nossos mais completos ideais de museus para todos.

PERCURSOS METODOLÓGICOS

A construção dos percursos, a partir de procedimentos preestabelecidos, refletiu a divisão dos roteiros, a logística cotidiana e a experimentação dos instrumentos de trabalho, com vistas ao encontro e confronto entre diferentes olhares especializados, adaptações de atitu-

> de, discussões interdisciplinares e avaliações cotidianas. (BRUNO, *In* ABREU, CHAGAS e SANTOS, 2007)

O aprofundamento da noção de ambiência passou a fazer parte de nossa metodologia. Também realizamos percursos acompanhados e visitas guiadas, o mapeamento destes percursos, a realização de entrevistas com usuários com deficiência, gestores e funcionários de museus e a filmagem das experiências, além de nossa própria observação, participação e implicação na investigação. Ao longo de nossa investigação, tornou-se evidente e necessário um levantamento prévio do lugar que ia ser pesquisado para o reconhecimento do quadro de acessibilidade que iríamos encontrar. Nossos caminhos metodológicos foram sendo constantemente testados e aperfeiçoados através de roteiros dos museus tombados pelo IPHAN no Estado do Rio de Janeiro e dos percursos efetuados em cada uma das ambiências museais. Cada encontro e pesquisa da instituição visitada tiveram a participação do diretor do museu, do arquiteto, de arte-educadores e outros funcionários. Por meio desses encontros, foi possível saber das perspectivas da instituição com relação à adaptação de suas instalações. Convidávamos pessoas com deficiência, através de uma parceria com o grupo "Rompendo Barreiras" da UERJ, mas primeiro efetuávamos nosso próprio percurso com bolsistas estudantes do Núcleo Pró-Acesso da UFRJ para entender a dinâmica de funcionamento do museu, encontrando e confrontando previamente estes diferentes olhares especializados e os discursos a eles relacionados. Este reconhecimento foi fundamental antes da visita guiada e da perspectiva do visitante com deficiência.

PATRIMÔNIO E ACESSIBILIDADE NO BRASIL E NO MUNDO

> [...] os mais diversos grupos culturais têm desafiado os museus a controlar a forma como estes apresentam as suas culturas. Esses grupos exigem não só que lhes seja atribuído o poder e a autoridade de tomarem decisões

> acerca da forma como a sua cultura é representada por intermédio do patrimônio, seja através de exposições museológicas ou de outras formas, como o desenvolvimento por parte do museu, de exposições que permitam múltiplas perspectivas. (MAGALHÃES, 2005)

Pelas considerações de Magalhães (2005) podemos também acrescentar com o seu ensinamento que a partir da atuação dos diferentes grupos que foram, por muito tempo excluídos de acesso à cultura, como ocorreu um movimento de pressão mundial pela acessibilidade aos museus e, em especial, aos museus tombados pelo patrimônio. Nesta perspectiva, ocorreu a tomada de consciência e o desafio à estética universalista definida pelos museus de arte ocidentais. A preocupação com o acesso aos museus tem crescido em importância em todo o mundo. Muitos países têm investido na adaptação das instalações de seus bens culturais. Os exemplos que temos encontrado em nossa investigação nos fazem ver que existem soluções maravilhosas planejadas com muita criatividade, garantindo a acessibilidade sem descaracterizar a arquitetura.

Figura 03: Sinalização direcional para a entrada acessível externa do British Museum de Londres - Inglaterra. Foto: Núcleo Pró-Acesso/UFRJ.

Figura 04:
Elevador de acesso ao interior do British Museum de Londres - Inglaterra. Foto: Núcleo Pró-Acesso/UFRJ.

Figura 05:
Ponte de ligação entre duas alas do British Museum de Londres - Inglaterra. Foto: Núcleo Pró-Acesso/UFRJ.

Consideramos também que o museu ou qualquer monumento histórico não são edificações isoladas ou separadas do contexto urbano no qual se inserem. Mesmo as cidades históricas com suas ambiências tradicionais também tombadas pelo patrimônio histórico brasileiro e mundial apresentam conflitos no diálogo dos museus com o seu entorno. Exemplos claros desta realidade são os casos de Paraty e Ouro Preto (declarados Patrimônio da Humanidade pela UNESCO), mas também de Vassouras. Desta forma entendemos que tanto o museu tombado quanto o caminho para se chegar a ele devem apresentar rotas plenamente acessíveis externa e internamente.

Figura 06: Ambiência externa e escada com piso de alerta do Victoria and Albert Museum de Londres - Inglaterra. Foto: Núcleo Pró-Acesso/ UFRJ.

Figura 07: Acesso principal com escada e rampa de acesso do Victoria and Albert Museum de Londres - Inglaterra. Foto: Núcleo Pró-Acesso/ UFRJ.

Figura 08: Rampa de acesso no interior do Victoria and Albert Museum de Londres - Inglaterra. Foto: Núcleo Pró-Acesso/ UFRJ.

Figura 9:
Acesso ao Museu de Arte Sacra de Paraty - RJ. Foto: Núcleo Pró-Acesso/UFRJ.

Figura 10:
Acesso ao Museu Casa da Hera em Vassouras - RJ. Foto: Núcleo Pró-Acesso/UFRJ.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acessibilidade e patrimônio, possível ou utópico? Uma difícil relação no Brasil.

> É uma relação de fato muito delicada, porque determinadas intervenções nas edificações acabam descaracterizando de uma maneira ou de outra o monumento. É obvio que existem soluções, as mais diversas possíveis, o que acontece é que há uma legislação que é conflituosa que é a relação de uma lei que obriga a ter cuidados especiais com o prédio por conta do tombamento. (M. V. G. J. – Depoimento do arquiteto do patrimônio de Cabo Frio)

A noção de "ambiência" é de extrema importância para o entendimento da percepção dos espaços museográficos percorridos por nossos sujeitos, colocando em evidência todos os seus sentidos e as suas sensações ao caminharem pela cidade e se dirigirem ao museu. Para Thibaud (2004), "o lugar possui um investimento corporal indissociável de seu poder de orientação e de expressão".

Nossa pesquisa aposta na concepção de que algumas ambiências museológicas são deficientes por não permitirem a motricidade e a mobilidade destas pessoas e o que elas identificam ou selecionam faz parte da sua experiência museográfica que será o resultado da sua percepção ambiental. Indo ainda mais além, estamos também trabalhando com a maneira como as PcDs conseguem chegar aos museus e a relação destes com a cidade onde se localizam. Entendemos, conforme Myrian Sepúlveda dos Santos (2007) que a construção de uma cidade é feita por seus usuários e possui marcas deixadas ao longo do tempo. Da mesma forma, compartilhamos da ideia de que um museu deve estimular o desenvolvimento de experiências, memórias e passados diversos, resgatando os laços afetivos que se podem estabelecer com a instituição e contribuindo para seu verdadeiro sentido na cidade. Isto significa também falar do resgate da identidade e apropriação das ambiências museais por todos os seus usuários.

Como parte de nossa metodologia de análise, incorporamos a preocupação de avaliar o contexto urbano no qual os museus tombados pelo patrimônio estão inseridos, pois entendemos que eles não são edifícios isolados e travam um diálogo muito forte contextualizado dinâmica e reciprocamente por esta relação entre PcDs, pelo "museu na cidade" e pela "cidade no museu". Os entornos urbanos destas ambiências estabelecem a dialética na sua relação essencial com os museus e, segundo Choay (2006), isolá-los ou destacá-los seria o mesmo que mutilá-los.

No caso da acessibilidade às ambiências dos museus tombados pelo IPHAN que estamos analisando, algumas delas es-

tão localizadas em cidades históricas, como é o caso de Paraty e Vassouras, que não são apenas palcos de uma vida passada preservada na memória. As valiosas contribuições teóricas fornecidas por José Guilherme Cantor Magnani (2007) nos sinalizam para o fato de que a vida ainda pulsa nestes lugares e que preservar um patrimônio também significa assumir e selecionar critérios universais que possam ser compartilhados por PcDs no seu usufruto igualitário destes bens culturais.

Entretanto, conforme alguns dos depoimentos colhidos, parece haver uma enorme resistência pela descaracterização que a maioria das adaptações pode causar ao museu e bem tombado. Esta relação entre os usuários com os órgãos preservacionistas é conflitante "seja no que diz respeito aos critérios de escolha, seja com respeito à intervenção do Estado através do mecanismo de tombamento". (MAGNANI, 2007)

Este artigo, ao qual nosso projeto de pesquisa deu origem, passou a contar com algumas importantes parcerias e já apresenta alguns resultados bastante significativos, que estão longe de representar uma experiência positiva de nossos informantes em sua relação com as ambiências museais tombadas e com a cidade.

Com a grande quantidade de dados coletados através de nossa pesquisa de campo que contou com uma diversidade de procedimentos metodológicos, uma análise mais detalhada não caberia no curto espaço deste artigo. Podemos resumidamente dizer que ainda não existe uma real preocupação com a garantia do acesso de todos às ambiências dos museus fluminenses tombados pelo nosso patrimônio histórico e cultural. As iniciativas que encontramos são insuficientes para a promoção da acessibilidade aos museus por constituírem-se em ações pontuais.

Encontramos boas intenções e vontade em adaptar os espaços destas instituições museais às necessidades espaciais, aos desejos, sonhos e anseios das pessoas com deficiência.

Alguns museus já estão realizando pequenas intervenções. Apesar destes muitos esforços, as ações ainda são muito

tímidas para efetivamente permitir a criação de uma relação afetiva entre o visitante com deficiência e o museu ou o patrimônio. As resistências com relação aos museus tombados ainda são enormes. Dentre os principais problemas encontrados podemos mencionar: banheiros mal adaptados, quando adaptados; acessibilidade isolada sem a previsão de rotas acessíveis pelo museu; rampas muito inclinadas acima da recomendada pela Norma de Acessibilidade da ABNT; inexistência de réplicas, maquetes ou outros recursos táteis para pessoas com deficiência visual, ausência de legendas ou sinalizações em Braille; falta de funcionários treinados para a comunicação na Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) com pessoas com deficiência auditiva; inexistência de equipamentos de audiodescrição para pessoas cegas ou de visitas guiadas para grupos de pessoas com deficiência; barreiras físicas como mobiliário inadequado ou não sinalizado, etc.

Pensar na experiência física, sensorial e emocional que as pessoas com deficiência buscam ao freqüentar um museu ou local de exposição, significa também investigar a "museologia como ciência da memória e da relação com os objetos" (NASCIMENTO JÚNIOR, 2007). Nascimento Júnior ainda coloca que:

> Os museus podem ser compreendidos como espaços de representação social da relação do homem com o seu entorno, das sociabilidades, do confronto de significados, dos conflitos sociais e suas diferenças, da diversidade. Os museus são sem dúvida o espaço da representação do 'poder simbólico' das sociedades. (NASCIMENTO JÚNIOR, 2007)

Vários especialistas, investigadores e profissionais de museus, nacionais e estrangeiros, têm debatido e analisado o que já foi feito nesta matéria e o que se pode fazer no futuro com relação aos museus tombados, recorrendo a parcerias com instituições responsáveis pelo patrimônio cultural e pelos espaços museológicos brasileiros. Este é o caso desta pesquisa que está sendo desenvolvida por Cohen (2008) e pelo Núcleo Pró-Acesso da UFRJ com o apoio da Fundação de Amparo à

Pesquisa no Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), em conjunto com IBRAM.

Museus são fontes inesgotáveis de informações através de todos os sentidos funcionando em conjunto. Existem ambiências museais formadas de todos estes espaços sensoriais, corporais e emocionais e das imagens dos museus que estão em cada um de nós. Trata-se da compreensão destas ambiências sensíveis que se transformam em lugares e que nos envolvem, acolhendo nosso corpo e nossos sentidos, dentro dos quais nós vivemos e encontramos nosso abrigo e nossa morada.

Apesar de existir a questão do tombamento, encontramos alguns trabalhos que trazem esta dimensão de museus e exposições que são para os que não vêem ou não escutam. O percorrer, o escutar, o ver e o tocar destes corpos e destas deficiências são enriquecedores tanto no nível teórico quanto no nível prático; é o ter acesso, o caminhar, o ver, o ouvir, o cheirar, o sentir, o tocar, o perceber e o descrever de infinitas maneiras diferentes como é a própria natureza humana. Entendemos que estas pesquisas interdisciplinares só possuem sentido se permitirem compreender as realidades de grupos de pessoas que utilizam os espaços que nós arquitetos ou outros profissionais com ou sem deficiência preparamos para nós, para eles.

Uma pesquisa sobre a inclusão de Pessoas com Deficiência e sobre suas experiências sensoriais e emocionais na acessibilidade aos museus no sentido como nós a definimos atualmente, toma toda sua significação. Não se trata mais de uma abordagem intelectual que satisfaça um ou outro, mas de uma tentativa de compreensão daquilo que explica nossos viveres cotidianos e sentimentos, daquilo que induz nossas ações, nossas práticas museais. As análises comparativas de cunho etnográfico que nós propomos com outras investigações diferentes são indispensáveis e devem ser multiplicadas.

Este artigo e a ligeira avaliação da acessibilidade aos museus tombados pelo IPHAN, localizados no Estado do Rio de Janeiro, é apenas o começo e limiar de um trabalho muito

mais amplo. Os resultados dos percursos comentados, da observação participante e do vídeo etnográfico certamente serão muito mais gratificantes e ilustradores do que resumida e modestamente acabamos de relatar. Vamos a campo com os principais interessados através de visitas guiadas e programadas. Esperamos num futuro próximo, alargar horizontes para a criação de novos paradigmas no planejamento das ambiências sensíveis – físicas, sensoriais e emocionais – de nossos museus fluminenses e brasileiros tombados pelo patrimônio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGOYARD, Jean-François. Vers une esthétique des Ambiances. In AMPHOUX, Pascal; THIBAUD, Jean-Paul et CHELKOFF, Grégoire. Ambiances en Débat. Bernin: À La Croisée, 2004. p. 7-30.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Patrimônio, Identidades e Metodologias de Trabalho: um olhar museológico sbre a expedição São Paulo 450 anos. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MINC/IPHAN/DEMU, 2007.

CHOAY, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. 3ªed. São Paulo: Estação Liberdade - UNESP, 2006.

COHEN, Regina. Acessibilidade de Pessoas com Deficiência às Ambiências dos Museus do Estado do Rio de Janeiro: Ter Acesso, Percorrer, Ver, Ouvir, Sentir e Tocar. Projeto de Tese de Pós-Doutoramento submetido à FAPERJ e vinculado ao PROARQ/UFRJ em 2008.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, Regina. Quality of Life and Inclusive Design: Teaching Experience in Brazil. In 19th International Conferece PLEA Designing with the Environment. Tolouse. Proceedings of the 19th of the 19th International Conference of the PLEA. Toulouse: GRECO e ACAD, V.2. pp 697-702, 2002.

ELALI, Gleice Azambuja. O ambiente da escola – o ambiente na escola: uma discussão sobre a relação escola–natureza em educação infantil. In Estudos de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 8(2), 309-319, 2003.

IBGE. Censo Demográfico Brasileiro. 2000. Disponível em < www.ibge.gov.br >. Acesso em 12 mar 2009.

IBGE. Pessoas com Deficiência no Brasil. 2000. Disponível em < www.assitenciasocial.gov.br >. Acessado em 14 mar 2009.

IBRAM. Estatuto de Museus. 2009. Disponível em < http://www1.museus.gov.br > Acesso em 04 mai 2010.

INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (IPM). Coleção Temas de Museologia: Museus e Acessibilidade. Lisboa: Instituto Português de Museus (IPM), 2004. Disponível em: www.ipmuseus.pt.

IPHAN. Instrução Normativa nº 1. 2003. Disponível em < www.iphan.gov.br > Acesso em 04 mai 2010.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do. Antropologia e Museus: revitalizando o diálogo. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MINC/IPHAN/DEMU, 2007.

MAGALHÃES, Fernando. Museus, Patrimônio e Identidade: Ritualidade, Educação, Conservação, Pesquisa, Exposição. Porto: Profedições, Identidade & Diversidade, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Leiria, 2005.

MAGNANI,José Guilherme Cantor. Santana do Parnaíba: memória e cotidiano. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MINC/IPHAN/DEMU, 2007.

MESSENTIER, Leonardo Marques de. Patrimônio Urbano, Construção da Memória Social e da Cidadania. In Vivên-

cia. UFRN/CCHLA. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Natal: UFRN. 2005

M.G.V.I. Depoimento do arquiteto do Patrimônio de Cabo Frio, RJ, concedido em entrevista em dezembro de 2008, para a pesquisa de pós-doutorado de Regina Cohen e para a elaboração do Diagnóstico de Acessibilidade aos Museus Tombados pelo IPHAN localizados no Rio de Janeiro.

MORLEY, Edna. Depoimento da arquiteta, antiga responsável pelo Palácio Rio Negro em Petrópolis, RJ, concedida em entrevista em fevereiro de 2009, para a pesquisa de pós-doutorado de Regina Cohen e para a elaboração do Diagnóstico de Acessibilidade aos Museus Tombados pelo IPHAN localizados no Rio de Janeiro.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. À procura da alma encantadora da cidade. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MINC/IPHAN/DEMU, 2007.

THOMAS; Rachel. Ambiances publiques, mobilité, sociabilité - Approche interdisciplinaire de l'accessibilité piétonnière des villes. Thèse de Doctorat en sciences pour l'ingénieur, Filière doctorale Ambiances Architecturales et Urbaines: Université de Nantes, Ecole Polytechnique, Laboratoire CRESSON, 2004.

VELOZO, Mariza. O Fetiche do Patrimônio. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MINC/IPHAN/DEMU, 2007.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

COHEN, Regina. Cidade, corpo e deficiência: percursos e discursos possíveis na experiência urbana. Tese de Doutorado, Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

COHEN, Regina. Acessibilidade, Identidade e Vida Cotidiana Urbana de Pessoas com Dificuldade de Locomoção: o Projeto Rio Cidade. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. A Percepção Ambiental de Pessoas com Dificuldades de Locomoção: uma contribuição para projetos acessíveis visando a inclusão psicossocial no ambiente construído. In Anais do Seminário Internacional Psicologia e Projeto do Ambiente Construído, Rio de Janeiro, 2000.

DUARTE, Cristiane Rose; COHEN, Regina. Acessibilidade como fator de Construção do Lugar. São Paulo, Anablume, 2009.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, Regina. Acessibilidade para Todos: uma cartilha de orientação. Rio de Janeiro: ALERJ, 2004. v. 1. 87 p.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, Regina. Arquitetura, Espaço, Acesso e Afeto. Bengala Legal, Rio de Janeiro, p. 1 - 1. Disponível em < http://www.bengalalegal.com/ > Acesso em 25 jan 2006.

MINISTERIO DE CULTURA Y ONCE. Museus Abiertos a Todos los Sentidos: acoger mejor a las personas minusvalidas. Trad. Carmen Pérez Andrés e Antonia Ramos Fuentes. Salamanca: ONCE, 1994. 273p.

THIBAUD, Jean-Paul. La méthode des parcours commentés. In GROSJEAN, M. et THIBAUD, J-P [Org.]. L´Espace Urbain en Methodes. Marseille: Parenthèses, 2001.

AUDIODESCRIÇÃO: PARA UMA NOVA PROFISSÃO, UM NOVO PROFISSIONAL

Letícia Schwartz

leticia@milpalavras.net.br

Audiodescritora, roteirista e narradora, coordena a equipe de produção da Empresa Mil Palavras - Acessibilidade Cultural. Desenvolve oficinas sobre audiodescrição e presta consultoria a projetos de inclusão cultural.

INTRODUÇÃO

'Audiodescrever é dizer o que você está vendo'. A aparente simplicidade da definição não revela as dificuldades que ela representa no que se refere à formação de profissionais capacitados para o exercício desta função.

A descrição de uma imagem envolve uma série de escolhas. Cabe ao audiodescritor tanto a decisão quanto a responsabilidade. Porém, quais são os parâmetros que determinam estas escolhas? É preciso descrever com objetividade, tendo o cuidado de não interferir na interpretação da imagem, sem omitir nenhum dos elementos que conduzem à sua percepção. É preciso levar em consideração, em cada caso, as características específicas do público receptor: trata-se de cegos ou videntes, crianças, adultos ou idosos, pessoas com dificuldade de aprendizagem ou com deficiência intelectual, leigos ou especialistas, alunos do ensino médio ou universitários? Cada um desses grupos, usuários em potencial dos serviços de audiodescrição, merece um tratamento diferenciado em termos de vocabulário, construção e narração. Existe, ainda, restrições de tempo e espaço que é preciso levar em consideração ao

PALAVRAS-CHAVE: audiodescrição, acessibilidade cultural, deficiência visual, audiodescritor.

determinar quais as informações mais relevantes, aquelas que não podem ser omitidas sem comprometer o entendimento do que está sendo descrito. A complexidade das escolhas exige a presença de um profissional bem preparado.

A habilidade para lidar com estas escolhas pode ser apontada como uma das principais características de um audiodescritor competente. É imprescindível que esse profissional tenha a capacidade de se colocar no lugar do espectador, prevendo sua maneira de entender, imaginar e interpretar as imagens que estão sendo transmitidas.

A audiodescrição e, em consequência, a profissão de audiodescritor, são conceitos ainda muito recentes, que merecem investigações mais profundas e debates mais intensos.

A PROFISSÃO E O PROFISSIONAL

O audiodescritor raramente desempenha sua função de forma individual. A audiodescrição é um trabalho de equipe que comporta, no mínimo, quatro especializações funcionais. Alguns pré-requisitos são comuns a todo e qualquer profissional envolvido com cultura e acessibilidade. É o caso, por exemplo, da postura perante a questão da deficiência. É preciso ter consciência de que a deficiência visual não faz do indivíduo uma pessoa menos apta a reconhecer o mundo à sua volta ou a inserir-se plenamente na vida em sociedade. A deficiência não interfere em seu desenvolvimento pessoal, emocional, intelectual ou afetivo. Neste contexto, a condescendência por parte do profissional que presta algum serviço destinado a atender necessidades desse público é uma atitude altamente prejudicial, que deve ser evitada. No caso específico da audiodescrição, a interpretação é sempre uma prerrogativa do espectador, que, da mesma maneira que aquele que enxerga, fará uso de suas próprias referências culturais para construir o sentido da imagem ou da cena. Outra condição imprescindível no audiodescritor é o respeito pelo espectador: a fidelidade às imagens descritas é uma regra inviolável,

cuja observância deve coibir qualquer tentativa de censura, exagero, complementação ou antecipação de informações.

Sensibilidade é a palavra de ordem numa profissão cujo desempenho combina elementos de técnica e de arte. Trata-se de uma atividade que, ao mesmo tempo em que exige extrema objetividade, não é alheia ao registro afetivo. A mera descrição da imagem, por mais precisa e detalhista que possa ser, não é suficiente se não estiver aliada à percepção da condição humana do receptor dessa mensagem.

Com relação à equipe de audiodescrição, é possível estabelecer algumas características específicas para cada uma das funções ocupadas.

O *audiodescritor-roteirista* é o profissional que elabora o roteiro de audiodescrição. Deve ter habilidade para sumarizar informações, aguçada capacidade de observação, vasta cultura geral, gosto pela pesquisa acerca dos temas a serem descritos e grande domínio da língua portuguesa. Essa função costuma atrair profissionais da área de Letras, em especial tradutores. Cinema, teatro, televisão, rádio, comunicação e jornalismo também são áreas afins.

O *audiodescritor-narrador* é o profissional que realiza a locução do roteiro da audiodescrição. Deve ter boa dicção, mantendo um tom sutil e discreto e respeitando a dinâmica e o gênero da obra, além de habilidade para desenhar imagens com a voz, sem investir em interpretação ou teatralidade. Atores, dubladores e locutores costumam atuar como audiodescritores-narradores.

A narração pode obedecer a três formatos distintos: gravada, ao vivo e simultânea.

A *narração gravada* é geralmente utilizada em filmes de cinema, DVDs e programas de televisão. A locução deve ser cronometrada, registrada e inserida na obra original. Esta é a modalidade mais exigente em relação aos recursos vocais do narrador. É recomendável, ainda, que o narrador tenha algu-

ma intimidade com os procedimentos de gravação e edição de áudio.

A *narração ao vivo* acontece em espetáculos de teatro, por exemplo, onde, apesar da precisão do roteiro, exige-se certa maleabilidade na adequação a eventuais diferenças de ritmo a cada apresentação, assim como a inclusão de improvisos por parte dos atores ou interferências da plateia. O narrador deste tipo de evento deve ter a habilidade necessária para incorporar instantaneamente estas alterações no roteiro original.

A *narração simultânea* está presente em eventos em que não é possível prever os acontecimentos com antecedência, como em programas ao vivo ou competições esportivas. Nesses casos, o narrador acumula a função do roteirista. A pesquisa prévia é indispensável para garantir a compreensão das imagens e o domínio de um vocabulário apropriado. O narrador-roteirista deve ter agilidade no desenvolvimento do texto descritivo, capacidade de resposta imediata a situações inusitadas e um senso apurado de oportunidade na determinação do momento apropriado para suas inserções.

O *técnico de áudio* é o profissional encarregado de conduzir a gravação, a edição e a mixagem da audiodescrição. Ele é o responsável pela qualidade do áudio, indispensável em um serviço voltado a pessoas com deficiência visual. Uma gravação de baixa qualidade compromete o prazer da audição e pode, inclusive, prejudicar a compreensão da narrativa. Técnicos experientes têm condições de garantir a qualidade do produto através da boa captação do som, sem ruídos ou distorções; posicionamento adequado das descrições de maneira a não interferir no áudio do filme e equilíbrio preciso dos volumes da audiodescrição e do áudio original da obra, a fim de que toda informação seja compreendida por parte do espectador de uma maneira harmônica. Em eventos ao vivo, é importante a avaliação prévia da qualidade e do correto funcionamento dos equipamentos de transmissão.

Existem ainda os *consultores*, que prestam assessoria nas diversas etapas do processo de audiodescrição. A eventu-

al contratação de um *consultor técnico* para auxiliar no desenvolvimento do roteiro, por exemplo, pode ser necessária quando se trata da descrição de eventos ou produtos referentes a assuntos que o audiodescritor-roteirista não domina ou que se destinam a um público restrito, com noções técnicas específicas de determinada área, seus procedimentos e seu jargão próprio (medicina, arquitetura, economia, carpintaria, eletrônica, judô, surfe, dentre outras).

Já a presença permanente de um *consultor com deficiência visual* como integrante fixo da equipe de audiodescrição é absolutamente fundamental. Este profissional tanto pode acompanhar todo o processo quanto revisar o material finalizado, dependendo da dinâmica de cada grupo. A avaliação desse consultor, seu envolvimento ativo na sugestão de alterações e sua aprovação do produto final representam uma garantia de que a audiodescrição resultante de todo este processo cumprirá seu papel de maneira eficaz.

No processo de audiodescrição existem pelo menos dois momentos em que a participação de pessoas com deficiência visual é fundamental e insubstituível. O primeiro é na qualidade de consultor durante o acompanhamento da criação do produto. O segundo é na condição de consumidor participativo do produto final, oferecendo o *feedback* imprescindível para a evolução constante do trabalho de qualquer audiodescritor que tenha como objetivo atingir um nível de excelência na função.

Além da produção de audiodescrição, cabe ao profissional da área apontar soluções e orientar o cliente em relação às medidas que devem ser adotadas para obter as melhores condições de acessibilidade do produto final. Em um DVD com audiodescrição, por exemplo, a independência do usuário deve ser garantida através de um menu que possa ser acessado sem o uso da visão. Um audioguia não pode limitar-se à descrição das obras de uma exposição e ignorar a necessidade de fornecer orientações que permitam o deslocamento do visitante pelo local de maneira autônoma. Os funcioná-

rios de uma sala de espetáculos ou de um cinema que ofereça audiodescrição devem receber treinamento específico para conduzir os espectadores e orientá-los com relação ao uso dos equipamentos. Chamar a atenção do cliente a respeito dessas circunstâncias e, dentro do possível, oferecer alternativas, faz parte do escopo das funções de um audiodescritor.

O CLIENTE E O CONSUMIDOR

A definição do campo de atuação da audiodescrição comporta uma diferenciação entre cliente e consumidor. O cliente é o contratante do serviço (produtor de cinema ou de teatro, curador de uma exposição, administrador de uma emissora de televisão, dentre outras), enquanto que o consumidor é o usuário, a pessoa com deficiência visual. Esta dicotomia exige atenção. Os motivos que levam o cliente a contratar serviços de acessibilidade podem ser coercitivos (imposições legais), voluntários (consciência social) ou de ordem financeira (percepção da potencialidade de consumo dessa fatia da população). Porém, esse cliente raramente acumula a condição de usuário e, consequentemente, não está suficientemente familiarizado com a audiodescrição e não tem condições de avaliar níveis de qualidade do serviço oferecido. Por esta razão é fundamental o retorno que o consumidor de fato pode dar na sua avaliação de cada audiodescrição, apontando erros e acertos na sua percepção do produto e oferecendo o testemunho do seu grau de satisfação com o serviço que a ele se destina.

A produção de audiodescrição precisa estar aliada a uma postura ética e a uma atitude profissional adequada, respeitando tanto as necessidades do cliente quanto as do consumidor. A oferta de produtos de qualidade nesta área passa também por um processo de evolução em que é necessário desvincular o conceito de acessibilidade da ideia de assistencialismo, substituindo o amadorismo bem intencionado do voluntariado pela exigência de um desempenho competente por parte de profissionais devidamente preparados.

CAPACITAÇÃO E REGULAMENTAÇÃO

Existe, atualmente, um mercado em formação no âmbito da audiodescrição. É um momento crucial, que deve ser aproveitado para evidenciar a importância da capacitação e para debater as questões inerentes à regulamentação da profissão.

A essência do aprendizado de um audiodescritor consiste no estudo de diretrizes, na experiência prática e na avaliação de resultados. Assistir audiovisuais com audiodescrição, ler a respeito, trocar informações e opiniões com audiodescritores experientes, buscar contato com entidades de e para pessoas com deficiência visual, experimentar, exibir e ouvir atentamente todo e qualquer comentário é o início e também a continuidade do desenvolvimento de um audiodescritor. Trata-se de um processo longo, de intensa e permanente dedicação.

Alguns profissionais da área de acessibilidade vêm buscando a sistematização deste processo, ministrando cursos básicos ou avançados de formação ou de aperfeiçoamento de audiodescritores em todo o território nacional, junto a associações ou entidades, em ambientes acadêmicos e até mesmo em parceria com empresas privadas.

Esses cursos de formação se estruturam basicamente em quatro momentos:

- Reconhecimento do público: É impossível elaborar uma audiodescrição de qualidade sem conhecer profundamente o público a que ela é destinada. Nesse sentido, o conteúdo dos cursos costuma incluir noções de definição de cegueira e baixa visão, causas da cegueira, abordagem e convívio com pessoas com deficiência visual. Essas informações costumam ser relacionadas a algumas vivências de experimentação do "não-ver", como um passeio pela sala de aula com os olhos vendados ou a audição de um filme sem audiodescrição.
- Estudo das diretrizes: Análise de conceitos teóricos acerca da produção de audiodescrição, além da exibição comentada de filmes com audiodescrição.

• Atividades práticas: Experiências em roteirização e narração de audiodescrição. Estas atividades são fundamentais na formação de um profissional, pois a sensibilidade do audiodescritor e sua capacidade de fazer escolhas apropriadas não podem ser transmitidas teoricamente por um professor, mas devem ser desenvolvidas individualmente através da prática.
• Apresentações finais com debate acerca dos resultados alcançados: Trata-se de uma oportunidade para colocar os futuros audiodescritores em contato direto com seu público, favorecendo a troca de idéias e a recepção de *feedback*.

É comum encontrar, entre os frequentadores desses cursos, pessoas cegas ou com baixa visão, propiciando uma troca que muito contribui na formação dos audiodescritores roteiristas e narradores. Mas a participação desses alunos não se resume a isso, são também consultores em formação. A mera deficiência visual não faz de qualquer cego um consultor. É preciso que ele também se aproprie de todo o processo de trabalho, compreenda as diretrizes e consiga colocar sua sensibilidade a serviço da audiodescrição para avaliar resultados e sugerir alterações de maneira precisa e objetiva. Abre-se, assim, um novo mercado de trabalho para estas pessoas, um mercado diferenciado, cuja demanda só pode ser atendida com a contratação de profissionais com deficiência visual.

No que diz respeito à regulamentação da profissão, um grupo de trabalho formado por audiodescritores, consumidores, pesquisadores, acadêmicos e representantes de órgãos públicos vem se reunindo com o intuito de redigir uma sugestão de norma para a audiodescrição, a ser posteriormente adotada pela ABNT. Trata-se, porém, de diretrizes mais ou menos consensuais, e não de normas rígidas a serem fielmente obedecidas. A audiodescrição exige uma constante adequação às características peculiares de cada novo produto, condição que inviabiliza qualquer tentativa de imposição de regras definitivas.

As diretrizes em questão são sugeridas a partir dos estudos do que já foi feito em audiodescrição no Brasil, da experiência dos diversos profissionais da área e da discussão sobre normas vigentes em países com uma trajetória mais longa e consistente na oferta de serviços de audiodescrição, como Estados Unidos, Inglaterra e Espanha.

A diretriz americana, por exemplo, traz em um de seus trechos as seguintes orientações:

> Descreva as cores para ajudar pessoas com baixa visão a localizarem o que está sendo descrito e para compartilhar o significado emocional da cor na produção. Pessoas cegas ou com baixa visão geralmente compartilham dos atributos comuns que conferimos às cores, tais como azul e verde são frios e serenos, enquanto vermelho e laranja são quentes e tempestuosos, etc. "O vestido é cor de vinho", em vez de "O vestido é vermelho", mais ricamente o descreve. (AUDIO DESCRIPTION COALITION, 2009. Tradução livre da autora)

Já a norma espanhola, orienta que:

> Ao fazer a audiodescrição, deve-se evitar provocar cansaço no ouvinte com deficiência visual em função do excesso de informação, ou ansiedade por sua ausência. (COMITÉ TÉCNICO AEN/CTN 153, 2005. Tradução livre da autora)

Como exemplo de um trecho de orientações que poderiam ser adotadas numa futura normatização da audiodescrição no Brasil se teria *'Devem ser respeitados os dados trazidos pela imagem, sem censurar ou recortar supostos excessos, nem complementar supostas carências'*. Estas orientações poderiam, por exemplo, complementar a NBR 15599 de 2008 que trata da acessibilidade na comunicação e referencia a audiodescrição como recurso, sem, no entanto, orientar sua produção.

Como se pode perceber, tratam-se de regras ditadas pelo bom senso, aprovadas pelo público consumidor e utilizadas com naturalidade pelos audiodescritores mais experientes. A redação e o devido registro dessas diretrizes permitirá que se

estabeleçam parâmetros para a produção e a transmissão da audiodescrição, constituindo um denominador comum que servirá de base para o desenvolvimento de futuros profissionais. Além disso, a obediência a um determinado padrão e a repetição dos conceitos possibilitará que o consumidor se aproprie de certas características de linguagem, o que virá a favorecer uma compreensão mais imediata e abrangente daquilo que é narrado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais uma vez, é importante salientar o fato de que a audiodescrição, como qualquer modalidade de tradução, não se restringe à técnica ou ao cumprimento literal de regras e normas. Cada trabalho apresenta características únicas e, de posse das ferramentas necessárias proporcionadas pelas diretrizes, o audiodescritor terá autonomia para fazer suas escolhas da maneira que julgar conveniente.

A obrigatoriedade das transmissões de programas com audiodescrição na televisão brasileira, vigente desde 1º de julho de 2011, gerou um interesse imediato na profissão e teve como consequência um incremento considerável na busca de informações e na procura de cursos de formação. Ao mesmo tempo, ao acenar com um mercado promissor, a audiodescrição acabou atraindo também alguns oportunistas que, aproveitando a ausência de regulamentação da profissão, tentam se estabelecer no exercício da atividade sem possuir qualquer tipo de qualificação ou capacitação específica. Caberá ao próprio mercado, neste momento, proceder à seleção natural de profissionais, absorvendo aqueles que estão devidamente preparados para atuar em uma atividade que, definitivamente, não é tão simples quanto parece.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS - ABNT. NBR 15599 - Acessibilidade - Comunicação na prestação de serviços. Rio de Janeiro: ABNT, 2008.

AUDIO DESCRIPTION COALITION. The Audio Description Coalition Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct for Describers. 3 ed. 2009.

COMITÉ TÉCNICO AEN/CTN 153. UNE 153020 - Audiodescripción para personas con discapacidad visual: requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías. Madrid: AENOR, 2005.

DEFICIÊNCIA VISUAL, ACESSIBILIDADE E CONSUMO

Felipe Leão Mianes, Ms.

f.mianes@terra.com.br

Graduado em História (PUCRS), Mestre em Educação (FACED/UFRGS) e doutorando em Educação (FACED/UFRGS), desenvolve sua linha de pesquisa como Bolsista do CNPq na área de Estudos Culturais em Educação sob a orientação da Profa. Dra. Lodenir Becker Karnopp.

INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de minha dissertação de mestrado em Educação. Vinculado à perspectiva dos Estudos Culturais, procurarei analisar os processos de construção de representação e identificação das pessoas com deficiência visual através do acesso e consumo de produções artístico-culturais para esses sujeitos, tomando os audiolivros e a audiodescrição como exemplos.

Algumas questões surgem inicialmente: como a deficiência visual foi historicamente constituída? Quais as possibilidades de novos e diferentes olhares sobre elas? Qual o papel da acessibilidade e do consumo nessas outras formas possíveis de representação e identificação das pessoas com deficiência visual?

PALAVRAS-CHAVE: deficiência visual, acessibilidade, consumo, pessoas com deficiência, espaços culturais.

É possível perceber que ao longo do tempo as formas de lidar com as pessoas com deficiência visual variaram, mas, as formas de controle dessa diferença tornaram-se cada vez mais sofisticadas. Atualmente, são as concepções clínicas que

atuam sobre ela com mais vigor, alicerçadas por uma série de representações que tentam capturar sua diferença.

Assim, encerrá-las nos paradigmas de medicalização é restringi-la a uma única forma de entendimento. Suscitando o debate sobre os direitos de acesso aos ambientes culturais e o consumo como uma das formas de identificação, podemos trocar as lentes clínicas e ver a questão sob o ponto de vista cultural.

BREVE HISTÓRICO DA DEFICIÊNCIA VISUAL

Os primeiros relatos históricos referentes à deficiência visual compreendiam apenas a cegueira, sem qualquer referência à baixa visão, talvez porque fosse enquadrada como uma "pequena" anormalidade ou porque estivesse contida no conceito de cegueira.

Existe, na grande maioria das civilizações, menção a sujeitos cegos e modos de tratá-los. Muitos eram eliminados sumariamente quando se descobria sua condição, seja por representarem perigo à harmonia social, seja por personificarem o pecado e a punição, sendo necessário seu sacrifício para que o castigo divino não recaísse sobre todos. (SOUZA, 2004, p. 48)

Por outro lado, em algumas cidades-estados gregas como Creta, por exemplo, existiam rituais míticos para cura dos cegos, bem como chás e infusões alucinógenos em que os sujeitos eram trancados em locais escuros por certo tempo com a finalidade de cura – um tanto irônico este método. E o que se fazia com aqueles que continuavam cegos?

Em outros casos, cegos tinham funções transcendentais e se achava que eram oráculos que conheciam o "mundo da escuridão" e, portanto, poderiam guiar determinadas ações e exercer papéis de adivinhos e profetas que reforçava o caráter mítico sobre os sujeitos cegos. (SOUZA, 2004, p. 50-51)

Com o alvorecer da Idade Média prevaleceu a influência da Igreja Católica na cultura européia. A deficiência denotava

um sinal de impureza, passível da punição e da ira divina e, portanto, merecedores da mendicância, da miséria e da escuridão em que viviam. (REDE SACI, 2009)

Com o Renascentismo e a Reforma, no século XVI, aconteceu a laicização das relações sociais em que a visão científica passou a predominar e o Estado se tornou responsável por estes sujeitos "anormais" e "defeituosos". No século XIX, a medicina foi se apropriando da vida e da enfermidade desses sujeitos. Aliada a uma ideia de que a educação poderia "salvar" essas pessoas construiu-se a chamada Educação terapêutica, que, por sua vez, tornou-se o que atualmente conhecemos como Educação Especial, tendo como objetivo minimizar riscos sociais causados pelas pessoas com deficiência.

O que continuou mais ou menos semelhante ao século XVIII foi o sentimento de piedade, misericórdia e compaixão com os cegos. Afinal, ajudar um cego sempre foi "moda" e rendia uma grata sensação de dever cumprido, bem como se somavam muitos "pontos" para alcançar o reino dos céus.

DEFICIÊNCIA VISUAL: DEFINIÇÕES CLÍNICAS

No que diz respeito a definições clínicas da deficiência visual, talvez seja mais comum dizer que deficiente visual é aquele que não enxerga ou que enxerga muito pouco. Esta divisão simplista foi sendo aprimorada e desenvolvida a partir do momento em que a medicina passou a classificá-la em diferentes níveis, criando parâmetros específicos e aferíveis cientificamente do que seria "enxergar bem". Tanto que atualmente é incontável o número de exames e procedimentos possíveis para se detectar enfermidades ou afecções oculares. De acordo com a classificação clínica:

> Cegueira: na qual a acuidade visual é menor ou igual a 0,05 no melhor olho com a melhor correção óptica; a baixa visão, que significa acuidade visual entre 0,5 e 0,05 no melhor olho e com a melhor correção óptica. (BRASIL, 2007, p. 10)

Para fins de políticas públicas, a deficiência visual é entendida como perda ou falta da acuidade visual e/ou campo visual, sendo essa a forma de balizar suas ações a partir de critérios objetivos (FREIRE, 2005, p. 4). Os modos mais recorrentes de definir parâmetros da deficiência visual sob o ponto de vista da medicina são os diagnósticos das causas e a profilaxia contra as mesmas.

Poderia escrever longamente sobre as partes que compõem o olho, bem como detalhar cada uma das doenças existentes e suas conseqüências; ou então discorrer sobre os mais recentes e "revolucionários" tratamentos que prometem - até miraculosamente – resolver todos os problemas de um indivíduo que não enxerga normalmente.

Ainda que discorde destas abordagens clínicas é preciso mencioná-las por ser a partir delas que se criou uma rede de representações que historicamente foi tomando o lugar de todas as demais na detenção de certos discursos referentes a deficiência visual. Contudo, é fundamental deixar claro que existem outros caminhos a trilhar neste sentido e que outras definições podem ser analisadas. Proponho então, que problematizemos definições e pontos de vista mais sócio-culturais sobre a deficiência visual.

CONCEPÇÕES CULTURAIS E PROCESSOS DE REPRESENTAÇÃO DA DEFICIÊNCIA VISUAL

Desde a década de 1960, quando da "virada cultural", surgiram novas perspectivas de entendimentos sobre o conceito de cultura. Estes, afirmam o caráter discursivo e cultural das relações que constituem nossas identidades e diferenças e que marcam as distinções entre determinados grupos sociais. (HALL, 1997, p. 27)

O conceito de cultura modificou-se, e ao invés do binarismo "alta" e "baixa cultura, passou a ser entendida como diferentes práticas sociais e modos de vida de um determinado grupo social. Embora não se possa dizer que qualquer coisa é

cultura, isso vai depender dos olhares que lançamos sobre as coisas. (MIANES, 2011, p. 4)

Os estudos sobre esses processos culturais ampliaram-se. Questões antes tidas como de outras áreas de conhecimento – ou que ainda não haviam sido devidamente pesquisadas – começaram a ser investigadas de modos diferentes, ou seja, a partir de pressupostos culturais.

Por isso, optei por uma análise a partir dos Estudos Culturais em Educação, por ter um campo mais amplo de análise no que diz respeito ao entendimento sobre a deficiência visual como processo discursivo de representação e de constituição de identidades.

Diferenciar normalidade e anormalidade depende de quem detém a hegemonia discursiva. Conforme dados do IBGE (FUNDAÇÃO DORINA NOWIL, acesso em 09 nov 2011) há no Brasil 16,5 milhões de pessoas com deficiência visual, pouco menos de 1%, logo, 99% não a têm. Se pensarmos por um instante na inversão destes números, seriam "normais" aqueles que têm deficiência visual ou aqueles que não a possuem? Em suma, afirmar que a deficiência visual é um defeito ou anormalidade é adotar um dos discursos possíveis, não mais o único e naturalmente aceito como o eram outrora. O que nos cabe então é problematizá-los.

Esses discursos não podem ser essencializados por serem também permeados por uma série de outros fatores e subjetividades que lhes conferem modos diferentes em cada grupo ou indivíduo. Os processos de representação são construídos a partir dos discursos e das percepções de mundo desses grupos. A diferença é a principal avalista dos sistemas de significados e classificações, por constituir a ordem simbólica que denominamos como cultura. (HALL, 1997, p. 229)

As representações são construídas individual e coletivamente. Se por um lado são significações coletivas compartilhadas. Por outro lado, cada um as subjetiva de forma diferente. Por isso não são fixas ou homogêneas como eram há alguns séculos. São significações que produzem os mais diversos

sentidos, traçam diretrizes de pensamentos e conceituações que têm como objetivo diferenciar e enquadrar aqueles que são diferentes da maioria.

As representações referentes aos "significativamente diferentes"[1] (AMARAL, 1995, p. 28) são como pinturas surrealistas em que as cores são mais fortes e as situações retratadas geram angústia pelo estranhamento que provocam. Ainda fazendo uma analogia com as artes plásticas, podem-se definir os processos de representação como uma galeria de quadros. Nelas, cada grupo social pinta suas diferentes significações em cada um dos quadros, e em cada um de nós – ao mesmo tempo em que somos os artistas, somos também o público. Tentamos copiá-los em telas menores já sabendo que ao final cada um terá pintado um quadro diferente do original, pois depende do olhar e do enfoque de cada um.

Entendo que uma das representações que atuam com mais força sobre as pessoas com deficiência visual é a de que estas pessoas vivem em uma eterna escuridão pelo fato de não enxergarem. O momento em que vivemos talvez seja propício a isso deliberadamente, já que cada vez mais o mundo está se tornando um "paraíso" visual, em que o mercado faz de tudo um espetáculo do que se enxerga.

Como seria viver "sem" todo este espetáculo visual? Para muitos seria um "tormento", pois conforme o senso comum, é uma "tortura" imensa viver em um mundo sem cores, sem marcas, sem luz e sem sensações visuais. Viver na escuridão é considerado um dos piores "castigos".

Mas são representações que não condizem com a experiência de todas as pessoas com deficiência visual, já que não enxergar não é um passaporte para um mundo "preto" por completo. Conversando com muitos cegos e por minha própria experiência de pessoa com baixa visão desde a infância, posso afirmar que a cegueira não é exatamente assim.

Dentre as diversas formas de representação, a que mais acentua e marca as diferenças são os estereótipos produzidos por determinados grupos que se outorgam a categoria de

Nota 1:
Ainda que o adjetivo "significativamente" remeta a uma idéia de hierarquização de certas diferenças, não utilizo o termo neste sentido, mas como forma de ressaltar o enfoque a diferença/deficiência.

"normais". Os grupos considerados minoritários são quase sempre estereotipados mais intensamente. Por exemplo, tratar o diferente como minoria é uma das formas mais comuns de fazê-lo.

Os estereótipos essencializam os indivíduos e os reduzem a características simples, impondo-lhes categorizações que muitas vezes não correspondem adequadamente a suas capacidades e possibilidades. Os estereótipos separam o "normal" do "anormal", delimita fronteiras e exclui tudo aquilo que não convém na manutenção da ordem social vigente (HALL, 1997, p. 234). São, portanto, representações que se criam para tipificar e tornar, tudo aquilo que é diferente, decifrável e controlável.

Por outro lado, há outro estereótipo também comum, o de que as pessoas com deficiência visual são todas inteligentes, dóceis, com grande potencia criativo e que são naturalmente bons músicos. Como o personagem Jatobá da novela América[2] da TV Globo, onde inclusive, em algumas cenas apareceu dirigindo um automóvel. Representações que, na maioria das vezes, não correspondem ao cotidiano das pessoas com deficiência visual – ao menos nunca vi nenhum dirigindo pelas ruas.

Acredito que isso se trata muito mais de um desejo de fazer com que as pessoas com deficiência visual queiram ser cada vez mais o mais "normal" possível. Desvalorizando a diferença desses sujeitos, vêem na deficiência um defeito, e por isso, se enaltece aqueles sujeitos que consideram ter "superado" suas limitações. Porém, nunca direi que um sujeito com deficiência visual superou seus limites, afinal, considero que nenhum ser humano deve ter sua capacidade julgada antecipadamente.

Muito se exaltam as qualidades daqueles que "apesar de tudo" têm uma vida "quase" normal, que enfrentam e vencem os obstáculos. De um lado, se festeja que esta pessoa consegue, ao menos em parte, apagar ou minimizar sua deficiência e se aproximar, tanto quanto possível da "normalidade".

Nota 2: A novela foi exibida em 2004, e o personagem Jatobá foi interpretado pelo ator Marcos Frota.

Mas, o que esta representação estereotipada traz consigo, muitas vezes, é que – com o perdão da ironia – não enxergamos ou não queremos enxergar, que tal afirmação sempre ressalta alguém que quase é normal, que quase faz tudo, que de "perfeito" não tem nada. Esse "quase" sempre marca, delimita a fronteira entre eles e nós – com deficiência visual -, e mesmo que sejamos considerados heróis seremos sempre os "quase" normais.

De acordo com Amaral (2004, p. 40):

> Era e é ainda às vezes, a sensação de que nada que se faça realmente conta. O que conta é o pressuposto básico na cabeça do outro, de que o deficiente é a sua deficiência, e vive em função dela: se se magoa, se se irrita, se fracassa,é porque é complexado, se se sobressai é porque precisa compensar, muitas vezes me senti assim, encurralada.

É nesse sentido que a sociedade deve estar preparada e dotada dos meios necessários para contemplar as especificidades de cada uma dessas pessoas, seja com material em Braille ou em fontes ampliadas, no caso das pessoas com baixa visão, audiolivros, audiodescrição ou outros tantos. Além disso, existirem profissionais minimamente preparados para lidar com as mais diferentes situações. Entendo que o acolhimento seja muito importante na acessibilidade para as pessoas com deficiência visual. Portanto, tão importante quanto os recursos é pensar que a relação interpessoal é, na maioria das vezes, muito relevante nesses casos.

Outro fator muito influente na formação das pessoas com deficiência visual e na constituição das mesmas como um grupo social é a questão socioeconômica. Aqueles que possuem um poder aquisitivo maior têm mais alternativas de recursos e acessibilidade. A maioria da população infelizmente ainda não possui recursos como computadores dotados de softwares ledores ou ampliadores de tela, cães-guia, lentes de aumento que auxiliam para leitura e outros recursos que proporcionam autonomia.

Mesmo com a "moda" da inclusão ainda se acredita que a incapacidade é a companheira inseparável dessas pessoas – quase como um Sancho Pança e Dom Quixote. Estamos sempre no "fio da navalha", tendo que afastar a todo instante as expectativas – inclusive internas – de um fracasso retumbante, e, por mais que façamos tudo a contento, no momento em que algo não sair como o esperado, a deficiência será o primeiro aspecto a ser utilizado como justificativa para o insucesso. Cabe lembrar, também que muitas vezes estes argumentos são utilizados inclusive pelas próprias pessoas com deficiência visual.

Tudo que venho afirmando até aqui deve ser considerado como uma via de mão dupla, já que um estigma ou um estereótipo só tem êxito no momento em que os grupos e as pessoas se deixam representar desta forma e até assumem estas como suas próprias identidades.

Por outro lado, é cada vez mais comum a realização de atividades chamadas de "vivencias" nas quais as pessoas sem deficiência visual são vendadas ou colocam óculos com lentes de grau muito alto com o objetivo de "saber como é" ser cego ou ter baixa visão. Em principio, existe a tentativa de se colocar no lugar do outro para "provar" as dificuldades e a inacessibilidade dos espaços.

Na maioria das vezes, essas situações objetivam ressaltar as dificuldades que os deficientes visuais têm diariamente, provocar uma sensação de comiseração através da tentativa de demonstrar as limitações desses sujeitos.

No entanto, colocar um óculos com grau muito alto, ou vendar os olhos não basta para sentir exatamente o que é ser cego ou ter baixa visão, já que as sensações são completamente diferentes, e as vivências são outras, assim como as percepções não são as mesmas.

As noções de espaço, orientação e mobilidade não se podem reproduzir porque cada pessoa as interpreta de uma forma. Então, para alguém tentar realizar os mesmos movimentos de um cego, com os olhos fechados, pode ter muito

mais dificuldades que o próprio cego teria em situação semelhante.

Entendo que, essas são oportunidades ímpares para conversar e demonstrar as potencialidades que as pessoas com deficiência visual possuem. Podemos desmistificar determinadas situações e expor nossas opiniões e experiências com a finalidade de contrapor certas idéias tidas pelo senso comum, mas que não condizem com nossas experiências. Portanto, promover a ideia de que a deficiência visual não é um defeito, mas sim, uma forma possível de perceber e sentir o mundo.

Contudo, não se pode negar que existe um afastamento das pessoas por se sentirem embaraçadas ao terem que lidar com uma pessoa com deficiência visual. E, por não saberem muito bem como agir, acabam segregando ou mesmo não se aproximando destas por receio de como seriam interpretadas.

Pode-se dizer então, que um indivíduo com deficiência visual não é mais aquele sujeito a quem se tem a obrigação de nutrir sentimentos de comiseração, piedade e misericórdia devido à "catastrófica" situação em que vivem.

Muitas dessas representações continuam presentes em nosso dia a dia, talvez não com a mesma força de outrora. No Brasil, as políticas públicas têm gradualmente seguido no sentido de beneficiar a inserção social destas pessoas, como facultar aos cães-guia o direito de frequentar todo e qualquer espaço onde cegos e pessoas com baixa visão desejem ir. E, ao mesmo tempo, precisa ser ampliada e implementada com mais abrangência a atual lei de obrigatoriedade de audiodescrição na televisão brasileira, propondo até que os filmes sejam exibidos nos cinemas com esse recurso, e não sem que seja necessário esperar que a película seja lançada em DVD, por exemplo.

Tais formas de acesso permitem às pessoas com deficiência visual expor todas as suas possibilidades e potencialidades, ao passo que se a compreendermos enquanto diferença construída culturalmente e alicerçadas em diferentes marcas identitárias, como a bengala branca, o óculos escuro, o braile,

as lentes de aumento, as letras ampliadas e tantas outras, é possível perceber que a deficiência não captura a totalidade da pessoa em sua personalidade e em suas vivências, ainda que possa ser considerada como fator de grande influência. Mas, as pessoas com deficiência visual, podem ou não assumir tais marcadores de acordo com o contexto em que estão inseridos.

Sem dúvida que as análises culturais são as possibilidades para esta transformação e ampliação dos discursos que constituem esses grupos. Esses novos modos de pensar que valorizam cada vez mais as diferenças também são fundamentais para esta proposta de uma concepção baseada na articulação entre várias formas de representação.

Sugiro que as linhas principais seriam traçadas por aqueles que pertencem a esses grupos, tendo como membros dos mesmos, não só os cegos ou pessoas com baixa visão, mas todos aqueles que se envolvem diretamente na questão.

Por isso, a identidade – e eu ainda prefiro falar em identificação que passa uma ideia de constante movimento – tem um importante papel na construção de novas formas de representação dos sujeitos com deficiência visual. Nesse caso, deixando de lado os parâmetros clínicos e valorizando suas marcas culturais próprias como as acima citadas.

Para tanto, a acessibilidade e o incentivo ao consumo de grupos considerados outrora como minoritários tem sido de fundamental importância para colocar a questão em evidencia. São as identidades que incentivam o consumo? Ou é o consumo que incentiva a formação de marcas identitárias? Ou ambos? Os recursos de acessibilidade estão disponíveis para incentivar esse consumo ou são movidos por ele? As respostas... só na próxima seção.

ACESSIBILIDADE E CONSUMO: REIVINDICANDO A DIFERENÇA PELA CULTURA

Conforme o prometido, respondendo as questões anteriormente levantadas, eu diria – talvez para a frustração inicial do leitor – que não há respostas prontas ou definitivas para essas perguntas. Há algo ainda mais empolgante: a possibilidade de refletir sobre o tema sem que haja a necessidade de uma resposta hermética.

Pretendo aqui, analisar como a acessibilidade pode proporcionar aos sujeitos com deficiência visual uma gama de possibilidades para o consumo cultural. Assim, proponho um debate sobre o modo como os grupos considerados minoritários podem usar a cultura como um recurso de reivindicação de direito a identidade através da diferença. Por fim, apresentarei dois exemplos de produtos culturais tidos como de acessibilidade: audiolivros e audiodescrição, através dos quais se pode demonstrar a potência desses recursos acessíveis aos sujeitos com deficiência visual.

Atualmente, vivemos em tempos de neoliberalismo, uma época na qual todos são considerados sujeitos livres e onde o Estado provem a todos as condições necessárias para que obtenham sucesso. Ou seja, cabe ao Estado e à sociedade oferecer as condições para que os indivíduos produzam e consumam, cabendo a eles terem ou não a capacidade de aproveitar as chances que lhes são concedidas. Exemplos disso, são os programas sociais desenvolvidos pelo Estado brasileiros na última década.

No que tange aos sujeitos com deficiências, as políticas públicas relacionadas a educação, leis de acessibilidade e inserção no mundo do trabalho – e consequentemente ao mercado consumidor – demonstram que a emergência dessas novas situações fazem parte de uma série de relações que vão além de mera "evolução" social ou "benevolência" do Estado ou da sociedade.

Portanto, todos devem estar incluídos na sociedade de alguma forma, mesmo que se delimitando que há diversos níveis possíveis de participação social (LOPES, 2009, p. 155). Isso significa que, a promoção das leis de acessibilidade, fazem parte de uma teia de relações cujo objetivo é dar essas condições de participação social, permitir que sujeitos com deficiência cada vez mais circulem pelos mais diversos ambientes, produzam e consumam.

É preciso alertar inicialmente, que ao falar em consumo, não estou me referindo ao significado mercadológico ou financeiro que tem a palavra, mas sim, no sentido de "uso" de algo para determinados fins (CAMPBELL, 2006, p. 49). Atualmente, cada um de nós é – ou deseja ser – aquilo que consome. Nesse sentido, consumir passou a ser um dos delineadores mais comuns dos processos de identificação.

Para Campbell (2006, p. 51) diante do atual panorama social os sujeitos definem suas identidades através de seus gostos, ou de alguma marca visível que tragam consigo, como a deficiência, por exemplo. No entanto, para que possamos consumir cada vez mais e participar da vida social e econômica é necessário que haja uma considerável gama de escolhas sobre o que consumir ou não, aumentando a variedade de ofertas, se amplia a quantidade do que é consumido. Então, quanto mais filmes com audiodescrição houver, maior poderá ser a quantidade de consumidores que o utilizam.

É nesse sentido que a acessibilidade tem sido de fundamental importância para incluir os sujeitos com deficiência visual na ordem do consumo, ou seja, proporcionar os direitos a escolher frequentar ou não um espaço, consumir ou não um produto. Mas, ainda que seja incipiente na sociedade brasileira, as ações de acessibilidade começam a colocar a disposição dos indivíduos determinadas possibilidades que não existiam outrora.

Aos poucos, essas pessoas têm a oportunidade de cada vez mais circular pelos espaços sociais, públicos ou privados, nas quais podem conviver com outros indivíduos, partilhar expe-

riências e vivências. Além disso, o acesso a cultura e aos produtos culturais tem sido fundamentais para a inserção social das pessoas com deficiência visual. E assim como já havia afirmado anteriormente, proporciona que modifiquem algumas das representações vinculadas a um viés clínico, e construam outras calcadas nas suas potencialidades.

Nos últimos anos a cultura tem sido utilizada como um instrumento para se alcançar justiça social e promover os direitos humanos, aos grupos considerados minoritários. O Estado tem investido uma relativa quantidade de recursos para prover essa inclusão pela cultura. Isso pode ser comprovado, com a série de editais lançados pelo governo brasileiro oferecendo incentivos fiscais e prêmios em dinheiro para projetos que contemplem e efetivem as políticas de acessibilidade e produção artística de pessoas com deficiência visual. A cultura está voltada cada vez mais para a diferença, e para os processos de identidade dos grupos minoritários. Portanto:

> À medida que a identidade é desenvolvida em um contexto cultural coletivo, debate-se a inclusão dessas "comunidades da diferença" [...] as práticas culturais dos grupos minoritários puderam ser entendidas como estratégias comunitárias. Acultura serve a esses grupos como reivindicação de direitos a esses grupos considerados marginais. A cultura é o que cria os espaços onde as pessoas se sentem seguras e em casa, onde elas se sentem pertencentes e participes de um grupo. (YÚDICE, 2006, p. 43)

Essa reivindicação de direito a diferença pela cultura só é possível porque tem ocorrido essa ampliação de recursos de acessibilidade para que as pessoas com deficiência, ao consumirem os produtos culturais, se identifiquem – ou não – com eles, para que tenhamos cada vez mais artistas com deficiência visual, com quem o público consumidor se identifica e se sente pertencente culturalmente.

Essa ideia de protagonismo da diferença faz com que as identidades e as marcas culturais características dos grupos minoritários, nesse caso, deficientes visuais, façam da cultura

seu ponto de encontro e coesão enquanto grupo. Isso permite que se use a cultura e a arte mais especificamente como um recurso de reivindicar as particularidades dos grupos, e não mais o desejo de ser "normal".

Segundo Borges (2009, p. 149), a cegueira – e a baixa visão também – é um estilo de vida, um modo de viver os acontecimentos e até um dom que nos permite vivenciar diversas experiências diferentes. A imensa maioria das produções culturais não são pensadas para contemplar as especificidades dos sujeitos com deficiência visual, em um mundo em que o visível toma cada vez mais espaço, como proporcionar o acesso aos produtos culturais para esses sujeitos levando em conta essas particularidades?

Acredito que os recursos de acessibilidade – quando bem empregados – são fundamentais para valorizar esse estilo de vida e o dom de perceber o mundo diferente da maioria. Tais ações de acessibilidade proporcionam aos indivíduos com deficiência visual a possibilidade de consumir produtos que em principio pareceriam eminentemente visuais e, portanto, sem qualquer viabilidade de acesso a essas pessoas. Todavia, a audiodescrição comprova que tal paradigma pode ser quebrado.

Além disso, esses recursos incentivam o consumo dos mais diversos produtos culturais, ao mesmo tempo, ao contemplarem as singularidades de percepção da maioria dos deficientes visuais, permite que haja uma identificação entre o consumidor e o produto consumido.

Assim, creio que as pesquisas sobre acessibilidade e o desenvolvimento de produtos culturais acessíveis, em uma década de sua emergência fizeram bem mais do que a inclusão fez em um século, no que diz respeito ao acesso aos produtos culturais e ao acolhimento das peculiaridades dos sujeitos com deficiência visual, o que proporciona a estes, a possibilidade de conhecer, experienciar e sentir aquilo que está consumindo.

Existem vários recursos de acessibilidade para as mais diversas situações e especificidades, tais como os programas de computador que ampliam o zoom da tela, os sintetizadores de voz e outros tantos. Porém, optei por debater sobre dois desses recursos: audiolivros e audiodescrição. Primeiro, porque estes são utilizados cada vez mais frequentemente e podem atender a um público muito amplo. E, segundo, devido ao fato de termos valorizada a possibilidade de construirmos e "vermos" imagens, nesse caso, através da percepção auditiva.

Os audiolivros são produtos já relativa mente antigos se levarmos em conta a série de novidades que surgem de tempos em tempos. Inicialmente, usavam-se fitas k-7 (um leitor mais novo talvez nunca tenha ouvido falar nisso) nas quais determinadas pessoas gravavam suas leituras de textos para que as pessoas com deficiência visual ouvissem. Ainda na década de 1970, os Estados Unidos foram pioneiros em estabelecer bibliotecas de audiolivros em suas universidades.

Foi no final dos anos 1980, que começam a ser produzidos os livros lidos e gravados em português. Esses livros eram em sua imensa maioria compostos por acervos técnicos de áreas como Direito, por exemplo. Eram gravados de acordo com a demanda gerada nas universidades. E, se levarmos em conta que naquele período não eram muitos os sujeitos com deficiência visual que chegavam ao Ensino Superior, pode-se ter uma ideia de que os títulos disponibilizados não tinham uma grande variedade temática.

Nessa época surgiram os sintetizadores de voz, ou seja, programas de computador que lêem o conteúdo da tela. Esses programas foram muito usados para gravar livros em áudio que ainda não existiam nos acervos, ou para bibliotecas particulares. Porém, sabe-se que por mais que esses programas tenham evoluído muito, dificilmente substituirá a voz humana (se bem que, dependendo de qual voz... vale mais a pena o sintetizador), que, principalmente em obras literárias, pode transmitir emoções e sentimentos que a voz "robotizada" ainda não proporciona.

No entanto, com as mudanças tecnológicas e com as pesquisas e políticas públicas para a acessibilidade, passou-se a incentivar a inserção do mercado editorial na produção desses materiais, ampliando o universo de títulos e disponibilizando obras literárias. Com isso, a quantidade de literatura em formato de audiolivros, a qualidade do áudio e a locução dos mesmos tem melhorado bastante.

Os audiolivros cada vez mais têm sido utilizados por outros públicos que não só o das pessoas com deficiência visual. Muitas pessoas têm feito uso em seus carros aparelhos mp3, afinal, é possível ouvir um livro a qualquer hora e em todos os lugares. Por isso, a procura por essa forma de literatura aumentou consideravelmente nos últimos anos.

Pesquisando nas lojas e nos sites das grandes livrarias do país é possível encontrar um número cada vez maior de audiolivros para a venda. Mesmo assim, maioria são livros de auto-ajuda (que ajuda muitíssimo a quem os vende), dos chamados best-sellers, clássicos da literatura nacional e obras escritas por pessoas com deficiência ou que tragam questões relativas aos processos de inclusão.

Diante disso, existe ainda uma regulação do mercado sobre quais produtos podem ou não ser consumidos, quais os livros ideais para o público com deficiência visual. Com isso, uma série de outras obras que mereceriam ser acessadas por esses sujeitos ficam ainda no ostracismo.

Seja porque se acredita não haver quem os consuma, ou por uma "tentativa" de homogeneizar o mercado literário. Enfim, creio que apesar da grande quantidade de obras audiolidas, ainda é preciso ampliar o universo de gêneros e estilos literários dos audiolivros.

Por outro lado, a audiodescrição tem sido cada vez mais utilizada como forma de proporcionar acesso dos deficientes visuais aos museus, exposições e principalmente nos filmes. Surgida nos anos 1970, nos Estados Unidos, levou três décadas para chegar efetivamente até o Brasil.

Para muitos estudiosos, o "marco zero" da audiodescrição no país, é a mostra de cinema: *Assim vivemos*, na qual são apresentados filmes sobre pessoas com deficiência. Sendo que na edição de 2003, aconteceram exibições de filmes com audiodescrição. Esta, pode ser entendida como:

> A narração detalhada de tudo o que acontece em cena para que pessoas que não enxergam compreendam o conteúdo da obra. Essa descrição objetiva dos elementos visuais - ações, cenários, figurinos, gestos, expressões faciais, efeitos especiais e textos apresentados de forma gráfica - permite a inclusão de pessoas com deficiência visual como consumidores de produtos audiovisuais. (MIL PALAVRAS, 2011)

A atividade de ir a uma exposição e conseguir compreender o significado das obras, ou saber como são os objetos em museus é uma possibilidade fantástica e talvez até sem precedentes, já que são espaços eminentemente visuais, dos quais os deficientes visuais normalmente se distanciavam ou tinham grande dificuldade em acessar sem a ajuda de outra pessoa. Mas os produtos mais comumente audiodescritos são os espetáculos teatrais e, principalmente, filmes de curta ou longa-metragem.

Ao contrário do que se pode imaginar, não se trata apenas de colocar alguém para descrever a imagem entre os hiatos de diálogos dos filmes. É preciso ter habilidade de interpretar e descrever as imagens, conseguir roteiros cujas palavras sejam de entendimento para um público abrangente, além de uma locução que transmita as sensações através da voz de quem narra. Por isso, a sensibilidade em saber como e de que modo proceder em cada situação é também um exercício de sensibilidade.

Não sou especialista, mas acredito que a partir do momento em que todo o processo acima citado requer um senso estético apurado, requer a descrição de imagens que gerem sentimentos naqueles que estão consumindo-a, a audiodescrição pode até ser entendida como uma produção artística (às vezes melhores que os próprios filmes descritos). Ou seja, se trata

de um produto hibrido, pois ao mesmo tempo em que é um recurso de acessibilidade, é também uma produção artística.

Se pensarmos dessa forma, será possível irmos além da ideia de que basta aos sujeitos com deficiência visual entenderem os espetáculos ou filmes descritos, podemos participar também sentir aquilo que estamos assistindo. Isso nos permite partilhar das sensações com todos demais, participando socialmente tendo nossas especificidades e nossa diferença contemplada. Assim, conforme a jornalista Mariana Baierle Soares:

> Quando penso na audiodescrição, ainda me parece um sonho. Um universo infinito a ser explorado e desvendado em cada detalhe. Audiodescrição, em outras palavras, significa liberdade, autonomia, igualdade e respeito às diferenças. O acesso à cultura, ao entretenimento e à informação resgata o sentimento de pertencimento e de integração a um contexto, até então, inacessível e distante. (TRÊS GOTINHAS, 2011)

Portanto, sejam os audiolivros ou a audiodescrição, ambos possibilitam o acesso à cultura contemplando as particularidades e respeitando as diferenças dos sujeitos com deficiência visual, proporcionando o consumo e a identificação com tais produções culturais. Assim, a ampliação dos mercados consumidores tem fomentado a consolidação dos direitos aos grupos minoritários.

ESTICANDO HORIZONTES

Historicamente, as representações sobre as pessoas com deficiência visual foi repleta de situações que interferiram no modo como esses sujeitos se relacionavam com o mundo.

Com a emergência do neoliberalismo e das reivindicações pela identidade através do direito à diferença, as representações associadas às pessoas com deficiência visual passam a ser questionadas e dar lugar a outras, vinculadas a perspectivas culturais que valorizam as marcas culturais compartilhadas por esses grupos.

Os recursos de acessibilidade voltados aos produtos culturais, ao mesmo tempo em que incentivam o consumo, promovem uma ampliação do horizonte cultural por parte das pessoas com deficiência visual, ou seja, terem a cesso a produções que até algum tempo lhes seriam inviáveis.

Isso aumenta o campo de atuação rumo à reivindicação de direitos à diferença. Ouvir livros, ir a uma sessão de cinema com audiodescrição ou outra forma de acessibilidade à cultura, é para as pessoas com deficiência visual um cintilante esticador de horizontes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Ligia Assumpção. Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

BORGES, Jorge Luis. Siete noches. Madri: Alianza, 2009.

BRASIL, Senado Federal. Estatuto da pessoa com deficiência. Brasília: Senado Federal, 2007

CAMPBELL, Colin. Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno. *In*: BARBOSA, Lívia; CAMPBELL, Colin (org.). Cultura, consumo e identidade. Rio de Janeiro: FGV, 2006

FREIRE, Ida Mara. A experiência sobre a cegueira. *In*: Revista Benjamim Constant. n. 31. Rio de Janeiro: MEC, 2005.

FUNDAÇÃO DORINA NOWIL. Disponível em <http://www.fundacaodorina.org.br>. Acesso em 09 nov.2011.

GIL, Marta (org). Deficiência Visual (Cadernos da TV Escola). Brasília: MEC – Secretaria de Educação à Distância, 2000.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *In*: Revista Educação & Realidade. v. 22, n. 2. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

LOPES, Maura Corcini. Políticas de inclusão e governamentalidade. *In*: Revista Educação & Realidade. v. 34, n. 2. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

MIANES, Felipe Leão. Produções culturais de pessoas com deficiência e reivindicação da diferença. Canoas: Anais do IV Seminário Brasileiro de Estudos Culturais em Educação, 2011.

MIL PALAVRAS ACESSIBILIDADE CULTURAL. Disponível em <http://www.milpalavras.net.br>. Acesso em 11 nov 2011.

SACI. Disponível em <http://www.saci.com.br>. Acesso em 21 set 2009.

SOUZA, Andréa Poletto. Acessibilidade de deficientes visuais aos ambientes digitais/virtuais. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

TRÊS GOTINHAS. Disponível em <http://www.tresgotinhas.wordpress.com>. Acesso em 11 nov 2011.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura: os usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MINIBIOS

Jeniffer Cuty, Ms.

expomuseu@gmail.com

Arquiteta e Urbanista (UFRGS), Mestre em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR/FA/UFRGS) e Doutoranda em Planejamento Urbano (PROPUR/FA/UFRGS). Professora lotada no Departamento de Ciência da Informação (FABICO/UFRGS) e pesquisadora dos temas: Porto Alegre, cidade, políticas de preservação, direitos culturais, acessibilidade, cultura inclusiva, imaginário e memória coletiva. Blogs: http://expomuseu.blogspot.com e http://acessibilidadecultural.wordpress.com.

Eduardo Cardoso, Ms.

eduardo.cardoso@ufrgs.br

Arquiteto e Urbanista (Unisinos), Especialista em Tecnologia Computacional Aplicada ao Projeto (UFRGS) e Mestre em Design (PGDESIGN/UFRGS). Professor dos Cursos de Graduação em Design Visual e Design de Produto, lotado no Departamento de Design e Expressão Gráfica (FA/UFRGS), Coordenador do NDGA - Núcleo de Design Gráfico Ambiental (UFRGS) e pesquisador nas áreas de acessibilidade em ambientes culturais e acessiblidade em comunicação e informação. Blog: http://acessibilidadecultural.wordpress.com.

Viviane Panelli Sarraf, Ms.

vsarraf@gmail.com

Graduada em Educação Artística (FAAP), Especialista em Museologia (MAE-USP), Mestre em Ciência da Informa-

ção (ECA-USP) e doutoranda em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Diretora-fundadora da Empresa Museus Acessíveis, criadora da RINAM – Rede de Informação de Acessibilidade em Museus – e consultora da Fundação Dorina Nowill para Cegos. Site e blog: www.rinam.com.br e www.museusacessiveis.wordpress.com.

Silvana Serafino Cambiaghi, Ms.

silvanacambiaghi@hotmail.com

Arquiteta e Urbanista (FAU/Farias Brito) e Mestre em Desenho Universal (FAU/USP). Atual Secretária Executiva da Comissão Permanente de Acessibilidade de São Paulo, membro da revisão da NBR 9050 da ABNT sobre Acessibilidade, co-curadora da "Sala Especial de Acessibilidade ao Meio Físico" na 3ª Bienal Internacional de Arquitetura, jurada do Concurso Internacional sobre Desenho Universal, consultora de acessibilidade da "Casa Cor" desde 2005 e comentarista sobre Desenho Universal da Rádio Eldorado. Docente dos cursos de Acessibilidade no SENAC, FUPAM/FAU/USP, Câmara de Arquitetos, FGVOnline, ABRAFAC, IABSP, entre outros. Ministra palestras no Brasil e exterior, tendo ganhado um prêmio internacional no México em 2000 e o Prêmio do Museu da Casa Brasileira em 2008. Desenvolveu Manuais Técnicos de Acessibilidade para Prefeitura da Cidade de São Paulo e para o Banco Real e é autora do livro "Desenho Universal: Métodos e Técnicas para Arquitetos e Urbanistas", da Editora SENAC São Paulo de 2007.

Flavia Boni Licht

flaviaboni@via-rs.net

Arquiteta e Urbanista (UFRGS); com cursos de especialização nas áreas de moradia popular (International Course on Housing, Planning and Building - Rotterdam), inovação tecnológica (CEFET-PR), acessibilidade (Centro Iberoamericano de Formación - Cartagena de Indias e Santa Cruz de la Sierra) e Gerontologia Social (Universitat de Barcelona). Atuou na área da moradia popular como técnica

da COAHB-RS, da Secretaria de Obras Públicas e Habitação do Rio Grande do Sul; na área da acessibilidade como assessora técnica na montagem de programas e projetos em diversos órgãos públicos e como docente e palestrante em faculdades, cursos e congressos nacionais e internacionais; na área do patrimônio histórico como responsável pela manutenção e preservação do Palácio Piratini, sede do governo do Rio Grande do Sul, durante três anos e, atualmente, como integrante a Coordenação da Memória Cultural da Secretaria Municipal da Cultura/PMPA. Organizadora do livro "Palácio Piratini 85 anos - patrimônio da arquitetura, cenário de história e política" (Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1ª edição, 2006; 2ª edição, 2008, Porto Alegre); em parceria com a arquiteta Salma Cafruni, dos livros "Arquitetura UFRGS - 50 Anos de Histórias' (Editora da UFRGS, 2002, Porto Alegre) e "Demetrio Ribeiro" (IAB-RS e Livraria do Arquiteto, 2005, Porto Alegre); em parceria com Carmem Regina de Oliveira, do livro comemorativo "UFRGS 70 anos" (Editora da UFRGS, 2004, Porto Alegre); e em parceria com a jornalista Nubia Silveira, do livro "Celebrando a Diversidade: Pessoas com Deficiência e Direito à Inclusão" (em edição pela Planeta Educação).

Regina Cohen, Dra.

arquitetareginacohen@gmail.com

Arquiteta e Urbanista (UFRJ), Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil (PUC-Rio), Mestre em Urbanismo (UFRJ), Doutora em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social (EICOS/IP/UFRJ), Pós-doutoranda em Arquitetura (FAPERJ - PROARQ/FAU/UFRJ), Pesquisadora Associada (DTC/FAU/UFRJ) e Coordenadora do Núcleo Próacesso - Núcleo de Pesquisa, Ensino e Projeto sobre Acessibilidade e Desenho Universal (PROARQ/FAU/UFRJ). Com vasta experiência na área da arquitetura e do urbanismo, atua principalmente nos seguintes temas: acessibilidade, inclusão, museus, escolas, ensino superior, universidade e deficiente. Ganhadora do prêmio internacional da *Association Européene pour l'Enseignement de l'Architecture* pela melhor metodologia de ensino de arquitetura do biê-

nio 2003-2004 e de diversas moções de congratulações por trabalhos científicos realizados. Possui diversos trabalhos publicados no tema da "acessibilidade de pessoas com deficiência".

Cristiane Rose de Siqueira Duarte, Dra.

crduarte@ufrj.br

Arquiteta e Urbanista (UFRJ, 1981 e *Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette*, 1983), Mestre em Urbanismo (*Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne*), Doutora em Territorial Planning (*Université Paris I Panthéon-Sorbonne*), Professora Titular (FAU/UFRJ) e Coordenadora do Núcleo Pró-acesso - Núcleo de Pesquisa, Ensino e Projeto sobre Acessibilidade e Desenho Universal (PROARQ/FAU/UFRJ). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Projeto do Espaço Urbano, atuando principalmente nos seguintes temas: aspectos culturais da construção do espaço, exclusão espacial, habitação, acessibilidade e etnografia da cidade. Ganhadora do prêmio internacional da *Association Européene pour l'Enseignement de l'Architecture* pela melhor metodologia de ensino de arquitetura do biênio 2003-2004 e de diversas moções de congratulações por trabalhos científicos realizados. Possui diversos trabalhos publicados e orienta trabalhos de mestrado e de doutorado em Arquitetura e Urbanismo.

Alice de Barros Horizonte Brasileiro, Dra.

alicebrasileiro@ufrj.br

Arquiteta e Urbanista (UFRJ), Técnica em Edificações (CEFET-RJ), Mestre em Arquitetura (PROARQ/FAU/UFRJ), Doutora em Arquitetura (PROARQ/FAU/UFRJ), Professora Adjunta (FAU/UFRJ) e Pesquisadora do Núcleo Pró-acesso - Núcleo de Pesquisa, Ensino e Projeto sobre Acessibilidade e Desenho Universal (PROARQ/FAU/UFRJ). Tem experiência na área de Planejamento Urbano e Regional, com ênfase em Serviços Urbanos e Regionais, atuando principalmente nos seguintes temas: fatores culturais, sig-

nificado dos espaços, etnografia, escritórios e projeto de arquitetura.

Letícia Schwartz

leticia@milpalavras.net.br

Audiodescritora, roteirista e narradora. Coordena a equipe de produção da Empresa Mil Palavras - Acessibilidade Cultural, responsável pela audiodescrição do filme *Antes que o Mundo Acabe* (Casa de Cinema de Porto Alegre), das animações *Cine Gibi 5* (Maurício de Sousa Produções), dentre outros produtos culturais. Desenvolve oficinas sobre audiodescrição e presta consultoria a projetos de inclusão cultural. Site: http://www.milpalavras.net.br.

Felipe Leão Mianes, Ms.

f.mianes@terra.com.br

Graduado em História (PUCRS), Mestre em Educação (FACED/UFRGS) e doutorando em Educação (FACED/UFRGS), desenvolve sua linha de pesquisa como Bolsista do CNPq na área de Estudos Culturais em Educação sob a orientação da Profa. Dra. Lodenir Becker Karnopp. Trabalha com questões relacionadas à inclusão das pessoas com deficiência, processos de representação e identidade de pessoas com deficiência visual e produções artístico-culturais de cegos e pessoas com baixa visão. Blog: www.arteficiencia-visual.blogspot.com.

TÍTULO: *Acessibilidade em ambientes culturais*
ORGANIZADORES: Eduardo Cardoso
Jeniffer Cuty
EDITORA: Marca Visual
PROJETO GRÁFICO: Eduardo Cardoso
Vinícius Ludwig Strack
FORMATO: 15 x 21 cm
NÚMERO DE PÁGINAS: 178
PRIMEIRA EDIÇÃO DIGITAL EM PDF: Maio de 2012

ESTE LIVRO DIGITAL FOI COMPOSTO EM CONSTANTIA E MUSEO SANS 500
NO PROGRAMA ADOBE INDESIGN CS3 E SALVO COMO ARQUIVO PDF.

ISBN 978-85-61965-12-9

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 em reavaliar seus espaços de trabalho, durante o Seminário Nacional de Acessibilidade em Ambientes Culturais. Mudança no olhar sobre o espaço que nos acolhe e nos permite, ou não, ter autonomia frente ao que temos o direito de usufruir, esta foi a tônica do evento realizado em maio de 2011, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Pensar em uma cultura inclusiva possível, se assim devemos denominar, aplicada ao nosso cotidiano, visando ainda entender melhor o papel dos profissionais do patrimônio na construção de projetos em ambientes culturais, foram a base para esta primeira publicação do projeto de extensão da UFRGS intitulado *Acessibilidade em Ambientes Culturais*, que tem a coordenação dos professores da UFRGS, Eduardo Cardoso e Jeniffer Cuty.

ISBN 978-85-61965-12-9