

VIVIANE PANELLI SARRAF \_ \_ \_ \_ \_ 05

Partindo do pressuposto de que o museu é um equipamento social deficiente em relação à acessibilidade para a diversidade de públicos existentes, é possível afirmar que o mesmo precisa repensar sua atuação, buscando maneiras de aproximação que respeitem as diferentes formas de alcance, comunicação e relacionamento da população, que em número significativo possui alguma deficiência ou dificuldade temporária.

Para que isso ocorra é necessário conhecer um dos principais focos do problema que é a estrutura de funcionamento dos museus. No aspecto físico de edifícios, após mais de 20 anos de redação da Norma Brasileira de Acessibilidade, NBR 9050, é possível afirmar que existe legislação e fiscalização das autoridades competentes e da sociedade civil para que as adequações de acessibilidade sejam implantadas. No aspecto de acesso à informação, apesar de existirem referências teóricas favoráveis ao uso dos sentidos nas estratégias de mediação, ainda são raros os casos de projetos e programas que coloquem esse aspecto em prática e que, consequentemente, tornem a linguagem dos museus mais acessível a indivíduos com diferentes níveis intelectuais e cognitivos.

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. O conceito influencia a melhoria da qualidade de vida da população com e sem deficiência.

Segundo a ABNT-NBR 9050 - Norma Brasileira de Acessibilidade 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 acessibilidade física, intelectual, cognitiva e atitudinal.

Portanto, acessibilidade em museus significa que as exposições, espaços de convivência, serviços de informação, programas de formação e todos os demais serviços básicos e especiais oferecidos por esses espaços 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, independentemente de sua condição física ou comunicacional.

Para que os princípios da acessibilidade e da inclusão social das pessoas com deficiência nas instituições culturais sejam viabilizados de fato, além do cumprimento dos parâmetros expressos nas normas, é necessário desenvolver novas estratégias de mediação, nas quais todos os sentidos inerentes à percepção sejam envolvidos. A linguagem dos museus é regida pela cultura ocidental, em que predomina a exploração visual, o que leva as pessoas ali presentes a uma relação superficial com o conteúdo das exposições.

É possível afirmar que apesar da predominância do sentido da visão na cultura ocidental, berço dos museus e espaços culturais, os outros sentidos se mostram presentes em manifestações artísticas e culturais. A arte se manifestou multissensorial 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 não visão é questionado por filósofos, artistas, cineastas, escritores e outros profissionais criativos que tentam de diferentes formas despertar outros 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 visual de simples elementos visuais do cotidiano. (RESENDE, 2002, texto curatorial da exposição “Vistas Táteis”)*

No âmbito patrimonial também é possível identificar alguns motivos para uma nova forma de concepção da linguagem expográfica. Um deles é a existência de uma pluralidade de bens patrimoniais envolvendo desde objetos da cultura material até patrimônio imaterial e intangível. Essas novas categorias de coleção e acervo têm feito com que profissionais e teóricos da área de patrimônio problematizem constantemente os parâmetros e procedimentos de tombamento, conservação e documentação ligada a essa nova condição.

Os caminhos possíveis para preservação e difusão desses diferentes patrimônios podem ser a acessibilidade aos sistemas de informação e as propostas de mediação cultural, já que uma tradição ou indícios de saberes populares só são devidamente preservados na criação de sentido para o indivíduo.

Tomemos como exemplo as receitas tradicionais de alimentos. O que deve ser tombado: o fazer ou o paladar?

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, pelos ingredientes utilizados no 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 é o espaço físico.

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. Tudo isso bem planejado e sincronizado oferece uma experiência de fruição da temática, que por sua natureza é multissensorial.

Mesmo sabendo que nós, seres humanos, percebemos o mundo através de todos os nossos sentidos, os espaços culturais e museus permanecem explorando excessivamente a visão, deixando de lado toda a riqueza de relações que podem ser estabelecidas de maneira mais holística e menos racional.

O desenvolvimento do pertencimento cultural, que é um dos principais objetivos dos museus na atualidade, pode ter a mediação sensorial como estratégia lançando mão 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 museus e tem o poder de envolver e cativar toda a diversidade de público dos museus.

A visão é o sentido mais explorado nas exposições e esse fato contribui para a formação de uma barreira de comunicação com o visitante que impede a interatividade, uma das principais demandas das pessoas em relação aos



1. Audiodescrição no Museu Tifológico  
ONCE - Madrid

museus. 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 o que veem parece igual e distante de sua realidade.

O som é um recurso extremamente explorado e vital no cinema, nas telenovelas e até mesmo em mostras temporárias que utilizam abordagens intimistas, já que esse 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*, conselho que norteia a atuação dos museus e instituições culturais do mundo todo, 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 alguns materiais apresentam bastante resistência ao manuseio. As conclusões e considerações dessas pesquisas poderiam nortear a criação de programas de acesso tátil às obras e 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. (BAVCAR, 2007, entrevista cedida para pesquisa de mestrado Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade da autora)*

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



2. Toque na obra “Máscara de Voltaire” do artista Houdon  
Museu Histórico Nacional - RJ
3. Visitante cega no Jardim Sensorial  
do Jardim Botânico de SP

O paladar também é pouco utilizado, a não ser pelas cafeterias anexas que raras vezes oferecem cardápios ligados aos eixos curatoriais dos museus que as abrigam. Esse tipo de ação é mais constante em propostas de ação cultural em formatos mais populares como feiras e festivais. Nesses casos são criados espaços para propostas de mediação que extrapolam o espaço expositivo das instituições culturais. Alguns exemplos: “feiras étnicas”, “festivals de cultura popular”, “festas das nações”, geralmente promovidas por museus históricos e centros culturais ligados às manifestações populares.

Além dos cinco sentidos exemplificados no texto, os indivíduos possuem outros pouco conhecidos e explorados, mas essenciais para aqueles que perdem um ou mais sentidos. Como os golfinhos, possuímos a ecolocalização que é a capacidade de identificar a localização de um corpo ou objeto pelo eco de seu som. A percepção sinestésica permite decodificar espaços por meio do movimento do vento e da densidade do ar, mesmo em ambientes fechados.

O cotidiano das metrópoles e da dinâmica da vida contemporânea não incentiva as pessoas a desenvolverem os sentidos em sua plenitude; por essa razão podemos considerar que temos deficiências sensoriais, por nossa dificuldade em traduzir conteúdos e conceitos de diferentes linguagens, além da representação visual. O computador - ferramenta e a internet - , meio de relacionamento predominante na sociedade, não consegue estabelecer vínculos que não sejam visuais com seus usuários.

Dessa forma, os museus, como agentes de desenvolvimento social, responsabilidade, têm o desafio de cativar visitantes e desenvolver o pertencimento. Para ter sucesso nessas atribuições e se diferenciar dos meios de comunicação em massa precisa quebrar a dinâmica visual dos relacionamentos contemporâneos, fazendo uso de propostas de mediação multissensoriais para estabelecer vínculos sensíveis com seus visitantes, podendo, então, afirmar sua validade na dinâmica social e tornar-se acessível em sua natureza comunicativa.❖

## REFERÊNCIAS:

- #ACKERMAN, Diane. *Uma história natural dos sentidos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- #ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: COMITÊ BRASILEIRO DO ICOM, 1995.
- #AXEL, Elizabeth Salzhauser; 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.
- #BAVCAR, Evgen; TESSLER, Elida; BANDEIRA, João (Org.). *Memória do Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- #CANO, Begoña Consuegra. *El acceso al patrimonio histórico de las personas ciegas y deficiente visuales*. ONCE, 1. ed. Madrid, 2002.
- #COELHO NETO, José Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.
- #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. ONCE. Salamanca, 1994. p. 273.
- #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.
- #PLESSNER, Helmut. Antropologia dos sentidos. In: \_\_\_\_\_. *Nova Antropologia*. São Paulo: Edusp.
- #RESENDE, Ricardo. Projeto *A expressão fotográfica e os cegos*. Folder da exposição "Vistas Tâteis". Secretaria de Cultura da Cidade de Londrina, 2002.
- #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.
- \_\_\_\_\_. *Reabilitação do Museu: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade*. 180 p., il., 3 anexos. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2008.
- #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*. New York: Three Rivers Press, 1993.
- #IPHAN - Instrução Normativa nº 1. 2003. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em abr. 2006
- #ICOM (International Council of Museums) Código de Ética, 2004. Disponível em: <<http://www.icom.org.br>>. Acesso em: ago. 2006.
- #ONU - Declaração Internacional de Direitos Humanos, 1948. Disponível em: <[http://www.onu-brasil.org.br/documentos\\_direitoshumanos.php](http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php)>. Acesso em: maio 2006.
- #ABNT-NBR 9050 - Norma Brasileira de Acessibilidade. Disponível em: <<http://www.acessibilidade.org.br>>. Acesso em: maio 2006.