

ARTE E ACESSIBILIDADE CULTURAL PARA O PÚBLICO SURDO: CONQUISTAS E DESAFIOS

Art e accessibility cultural for the deaf public: achievements and challenges

Daniella Zanellato¹

Cássia Geciauskas Sofiato²

RESUMO

A influência das políticas culturais implementadas no Brasil na década de 1980 e nos anos seguintes representaram um importante marco de transformação nas formas de acesso aos espaços culturais e museológicos para todas as pessoas e, em especial, às pessoas surdas. As ações educativas, sob a influência das experiências realizadas nos museus de Arte da Europa e Estados Unidos nos séculos XIX e XX, experienciam na contemporaneidade os impactos das proposições educativas inclusivas e seus desafios. Neste artigo, apresentamos um percurso metodológico de investigação subsidiado por revisão bibliográfica, análise de documentos de base legal relacionados às políticas culturais de

ABSTRACT

The influence of the cultural policies implemented in Brazil in the 1980s and in the following years represented an important milestone in the transformation of access to cultural and museological spaces for all people, especially deaf people. Educational actions, influenced by the experiences of art museums in Europe and the United States in the nineteenth and twentieth centuries, experienced in contemporary times the impacts of inclusive educational propositions and their challenges.

¹ Universidade de São Paulo – USP, São Paulo – SP, Brasil; daniellazanellato@gmail.com.

² Universidade de São Paulo – USP, São Paulo – SP, Brasil; cassiasofiato@usp.br.

acessibilidade no Brasil, culminando com a discussão de dados quantitativos e qualitativos, construídos a partir do Guia de Acessibilidade Cultural da Cidade de São Paulo (2014).

In this article, we present a methodological course of investigation subsidized by bibliographic review, analysis of legal base documents related to cultural policies of accessibility in Brazil, culminating in the discussion of quantitative and qualitative data analysis, constructed from the Guide of Cultural Accessibility of the City Of São Paulo (2014).

PALAVRAS-CHAVE

Arte; museus; educação de surdos; acessibilidade.

KEYWORDS

Art; museums; education of the deaf; accessibility.

Introdução

As transformações políticas, culturais e sociais que acompanharam o processo de democratização do país durante os anos de 1980 possibilitaram que educadores das diferentes esferas aprofundassem o diálogo sobre as bases e as perspectivas para o ensino da Arte na educação formal e não formal, intensificadas pela necessidade de ampliação de acesso aos espaços culturais e museológicos para todas as pessoas.

Iniciadas na Europa e nos Estados Unidos no século XIX, as iniciativas de reestruturação na área de ação educativa inclusiva em museus de Arte no Brasil apresentam suas primeiras manifestações somente no século XX, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, num período compreendido entre as décadas de 1940 e 1980.

É nesta última década, 1980, que ocorreu no Brasil o desmembramento do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Em 1985, a área da Cultura fica sob responsabilidade do Ministério da Cultura (MinC) e, a área da Educação, como responsabilidade do Ministério da Educação (MEC).

Esse cenário propiciou que as discussões acerca das metodologias de ensino de Arte e de sua interface com os museus, desenvolvidas nos Estados Unidos e na Inglaterra, encontrassem um espaço para difusão e

discussão também por educadores da educação formal e não formal por meio de escolas, museus e instituições culturais, incentivados pelos estudos sobre arte/educação.

No panorama internacional, as discussões sobre as políticas culturais na área dos museus contaram com o apoio de organismos internacionais como *International Council of Museums* (ICOM), fundado em 1946. Em parceria com a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), o ICOM discute aspectos da preservação e difusão do patrimônio mundial, cultural e natural, material e imaterial, de toda a sociedade, considerando ainda a importância dos museus como meios para o intercâmbio cultural, para o enriquecimento das culturas e para o desenvolvimento do entendimento mútuo, da cooperação e da paz entre os povos (MUSAS, 2004). Na definição do ICOM, o museu se caracteriza por ser:

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 (FALCÃO, 2009, p. 14).

Na esfera internacional, o ICOM reconheceu a importância das ações educativas escolares nos museus, sobretudo após 1952 com a publicação de documentos que aprofundavam o olhar para a questão. Dentre esses textos, podemos citar *Musée et Jeunesse* (1952); *Musée et personnel enseignant*, (1956); o colóquio *Le rôle éducatif et culturel des musées* (1964) e, por fim a transformação do *Comité de l'ICOM pour l'éducation* passou a *Comité pour l'éducation et l'action culturelle* (1965).

Essas questões surgiam em 1945 com o processo de criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) que apresentava elementos importantes sobre a proteção de bens culturais:

Com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1945, uma série de convenções são estabelecidas buscando regular, disciplinar e criar instrumentos jurídicos internacionais para a promoção e proteção dos bens culturais patrimoniais. Ao percorrer a sequência de títulos das convenções promulgadas pela Unesco, 26 de 1952 a 2005, tem-se um panorama do teor das questões que pautaram as discussões institucionais sobre patrimônio cultural no período. Por exemplo, só em 1970 a preocupação com o tráfico ilícito de bens culturais entre países e continentes foi regulamentada, um

grave problema tratado juridicamente depois que deixou de ser prática corrente de potências dominantes com povos dominados durante séculos de práticas coloniais. Apenas em 2001 houve o reconhecimento oficial da diversidade cultural dos povos através de uma declaração, que em 2005 foi reformulada como uma convenção de proteção e promoção da diversidade das expressões culturais. As questões referentes ao patrimônio imaterial foram reguladas na convenção de 2003 (COUTINHO, 2013, p. 329-330).

Na esfera nacional e dentro das ações desenvolvidas pelo ICOM, aspectos relacionados às ações educativas dos museus foram amplamente discutidas, sendo criado o Comitê de Educação e Ação Cultural (CECA). O Brasil, integrante do Comitê, criou sua representação nacional em 1995, intitulada como CECA-Brasil.

Suas conferências realizadas anualmente em diferentes países trouxeram em 1997 ao Brasil pesquisadores e representantes de museus de diversas partes do mundo, com o objetivo de discutirem aspectos relacionados ao tema do encontro Avaliação da educação e ação cultural em museus: teoria e prática (MUSAS, 2004).

Dentre as contribuições, a abordagem avaliativa recaiu na necessidade de investigação do perfil dos públicos participantes na ação educativa dos museus, sendo que a avaliação deveria ser considerada como parte do processo pedagógico e auxiliar no planejamento educacional e cultural na área. De fundamental importância, tal questão sinaliza para a necessidade de considerar as especificidade do público surdo nas ações educativas presentes nas esferas escolares e museais.

Em 1998, a conferência do CECA foi realizada na Austrália e teve como tema de discussão *Museu e diversidade cultural – velhas culturas, novos mundos: interpretando a diversidade natural e cultural* (MUSAS, 2004).

Por sua vez, o CECA-Brasil apresentou aspectos da diversidade cultural, étnica, linguística e natural, tendo por objetivo a ação educativa no Brasil no contexto da diversidade cultural, com vistas a desenvolver uma consciência crítica de reconhecimento do outro, uma condição básica na superação das diferenças e na construção de uma nova coexistência. Tais aspectos anunciaram caminhos que também consideraram as especificidades e potencialidades do público-alvo da educação especial, atendidos na perspectiva da educação inclusiva.

Cabe destacarmos a conferência realizada no ano de 2003, no México, que teve por tema *Conceitos educacionais moldando a realidade do museu: missão possível!*. Nesta conferência, o documento brasileiro elaborado pelo CECA-Brasil novamente apontou aspectos sobre cidadania, inclusão social, diversidade cultural, tolerância e participação, sendo referenciada também a Política Nacional de Museus, elaborada pelo Ministério da Cultura (MUSAS, 2004).

Por meio das conferências, que abordam diferentes aspectos na área da educação de museus, o Comitê de Educação e Ação Cultural do *International Council of Museums* expressou uma crescente preocupação com a promoção de ações educativas e culturais para os diferentes públicos.

A Política Nacional de Museus, elaborada em 2003, representou um marco por estabelecer os parâmetros para uma nova museologia tendo por princípio a função social e novas perspectivas de interação com a sociedade. Juntamente com a elaboração de seu documento, outras ações foram estabelecidas, tal como a criação do Sistema Brasileiro de Museus, que articulou os sistemas regionais de museus e a elaboração do Cadastro Nacional de Museus, objetivando integrar informações sobre o Cenário Nacional de Museus.

Em 2010, o Ministério da Cultura elaborou as 53 metas do Plano Nacional de Cultura, instituída pela Lei nº 12.343/2010 que, como parte do Sistema Nacional de Cultural, é o atual norteador da Política Cultural Nacional. No Plano Nacional de Cultura, foram estabelecidos os objetivos, diretrizes e metas para os próximos dez anos, entre 2010 e 2020, com vistas a viabilizar a Política Cultural Nacional.

O Plano Nacional de Cultura, que envolve as diferentes linguagens da Arte e busca articular distintos setores, foi construído com base nas conferências municipais, estaduais e nacionais de Cultura e, consolidadas pelo Conselho Nacional de Política Cultural, apresentou na meta de número 29 a necessidade da acessibilidade para bens culturais:

Meta 29: 100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendendo aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência (BRASIL, 2013).

Apesar do referido Plano não apresentar direcionadores para acompanhar o atendimento as metas propostas³, nele localizamos algumas orientações gerais para a viabilização das metas:

O que é preciso para alcançar esta meta? É preciso fazer cumprir a Lei Federal nº 10.098/2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a acessibilidade das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida. É preciso garantir também, que os espaços culturais ofereçam: instalações, mobiliários e equipamentos adaptados para acesso e uso desse público; banheiros adaptados; estacionamentos com vagas reservadas e sinalizadas; sinalização visual e tátil para orientação de pessoas com deficiência auditiva e visual; e espaços reservados para cadeiras de rodas e lugares específicos para pessoas com deficiência auditiva e visual com acompanhante. Além disso, é preciso estimular os espaços culturais para que desenvolvam ações voltadas para a promoção da efetiva fruição cultural por parte das pessoas com deficiência, tais como oferecer equipamentos e serviços que facilitem o acesso aos conteúdos culturais. Exemplo disso é o uso do Braille, de LIBRAS e da audiodescrição (BRASIL, 2013).

Ainda que haja previsão das políticas culturais para a questão da acessibilidade, no Brasil ainda são poucas as instituições culturais que realizam o atendimento a pessoas com deficiência. Com base no Cadastro Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), vinculado ao antigo Ministério da Cultura, tal atendimento é oferecido em aproximadamente 24 instituições, num total de três mil espaços culturais, que incluem museus, e que representam menos de 1% do número de espaços culturais existentes no país. Tais ações acontecem ainda em “ocasiões especiais ou sob demanda, tornando essas ofertas invisíveis aos demais visitantes dos espaços culturais que poderiam se beneficiar das formas diferenciadas de uso e compreensão da linguagem cultural” (SARRAF, 2013, p. 67).

Prevista em grande parte dos documentos, a acessibilidade física ainda é um dos principais aspectos a serem contemplados em grande parte dos espaços culturais, representando a necessidade da implementação de outras formas de acesso, como a comunicacional:

³ Conforme informou João Pontes, Coordenador Geral do Plano Nacional de Cultura do MinC, em palestra proferida em 16/04/2015, intitulada “Plano Nacional de Cultura e Sistema Nacional de Cultura”, no Centro Brasileiro de Altos Estudos da UFRJ, tais diretrizes estão em construção e apresentam especificidades de acordo com cada deficiência e espaço cultural, servindo ainda para alimentar informações do Sistema Nacional de Informações e Indicadores da Cultura (SNIIC).

Na maioria dos espaços culturais brasileiros que se intitulam acessíveis as adequações oferecidas se limitam à acessibilidade física, compreendidas como eliminação de barreiras arquitetônicas. Nesses espaços a acessibilidade não é considerada universal, o que envolve a comunicação, o acesso à informação e à inclusão social praticada nas relações sociais. Nos demais espaços, a acessibilidade é compreendida no âmbito das áreas de educação e ação cultural, em programas especiais ou inclusivos, mas que se limitam a incluir os públicos não usuais em atendimentos educativos e eventos esporádicos, condicionando o acesso ao patrimônio cultural aos departamentos de educação dos espaços culturais, que se responsabilizam por toda a dinâmica que envolve a participação desses públicos, da divulgação, passando pelo convite, pelo transporte, atendimento e auxiliando-os a saírem do espaço cultural após o ciclo de atendimento especial oferecido. Com essa postura, as instituições cumprem sua responsabilidade social, mas não contribuem para o desenvolvimento da acessibilidade cultural em campo ampliado (SARRAF, 2013, p. 67).

A partir do panorama das políticas culturais no Brasil, é possível identificar que, em contraposição às primeiras iniciativas dos museus de levarem em conta a ideia da educação patrimonial e do objeto como fonte primária para a aprendizagem, conforme apresenta Coutinho (2013), nos últimos anos as iniciativas educativas em museus ampliaram suas ações. Atualmente presentes de forma mais intensificada na educação formal, despontam novas perspectivas aos questionamentos propostos por Bourdieu (2007) ao apontar que os museus se encontram abertos a todos os indivíduos, mas ainda interditados a grande maioria.

Nessa perspectiva da atualidade, as preocupações com a acessibilidade são analisadas por Maradino (2009):

Atualmente, a preocupação em tornar a exposição acessível ao público é enfatizada, de maneira que este público a compreenda, tornando-a significativa. É preciso que o visitante seja ativo e engajado intelectualmente nas ações que realiza no museu e que as visitas promovam situações de diálogo entre o público e deste com os mediadores. Para isso, os setores educativos dos museus devem não só planejar bem suas atividades como concebê-las a partir de opções educacionais claras (MARANDINO, 2009, p.34).

A abordagem para as questões da atualidade dialoga com a proposta contemporânea de mediação nos diferentes espaços de educação, sendo que essas devem propiciar, de forma interdisciplinar, a participação mais efetiva do público no museu que, por sua vez, passa a estabelecer relações que

favorecem diferentes formas de interação com o objeto cultural. De acordo com Tojal (2014):

Essa concepção, vinculada aos novos paradigmas da *museologia contemporânea*, é, com certeza, a que mais se aproxima do museu consciente de sua importante função comunicadora, acreditando ser o espaço museológico um campo simbólico, receptivo, provocativo e estimulante à compreensão, fruição e decodificação dos objetos culturais dos diversos públicos. Ela leva em consideração interesses e especificidades do museu, assim como considera-o aberto às *múltiplas interpretações e ressignificações* que permitam, a todos, construir, apropriar-se e criar suas novas trajetórias, tendo como referência o patrimônio cultural musealizado (TOJAL, 2014, p.18).

Por meio dessa abordagem, o museu irá dialogar com a perspectiva contemporânea da museologia e, nesse contexto, podemos analisar a educação de surdos e as inúmeras discussões que propiciaram a legitimação dos direitos e a proposição de leis, garantindo dentre outros, a presença de tradutores e intérpretes de Libras em ambientes culturais.

A seguir, tendo em vista compreender as principais transformações ocorridas na área da ação educativa inclusiva em museus e instituições culturais no que diz respeito à educação de surdos, apresentaremos um panorama histórico das primeiras experiências de implementação realizadas nessa área, fazendo posteriormente um mapeamento nos principais museus e instituições culturais da cidade de São Paulo que promovem a acessibilidade cultural para surdos, por meio de diferentes recursos e formas de atendimento.

1. Ação educativa inclusiva em museus e espaços culturais na cidade de São Paulo e o público surdo

No Brasil, as primeiras experiências de implementação de ações culturais na perspectiva da educação inclusiva para pessoas com deficiência em museus aconteceram em 1968, no Museu do Índio, no Rio de Janeiro. O projeto, coordenado pela professora Marília Duarte Nunes, destinava-se a pessoas com deficiência visual (SARRAF, 2013).

Foi em São Paulo, na década de 1980, que o extinto Museu da Indústria Comércio e Tecnologia do Estado de São Paulo desenvolveu, por meio da coordenação da diretora Waldisa Camargo Russio Guarnieri, um projeto para

pessoas com deficiência com diferentes ações de formação. Anos mais tarde, ainda na década de 1980, ações inclusivas foram implantadas no Museu Biológico do Instituto Butantan, por seu diretor Pedro Federsoni, que havia sido estagiário nas ações inclusivas implementadas no Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia do Estado de São Paulo (SARRAF, 2013).

Em 1985, ações na área da educação inclusiva para pessoas com deficiência visual também foram iniciadas no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), sob a gestão de Aracy Amaral e coordenação de Martin Grossmann, quando propuseram o acesso tátil as esculturas do acervo do museu.

Na década de 1990, as ações educativas inclusivas em museus universitários foram ampliadas para exposições de grande visitação, como a 24ª Bienal de Artes de São Paulo (1998), que realizou o Projeto Diversidade, além da exposição Lygia Clark, no Museu de Arte de Moderna de São Paulo, onde as obras que faziam uso da sensorialidade foram expostas e experienciadas pelo público. Importante considerarmos que a perspectiva da sensorialidade do trabalho da artista apresenta inúmeras relações com sua própria experiência como professora de Artes para alunos surdos (ZANELLATO, 2016).

Foi durante a transição entre o final da década de 1990 e início dos anos de 2000 que as ações educativas inclusivas foram ampliadas para outros estados, além do eixo Rio de Janeiro-São Paulo.

No estado de São Paulo, objeto de investigação deste artigo, as ações educativas se intensificaram nos anos 2000, tornando-se presentes na maioria dos espaços:

No contexto brasileiro, em especial da cidade de São Paulo, a presença de educadores mediadores nos principais museus e centros culturais é uma prática recente. Começam a se fazer presentes no final da década de 1990 e se expandem na primeira década dos anos 2000. Hoje, quase toda instituição tem um programa educativo e muitos deles oferecem atividades, encontros e materiais específicos para o professorado. Esse movimento corresponde a demanda do próprio meio educacional que tem buscado estreitar essa aproximação (COUTINHO, 2013, p. 361).

Em 2002, por ocasião da 25ª edição da Bienal de Artes de São Paulo, o “Projeto Diversidade” foi novamente implementado, buscando atender pessoas com deficiência, idosos, crianças e jovens carentes. Com a coordenação da

argentina Núria Kello, com ampla pesquisa em museus norte-americanos, o projeto-piloto no Brasil teve inicialmente caráter voluntário.

A segunda edição contou com uma equipe de educadores e um Conselho de Acessibilidade formado por pessoas com deficiência que analisavam aspectos da mediação cultural acessível, oferecendo, ainda, publicações acessíveis e atendimento com vistas às especificidades do público com deficiência.

De acordo com Rosenthal e Rizzi (2013), o programa educativo permanente da Bienal de São Paulo representou um desejo antigo de arte/educadores:

Como exemplo de parceria entre as escolas e serviços educativos de exposição, temos a Fundação Bienal de São Paulo, que oferece, a partir de 2011, um programa educativo permanente no conjunto de suas atividades. O Educativo da Bienal foi o grande sonho de várias equipes de arte-educadores que trabalharam ao longo das bienais de arte desde o seu início, na década de 1950. Hoje é uma realidade (ROSENTHAL E RIZZI, 2013, p. 139-140).

Ainda assim, apesar da implementação e ampliação dos educativos, nem sempre esses espaços garantem a acessibilidade a todos os públicos.

No ano de 2000, em São Paulo, aconteceu a exposição *Mostra do Redescobrimto: Brasil 500 anos*, realizada nos pavilhões do Parque do Ibirapuera, dentre os quais *Lucas Nogueira Garcez*, conhecido como *OCA*, *Bienal de Arte e Manuel da Nóbrega*. Sob a coordenação de Amanda Tojal, uma equipe de 20 educadores atendeu pessoas com deficiência, além de produzir materiais de apoio acessíveis.

Em 2003, Amanda Tojal foi convidada por Marcelo Araújo, então diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, a desenvolver um programa de atendimento às pessoas com deficiência, intitulado *Programa Educativo Públicos Especiais – PEPE*. Dentre as ações do programa, foram desenvolvidos materiais de apoio multissensorial, maquetes táteis acessíveis em formatos bidimensional e tridimensional, catálogos com as obras do acervo nas versões em áudio e braille, além de visitas educativas e formação de educadores para mediação (SARRAF, 2013).

Neste mesmo espaço, foi implantado em 2009 o atendimento em Libras, realizado por uma educadora surda. Nesse mesmo ano, foi implantada a Galeria Tátil de Esculturas que, juntamente a informações de um audioguia, permitia que as pessoas cegas pudessem apreciar as obras com autonomia.

Como estratégia de multiplicação junto a profissionais envolvidos com ações educativas e culturais inclusivas, foi realizado pelo Programa Educativo

Públicos Especiais – PEPE, o curso Ensino da Arte na Educação Especial e Inclusiva, com duração de 56 horas, distribuídas em 14 aulas com encontros semanais com duração de quatro horas, num período de quatro meses. No curso eram desenvolvidas aulas teóricas, práticas e visitas ao educativo de museus de São Paulo que oferecem ações educativas inclusivas e de atendimento à pessoa com surdez.

Em 1998, o educativo do Museu de Arte Moderna de São Paulo elaborou o programa transdisciplinar intitulado *Igual Diferente*. Em 2001, o programa *Igual Diferente* iniciou de forma pioneira o programa de acessibilidade e inclusão social, coordenado na ocasião por Ana Maria Gitahy. As primeiras ações do programa contemplavam pessoas em sofrimento psíquico, atendidas por instituições especializadas e também jovens surdos. Nesse sentido, o desafio primário era:

[...] criar um esquema de comunicação fluida entre professores-ouvintes – à época, sem conhecimento de Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) – e uma trupe de adolescentes surdos que iriam vivenciar uma formação em arte moderna e contemporânea, em um curso do Igual Diferente” (LEYTON, 2015, p.14).

De acordo com Sarraf (2013), somente no ano de 2010 a área propôs importantes mudanças na atuação das suas exposições, tanto na curadoria, quanto no *design* expositivo, passando a oferecer inclinações nas exposições das obras, a fim de garantir uma abordagem sensorial e acessível.

Na esfera da comunicação acessível, o MAM/SP propôs audioguias⁴, videoguias⁵ em Libras, legendas e publicações em braille⁶ nas obras. Além disso, a ação educativa do MAM/SP passou a oferecer programas de formação para educadores surdos e, nesse contexto, foi desenvolvido o projeto *Aprender para Ensinar*, oferecido por meio das ações realizadas no programa Igual Diferente.

⁴ Audioguia pode ser definido como um “sistema eletrônico com áudio que permite visitas personalizadas por museus, sítios históricos e galerias de arte. Fornece informação histórica, técnica e visual sobre o roteiro ou acervo. Pode ser oferecido em vários idiomas” (GUIA DE ACESSIBILIDADE CULTURAL DE SÃO PAULO, 2014, p.299).

⁵ Videoguia é o “sistema eletrônico com áudio e vídeo que permite visitas personalizadas por museus, sítios históricos e galerias de arte. Fornece informação histórica, técnica e visual sobre o roteiro ou acervo. Pode ser oferecido em vários idiomas, inclusive oferecer a tradução em LIBRAS das informações”. (GUIA DE ACESSIBILIDADE CULTURAL DE SÃO PAULO, 2014, p.300).

⁶ Braille ou braille é um “sistema de leitura e de escrita para cegos, em que as letras, os algarismos e os sinais gráficos são representados por uma combinação de seis pontos em relevo, que são lidas com as mãos” (GUIA DE ACESSIBILIDADE CULTURAL DE SÃO PAULO, 2014, p.299).

O projeto “Aprender para Ensinar” foi concebido depois de se constatar que, nas visitas de grupos de alunos surdos às exposições do Museu de Arte Moderna de São Paulo, havia um longo processo de tradução e interpretação no diálogo entre os grupos de visitantes surdos e o educador-artista (EA) do museu. Este, por desconhecer a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), tinha seu discurso traduzido pelo professor-intérprete que acompanhava o grupo, que, por sua vez, não estava familiarizado com os conteúdos da arte. Essa situação tinha como contrapartida a intensa comunicação dos visitantes surdos entre si, por meio de gestos, olhares e expressões, mas nada do que eles diziam chegava ao EA. A dificuldade de comunicação entre o educador-artista e os visitantes surdos levava a atenção de todos mais para o que estava sendo dito e traduzido do que para a exposição em si ou para a experiência que poderia ser vivenciada a partir do contato com as obras expostas. O interesse dos visitantes pela exposição era notável, mas suas dúvidas, questões e reflexões não eram suficientemente exploradas, por causa do longo percurso de comunicação estabelecida entre o educador-artista do museu e o grupo. Com a intenção de que os surdos pudessem ser recebidos no museu em sua “língua primeira”, nasceu a idéia deste projeto: formar jovens surdos para que recebessem os visitantes surdos nas exposições do museu (LUCENA; MUSSI; LEYTON, 2008, p.89-90).

Identificamos num estudo exploratório realizado em Museus de São Paulo e Rio de Janeiro que, em linhas gerais, há uma rede de articulação e fluxos, sendo o MAM/SP uma referência na área, por meio de sua área de acessibilidade e de ações desenvolvidas no âmbito de programas como o *Igual Diferente*. Tal programa funciona como pólo de multiplicação para outros Museus e isso acontece por meio de formações, discussões e redes de articulação que diretamente se relacionam aos educativos e às pesquisas em acessibilidade realizadas pelos educadores. Sobre o programa, a coordenadora da área do educativo do MAM/SP, explica:

Atualmente no MAM/SP, temos a alegria de dizer que acessibilidade para nós não é apenas promover acesso ao que já existe, mas sim pensar e construir a realidade que se deseja viver. A existência do Igual Diferente e seu impacto nas ações educativas do museu são importantes exemplos. O intuito do programa sempre foi que pessoas interessadas nas diversas modalidades artísticas pudessem desenvolver seu percurso criativo com a mesma qualidade de oportunidades que todos. Considerando que os processos de criação artística são singulares e diversos, assim como nossos alunos, sempre se fez necessário estar atento às especificidades de cada participante e cada grupo, e investir em seus desejos e habilidades (LEYTON, 2015, p. 09).

Nas ações presentes na interface do educativo dos museus de Arte com a escola, as diferentes concepções para práticas educativas ampliam-se para além dos recursos e materiais pedagógicos, sendo compreendidas por meio de diferentes terminologias:

Podem ser entendidas como práticas educativas atividades tais como: visitas “orientadas”, “guiadas”, “monitoradas” ou mesmo “dramatizadas”, programas de atendimento e preparo dos professores, oficinas, cursos e conferências, mostras de filme, vídeos, práticas de leitura, contação de histórias, exposições itinerantes, além de projetos específicos desenvolvidos para comemorar determinadas datas e servir de suporte para algumas exposições. Além dos materiais educativos e informativos editados com a finalidade de servir a estas práticas, tais como: edição de livros, jogos, guias, folders e folhetos diversos, folhas de atividades, kits de materiais pedagógicos, audio-guide (guia auditivo), aplicativos multimídia, CD-ROM, site institucional na internet, etc (FALCÃO, 2009, p. 16).

A seguir, aprofundaremos a reflexão a partir da apresentação do estudo sobre a acessibilidade para surdos em museus e espaços culturais no estado de São Paulo.

2. Mapeamento da acessibilidade para surdos em museus e centros culturais na cidade de São Paulo

Para o levantamento dos dados dessa etapa, selecionamos para análise o *Guia de Acessibilidade Cultural da Cidade de São Paulo (2014)*, buscando compreender os aspectos relativos à acessibilidade cultural para surdos em museus e centros culturais da cidade de São Paulo, investigamos os diferentes conceitos, terminologias e recursos abordados nesses espaços.

A primeira edição do *Guia de Acessibilidade Cultural da Cidade de São Paulo* foi feita no ano de 2012. No ano de 2014, foi lançada a segunda edição, avaliando aproximadamente 320 espaços culturais, dentre bibliotecas, museus, cinemas, casas de espetáculos, teatros e centros culturais.

O objetivo geral apresentado na edição do *Guia* em discussão pretende “oferecer um serviço de informação para a população de São Paulo e para os turistas com deficiência que queiram consumir cultura”. Dentre os objetivos específicos, pretende “avaliar as condições de acessibilidade dos equipamentos culturais; sensibilizar a sociedade sobre a importância da acessibilidade e reconhecer as iniciativas positivas como exemplo de boas práticas” (SÃO PAULO, 2014).

Para realizar o estudo em discussão, fizemos um recorte na amostra dos espaços, selecionando 94 espaços que integram as cinco regiões de São Paulo, divididos entre 51 centros culturais e 43 museus. Foram excluídos do escopo de amostragem as referências às bibliotecas, teatros, cinemas e casas de espetáculo, subdivididas no material investigado e que não representam relação direta com a pesquisa.

Espaços Culturais	Quantidade
Centros Culturais	51
Museus	43
Total	94

Tabela 1 – Espaços Culturais com atendimento a surdos em São Paulo

Fonte: Tabela criada pelas autoras.

Do total geral dos 94 espaços, 39 deles fazem referência direta à acessibilidade para pessoas com *deficiência auditiva* – terminologia empregada na publicação, sendo que do total de 39 espaços que fazem uso dessa terminologia, 22 desses são centros culturais e os outros 17 espaços são museus.

Os centros culturais estão distribuídos nas cinco regiões da cidade: região central, oeste, norte, sul e leste. Desse total, há predominância do atendimento para surdos na região central e oeste da cidade.

Regiões da cidade de São Paulo	Centros Culturais	Atendimento a pessoas com deficiência auditiva
Central	16	7
Leste	10	3
Norte	04	3
Sul	08	3
Oeste	13	6
Total	51	22

Tabela 2 – Centros Culturais com atendimento a surdos por região

Fonte: Tabela criada pelas autoras

No que diz respeito aos museus, do total de 43 museus investigados, dentre museus de Arte, ciências e tecnologia, apenas 17 fazem referência direta à acessibilidade para surdos e estão distribuídos em três regiões da cidade, centro,

sul e oeste, não havendo referência para as zonas norte e leste. O fato de este público ser contemplado já pode ser considerado um avanço, entretanto nota-se a necessidade de maior ampliação de acesso por regiões geográficas.

Regiões da cidade de São Paulo	Museus	Atendimento a pessoas com deficiência auditiva
Central	13	6
Sul	14	6
Oeste	16	5
Total	43	17

Tabela 3 – Museus com atendimento a surdos por região

Fonte: Tabela criada pelas autoras

Por meio da análise dos dados da publicação do *Guia de Acessibilidade Cultural da Cidade de São Paulo, volume II*, ano de 2014, identificamos que alguns museus e centros culturais apresentam informações desatualizadas com relação ao levantamento de dados in loco, realizado entre os meses de setembro de 2014 e abril de 2015.

Nesse sentido, há casos em que o acesso à pessoa com *deficiência auditiva ou atendimento ao surdo*, outra terminologia empregada, está centralizada num educador surdo ou ouvinte com domínio de Libras. No entanto, muitas vezes o atendimento já foi suprimido ou oferecido, de acordo com as mudanças desses profissionais junto a essas instituições, deixando de ser realizado.

No que diz respeito aos recursos disponibilizados para o atendimento a surdos, foram citados: “closed caption”⁷, “audioguia”, “legendas”, “filmes legendados”, “CELIG”⁸, “material informativo adaptado”, “catálogo” e “vídeo em Libras”. Percebe-se o uso da tecnologia nos recursos descritos, acompanhando uma *tendência* percebida em nível mundial, que cada vez mais vem sendo aprimorada em museus da Europa e de outros continentes. Não é

⁷ Closed Caption (CC) trata-se de “um sistema de transmissão de legenda e tem como objetivo permitir que os deficientes auditivos possam acompanhar os programas transmitidos. Ela descreve além das falas qualquer outro som presente na cena: palmas, passos, trovões, música, risos etc” (GUIA DE ACESSIBILIDADE CULTURAL DE SÃO PAULO, 2014, p.299).

⁸ CELIG significa “Central de Intérprete de LIBRAS e guias-Intérpretes para surdocegos: sistema de comunicação que utiliza terminais de computador e webcam instalados em diferentes pontos dos serviços públicos para que o cidadão surdo possa obter informações, pelo monitor, com a ajuda de intérpretes da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS)” (GUIA DE ACESSIBILIDADE CULTURAL DE SÃO PAULO, 2014, p.299).

objetivo deste estudo analisar a forma de constituição dos recursos e dispositivos oferecidos, mas sim revelar aqui a sua disponibilização para o público em questão.

Identificamos que no Guia de Acessibilidade Cultural da Cidade de São Paulo, volume II, não há uma padronização dos termos empregados para os diferentes tipos de atendimento oferecidos aos surdos. Os termos são apresentados individualmente, integrados aos recursos oferecidos ou, ainda, de maneira múltipla, o que pode dificultar a compreensão para o atendimento ao público e a abrangência.

Dentre os atendimentos citados, destacamos os termos como foram referenciados ao longo das páginas analisadas: “intérprete para atendimento”, “intérprete”, “educador surdo ou ouvinte fluentes para mediação em Libras”, “educador fluente com Libras”, “educador surdo fluente com Libras”, “intérprete com conhecimento em Libras”, “profissional com conhecimento em Libras” e “profissional com noções em Libras”. Por meio dos termos empregados, podemos inferir que alguns profissionais parecem ser tradutores e intérpretes de Libras e outros educadores museais com conhecimentos em Libras, caracterizando-se por funções bem distintas.

Interessante notar que, junto a essas referências, termos como “eventualmente” ou “casualmente” são apresentados, revelando que os atendimentos e recursos ainda estão sendo implementados, tanto nos museus, quanto nos centros culturais investigados e que integraram o *Guia de acessibilidade cultural*, da cidade de São Paulo de 2014. É importante salientar que essas ações precisam ser ampliadas também cada vez mais para outras cidades e regiões brasileiras, a fim de ampliar o acesso dos surdos à arte e à cultura.

Considerações finais

Por meio do estudo empreendido, observa-se que as políticas de acessibilidade, especificamente as culturais, estão cada vez mais presentes na sociedade, impactando nos equipamentos e serviços oferecidos ao público em geral e, em especial, às pessoas surdas. Apesar da garantia legal da acessibilidade, percebe-se atualmente em alguns espaços culturais uma preocupação com o acesso das pessoas a tais equipamentos e serviços de forma mais genérica, não somente por meio da eliminação de barreiras arquitetônicas. Também gostaríamos de

ênfatizar a questão da permanência como pauta de discussões contemporâneas que envolvem o tema acessibilidade.

Em que pese o fato de já contarmos no Brasil com serviços e ações que visam ao acesso do público surdo a diferentes espaços culturais, nota-se que ainda são necessários investimentos para que tal acesso seja, de fato, efetivo e que proporcione a essas pessoas possibilidades de novas experiências de forma autônoma, significativa, respeitando a sua singularidade linguística e, sobretudo, visual.

As análises empreendidas revelaram que o uso da tecnologia a serviço da acessibilidade para este público específico tem ganhado cada vez mais força e efetividade. Seria interessante pensar no aprimoramento de tais recursos, pois sabe-se que ainda alguns apresentam limitações, e também na formação dos tradutores e intérpretes e educadores que atuam nos espaços culturais. O uso da Libras, nesse contexto, demanda o aumento e aprimoramento constante do léxico em Artes, assim como em outras áreas de conhecimento. Cabe aos envolvidos com tais questões continuarem inovando e proporcionando ao público surdo oportunidades cada vez mais quantitativa e qualitativamente *iguais* às que são oferecidas aos ouvintes.

REFERÊNCIAS

COUTINHO, Rejane. Recepção e mediação do patrimônio artístico e cultural. In: COUTINHO, Rejane G., SCHLÜNZEN J, Klaus; SCHLÜNZEN, Elisa T. M. (orgs.) Coleção Temas de Formação: *Artes*. 1 ed. São Paulo: Cultura Acadêmica: UNESP: Núcleo de Educação a Distancia, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. 2. Ed. São Paulo: EDUSP, Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. Lei nº 12.343, de 02 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12343.htm>. Acesso em: 06 mar. 2015.

_____. BRASIL. Ministério da Cultura. *As Metas do Plano Nacional de Cultura*. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília: MinC, 2013, 3ª ed.

FALCÃO, Andrea. Museus e escola: educação formal e não formal. In: Brasil, Ministério da Educação. *Museu e escola: educação formal e não formal*. Ano XIX, nº 3, maio de 2009.

Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000012191.pdf>>. Acesso em 27 nov. 2014.

GUIA DE ACESSIBILIDADE CULTURAL DA CIDADE DE SÃO PAULO. Instituto Mara Gabrilli. Vol. II, 2014.

LUCENA, Cibele; MUSSI, Joana; LEYTON, Daina. O projeto “Aprender para Ensinar” e a mediação em museus por meio da Língua Brasileira de Sinais (Libras). In: MASSARANI, L. Workshop Sul-Americano & Escola de Mediação em Museu e Centros Ciência. Rio de Janeiro: Museu da Vida/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 2008.

LEYTON, Daina. Um mundo possível. In: Museu de Arte Moderna de São Paulo. Catálogo: São Paulo, 2015. 172p:il.

MARANDINO, Martha. Museus e educação. In: Brasil, Ministério da Educação. Museu e escola: educação formal e não formal. Ano XIX – nº 3 – Maio/2009. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000012191.pdf>>. Acesso em 27 nov. 2014.

MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais. Vol. 1, n. 1 (2004) – Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

ROSENTHAL, Dalia; RIZZI, Maria Christina. Série: a reflexão e a prática no ensino. São Paulo: Blucher, 2013

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

TOJAL, A. *Políticas públicas de inclusão de públicos especiais em museus*. Tese (Doutorado em Ciências da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. *Comunicação museológica e ação educativa inclusiva. Acessibilidade em ambientes culturais: relatos de experiências/ Eduardo Cardoso, Jenifer Cuty. Organizadores.* – Porto Alegre: Marca visual, 2014. 128 p.

ZANELLATO, Daniella. *Ensino de Arte, Educação de Surdos e Museus: Interconexões Possíveis*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação – Universidade de São Paulo, 2016.