



Acessibilidade Cultural: A criação de outros modos de ver e não ver no espaço do Museu¹¹

**Cultural accessibility: the creation of other ways
of seeing and not seeing the museum space**

Camila Araújo Alves¹²

RESUMO

Este texto surge a partir de uma experiência no Grupo de Pesquisa em Acessibilidade do Programa CCBB Educativo do Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro. Neste contexto, somos diariamente convidados a pensar em maneiras experimentais de desenvolver programas e dispositivos que possibilitem incluir, principalmente, pessoas com defici-

ABSTRACT

This text refers to an experience in the Accessibility Research Group on the CCBB Educational Program in Rio de Janeiro. In this context, everyday we are invited to think of experimental paths to develop programs and devices in order to promote inclusion, specially of people with disabilities, in museums and cultural centers. It is an aesthetic

¹¹ Tema apresentado no XIV Congresso Internacional do INES (COINES), organizado pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos e realizado entre os dias 27 e 30 de outubro de 2015, Rio de Janeiro, Brasil.

¹² Psicóloga, Universidade Federal Fluminense (UFF). Coordenadora do Programa de Acessibilidade do Setor Educativo do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB). E-mail: camilaraujoalves@yahoo.com.br

ências em museus e centros culturais. Uma maneira de pensar que seja mais estética: pensar a acessibilidade não somente a partir do par arquitetura/informação, que é o par que em geral toma todo o espaço das discussões a respeito da acessibilidade, mas também pensar a acessibilidade a partir do par experiência/sentido.

Palavras-chave:

Acessibilidade. Estética. Deficiência.

way of thinking, developing accessibility not only on the field architecture/information, which is the one that's frequently the focus on discussions about accessibility, but also and mainly on the field experience/sensations.

Keywords:

Accessibility. Aesthetics. Disability.

INTRODUÇÃO

Este texto é fruto de um percurso de trabalho que vem sendo desenvolvido há aproximadamente dez anos no Centro Cultural Banco do Brasil, localizado em quatro capitais do país. O CCBB, como chamamos, é um centro de referência em cultura nas cidades onde estão localizados, com programação cultural em artes visuais, patrimônio, cinema, teatro e música. Por ano, são recebidas aproximadamente quatro exposições temporárias, sendo até duas delas de grande porte e mobilização. A unidade do Rio de Janeiro expõe o acervo fixo de patrimônio, que conta a história do prédio, do Banco do Brasil e das moedas.

O CCBB Educativo é uma programação voltada para o atendimento do público visitante com atividades e ações pedagógicas e culturais que acontecem nas exposições tanto permanentes quanto temporárias. Apostando em um funcionamento que se constrói em rede, en-

tre todos os educativos das quatro instituições, funcionamos com Grupos de Pesquisas que integram o trabalho que realizamos. Atualmente os educativos dos CCBBs são divididos em seis grupos, sendo eles o de Artes Visuais, o de Artes Cênicas, o Pequenas Mãos para crianças de 3 a 6 anos, o de Música, o de Patrimônio e o Grupo de Pesquisa em Acessibilidade.

No decorrer destas linhas, apresentaremos a experiência que vivemos ao longo destes anos de trabalho com as pesquisas que realizamos no campo da acessibilidade cultural.

O Grupo de Pesquisa em Acessibilidade é responsável, em um sentido mais amplo, por tornar as exposições acessíveis. O público-alvo do trabalho que fazemos são grupos minoritários. O que queremos dizer com isso?

Que o tema e o interesse do grupo estão ligados com grupos minoritários não no sentido de quantidade, ou por serem menos importantes, mas no sentido de quanto a discussão que este grupo traz é marginalizada e minoritária. Portanto, refiro-me aqui a grupos de pessoas cegas e com baixa visão, surdas, autistas, com síndrome de Down, travestis e transexuais, além de outros.

Trago isso como uma questão para pensarmos porque, ao mesmo tempo em que elaboramos roteiros de visitas para as exposições, oficinas e laboratório que levem em conta distintas maneiras de perceber, se comunicar e relacionar, apostamos também nas narrativas minoritárias, nas narrativas contra-hegemônicas e marginalizadas como ferramentas de criação de novos e outros modos de ocuparmos o espaço do museu.

Trabalhamos com ações criativas, performances, contações de histórias e suportes para interação do visitante. São ações experimentais que pretendem interferir e provocar deslocamentos também nas pessoas que não estão envolvidas com essas discussões, mas que passam pelo CCBB.

Neste trabalho de acessibilidade, refiro-me à experimental não como algo não fundamentado que surge a partir de eventos, mas ao experimental trago a possibilidade de se conhecer e construir através da experimentação, da experiência. A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não é aquilo que se passa por nós, aquilo que acontece ou aquilo que se toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia Larrosa que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça.

Como, então, podemos pensar em um programa de acessibilidade que nos crie mais experiências, que nos toque ao invés de um programa que pense mais no que acontece ou no que se pode tocar? Parece-me que essa é, na atualidade, uma questão da qual não podemos nos desvencilhar para criar estratégias de acessibilidade.

UMA APOSTA POLÍTICA

O museu, a partir de uma leitura contemporânea, é um espaço singular de aprendizagem inventiva. Em geral, as práticas dos educativos não se apoiam pura e simplesmente na transmissão de informações, mas lançam mão de estratégias para instigar a percepção; deslocar o

modo de atenção que, normalmente, predomina na vida ordinária e banal; e forçar a pensar. A experiência estética faz parte dessa estratégia.

Na atualidade, já é uma realidade nos museus, especialmente nos setores educativos, ações que pretendem incluir pessoas cegas e com baixa visão. É comum também se ouvir que estes trabalhos são experimentais, que não existe nem um padrão do que é certo nem do que é errado e que, por isso, tudo é válido.

O que me parece mais importante neste processo de inclusão é que trabalhem com as singularidades do modo de perceber próprio de quem vive a experiência da deficiência.

Segundo Kastrup e Vergara (2013), é comum encontramos dispositivos de acessibilidade que trabalhem com informações de artistas, movimentos artísticos, datas e outros recursos, como telas táteis, audioguias, maquetes. Isso implica produzir cegos bem informados no final de cada visita. Ainda, segundo esses autores, é preciso ultrapassar o limite da informação, que se apresenta insuficiente em si mesma, e olhar para outra maneira de viabilizar o acesso à emoção artística, uma maneira de incluir que seja estética.

Como pensar em um programa de acessibilidade em que se possa tirar os sapatos, pisar na areia, dançar de frente para um quadro? É necessário vestir a arte, encarná-la. Nessa proposta, trata-se mais de ser ativo diante de uma produção artística e menos passivo, informado.

Ressalto aqui a importância de se levar em conta uma ética de inclusão que se constrói COM as pessoas que serão incluídas, uma ética que se propõe efetiva em suas ações e que diminui a barreira entre o ver e o não ver ao invés de aumentá-la. É também importante pensar

em uma estética para se fazer este processo, uma estética que produza corpos ativos diante da arte, corpos que experimentam.

Por se tratar de um campo pouco explorado, estas questões se fazem necessárias por proporem a pensar para além dos manuais de acessibilidade. Apesar de estes serem altamente importantes, são em sua maioria insuficientes por considerarem somente adaptações arquitetônicas e de informações, sem questionar as maneiras como vêm sendo propostas – quando são propostas – experimentações mais estéticas e expressivas de uma exposição ou de uma determinada obra.

Faz-se necessário, neste momento, pensar que a acessibilidade não é concebida como um conjunto de ações que teriam como meta proporcionar o alcance a um conhecimento ou informação *a priori*, mas como criação de condições para a produção de múltiplos sentidos na experiência com a arte. Neste sentido, a inserção de pessoas com deficiência visual em museus e espaços culturais é um dispositivo transformador tanto de questões sociais de exclusão e políticas públicas como um analisador para o funcionamento do espaço do museu.

Marcia Moraes e colaboradores (2010), em seu texto “PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual”, apresentam uma maneira de pensar, de exercitar o pensamento que se faz através de um golpe, de um choque, de um solavanco, considerando que é somente no atrito, no embate com o mundo e com o outro que um pensamento pode advir.

Neste caso, os autores seguem afirmando que o pensamento não se reduz à reconhecimento ou ao reconhecimento de si mesmo ou de

alguma forma dada e definida de antemão, mas, ao invés disso, o pensar envolve outras aventuras, encontros inusitados com o mundo.

Dessa maneira, proponho aqui um outro tipo de atenção ao pensamento, uma atenção que, ao invés de se doar para uma reconhecimento ou para um reconhecimento de algo já dado, se forme à espreita, numa atenção que crie em nós uma abertura para os encontros, os estranhamentos e os solavancos que estão por vir.

Assim, numa política diferente, pode-se tomar como objetivo a promoção de experiências estéticas no contato direto com as obras. Tal orientação se preocupa menos com o conhecimento formal que o público vai adquirir sobre as obras, movimentos e artistas, e mais com a experiência estética que o contato com as obras pode despertar.

A MAÇÃ DO AMOR: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

Escolhemos para compartilhar um dos trabalhos que é muito importante para nós. Ele traz um pouco da maneira como estamos pensando no tema da acessibilidade, neste caso, para pessoas cegas e do que é importante no trabalho que fazemos.

Tínhamos em cartaz uma exposição de uma coleção. O nome da exposição era *Visões na Coleção Ludwig*. Como uma boa exposição de uma coleção, não tínhamos um movimento artístico em questão, nem um pintor, tínhamos muitas coisas juntas sem que um tema prevalecesse em nenhuma sala.

No roteiro de visitação que elaboramos, precisamos fazer alguns cortes pelo tempo que o grupo fica com o educativo. Isto acontece com todos os grupos. Depois de elegermos as obras com as quais gostaríamos de trabalhar, veio a questão: e o que fazer com as pessoas cegas? Tínhamos quadros e esculturas que, infelizmente, não podiam ser tocados e que não sabemos, ainda que pudessem, se o toque daria conta das questões que algumas delas traziam.

O trabalho a qual eu me refiro é o com a obra *Banana Split com glacê em degustação* de Claes Oldenburg. Esse artista fez parte do movimento artístico da pop-art, que explora também o despertar do prazer e da vontade de consumo e com a propaganda como produtora de desejo.

OS DIRECIONAMENTOS

A obra é uma vitrine de uma sorveteria, com dois andares. Na parte de cima, temos quatro taças de sorvete com calda que trazem uma relação de consumo em cada taça. Da esquerda para a direita as taças aparecem mordidas, derretidas e por aí vai. Na parte de baixo, também em quatro etapas, a banana split, sobremesa de sorvete com uma banana cortada ao meio, aparece consumida. A obra era feita de resina, e, para quem via, ficava a questão: é de verdade ou de mentira?

Ainda que esta obra pudesse ser tocada, a resina seria incapaz de enganar o tato, como foi capaz de enganar o sentido da visão. Uma réplica da obra poderia parecer uma saída acessível, mas não traria para o tato a ilusão que era da obra: é falso ou verdadeiro?

O que para nós estava em jogo era: como trabalhar essa ilusão com as pessoas cegas se o tato não se enganaria?

COMO TRABALHAMOS

Como integrante do Grupo de Pesquisa em Acessibilidade, os educadores preparam uma dinâmica para mim durante o período de estudo da exposição e que foi posteriormente usada no atendimento a grupos agendados. O grupo escolheu uma maçã do amor para trazer a obra de Claes Oldenburg. A maçã do amor é uma maçã caramelizada vendida em festas tradicionais no Brasil, em especial as juninas. No entanto, esta maçã era uma bola de isopor coberta com calda caramelizada de verdade. O que para nós, neste trabalho, estava em jogo eram as questões que ela trazia e não a descrição da obra, as suas formas, cores e os componentes visuais.

ACOLHIMENTO DE GRUPOS

Enquanto os grupos eram acolhidos, distribuímos as maçãs embaladas tal como muitas vezes são vendidas. Ao desembulhar a maçã do amor, o desejo de comê-la era despertado em alguns que salivavam. Notem que, até então, este desejo não estava presente. A primeira questão trazida era se era de verdade ou de mentira. O elemento que despertava essa desconfiança era o peso da maçã, uma vez que o isopor é bem mais leve que uma maçã de verdade, mas, ao tirá-la do plástico,

o visitante podia cheirar e sentir com a boca a calda, que era sim verdadeira. A confusão sensorial estava então colocada.

A mesma confusão despertada pelo Claes através do sentido da visão com a obra em questão era agora possível ser experimentada por outros sentidos, sem que tivéssemos que necessariamente restringir essa experiência à reprodução da obra ou unicamente à sua descrição, o que provavelmente não provocaria uma experiência tão encarnada.

EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS

Na exposição "Obsessão Infinita" da artista japonesa Yayoi Kusama, o CCBB recebeu a instalação *Sala Espelhada ao Infinito*. Era uma sala relativamente pequena, escura, rodeada de espelhos nas paredes, um piso e alguns caminhos de água que refletiam as tantas luzinhas que faziam parte da instalação, criando uma relação com o infinito.

Uma instalação completamente visual, que poderíamos descrever dizendo o que ela produzia em quem via. Mas isso bastaria para que as pessoas cegas, por exemplo, experimentassem em seus próprios corpos, o infinito tratado por Kusama?

Neste momento, a partir dos conceitos da artista, criamos uma "Obsessão Infinita" sonora.

COMO FUNCIONOU?

Construímos uma caixa de madeira quadrada, com uma porta que se fechava sempre que algum espectador entrasse. Dentro da caixa

havia um microfone, um som e um pedaleira de guitarra. Ao falar o que quisesse no microfone, a pedaleira fazia esse som existir por um bom e longo tempo. Por exemplo: se fosse dito Camila, o som reproduziria Camila, Caamila, Caaamila, Caaaaa mi la. Diferente do eco, a propagação do som não era somente dos finais das palavras, mas de todos os fonemas.

Tínhamos ali uma relação de profundidade, repetição, tamanho, que vinham pela força e pela perda de força do som. Nesta instalação os conceitos da artista estavam sendo perfeitamente considerados, sem que precisássemos, necessariamente ou somente, descrevê-la ou reproduzi-la.

Outro dado interessante é que era uma instalação aberta para todas as pessoas, com e sem deficiência, e era interessante para todos, inclusive para os que já tinham visto a instalação na exposição.

AS QUESTÕES QUE SURGEM AQUI

1- A primeira delas é: como podemos pensar em um programa de acessibilidade que atue no campo da arte e que traga propostas mais artísticas? Nesta proposta, trata-se mais de ser ativo diante de uma obra, criando um pensamento próprio a partir da experiência, e menos passivo, menos informado.

2- Neste ponto alguém poderá perguntar: mas nosso objetivo não era, desde o começo, fornecer acesso à estética visual? A essa pergunta é preciso responder, sim e não. O que uma estratégia inclusiva deve fazer não é só alterar a mídia, o veículo material da obra. Acima de tudo,

deve-se recriar a obra de arte. O que se tem pela frente é um esforço não só de adaptação, mas principalmente um esforço de reinvenção.

CONCLUSÃO

Para concluir, insiste-se que o desafio do museu é ser um espaço de aprendizagem inventiva para as pessoas com deficiência e sem deficiência e, principalmente, para as pessoas responsáveis pelos programas de acessibilidade. Promover deslocamentos das posições cristalizadas, problematizar preconceitos, oportunizar relações que possibilitam a abertura para outros mundos existentes, nada disso é trivial.

Gostaria de ressaltar que essas propostas têm sido usadas tanto para o trabalho com pessoas cegas, como para o trabalho com pessoas videntes. Entendemos a importância de um trabalho de acessibilidade que seja interessante a todos, com ou sem deficiência.

A partir dessas considerações, defendo aqui outra política perceptiva para se estar em campo, uma política metodológica que inclua outros sentidos nos nossos modos de conhecer, desnaturalizando, assim, uma hierarquia sensorial que há séculos prioriza o sentido da visão sobre outras formas de experimentar e conhecer o mundo.

Chamo atenção aqui para o fato de que a cegueira pode ser também mais uma ferramenta de pesquisa como tantas outras, e, apesar dela não ser indicativo ou nenhuma garantia para a realização destes tipos de trabalho, digo que no meu caso ela é de extrema relevância para a minha inserção neste campo e no trabalho que realizo.

Um trabalho efetivo de acessibilidade precisa transformar todos os atores envolvidos neste processo. É menos uma tentativa de se colocar no lugar dos outros, que é uma prática muito comum, e mais uma tentativa de nos ocupar do nosso próprio lugar, das nossas próprias angústias, no encontro COM o outro, com a diferença do outro.

Neste sentido, a inserção de pessoas com deficiência visual em museus e espaços culturais é um dispositivo transformador tanto de questões sociais de exclusão e políticas públicas como um transformador do funcionamento do espaço do museu.

As transformações incluem novas formas de convivência, que podem produzir novas subjetividades, mais abertas à alteridade em si e no outro. Enfim, a aposta é que os encontros no museu podem embaralhar identidades, dicotomias e hierarquias, fazendo pensar e suscitando em todos o desejo de criação de um mundo comum e de uma partilha mais generosa do campo cultural.

REFERÊNCIAS

KASTRUP, V.; VERGARA, G. Zona de risco dos encontros multisensoriais: Anotações éticas e estéticas sobre acessibilidades e mediações. *Revista Trama Interdisciplinar*, v.4, n.1. 2013.

MORAES, M. et al. Composições do não ver: Contando histórias. In: MORAES, M.; KASTRUP, V.. (Org.). *Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa COM pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: Nau, 2010, v., p. 01-288.