

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

Acessibilidade Cultural:

Uma leitura sobre
experiência e plenitude

Fernanda Caroline Jennen Silva

Novembro de 2015

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Eventos sob orientação do(a) Prof. Dra. Joana F. Rodrigues.

Acessibilidade cultural: Uma leitura sobre experiência e plenitude¹

Fernanda Caroline Jennen Silva²

RESUMO

O presente artigo aborda conceitualmente o tema da Acessibilidade no âmbito da Inclusão Social da pessoa com deficiência, e estabelece além de uma divisão conceitual entre Acessibilidade Física e Acessibilidade Cultural, um diálogo entre esta última com a produção de Jorge Larrosa sobre “Saberes de Experiência”, e com o conceito de “Acessibilidade Plena” de Cristiane Duarte e Regina Cohen, dentre outros autores. Além deste enfoque conceitual, analisa de forma crítica a dinâmica da elaboração e execução de Projetos de Acessibilidade em espaços culturais, através de reflexões embasadas em entrevistas semiestruturadas. A partir dessa análise, apontam-se possibilidades na integração entre os atores envolvidos neste contexto e subsídios para o aprofundamento do tema da Acessibilidade Cultural sob a ótica dos estudos culturais.

Palavras-chave: Acessibilidade Física; Acessibilidade Cultural; Experiência; Plenitude; Pessoa com Deficiência.

ABSTRACT

The present article approaches conceptually the subject of Accessibility in the framework of Social Inclusion of individuals with disabilities, and establishes, besides a conceptual division between Physical and Cultural Accessibility, a dialogue between the latter with a production of Jorge Larrosa about “Knowledge of Experience”, and with the concept of “Full Accessibility” of Cristiane Duarte and Regina Cohen, among other authors. In addition to this conceptual approach, the article critically analyses the dynamics of preparing and executing Accessibility Projects in cultural spaces, through reflection based on semi-structured interviews. Starting from this analysis there appear possibilities to combine the authors here discussed with new study elements to gain further knowledge about Cultural Accessibility from the point of view of cultural studies.

Keywords: Physical Accessibility; Cultural Accessibility; Experience; Plenitude; Individuals with Disabilities.

RESUMEN

El actual artículo explora conceptualmente el tema de la accesibilidad en el ámbito de inclusión social del discapacitado, y establece más allá de una división conceptual entre accesibilidad física y accesibilidad cultural, un diálogo entre este último con la producción de Jorge Larrosa acerca de “Saberes de Experiencia”, y con concepto de “Accesibilidad Completa” de Cristiane Duarte y Regina Cohen, dentre otros autores. Además de eso, analiza críticamente la dinámica de preparación de Proyectos de Accesibilidad en espacios culturales, por medio de reflexión basada en entrevistas semiestruturadas. Desde este análisis, se propone la posibilidad de integración entre los actores activos en este contexto y ayudas para la profundización del tema de la Accesibilidad Cultural por el campo de los estudios culturales.

Palabras clave: Accesibilidad Física; Accesibilidad Cultural; Experiencia; Plenitud; Persona con Deficiéncia.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Eventos sob orientação do (a) Prof. Dr. Joana F. Rodrigues.

² Graduada em Ciências Contábeis pela Universidade Norte do Paraná (2010). Atua profissionalmente no mercado editorial, na área de gestão de direitos autorais. Email: badu.fernanda@gmail.com.

1. Introdução

A maior riqueza do homem é sua incompletude.

Manoel de Barros

Embora a autora deste artigo não seja artista, não possua deficiência e não seja educadora, ao desenvolver trabalhos como pesquisadora na área de Gestão de Projetos Culturais pretende atuar como um elo entre esses três universos. Assim, como fator preponderante para a realização desta pesquisa, destaca-se a importância da inclusão da pessoa com deficiência, física ou intelectual, no processo cultural e educacional por meio das ações de acessibilidade. Nesse sentido, deseja-se que as potencialidades desta reflexão sejam aplicadas em projetos culturais e na formação de profissionais da área da cultura.

Apoiada em teorias voltadas para a essência íntima da arte, experiência e percepção, exploraram-se os pensamentos de Merleau Ponty sobre a Fenomenologia da Percepção, de Ernst Fischer, Néstor García Canclini e Walter Benjamin, sobre a necessidade da arte e o papel do artista, e as inspiradoras ideias do sociólogo e doutor em urbanismo Jean-Paul Thibaud. Ainda com mais afinco, foram examinados os saberes sobre experiência de Jorge Larrosa e os trabalhos das pesquisadoras Regina Cohen e Cristiane Duarte, entre outros autores. Nesses momentos buscou-se compreender como a consciência sobre as diferenças na percepção e a valorização da experiência individual podem ampliar as reflexões sobre a Acessibilidade Cultural.

Constatou-se, através dessa pluralidade de entendimentos, as amarras que se entrelaçam entre a prática de educadores, artistas e o público com deficiência em espaços culturais. Uma busca por novas perspectivas sobre o tema da Acessibilidade Cultural, evidenciada nos relatos obtidos por meio de entrevistas semiestruturadas.

Contudo, antes de qualquer indicação das perspectivas no campo da Acessibilidade Cultural, é importante resgatar de forma breve o contexto histórico da Educação e Cultura Inclusiva no Brasil, e principalmente revelar as marcas deixadas pela negligência do Estado e da sociedade civil no sentido de tornar e deixar invisíveis cidadãos com algum tipo de deficiência ao longo da história. De acordo com a Cartilha do

Censo 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), cerca 45 milhões de brasileiros se declararam possuidores de algum tipo de deficiência, o que significou um salto de 14,5% da população em 2000 para 23,9% em 2010.³

Para traçar este breve panorama, utilizou-se aqui a obra *Caminhando em Silêncio: uma introdução à trajetória das pessoas com deficiência na história do Brasil*, do psicólogo e historiador Emilio Figueira. De acordo com Figueira (2008), um dos motivos que o levaram a escrever a referida obra, foi a sua teoria de que “a maioria das questões que envolvem as pessoas com deficiência no Brasil – por exemplo, mecanismos de exclusão, políticas de assistencialismo, sentimento de piedade, caridade, inferioridade, oportunismo, dentre outras – foram construídas culturalmente”.

Ainda de acordo com Figueira, não muito diferente do que ocorreu em outros países, ao longo da história no Brasil, a deficiência era um assunto estritamente de competência do campo médico, tratada em ambiente hospitalar ou assistencial, quando não familiar. Sendo a Medicina uma das áreas de maior prestígio dentro do ensino superior, os médicos acabaram também por intervir junto à questão educacional das pessoas com deficiência, atuando como diretores das primeiras instituições brasileiras voltadas para esta população, o que mais tarde seria instituída como “Educação Especial”. Esse tratamento médico-educacional, aliado a restrições no convívio social, teve como consequência a construção de um estigma social, de forma que a deficiência física ou intelectual, mesmo nos dias atuais, ainda é relacionada à marginalidade, incapacidade ou a doenças crônicas (FIGUEIRA, 2008).

Uma mostra de quão tardio foi o processo de transição do modelo até então pensado como “Educação Especial”, é que somente no fim da década de 1980 surgiram as primeiras demandas internacionais para a reflexão sobre o conceito de Inclusão Social. Essa nova tendência refletiu no campo educacional fazendo-se questionar o modelo de “Educação Especial”. Nesse mesmo período, mais precisamente em 1988, passam a existir no país constitucionalmente as políticas de inclusão social e a discussão de uma educação não mais “especial”, mas sim, uma “Educação Inclusiva”. (FIGUEIRA, 2008).

Esse movimento tomou uma forma concreta a partir da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência elaborada pela Organização das Nações Unidas (ONU), aprovada no Brasil por meio do Decreto 6.949 de 25 de agosto de 2009 conferindo-lhe status de emenda constitucional, e da criação de secretarias nacionais e

³ Brasil, 2012.

estaduais, demonstrando o intenso movimento, acima de tudo político, em prol da inclusão social de pessoas com deficiência na vida cultural das cidades na última década⁴.

Em meio a tantas e significativas conquistas, principalmente em caráter normativo desde o início da década de 1990, a realidade revela que no imaginário social, a cultura “de exclusão” permanece, e como cita Figueira (2008), “questões culturais demoram a ser revertidas”. Dessa forma, é evidente que o efetivo exercício dos direitos previstos na legislação brasileira, depende de um contínuo trabalho na formação da cidadania e da consciência coletiva a respeito da importância da inclusão social.

Em uma prévia constatação, o que temos hoje é a escassez de reflexões aprofundadas sobre o tema, principalmente no que se entende por Acessibilidade Cultural, visto que, na maioria das vezes o que emerge do pensamento crítico, das discussões em âmbito acadêmico, da cultura do dia a dia do cidadão são ideias voltadas estritamente às questões espaciais, relacionando acessibilidade com soluções vindas principalmente da Arquitetura ou discussões de cunho político. Entretanto, onde estão as reflexões sobre as relações sociais neste contexto? Por que não abordar a temática da Acessibilidade pela ótica dos estudos culturais?

Diante de tal cenário, um dos objetivos deste artigo é a contribuição no debate e nos estudos sobre Acessibilidade Cultural no Brasil em dois momentos: O primeiro trazendo à tona a divisão entre os conceitos de Acessibilidade Física e Acessibilidade Cultural. A Acessibilidade Física apresentada nos termos da norma técnica da ABNT e legislações pertinentes, e a Acessibilidade Cultural e suas implicações na área artístico-cultural, abordada além dos aspectos técnicos da viabilização de espaços e atividades, considerando as relações sociais deste contexto, a afetividade entre os pares, o repertório do público e a sua experiência individual.

Já em um segundo momento, analisando de forma crítica a dinâmica da elaboração e execução de Projetos de Acessibilidade em espaços culturais, através de reflexões embasadas em entrevistas semiestruturadas com os atores envolvidos neste contexto, e em especial com o trabalho do fotógrafo e artista visual Ricardo Barcellos e sua exposição “O Universo Azul é uma cabine”, obra escolhida como objeto de estudo. Entre os relatos, estão as impressões do próprio artista Ricardo Barcellos, o compartilhamento de experiências de Diego Santos pertencente ao grupo de educadores

⁴ Brasil, 2009.

do espaço cultural “Paço das Artes” de São Paulo, que abrigou a exposição mencionada, de Roseli Behaker Garcia mestre em Educação, Arte e História da Cultura, e de Amanda Tojal museóloga e educadora de museus e referência na área de Acessibilidade.

Não se tem aqui a pretensão de esgotamento do tema proposto, pelo contrário, ao considerar a subjetividade do sujeito e a complexa teia das relações sociais, novas questões surgem, e dessa forma são solidificadas as bases para apresentação e busca de novas perspectivas no contexto da inclusão social da pessoa com deficiência.

2. Acessibilidade física: atributo essencial do ambiente

Em uma leitura objetiva e amplamente difundida, “Acessibilidade” diz respeito às condições de acesso irrestrito e democrático em ambiente público e privado a todos os cidadãos sem qualquer exceção. A acessibilidade como um atributo essencial do ambiente que garante o exercício da cidadania.⁵

Dessa forma, estamos tratando de uma Acessibilidade Física que compreende edificações, mobiliário e espaços sem barreiras, adaptação de equipamentos e a sua disponibilização, sistemas e tecnologias da informação utilizados a favor do atendimento inclusivo, sinalização visual e tátil, assim como, outras soluções arquitetônicas e de mobiliário que contemplem o atendimento sem restrições, de ordem física a pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida.⁶

A Norma Brasileira que estabelece estes parâmetros e critérios técnicos de Acessibilidade é a NBR 9050/2004 – Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos, formulada pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), a qual para maior fluência na leitura, nas próximas linhas trataremos como Norma Técnica de Acessibilidade ou apenas Norma Técnica.

De acordo com o Guia Prático de Acessibilidade elaborado pelo Ministério Público também no ano de 2004, com o objetivo de fornecer subsídios ao Promotor de Justiça para análise preliminar das condições de acessibilidade física dos prédios públicos e privados, a Norma Técnica de Acessibilidade visa “proporcionar à maior quantidade possível de pessoas, independentemente de idade, estatura ou limitação de mobilidade

⁵ Ibidem. 2015.

⁶ Ibidem. 2004.

ou percepção, a utilização autônoma e segura do ambiente, edificações, mobiliário, equipamentos urbanos e elementos”.⁷

De forma patente, a Norma Técnica ainda é citada pelo Decreto 5.296 de 2004 em seu capítulo IV – Da Implementação da Acessibilidade Arquitetônica e Urbanística, principalmente nos tópicos que requerem a aplicação de critérios técnicos de acessibilidade.⁸

Fica evidente que a relevância e abrangência desta Norma é inquestionável, e particularmente a partir da ótica da pesquisadora que aqui vos fala, seu conteúdo deveria ser de conhecimento de todo Gestor de Projetos Culturais e Educacionais, visto que é através desta Norma que o profissional da Gestão pode vir a ter condições de verificar se o espaço onde são desenvolvidas as atividades por ele propostas ou geridas, respeitam os critérios para serem julgados como acessíveis. Vale ressaltar que o conhecimento sobre Acessibilidade é importante para um Gestor de Projetos Culturais, no sentido de que o mesmo acione profissionais qualificados para sua execução, ou tome as devidas providências com relação a contrapartidas de projetos financiados por leis de incentivo ou editais públicos, contribuindo assim com a efetiva difusão dos bens culturais produzidos.

Todavia, o propósito deste primeiro tópico não é o de detalhar de forma exaustiva para os Gestores os critérios que permitem a Acessibilidade Física do ambiente contidos na Norma Técnica de Acessibilidade, mas sim, demonstrar de forma clara esse primeiro aspecto da Acessibilidade. Para melhor definir a extensão desses critérios técnicos, recomenda-se a consulta na íntegra tanto da NBR 9050/2004, como do Decreto 5.296 também de 2004 que regulamenta os preceitos básicos de Acessibilidade Arquitetônica.

Retomando este panorama da Acessibilidade Física, quando nos damos conta desse universo da Acessibilidade, instantaneamente passamos a perceber os lugares, as ruas e suas edificações com outros olhos, e frequentemente podem ser observadas não conformidades arquitetônicas no ambiente urbano. Essas inconformidades são tidas como usuais por pessoas nos “padrões da normalidade”, quando deveriam ser um sinal de alerta para mudança e adequação.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem. 2004.

Fundamentalmente, seja por discrepância de dimensões, ou mesmo, a inexistência de um projeto de Acessibilidade, é possível listar as não conformidades mais usuais em edificações e espaços, são elas: A falta de sinalização e reserva de vagas em estacionamentos, a inexistência de rota acessível para pedestre ou abrigos em pontos de embarque, a falta de rampas, a discrepância das dimensões de portas e altura de sanitários, lavatórios, bebedouros, mesas ou superfície para trabalho ou refeições, entre outros tantos exemplos que a partir de soluções simples, e a priori do enquadramento técnico correto, fariam grande diferença no cotidiano de uma pessoa com deficiência.⁹

Logo a existência dessas não conformidades, como reafirma o Guia Prático da Acessibilidade, são determinantes para a promoção de acesso ou a exclusão de alguém, justamente por não atenderem aos critérios e parâmetros estabelecidos na Norma (NBR 9050). A existência dessas não conformidades, muitas vezes, decorrentes da diferença de centímetros, podem vir a se constituir em fatores determinantes para a geração de acidentes, ou a impossibilidade do atendimento a uma pessoa com deficiência.

Neste contexto da Acessibilidade Física, outro marco regulamentar importante é o Decreto Nº 6.949, de 2009, que promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Este decreto além de assegurar a promoção de ambientes acessíveis, faz com que os Estados também se comprometem a tomar as medidas apropriadas para, nas palavras do legislador:

Assegurar que as entidades privadas que oferecem instalações e serviços abertos ao público ou de uso público levem em consideração todos os aspectos relativos à acessibilidade para pessoas com deficiência; Proporcionar, a todos os atores envolvidos, formação em relação às questões de acessibilidade com as quais as pessoas com deficiência se confrontam. (BRASIL, 2009)

Analisando as palavras do legislador, e mais pontualmente a seguinte sentença “Assegurar que as entidades privadas ou de uso público levem em consideração **todos os aspectos** relativos à acessibilidade”, eis a questão, além dos já mencionados aspectos físicos da Acessibilidade, existem outros aspectos a serem considerados? E mais, essa formação dos atores envolvidos com o público com deficiência existe na prática?

⁹ Ibidem. 2004.

Apesar de algumas e pontuais exceções, que incluem por exemplo, edificações tombadas protegidas como patrimônio histórico, todas as reformas ou novas construções, e isso inclui os equipamentos culturais, devem seguir os critérios previstos na Norma Técnica de Acessibilidade. Nos espaços culturais, em particular, estão em evidência as necessidades de mediação da comunicação para fruição das atividades pelo público com deficiência. Pode-se assim, considerar dentro destes “outros aspectos”, tanto a própria mediação da comunicação, como a dimensão subjetiva de cada sujeito e a perspectiva do Desenho Universal, que envolvem a complexa teia das relações sociais.

Considerando este “outro lado” da Acessibilidade, logo, outras questões emergem. Sendo a mediação um aspecto tão relevante para a fruição da atividade pelo público com deficiência, um espaço que se enquadra apenas aos critérios técnicos poderá ser considerado totalmente acessível? Existe de fato a possibilidade da realização de um projeto de Acessibilidade Pleno, se tratando de espaços culturais?

Essas e outras questões demandam acima de tudo, uma reflexão sobre a relação entre o público com deficiência e os demais atores envolvidos com espaços culturais, e mais além, incita o pensamento sobre uma mudança cultural e a quebra de antigos paradigmas acerca da deficiência. A subjetividade das relações sociais nesse contexto, provoca, como pontuou o sociólogo e doutor em urbanismo e planejamento urbano, Jean-Paul Thibaud (2010), um “revisitar o lugar dos sentidos no pensamento filosófico”. E atendendo a estas provocações, nos encaminhamos para o terceiro tópico, onde este “outro lado” da Acessibilidade será explorado.

3. Acessibilidade cultural: uma leitura sobre o saber de experiência e plenitude

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.

Jorge Larrosa

Quando se pensa as relações sociais e a arquitetura que as envolvem em um ambiente sumariamente urbano, é inevitável a reflexão sobre as experiências imagéticas oferecidas por esse ambiente e a forma como elas são assimiladas na

contemporaneidade. Os indivíduos, principalmente os mais jovens, são bombardeados por informações, publicidade, propagandas e inúmeras possibilidades de entretenimento diariamente, tudo a uma velocidade atordoante. Essas possibilidades efêmeras simplesmente passam sem um devido impacto junto ao seu público-alvo, deixam informações superficiais que logo podem ser substituídas por outras informações tão superficiais quanto as primeiras. Com essa corrente contínua de imagens e estímulos, as percepções sensoriais que outrora estariam guardadas num imaginário íntimo não são mais registradas pelos indivíduos.

Esse ambiente que nos consome e que nos deixa consumir pode ser o ponto de vista e a realidade de uma pessoa nos “padrões da normalidade”, possuidora de todas as suas capacidades físicas, intelectuais e sensoriais; beneficiada por uma situação social que proporciona vivências educacionais e culturais. Realidade ainda mais evidente do cotidiano de profissionais da área da cultura que fazem parte dessa estrutura de difusão de arte, informação e entretenimento. De qualquer forma, uma realidade questionável, tendo em vista as diferenças de cada indivíduo, e as desigualdades sociais que acometem uma boa parte da população, em particular, as pessoas com algum tipo de deficiência.

Como afirma Lilia Pinto Martins, profissional de Psicologia da Reabilitação e co-fundadora do Centro de Vida Independente do Rio de Janeiro (CVI-Rio), na publicação comentada da Convenção sobre os Direitos das pessoas com deficiência (2009): “A diversidade que é negada e ignorada pela sociedade, representa a única realidade plausível, enquanto somos seres singulares e únicos. Não há uma pessoa que por suas condições emocionais, físicas, culturais, sociais ou econômicas seja igual às outras.”

Além dessa diversidade nas relações sociais, não podemos negar também o contexto em que vivemos, e as singularidades desse tempo, em que a “cultura do acesso” nunca foi tão difundida, e onde conhecimento se faz presente, porém, na sua superficialidade e ainda de forma restritiva. Um tempo que merece (como já pontuado no tópico anterior), uma revisitação às filosofias da percepção numa tentativa de compreensão da realidade. Em síntese, sobre esse retorno do pensamento ao campo da percepção, Jean-Paul Thibaud em sua obra “A cidade através dos sentidos”, afirma:

Ao estudar o encaixe entre o sensível e o social, atualizar os esquemas de percepção cultural, escrever uma história das sensibilidades, tirar as medidas do espaço vivido, desenhar uma arquitetura pelas sensações,

revisitar o lugar dos sentidos no pensamento filosófico ou fazer cair por terra a percepção comum através da performance artística, sempre haverá referências à experiência e se dará atenção especial aos registros sensoriais. (2010, p.3)

É através dessa referência à experiência, e dando atenção aos aspectos subjetivos das relações sociais no atendimento da pessoa com deficiência em espaços culturais que aqui se discute o conceito de Acessibilidade Cultural. Contudo, muito tem se falado em Acessibilidade Cultural, mas, em primeiro lugar, o que significa essa expressão no contexto da Inclusão Social da pessoa com deficiência?

Quando se fala em Acessibilidade no contexto artístico e educacional, ou seja, Acessibilidade Cultural, outros valores são agregados ao significado de Acessibilidade. E mais, outros dispositivos, ainda mais complexos são utilizados na mediação da comunicação: destacam-se por exemplo; a prancha tátil utilizada para representar obras de arte (pinturas), onde pode ser reproduzida em auto relevo a figura da tela, áudio descrição de telas e obras, ou miniatura tátil de obras de arte, variando conforme a obra, o espaço expositivo e também o orçamento disponível para o projeto. Outro aspecto fundamental da Acessibilidade Cultural é a mediação da comunicação a cargo dos grupos de educativos de cada espaço.

Nesse contexto, a dimensão da experiência e percepção são acionadas, pois estão estreitamente relacionadas ao campo da contemplação das artes, do experienciar o mundo; objetos, sensações, situações, experienciar o que o outro produz numa possibilidade de interação tanto com o espaço quanto com uma obra artística.

Em uma leitura de Acessibilidade Cultural em sua “totalidade”, seriam considerados tanto os aspectos físicos do espaço quanto os aspectos subjetivos do sujeito no experienciar o ambiente. Nesse sentido, conforme afirmam Cristiane Rose Duarte e Regina Cohen (2004), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), “devemos pensar o espaço inclusivo como sendo aquele que permite a opção de experienciar os espaços”.

De fato, assume-se neste ponto que nenhuma Norma ou critério técnico por si só, ou seja, tem força suficiente para efetivamente construir uma experiência inclusiva na sua totalidade. Entretanto, o que induz então uma experiência inclusiva? A complexa teia das relações sociais é o que pode permitir o experienciar? Pensar o espaço inclusivo implica, não só o permitir o experienciar o espaço por pessoas com ou sem algum tipo de

deficiência, mas também a quebra de barreiras do público em geral com relação à reeducação dos sentidos e a valorização da experiência individual.

O filósofo norte-americano John Dewey, sugere um caminho para esta reflexão, quando enfatiza a categoria fundamental da educação frente à experiência, segundo ele a:

Educação é um processo de reconstrução e reorganização da experiência, pelo qual lhe percebemos mais agudamente o sentido, e com isso nos habilitamos a melhor dirigir os cursos de nossas experiências futuras. (DEWEY, 1959 apud CASTELLER, 2008, apud GARCIA, 2011).

Jorge Larrosa, professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, fundador e coordenador geral do Mais Diferenças, associação para a experimentação em Educação e Cultura Inclusivas no Brasil, com suas produções críticas e reflexivas sobre o tema da Educação, tem contribuído de forma relevante sobre as possibilidades do “experienciar”. Em sua obra, o autor considera, assim como Dewey, que a Experiência dá sentido à educação, ideia que pode influenciar o relacionamento dos profissionais da área da cultura, aqui entendidos também como educadores, junto ao público com deficiência. Larrosa, em sua obra *Tremores* (2014), também indica alguns caminhos para essa reflexão, e sobre Experiência afirma, “a experiência não é uma realidade, uma coisa, um fato, não é fácil de definir nem de identificar, não pode ser objetivada, não pode ser produzida. E tampouco é um conceito, uma ideia clara e distinta.” Ainda sobre as possibilidades que envolvem a percepção do espaço, completa o autor:

A Experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, pensar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos[...], aprender a lentidão. (LARROSA, 2014 p. 25)

As palavras de Larrosa podem ser interpretadas como uma conclamação ao retorno da sensibilidade individual e da reflexão sobre o sujeito da Experiência, que muito diferentemente do sujeito Cartesiano do período do Renascimento, pode permitir-se suspender juízos de valores e cultivar os sentimentos mais abstratos. Reafirmando essa

ideia, Roseli Behaker Garcia, mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie também apresenta o sujeito da Experiência em sua pesquisa. Deficiente visual desde sua tenra idade, Roseli em sua dissertação de mestrado, baseada na Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty afirma:

O sujeito é aquele que experiencia por meio de seu corpo como fonte da percepção, previamente a juízos pré-determinados e tendo a reflexão como momento posterior ao ato de perceber. O sujeito, enquanto ser que experimenta, antes de qualquer determinação científica, o indivíduo como fonte da percepção, como principal sujeito deste ato. (GARCIA, 2011, p. 18)

O respeito pela individualidade está nas entrelinhas das sentenças de Garcia. O indivíduo que experimenta como principal sujeito desse ato, quer dizer que o protagonismo não pode estar nas soluções propostas por um projeto de acessibilidade, mas no fato de que essas soluções podem conceder e reconhecer a individualidade da pessoa que as experiencia, proporcionando assim sua independência na fruição. É o mesmo Larrosa que nos auxilia a complementar tal pensamento, ao afirmar:

Esse sujeito que não é o sujeito da informação, da opinião do trabalho, que não é o sujeito do saber, do julgar, do fazer, do poder, do querer. Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios alguns efeitos. Se escutamos em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chegam as coisas, como um lugar que recebe o que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede” ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. (LARROSA, 2014, p. 25)

Tendo em vista as reflexões até agora apresentadas, pode-se afirmar que essa perspectiva da Acessibilidade Cultural fundada no Experienciar o espaço cultural e o protagonismo do Sujeito da Experiência, contempla a ótica do Desenho Universal, tão difundida na Convenção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, pois o discurso até aqui não está restrito à pessoa com deficiência. Amanda Tojal, Museóloga, Educadora de

Museus, referência acadêmica e profissional na concepção de projetos de Acessibilidade em espaços culturais, em entrevista concedida a autora deste artigo¹⁰ afirma:

Quando você fala de Acessibilidade, você está falando o quê? Você fala: eu vou abrir os espaços para todos os sentidos, porque aquele que não enxerga vai ter o sentido do tato, ele vai ter o sentido da audição; aquele que não ouve vai ter o sentido visual aguçado, mas ele vai ter também condições de entender aquele texto porque o vocabulário do surdo é diferenciado do nosso; aquele que tem deficiência intelectual vai se munir da experiência concreta para poder compreender melhor, então no momento que você entra com o multissensorial, uma concepção multissensorial do trabalho, você está abrindo espaço para todos.

Apesar do alcance da expressão Desenho Universal ter se ampliado nos últimos anos e ter ganhado um fôlego após a publicação da mencionada Convenção, ela já vem de longa data e foi utilizada pela primeira vez em 1985 nos Estados Unidos, pelo arquiteto Ron Mace como *Universal Design*. Desde lá, o conceito de Desenho Universal, que consiste na criação de produtos e ambientes que possam ser usados por todas as pessoas na sua máxima extensão possível, tem contribuído para essa reorganização do pensamento acerca do diálogo entre as diferenças e não a acentuação destas por meio da segregação de espaços e atividades culturais¹¹.

Levando em consideração essa leitura “tríplica” de Acessibilidade Cultural, baseada então no Experienciar o Espaço, no Protagonismo do Sujeito da Experiência e no Desenho Universal, é pertinente trazer para discussão o conceito de “Acessibilidade Plena” cunhado por Cristiane Duarte e Regina Cohen, proposto em seus trabalhos do Núcleo de Pesquisa Pró Acesso, e verificar essa ideia de totalidade que a Acessibilidade Cultural baseada nestes três aspectos pode transparecer. Para Cristiane Duarte e Regina Cohen (2003):

Acessibilidade plena parte do princípio de que apenas uma boa acessibilidade física não é suficiente para que o espaço possa ser compreendido e *de fato* usufruído por todos. A acessibilidade plena significa considerar mais do que apenas a acessibilidade em sua vertente física e prima pela adoção de aspectos emocionais, afetivos e intelectuais

¹⁰ Ver apêndice, p. 38.

¹¹ DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, R. Subsídios metodológicos na construção de uma “acessibilidade plena”: a produção da identidade e da subjetividade de pessoas com deficiência. In.: **Revista Benjamin Constant**. 2003. Disponível em: < <http://www.ibc.gov.br/?catid=4&itemid=10359>>. Acesso em: 24 set. 2015.

indispensáveis para gerar a capacidade do lugar de acolher seus visitantes e criar aptidão no local para desenvolver empatia e afeto em seus usuários.

A Acessibilidade Plena parece fazer sentido, mas não seria ela um “mundo ideal” dentro do universo da Acessibilidade? Se até aqui, discutimos que a Experiência é individual, e cada corpo tem sua percepção do mundo, nessa lógica, cada qual também terá a sua Plenitude.

Numa tentativa de esclarecimento da questão, Ernest Fisher em sua obra *A Necessidade da Arte* (1983), afirma: “O homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem *total*. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma “plenitude” que sente e tanta alcançar”, e mais, para o autor essa busca por uma plenitude de vida é fraudada pelas limitações da individualidade. É provável que Fisher pouco incitou ainda mais o questionamento, visto que o alcançar ou não a Plenitude é uma discussão tão fundamental, quanto as dúvidas do homem sobre a natureza do universo.

Nas palavras de Roseli Behaker Garcia, surge um interessante contraponto a esse “homem total” de Ernest Fisher, tanto que ressalta a importância de se questionar a ideia de Plenitude, considerando o repertório de cada sujeito, ou seja sua “individualidade”. Em entrevista concedida a autora desse artigo¹², Roseli destaca: “Será que a plenitude tem graus”? Em relação a tal questionamento, ela prossegue:

Para uma pessoa que entra em um determinado lugar cultural, se ela não tiver um repertório anterior, [...] pode ter o emocional, o afetivo o físico, mas ela não vai chegar à plenitude, aí você pode me falar, então a plenitude é até onde ela chegou, também pode ser; a plenitude é até onde ela consegue chegar, e para ela isso é plenitude, [...] para ela plenitude é aquilo até onde ela consegue chegar. Para outros que tem outro repertório plenitude é muito mais [...] A plenitude tem que levar em consideração o repertório de cada sujeito.

Ora a Plenitude é o mal, ora é o bem, e parafraseando Teixeira Coelho (2008)¹³: “O processo é demasiado complexo para ser abordado aqui em todas suas nuances, por certo”. O que não anula essa imersão, até aqui proposta, nos aspectos

¹² Ver apêndice, p. 31

¹³ Coelho, Teixeira. **A cultura e seu contrário** : cultura, arte e política pós-2001. São Paulo : Iluminuras : Itaú Cultural, 2008.

mais subjetivos da Acessibilidade Cultural, numa tentativa de delimitar suas características e fornecer subsídios aos leitores para reflexão.

Quanto ao “mundo ideal” de um projeto de Acessibilidade Cultural, cercado de tudo o que até aqui foi exposto, teoricamente pode-se chegar uma delimitação de um projeto de Acessibilidade Cultural Pleno, porém a realidade se distancia de forma enfática da discussão filosófica.

Em todo caso, para essa delimitação, na leitura “tríplica”, já citada anteriormente, além do Experienciar o Espaço, do Protagonismo do Sujeito da Experiência e do Desenho Universal, acrescentaria-se uma última característica, que está relacionada ao comportamento dos atores envolvidos nos espaços e no atendimento da pessoa com deficiência, que é um Preparo Atitudinal. Amanda Tojal em sua tese *Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*, apresentada em 2007 para a Escola de Comunicações e Artes - ECA, já mencionava este termo. Ao se referir a esta concepção, Amanda a assinalava como ponto nevrálgico na questão da Acessibilidade, pois envolve a preparação de todas as pessoas que estão envolvidas direta ou indiretamente com a execução do projeto de Acessibilidade proposto, o Preparo Atitudinal seria uma formação para o atendimento da pessoa com deficiência.

E se tratando do Preparo Atitudinal, verifica-se através da experiência relatada nas entrevistas concedidas para esta pesquisa, que a contínua tensão entre a concepção teórica do Universo da Acessibilidade Cultural e a sua práxis, tende a ser minimizada a partir do trabalho focado na formação e informação de Educadores e em especial dos próprios Gestores dos espaços, ou projetos culturais. Assim como os Gestores precisam ter ciência que existem Normas Técnicas e critérios que definem se um espaço é Acessível estruturalmente, o mesmo vale para a consciência sobre os aspectos da Acessibilidade Cultural. Uma vez que o próprio gestor, entende a função social dos espaços sem barreiras, o segundo passo é entender a necessidade de tornar esse espaço compartilhado também na forma de uma mediação efetiva e afetiva, como esclarecem Duarte e Cohen (2003):

Trabalhando com a função social dos espaços, entendemos que o planejamento deve primar pela relação dinâmica que se estabelece entre o espaço e o observador, que estará se enriquecendo a partir das constantes mudanças nos significados e da essência de uma ambiência a ser compartilhada. Nesse sentido, a maneira como as informações são fornecidas aos visitantes assume uma importância fundamental.

Estabelecendo-se a comunicação, favorecem-se as trocas e a transmissão de conhecimento levando aquele lugar a cumprir sua função de forma plena.¹⁴

É evidente que a interiorização dessas características subjetivas da Acessibilidade Cultural não se permeará pela sociedade de forma instantânea. Se trata de um processo em contínuo movimento, que não depende exclusivamente da mudança dos espaços culturais, mas de uma mudança cultural da sociedade em geral.

Os primeiros passos já foram dados, como apresentamos, as conquistas Normativas com vistas para inclusão efetiva da pessoa com deficiência são significativos na última década. O segundo passo é este trabalho de formação e treinamento de equipes para atendimento da pessoa com deficiência em espaços culturais, que muitos profissionais como Amanda Tojal e a Roseli Behaker Garcia vem se dedicando.

Nesse sentido a pontuação de Amanda Tojal¹⁵ tem sido igualmente positiva e a integração acontece em raras exceções, porém é possível, e se trata de “um projeto interdisciplinar. E se não vem de cima para baixo, e para todos, se essa pirâmide não é completa, ela sempre vai falhar em algum momento.” O que vale é a integração de todos os atores envolvidos, desde o Grupo de Educativo do espaço, Gestores, Curadores, incluindo a integração dos artistas, pensando a Acessibilidade junto com a concepção por exemplo de uma exposição, e não como mais um dispositivo a ser integrado após a sua concepção.

Mesmo nos grandes centros urbanos onde se tem à disposição, os recursos mais avançados em termos de audiovisual, entre outras tecnologias, a mediação e uma mudança atitudinal dos atores envolvidos no projeto de Acessibilidade Cultural são tão importantes quanto qualquer recurso técnico. A busca por este equilíbrio entre as características objetivas, que denominamos como Acessibilidade Física e as características subjetivas no universo da Acessibilidade Cultural, é um ponto unânime nas entrevistas com os profissionais e acadêmicos deste meio.

¹⁴ DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, R. Subsídios metodológicos na construção de uma “acessibilidade plena”: a produção da identidade e da subjetividade de pessoas com deficiência. In.: **Revista Benjamin Constant**. 2003. Disponível em: < <http://www.ibc.gov.br/?catid=4&itemid=10359>>. Acesso em: 24 set. 2015.

¹⁵ Ver apêndice, p. 40.

Retomando Jean-Paul Thibaud, a busca por este encaixe entre o sensível e o social, e mais especificamente essa busca por este equilíbrio entre os aspectos objetivos e o subjetivos no universo da Acessibilidade Cultural, é o que permitirá o revistar dos sentidos, permitirá novas formas de se experienciar um espaço, e esse espaço pode ser tanto um museu, quanto uma rua, uma praça, ou galeria. É o espaço vivido, o espaço onde existe o compartilhar.

Vale ressaltar mais uma vez que, nesta leitura de Acessibilidade Cultural, a valorização e o respeito pela Experiência individual do público em um espaço cultural, não anula de forma alguma uma das características mais relevantes dos projetos de Acessibilidade Cultural que é seu Desenho Universal, pois proporcionar o diálogo entre as diferentes percepções dentro de um espaço cultural, e não a evidência da deficiência é de fato uma forma efetiva de promover a Inclusão Social. No próximo item será possível verificar a práxis da discussão em um caso concreto.

4. A Práxis: experienciando um espaço por meio da exposição *O universo azul é uma cabine*

Três universos e uma observadora, é desta forma que classifico a experiência junto aos atores envolvidos com a Exposição: “O Universo Azul é uma Cabine”, do fotógrafo e artista visual Ricardo Barcellos, ocorrida no período de julho a setembro de 2015, no Paço das Artes de São Paulo, na Cidade Universitária.

A partir das obras de Ricardo Barcellos foi possível confrontar os atores envolvidos em um espaço cultural, (entende-se aqui como atores: os educadores, os responsáveis pela concepção do projeto de acessibilidade, público com deficiência e o próprio artista), com as reflexões que este artigo apresenta acerca da Acessibilidade Cultural, através de entrevistas direcionadas, conteúdo que se encontra na íntegra na sessão Apêndice.

Natural de Porto Alegre, Ricardo Barcellos é artista visual e fotógrafo com uma carreira sólida na área publicitária. Iniciou seu trabalho autoral no fim dos anos de 1990, e desde lá tem participado de exposições no Brasil e no Exterior. “O Universo Azul é uma Cabine”¹⁶, seu trabalho mais recente, foi concebido a partir do contato que o

¹⁶ Ver apêndice, fig. 1 – p. 42.

artista teve com o universo de pessoas com deficiência. Sobre seu trabalho¹⁷, o artista afirma:

O meu trabalho lida com a recepção da imagem, a recepção e a internalização da imagem. Eu sou um fotógrafo que trabalha comercialmente, eu tenho um estúdio, quer dizer... eu colaboro para inflação de imagens que acontece no mundo, diretamente, ativamente. Mas a partir de alguém que está dentro do sistema, eu questiono como isso, principalmente a partir da internet da circulação da imagem online, como que a gente lida com isso. É uma imagem que vem para o mundo e não se fixa mais, ela tem dificuldade de se fixar, ela tem dificuldade em ter um impacto mais físico nas pessoas, ela é muito volátil.

Em “O Universo Azul é uma Cabine” discute-se e instiga-se a reflexão sobre o “ver e o não ver”. A partir de entrevistas realizadas por Barcellos com cegos congênitos, foram criadas as obras apresentadas na exposição. Nos relatos colhidos, o artista investigou a relação da pessoa com deficiência visual com a imagem, e como elas constroem sua relação com o mundo. De acordo com a declaração de Diógenes Moura (2015), curador da exposição, disponibilizada no endereço virtual do Paço das Artes, esse trabalho foi “um experimento entre palavras, matéria, coisas e paisagens que tentam se equilibrar no limite do que é palpável e do que deixa de ser”. Neste caso, seria o artista um pesquisador?

Néstor García Canclini, em *A sociedade sem relato* (2012), afirma que os artistas se apresentam como pesquisadores e que são eles que desafiam os consensos tanto antropológicos quanto filosóficos sobre as ordens sociais. E Canclini prossegue sobre este ponto:

(...) Foucault pensou a partir de Borges e Velásquez. Deleuze escreveu sobre Proust, Kafka e Bacon. Derrida parte de Artaud, Bataille e Blanchot. Bourdieu dedica-se a Flaubert e Hans Haacke. Nem sempre se trata de uma convergência amigável. O giro transdisciplinar da arte, da antropologia e da sociologia configura uma situação do saber na qual entram em conflito a análise sobre processos estéticos que realizam estas ciências com experimentações desenvolvidas por artistas e com situações interculturais de circulação e recepção. Mudam também os modos pelos quais as obras e as experiências artísticas são reinterpretadas ou disciplinadas pelas instituições que as expõem. (CANCLINI, p. 49, 2012)

¹⁷ Ver apêndice, p. 26

No início desta pesquisa, a questão que tomou boa parte do tempo da investigação, era qual o papel, ou a função da classe artística (em geral) no Universo da Acessibilidade Cultural, e de que forma esse artista poderia influir no experienciar das pessoas com deficiência, tanto o experienciar o espaço quanto a própria obra por ele produzida. A escolha do trabalho “O Universo Azul é uma Cabine”, como objeto de pesquisa se deu justamente porque ele apontava essa possibilidade de desafio dos consensos até então existentes sobre o papel do artista nesse contexto. Uma discussão pouco aceita, tanto no meio acadêmico, quanto entre os profissionais envolvidos com projetos culturais ou espaços culturais. Uma vez que nas discussões surge uma velada negligência quanto à função social da arte e do próprio artista como pesquisador.

Desta forma, para esta pesquisa, se apresentou nitidamente como “não trivial” um trabalho com tamanha imersão e reflexão sobre o lugar da imagem no mundo atual. E partindo de um artista como ele próprio declara “de dentro do sistema”, que colabora para este fluxo imagético dos dias atuais. Barcellos questiona essa primazia do olhar sobre os demais sentidos e sua pesquisa investiga as limitações da experiência, provocadas pela cultura visual. Tal posicionamento ganha as palavras de Barcellos:

O que eu percebi, é que (e aí isso que conecto um pouco com a minha pesquisa) para a gente que enxerga, a visão num sentido de fiador do mundo, é um sentido que se coloca muito hegemonicamente em relação aos outros. E isso não é bom para a gente, porque isso faz com que, na verdade a nossa relação com o mundo seja muito condicionada pela cultura visual. É por isso que eu fui atrás dos cegos, porque eu fiquei pensando, quem é que vive no mundo e que não é condicionado diretamente pela cultura visual, mas que tem uma construção simbólica e uma relação com a imagem, e que na minha cabeça eu pensei que era muito interessante, e realmente é.

Susan Buck-Morss, em *Benjamin e a Obra de Arte (2012)*, também se propõe a discutir essa primazia do olhar, baseada nos escritos de Walter Benjamin. Endossando as inquietações apresentadas por Barcellos no que diz respeito à relação do indivíduo com a imagem, Buck-Morss discute de que forma se dá a experiência fundamentada no campo da Estética e Anestética. Segundo a autora:

A percepção só se transforma em experiência quando se liga a lembranças sensoriais do passado; mas o “olho protetor” que rechaça as impressões “não se entrega a devaneios com coisas distantes”. Sofrer uma “extorsão da

experiência” tornou-se a situação geral, à medida que o sistema sinéstico é posicionado para repelir os estímulos tecnológicos, a fim de proteger o corpo do trauma do acidente e a psique do trauma do choque perceptual. Como resultado, o sistema inverte seu papel. Sua meta é entorpecer o organismo, embotar os sentidos, reprimir a memória: o sistema cognitivo da sinestesia torna-se, antes, de anestesia. Nessa situação de “crise na percepção, a questão já não é educar o ouvido rude para ouvir música, mas devolver a audição. Já não se trata de treinar o olho para ver a beleza, mas de restabelecer a “perceptibilidade. (BUCK-MORSS, p. 169, 2012)

Partindo para um contraponto prático da discussão, em “O Universo Azul é uma Cabine”, é possível verificar as possibilidades dessa materialização da percepção em experiência apontada por Buck-Morss.

A exposição proposta por Barcellos tratava de imagens decodificadas, e dentre as obras destaque aqui “A Tentativa”, que consistia numa mesa rompida em partes onde através do tato em cada quina poderia se ter uma visão construída do objeto; a obra “O Acordo”, sobre a descoberta da paisagem pelas pontas dos dedos, onde em uma tela em auto relevo era projetada a imagem de uma floresta e como parte do projeto de Acessibilidade foi concebida uma miniatura da floresta em plano tridimensional. Ainda sobra a obra “O Acordo”, nas palavras de Diógenes Moura, curador da exposição, essa obra era definida como: “A imaginação impressa em 3D onde o relevo vence a fotografia digital: aqui será o toque o protagonista do pensamento/visão.”¹⁸

Para se ter uma ideia da relação das obras com as entrevistas realizadas pelo artista, na exposição também foi apresentada a série chamada “Horizonte Dissimulado”, baseada no relato de um dos entrevistados, que ao ser questionado sobre o que ele gostaria de ver se tivesse a possibilidade, a resposta foi “o horizonte”. Outra obra de grande representatividade na exposição, era “A Armadilha”, em que de dentro de um cubo, em meio à fumaça, luz e projeção de imagens, transeuntes apareciam e sumiam, como em um sonho, entre o real e o imaginário. Tal proposta, segundo o artista, proporciona àquele que não a vê a percepção de um corpo que ocupa um espaço, e para quem vê, a percepção de uma imagem ambulante.

Ao percorrer a exposição era possível perceber o quanto a pesquisa do artista foi importante no seu processo de produção. Dessa forma, o artista, com muita sensibilidade transportou para cada obra as suas percepções do universo da pessoa com deficiência visual. Em contato com o grupo do Educativo da exposição e com Amanda

¹⁸ Paço das Artes, 2015.

Tojal, responsável pelo projeto de acessibilidade elaborado para cada obra, verificou-se que ambos tinham um ponto em comum, a relação que o artista estabeleceu com os entrevistados, sua busca por uma diferente percepção do mundo imagético, e principalmente os aspectos sensoriais de suas obras, fatores que tornaram a exposição “universal”, no sentido de permitir o experienciar do público em geral, um exemplo prático da concepção de Desenho Universal, na visão da autora que aqui escreve.

De acordo com Amanda Tojal¹⁹, que além de participar da elaboração do projeto de Acessibilidade também foi a responsável pelo treinamento do grupo de educadores do Paço das Artes, um artista não é obrigado a conceber sua obra a partir das possibilidades sensoriais que podem vir a ser compartilhadas, como ela pontua:

Agora se ele (o artista) não tem essa percepção que o trabalho dele é sensorial, ele não tem a obrigação de fazer o trabalho todo sensorial, ele pode ser um artista que é gravurista, pode ser um artista que trabalha com a palavra, ele tem esse direito, porém se ele não trabalha com acessibilidade a exposição dele então é zero acessível a não ser que tenha um projeto de Acessibilidade para a exposição. Acho que vale a pena a gente investir em acessibilidade sempre, mesmo que a produção desse artista não seja acessível.

Uma outra questão unânime, tanto na visão do Educativo quanto da própria Tojal, foi com relação a necessidade de mudança da mentalidade das diretorias responsáveis por espaços culturais. A ampliação da preocupação com relação a Acessibilidade por parte dos Gestores, tanto em ambiente público ou privado, foi um ponto em destaque no depoimento de cada um. Para Diego Santos²⁰ “Isso seria talvez o carro-chefe de qualquer modelo que realmente se volta para enxergar com respeito qualquer público com necessidades especiais que acessa a instituição de cultura.” Nas palavras de Tojal:

Acessibilidade é um ponto importantíssimo não é só a “cereja do bolo”, ou a Azeitona que eu coloco só em alguns casos e outros não, faz parte do meu projeto, do meu orçamento e todas as pessoas aqui vão pensar a Acessibilidade com todos os significados dela. Então se tem uma exposição aqui, ela tem que ser pensada completa, plena não, dentro dos limites que a gente pode fazer, o que que nessa exposição a gente pode “acessibilizar”?

¹⁹ Ver apêndice, p. 41

²⁰ Ver apêndice, p. 35.

A partir do que foi exposto até aqui, a integração de todos os atores envolvidos com o projeto de acessibilidade em espaços culturais é um ponto central no desenvolvimento de atividades inclusivas, e tanto a integração do artista no processo de elaboração do projeto de acessibilidade quanto do Gestor do espaço podem vir a ser de grande importância no seu resultado final. E mais especificamente, sobre o papel do artista neste contexto, através desta exposição “O Universo Azul é uma Cabine”, tem-se a possibilidade de verificar que o compartilhamento de experiências vividas, no caso o compartilhamento de experiências “aspiradas”, e inspiradoras, mostram por si só a força da arte como impulsionadora do experienciar, seja um espaço ou uma atividade de forma universal. Finalizando, como bem pontua Barcellos²¹: “[...] o trabalho de arte pra mim, não é para responder perguntas sabe, não é para dar respostas. É para fazer mais perguntas, porque eu acho que tem pouca pergunta no mundo, todo mundo já tem muita resposta de tudo.”

4. Considerações finais

Tendo em vista todas discussões apresentadas, os diferentes pontos de vistas dos atores envolvidos em espaços e projetos culturais e os diálogos teóricos, retomo aqui, um dos primeiros questionamentos da presente pesquisa, que se referia a, por que não abordar a temática da Acessibilidade pela ótica dos estudos culturais?

Levando em consideração a abordagem conceitual apresentada, a partir da divisão entre os aspectos objetivos Acessibilidade Física e os subjetivos da Acessibilidade Cultural, tem se aqui subsídios de como e porque tratar a Acessibilidade por meio dos estudos culturais, vista a complexa teia das relações sociais neste contexto.

Uma vez concebido um primeiro contorno conceitual de Acessibilidade Cultural, baseado nos quatro aspectos discutidos: o experienciar o espaço, o protagonismo do sujeito da experiência, o desenho universal e o preparo atitudinal é possível se pensar cada um destes aspectos sob a luz de estudos culturais que tratam de criação simbólica ou da relação entre sujeito e objeto no processo de objetivação do conhecimento.

²¹ Ver apêndice, p. 28.

Sobre a análise crítica com relação a elaboração e execução de projetos de Acessibilidade Cultural, através das entrevistas e registros da exposição “O Universo Azul é uma Cabine”, foi possível perceber quais são os pontos de tensão entre a concepção teórica de Acessibilidade Cultural e o que se executa na prática.

Dentre estes pontos de tensão, o preparo atitudinal dos atores envolvidos em espaços culturais merece destaque, não por acaso, visto que a execução de um projeto de acessibilidade cultural, como identificado, sem um devido preparo ou envolvimento dos atores (educadores, gestores, artista), não permite que os demais aspectos discutidos aconteçam, ou seja, o desenho universal e o experimentar o espaço de fato.

Verifica-se que o envolvimento com o tema da Acessibilidade, principalmente pelos Gestores em espaços culturais é de grande relevância para o aperfeiçoamento do atendimento da pessoa com deficiência e a consequente efetivação da inclusão social. Como se trata de uma atuação coletiva, um trabalho interdisciplinar e transversal como Amanda Tojal bem pontuou, a postura adotada pelo Gestor da instituição ou do espaço cultural é de suma importância para que todos os membros de sua equipe tenham a possibilidade de executar com excelência a mediação e o atendimento da pessoa com deficiência.

Um projeto de Acessibilidade “ideal” seria parte da concepção dos projetos e atividades propostas em um espaço e não um aparato pensado nos últimos instantes apenas para que o espaço ou atividade sejam considerados “acessíveis”. Vale ressaltar ainda, que o ideal em projetos de Acessibilidade é a combinação dos aspectos objetivos da Acessibilidade Física e dos subjetivos da Acessibilidade Cultural.

Portanto, se faz urgente e necessária a contínua reflexão sobre as relações sociais neste contexto, e sobre as possibilidades no campo da mediação da comunicação em espaços culturais. Se faz urgente e necessária também, a formação e o preparo atitudinal de todos os atores envolvidos em espaços culturais e no atendimento da pessoa com deficiência. Assim, mais avanços serão possíveis para a efetiva conquista dos direitos culturais das pessoas com deficiência, e sobretudo para a mudança do imaginário social substituindo a cultura de exclusão por uma cultura de inclusão da pessoa com deficiência.

Referências

BENJAMIM, Walter. **Benjamin e a obra de Arte: técnica, imagem e percepção**. Tradução: Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto Editora Ltda. 2012.

BRASIL. Decreto no. 6.949, de 25 de Agosto de 2009. **Promulga a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência**. Brasília: Casa Civil, 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm>. Acesso em: 18 jun. 2015.

BRASIL. Ministério Público do Estado de São Paulo. **Guia Prático de Acessibilidade: Critérios e especificações técnicas para avaliação de acessibilidade em edificações, mobiliário e espaços**, 2004. Disponível em: <<http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/Cartilhas>>. Acesso em: 28 set. 2015.

BRASIL. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência – (SNPD). **Cartilha do Censo 2010 – Pessoas com Deficiência**. Brasília: : SDH-PR/SNPD, 2012. Disponível em: <<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/publicacoes/cartilha-do-censo-2010-pessoas-com-deficiencia>>. Acesso em: 18 jun. 2015.

BRASIL. Secretaria Nacional da Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência – (SNPD). **Conceito de Acessibilidade, 2015**. Disponível em: <<http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/acessibilidade-0>>. Acesso em: 24 set. 2015.

CANCLINI. Néstor García. **A sociedade sem relato: Antropologia e Estética da Iminência**. Tradução por Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, R. **Afeto e Lugar: a construção de uma experiência afetiva por pessoas com dificuldade de locomoção**, 2004. Disponível em: <<https://www.google.com.br/#q=Afeto+e+Lugar:+A+Constr%C3%A7%C3%A3o+de+uma+Experi%C3%Aancia+Afetiva+por+Pessoas+com+Dificuldade+de+Locomo%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 24 set. 2015.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, R. **Subsídios metodológicos na construção de uma “acessibilidade plena”**: a produção da identidade e da subjetividade de pessoas com deficiência. In.: **Revista Benjamin Constant**. 2003.

Disponível em: < <http://www.ibr.gov.br/?catid=4&itemid=10359>>. Acesso em: 24 set. 2015.

FIGUEIRA. Emilio. **Caminhando em Silêncio**: uma introdução à trajetória das pessoas com deficiência na História do Brasil. São Paulo: Giz Editora, 2008.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução por Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GARCIA. Roseli Behaker. **A percepção de esculturas por três pessoas cegas. 2011**. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/IPM_fb663f42d956e6482574d91976c8ba5e>. Acesso em: 28 set. 2015.

LARROSA. Jorge. **Tremores**. Tradução por Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

MOURA, Diógenes (Curad.). O universo azul é uma cabine. In: **Palavras do curador Diógenes Moura**, 2015. Disponível em: <http://www.pacodasartes.org.br/exposicao/o_universo_azul_e_uma_cabine.aspx>. Acesso em: 06 nov. 2015.

THIBAUD. Jean Paul. **A cidade através dos sentidos**. 2010. Disponível em: <<http://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/pt/paginas/edicao/18>>. Acesso em: 28 set 2015.

APÊNDICE - ENTREVISTAS

ENTREVISTA - 01

Entrevistado: Ricardo Barcellos

Data: 26 de Agosto de 2015

Local: Paço das Artes – São Paulo

Suporte: Áudio

Sobre o entrevistado:

Ricardo Barcellos é fotógrafo e artista visual. Nasceu em Porto Alegre no Rio Grande do Sul em 1969. Graduou-se em Comunicação Social na PUC-RS em 1991, quando se mudou para São Paulo onde trabalhou como assistente de fotografia até 1997. Sua trajetória com trabalhos autorais começou nos Estados Unidos fotografando cerimoniais de voodoo que eram realizados em apartamentos no Harlem, trabalho este exposto na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Além de acumular diversos prêmios em seu currículo, Ricardo tem participado desde 2005 de diversas exposições coletivas e individuais em importantes espaços museológicos no Brasil e em outros países. (fonte: site www.ricardobarcellos.com/bio)

1 - Ricardo, a respeito do seu trabalho com imagens, como você o define?

R: O meu trabalho lida com a recepção da imagem, a recepção e a internalização da imagem. Eu sou um fotógrafo que trabalha comercialmente, eu tenho um estúdio, quer dizer... eu colaboro para inflação de imagens que acontece no mundo, diretamente, ativamente. Mas a partir de alguém que está dentro do sistema, eu questiono como isso, como principalmente a partir da internet e da circulação da imagem online, como que a gente lida com isso. É uma imagem que vem para o mundo e não se fixa mais, ela tem dificuldade de se fixar, ela tem dificuldade em ter um impacto mais físico nas pessoas, ela é muito volátil.

2 – Quando você afirma: “As imagens não mexem mais com outras sensações”. Você acredita que a primazia do olhar, o olhar só por olhar, não nos permite mais uma experiência sensorial? O que você acha disso?

R: Exatamente esse é o ponto, ela deixou de ser uma experiência. Porque a fotografia... ela é tem uma... o que me interessa na fotografia e sempre me interessou, é que ela é um meio muito contraditório, e é justamente nessa contradição que os artistas montam estratégias para tirar proveito dessa potência que ela tem. Isso já foi muito discutido se ela é ficção, se ela é documento, o que ela é, se ela é um fragmento da realidade, se ela é uma construção, se ela é um deslocamento, se ela trabalha com memória, se ela é abstrata. Mas o fato, é que ela é muito manipuladora da realidade, a fotografia. Então, eu trabalho... essas questões me interessam, eu não vou mais, como eu te falei é uma discussão antiga assim, o que me interessa agora é o que vem, é o pós fotografia, o que acontece com a imagem hoje.

3 – De acordo com Ernst Fisher: “É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem total. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma “plenitude” que sente e tanta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação.” Depois de ver tua exposição, essa citação de Ernest Fisher ficou voltando nas minhas leituras, e eu voltava nela e fazia um link com a exposição inteira, principalmente com aquele áudio das entrevistas. Essa busca da significação, uma busca por significação, que eu como Fernanda “que enxerga” não consigo compreender totalmente sabe, e aí eu queria saber de você como essas entrevistas te marcaram, te pegaram nesse sentido desse texto, de busca de significação e de plenitude?

R: Eu acho que a questão é mais assim, a inserção no mundo sabe. (Fernanda: Merleau Ponty fala), é fala muito disso, de estar a par do mundo, de construir um mundo pra si. Eu acho que o ser humano, isso é uma coisa importante assim, eu jamais vou entrar em julgamento sobre o que é certo o que é errado, porque eu acho que o ser humano optou por viver a projeção simbólica da existência, a gente não suporta viver como um animal pragmático. Então, isso não tem volta, a gente vive desse jeito mesmo, e isso alavanca a existência humana para um plano simbólico sempre, então você sempre vai viver a projeção ao invés de viver a realidade, porque é uma forma de se expandir de um corpo que é finito e que vai morrer. Essa é uma estratégia digna, eu acho[...]. Voltando para os cegos, o que aconteceu, quando eu comecei a entender um pouco, a relação deles... a inserção deles no mundo. O que eu percebi, é que a gente, e aí isso que conecto um pouco

com a minha pesquisa, a gente que enxerga, a gente é, a visão num sentido de fiador do mundo, um sentido que se coloca muito hegemonicamente em relação aos outros e isso não é bom pra gente, porque isso faz com que, na verdade faz com que a nossa relação com o mundo seja muito condicionada pela cultura visual. É por isso que eu fui atrás dos cegos, porque eu fiquei pensando, quem é que vive no mundo e que não é condicionado diretamente pela cultura visual, mas que tem uma construção simbólica e uma relação com a imagem, e que na minha cabeça eu pensei que era muito interessante, e realmente é. Eles estão mais livres para se relacionar com a imagem, porque assim, se relacionar simbolicamente não tem jeito, qualquer ser humano é assim, mas eles têm uma liberdade de construir uma relação com a imagem que não passa pelo filtro da cultura visual e isso é muito interessante.

4 - Você considera o seu trabalho como um processo altamente consciente e racional, um processo ao fim do qual resulta a obra de arte como realidade dominada?

“A tensão e a contradição dialética são inerentes à arte; a arte não só precisa derivar de uma intensa experiência da realidade como precisa ser construída, precisa tomar forma através da objetividade” (Ernest Fisher).

R: Na verdade, o trabalho de arte pra mim, não é para responder perguntas sabe, não é para dar respostas. É para fazer mais perguntas, porque eu acho que tem pouca pergunta no mundo, todo mundo já tem muita resposta de tudo. Mas tem que duvidar dessas respostas, porque essas respostas são sempre uma interpretação limitada ou manipulada da realidade. Então é para fazer mais perguntas, então não é para controlar a recepção das pessoas, tem que deixar a coisa meio que a partir do repertório de cada um. Por exemplo, tem gente que vai na exposição e nem sabe que tem uma pesquisa com cegos... tem gente que se encanta, tem uma fruição, ou uma coisa meio hipnótica, ou lembra a partir de seu próprio repertório de alguma coisa, não sei, ou qualquer coisa, não é bom querer controlar isso, sabe. Não pode entregar demais o jogo, senão estraga tudo! Se não vira uma coisa muito didática.

5 - Quando você fala em repertório, a Roseli (Roseli Garcia entrevistada), também usou a mesma palavra sabe, ela falou assim: Mas Fernanda, como você acha que uma pessoa vai ter uma experiência, ou esse espaço, essa exposição vai criar uma experiência nessa pessoa, se ela não tiver um repertório antes? Se ela não tem uma educação antes disso, se ela não tem um despertar pra isso, longe dessa exposição, longe dessa obra. Então eu fiquei pensando, será que esse repertório então é no fim a cerne de tudo? Você acha isso também?

R: Eu acho que não, eu acho que a forma de tocar as pessoas, ela é..

Você não precisa ter um repertório, porque quem tá no mundo, tem uma relação com o mundo sensível, tem sei lá, uma pessoa que se emociona com o por do sol, não sei, se emociona com um corpo nu, com o pêlo de um bicho, não sei, as pessoas são sensíveis a um monte de estímulos que o mundo proporciona. Isso independe um pouco assim, acho que isso faz parte da cultura, mas não precisa de um discurso pra isso acontecer. Qualquer pessoa pode se emocionar com um trabalho ou não também. Eu acho bom até quando não precisa do discurso. Mas é bom ter os dois, eu procuro ter os dois. [...]

6 - Sobre a ideia de Experiência Plena. Qual a sua opinião sobre essa possibilidade de experienciar por exemplo uma exposição plenamente?

R: Pra mim isso é uma utopia. Por que graças a Deus as pessoas são muito diferentes. E isso tem a ver com tanta coisa, com genética, com educação, com o meio. Plenitude não existe, nunca vai existir. Plenitude é uma palavra pra mim, como Felicidade, não existe isso. Existem momentos, mas não existe uma hora que a pessoa vai falar, há agora eu estou feliz, agora eu sou uma pessoa plena. O Nithze trabalhou muito isso, com aquela coisa do além homem, do homem que era o próprio Deus de si mesmo, são conceitos que existem, mas pra mim são utopias.

ENTREVISTA - 02**Entrevistado: Roseli Behaker Garcia****Data: 6 de Julho de 2015****Local: Universidade Presbiteriana Mackenzie/Consolação – São Paulo****Suporte: Áudio**

Roseli Behaker Garcia é mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Cega desde sua infância, em sua dissertação para obtenção de título de mestrado se propôs a desvelar o universo peculiar e detalhes da experiência perceptiva de pessoas com deficiência visual, através de uma pesquisa com três pessoas cegas congênitas na Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde foi solicitada a exploração tátil de duas esculturas figurativas. O título de sua dissertação é: A percepção de esculturas por três pessoas cegas (2011).

1 – Sobre Percepção e Plenitude. Comente, qual a sua opinião sobre estes dois pontos no contexto da Acessibilidade para pessoa com deficiência?

R: A fenomenologia da percepção vai falar que somos um corpo no mundo e cada corpo tem o seu perceber, entende? Cada corpo, até a noção de espacialidade de cada um, tudo isso tem que ser levado em consideração. Então, quando você fala em acessibilidade cultural plena, eu entendo que ela quer dizer que envolve o emocional o afetivo e o físico, mas este termo plena, acho que é um termo que tem que ser bem explorado.

2 – Eu não vejo como falar de cultura sem falar de educação, sabe, é mais ou menos a ideia do Larrosa (Jorge Larrosa), ele discute a experiência, mas é um cara que estuda (formas) de educação alternativa, e acho que é a ideia que eu queria mostrar, a educação junto com a cultura. O que você acha?

R: Já que você está falando de educação e cultura, para uma pessoa que entra em um determinado lugar cultural, se ela não tiver um repertório anterior, ou uma educação ou cultura diante daquele lugar, você pode ter o emocional, o afetivo, o físico, mas ela não vai chegar à plenitude, ela não vai chegar a essa plenitude, porque talvez ela não tenha esses repertórios que é importante para que ela chegasse. Aí você pode me falar, então a plenitude é até onde ela chegou, também pode ser, a

plenitude é até onde ela consegue chegar, e pra ela isso é plenitude, entende essa parte? Olha que coisa complexa, sabe, pra ela plenitude é aquilo até onde ela consegue chegar. Pra outros que tem outro repertório plenitude é muito mais [...] A plenitude tem que levar em consideração o repertório de cada sujeito.

Por exemplo, vamos supor, veja bem esse exemplo: se você vai levar uma criança para assistir uma peça teatral infantil, para aquela criança que nunca assistiu uma peça infantil, você pode levar ela numa peça infantil e para ela aquilo pode ser a plenitude, naquele momento, porque é o que ela tem, é o que ela conseguiu naquele momento, mas se essa mesma criança se interessar por mais peças de teatro, por mais espetáculos, e for em outros espetáculos, aquele primeiro, talvez, que ela foi, ela fala nossa, mas estes outros, agora, é totalmente diferente do que eu assisti no primeiro, o primeiro era muito elementar pra mim, é o que a pessoa tem, assim, o elementar tem que ser levado em consideração né [...] o elementar, o que é pleno, até que ponto isso tem graus, será que a plenitude tem graus?

3 – Quando você falou de graus de plenitude, [...] acho que é tornar individual, tornar individual a experiência, porque é assim, quando eu chego perto de uma obra, ou vou ver uma peça de teatro, ou vou escutar uma música, eu estou buscando individualmente aquilo, apesar de você estar participando de um coletivo, mas você tem a sua experiência individual. Você concorda?

R: Então, aí tem vários tipos de experiência, tem a experiência estética, que é relacionada ao artístico, a beleza, a experiência sensorial, então, são classificados vários tipos de experiência. E eu falei na minha dissertação de mestrado sobre experiência estética, então até ficaram muitas perguntas no ar, né. A experiência estética, será que ela pode ser considerada plena? Não né, porque para ela ser, primeiro o ambiente tem que estar preparado. [...] Se uma pessoa chegar no museu lá da rua, eu levei essas pessoas cegas na pinacoteca, elas chegaram da rua, será que elas não deveriam ter sentado, respirado, parado um pouco, eu poderia ter conversado com elas, ter colocado um fundo musical, não teve isso, também foi um questionamento. Será que isso fez com que também não proporcionasse uma experiência tão interessante quanto poderia? Ou será realmente que você queria que as pessoas chegassem lá e tivessem esse contato mesmo assim? Quer dizer, até que ponto essa questão do preparo, da ambiência, até que ponto o ambiente prepara a ambiência? Até que ponto o ambiente te leva a uma ambiência?

4 – Sobre a integração entre Educativo, Curadoria e Artistas em espaços culturais. No contexto da Acessibilidade Cultural é importante? O que você percebe atualmente, essa integração acontece?

R: O que eu percebo, que não há uma interrelação entre o Educativo e a Curadoria. Quanto aos artistas: Na verdade o que precisa, o artista muitas vezes o artista, ele também não tem a informação sobre a acessibilidade. Essas questões mercadológicas da arte são complicadas, envolve custo, muitas vezes o artista é consultado sobre pouca coisa. Aí eu vou te falar da Bienal, eu tenho uma amiga que trabalhou na Bienal de artes do ano passado (2014), e nas palestras que ela teve, alguns artistas foram nessas palestras e ela trabalha com acessibilidade, e ela abordou um artista, sabe essa sua obra aqui, ela poderia ser acessível para pessoas cegas, você já pensou nisso? O artista: Nunca pensei nisso, então... Mas o artista, porque a arte, desde a antiguidade, ela foi feita muito mais para ser vista do que para ser sentida, e muitas vezes o ver, será que ele atinge tanto os sentidos? Por isso que no Renascimento tinha essa perspectiva de criar essas obras aveludadas para o olho perceber quanto que se queria colocar aquela obra aveludada. As pinturas eram pensadas e elaboradas para o visual, olha que louco isso. Há muito pouco tempo é que se está pensando em uma arte interativa, numa arte acessível que chegue, e não tô falando acessível para cegos, eu tô falando acessível para o público, e aí vem outra polêmica, até que ponto essas exposições que tem filas, e filas e filas as pessoas entendem o que significa aquilo, não precisa entender o significado, mas entendem exatamente o que elas estão fazendo lá? Será que elas compreendem o que elas estão fazendo lá? [...] até que ponto isso atinge o público?

5 – Eu acho que toda situação pode gerar uma experiência, [...] pode gerar uma lembrança, só que acho que é como você falou, existem os graus de plenitude, eu acredito em graus de experiência, porque tem coisas que nos marcam tão profundamente. Você concorda?

R: Por exemplo, pensa numa pessoa que nunca foi no Teatro Municipal, uma pessoa que vai no Teatro Municipal que nunca foi e ela começa aquela visitação naquele teatro, olha eu vou te falar uma cena, e ela começa a visitação naquele teatro, e a monitora começa falar pra ela, tudo... como aquele teatro começou, os locais do teatro, de repente ele começa mostrar que o palco gira e aquilo que para uma pessoa que nunca foi   como se fosse uma plenitude, mas pra quem já viu aquilo várias vezes, pode ser comum. Não   mais a plenitude.

6 – Quando falamos em Acessibilidade Cultural Plena, qual a ideia que você faz deste conceito? Como profissional da educação, você percebe diferenças na abordagem deste conceito por parte dos seus colegas de atividade?

R: Eu não vou falar de pessoas, de colegas nada disso. Sabe o que eu penso? Acho que as pessoas ainda não compreendem exatamente o que é Acessibilidade, pra mim artístico-cultural se eu for falar em termos de obras de arte de artístico, pra mim seria artístico-cultural. Por que na verdade as pessoas estão começando a compreender o que é isso. Uma coisa é a parte técnica, e outra coisa é a parte sensível, então você tem que ter um equilíbrio entre o técnico e o sensível, o que é muito difícil, uma linha tênue. Mas precisa ter. Uma vez tendo esse equilíbrio do técnico com o sensível, ou poético, como queira, você pode conseguir fazer uma acessibilidade artístico-cultural melhor. Acredito que nas pessoas falta ainda esse entendimento. As pessoas só querem executar, e vou executar para saber como eu vou fazer pra pessoa com deficiência visual entender que essa obra que tá aqui é desse jeito. E aí, tem outro lado, o artista quando pensou nessa obra ele teve tais e tais parâmetros, ele quis levar o espectador observar o quê? Aí tem a história do estilo artístico. No Renascimento, o que os renascentistas desejaram ao realizar determinada pintura? E como essa pintura, transcodificada para o tátil, como eu faço para passar a mesma coisa semelhança do que o olho vê e o tato percebe? Isso e a parte técnica misturada à questão do estilo artístico, da sensibilidade artística da época. Não tem essa mistura, esse equilíbrio é só um lado ou é só o outro, ainda falta isso. Porque é difícil, mas e daí. É difícil mesmo! Mas acontece que em meio a dificuldade tem o tempo, quanto tempo eu tenho para fazer essa obra acessível, quanto tempo foi me dado para fazer isso? Então tem variáveis aí que precisam ser consideradas, por isso que tem polêmica em tudo isso.

ENTREVISTA - 03

Entrevistado: Educador do Paço das Artes (Diego Santos)

Data: Agosto/2015

Local: Paço das Artes – São Paulo

Suporte: Email

1 – Quando falamos em “Acessibilidade Cultural”, qual a ideia que você faz deste conceito? Como profissional da educação, você percebe diferenças na abordagem deste conceito por parte dos seus colegas de atividade?

R: Acredito que o termo liga-se diretamente com as necessidades do público em geral de aproximar-se do circuito cultural de maneira mais próxima e efetiva. Existe, na minha opinião, certo distanciamento pré-estabelecido em diversas instituições de cultura, e em diversos níveis. Na minha vivência com certeza eu consigo perceber diferença entre as abordagens de colegas de área. Além da falta de capacitação apropriada, existe um desinteresse generalizado pelas temáticas que, a meu ver, deriva de um desvio no foco das grandes questões para, na maioria das vezes, o interior dos espaços, num âmbito mais interno mesmo.

2 – Dentre as concepções de Acessibilidade, destacamos e discutimos nesta pesquisa o conceito de “Acessibilidade Plena”, que em suma diz o seguinte: “O conceito de acessibilidade plena parte do princípio de que apenas uma boa acessibilidade física não é suficiente para que o espaço possa ser compreendido e de fato usufruído por todos [...]. A acessibilidade plena significa considerar mais do que apenas a acessibilidade em sua vertente física e prima pela adoção de aspectos emocionais, afetivos e intelectuais” (Cristiane Duarte e Regina Cohen). Pensando nessa concepção, como Educador, você acha que a sua reflexão sobre estes aspectos pode influenciar na criação de experiências afetivas em espaços culturais? Você acredita na possibilidade de uma “Experiência Plena” ?

R: Acredito sobretudo no respeito como o primeiro mediador dessas relações que se estabelecem nesses espaços de cultura. Então, pautados no respeito que deve haver como ponto de partida, é

fundamental que as instituições busquem a aplicação desse conceito de Experiência Plena de modo a realçar esse respeito primordial para com todos os públicos que acessam as instituições. Majoritariamente, não havia até muito pouco tempo qualquer política efetiva de acesso real às exposições para as pessoas com algum tipo de deficiência, e embora essas ações estejam ainda muito no início de seu desenvolvimento, é animador saber que existem instituições culturais que desenvolveram programas especiais para esse público, como a Pinacoteca, por exemplo.

3 – É perceptível um aumento na demanda de visitantes nos espaços culturais da cidade, nos últimos 5 anos? Como é a relação das pessoas com algum tipo de deficiência com estes espaços?

R: Eu tenho dois anos de experiência com o trabalho educativo, e nesse tempo consegui notar um pequeno aumento sim na procura pelos espaços culturais, sobretudo os de acesso gratuito. Essa é uma barreira que continua dificultando a democratização do acesso. Sobre a procura de pessoas com deficiência, há uma procura maior pelo acesso e isso demanda uma oferta maior de políticas e posturas efetivas na diminuição do abismo que existe entre oferta e acesso adequado e adaptado a essas pessoas. Como já citado anteriormente, algumas instituições já tem um pensamento voltado para a acessibilidade dentro de seus educativos, principalmente. No Paço das Artes, recentemente tivemos dois encontros-oficinas com a Amanda Tojal, referência nacional no desenvolvimento de políticas e práticas de acessibilidade nas instituições culturais. Essa gradual abertura tem permitido um diálogo mais genuíno entre os portadores de deficiência e os espaços expositivos, estando ainda longe de algo que possa ser considerado ideal.

4 – O que falta nos espaços culturais para que cidadãos com deficiência sintam que o espaço é compartilhado, e que portanto vale a pena frequentar estes espaços?

R: Acho que a questão permeia principalmente a mentalidade das diretorias responsáveis, em todas as esferas (privado e público), de ampliar a percepção de suas preocupações para o cerne da acessibilidade. Isso seria talvez o carro-chefe de qualquer modelo que realmente se volta para enxergar com respeito qualquer público com necessidades especiais que acessa a instituição de cultura.

5 – Tendo em mente a Exposição “O Universo Azul é uma cabine” do artista Ricardo Barcellos, é possível traçar as diferenças e benefícios para o público, entre um projeto que tenha em sua concepção a reflexão e o propósito de Desenho Universal e projetos que não englobem esta reflexão? Comente.

R: Na prática educativa, é visível a satisfação dos públicos em geral nessa exposição de uma maneira específica pela quantidade de possibilidades que ela ativa. Mesmo para o público que não tem deficiência, a preocupação do artista de democratizar o espaço tem rendido frutos dos mais positivos para essa exposição, tendo recebido elogios da maioria dos alunos que são convidados a interagir com a obra.

6 – De acordo com o autor Arlindo Machado: “Se existe uma discussão inevitável no círculo dos artistas que experimentam com dispositivos ou processos tecnológicos, essa discussão é certamente a que diz respeito à própria natureza da intervenção artística numa época marcada pelo tecnocrisismo”. Pensando nesta discussão, qual a sua opinião sobre a interatividade, muitas vezes confundida com acessibilidade em espaços culturais?

R: Acho que essa confusão se dá primeiramente por uma desinformação por parte das pessoas em geral em conseguir distinguir uma coisa da outra. É fato que ainda não há uma mentalidade majoritária sobre as questões das minorias como um todo na sociedade brasileira, e os portadores de deficiência infelizmente não escapam dessa regra. Por isso, por diversas vezes a tentativa de gerar interatividade é vista como acessibilidade pela precocidade desses novos mecanismos de relação público-obra. Acredito que interatividade seja uma questão de escolha, artística e/ou comercial. Acessibilidade, por outro lado, é uma questão de responsabilidade e respeito.

ENTREVISTA 04:**Entrevistado: Amanda Tojal****Data: 21/10/2015****Suporte: Áudio**

Amanda Toja é Museóloga e Educadora de Museus. Graduada em Educação Artística pela Faculdade Armando Álvares Penteado e Pós Graduada em Museologia pela Faculdade de Sociologia e Política de São Paulo. Mestre em Artes e Doutora em Ciências da Informação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Consultora em Acessibilidade e Ação Inclusiva para públicos com deficiências em museus e instituições culturais.

1 – Dentre as concepções de Acessibilidade, destacamos e discutimos nesta pesquisa o conceito de “Acessibilidade Plena”, que em suma diz o seguinte: “O conceito de acessibilidade plena parte do princípio de que apenas uma boa acessibilidade física não é suficiente para que o espaço possa ser compreendido e de fato usufruído por todos [...]. A acessibilidade plena significa considerar mais do que apenas a acessibilidade em sua vertente física e prima pela adoção de aspectos emocionais, afetivos e intelectuais ”(Cristiane Duarte e Regina Cohen – UFRJ). Pensando nessa concepção, e na sua experiência no campo da Acessibilidade, você acha que a reflexão sobre estes aspectos (por parte da equipe do educativo e artistas envolvidos com o espaço) pode influenciar na criação de experiências individuais em espaços culturais?

R: Primeiro, eu acho que uma Acessibilidade Plena ela nunca será realmente implantada. Acessibilidade Plena, como tudo que é pleno que é absoluto ele é muito difícil de ser realmente efetivado. A Acessibilidade Plena é um projeto, é uma necessidade, mas ela está sempre por acontecer. Temos que ter como foco a Acessibilidade Plena, mas a gente sabe que tem um limite entre o Pleno e caminho para ele. Se a gente for esperar que em todo museu, haja o artista

envolvido, a instituição envolvida, o educativo envolvido, toda parte de expografia envolvida na acessibilidade e fazendo um trabalho interdisciplinar que consiga dar conta de tudo isso é um grande sonho. É um ideal, pode acontecer? Sim, pode vir a acontecer, agora não é a realidade. A realidade sempre fica um pouco assim, “pelo caminho”. Agora esse é o ideal mesmo, um trabalho interdisciplinar onde todos que vão montar e apresentar aquele trabalho cultural pensem juntos, e pensem a Acessibilidade como uma disciplina transversal, um projeto transversal, eu vou fazer uma exposição... eu já estou pensando a Acessibilidade no momento que eu estou concebendo essa exposição, e aí todas as pessoas que estão juntos desse projeto, que é um projeto coletivo não existe uma pessoa só fazendo uma exposição ou um trabalho cultural, mas todos vão pensar juntos. [ex. teatro...] Isso Fernanda, acontece... 5%, agora é uma meta que pode crescer, desde que as pessoas tenham isso que você falou, uma consciência. [...]. Acho que é isso, claro com certeza, pode sim (toda essa reflexão por parte dos atores envolvidos), pode criar e influenciar na criação de experiências individuais significativas, que levem em consideração todos os aspectos multissensoriais. Porque quando você fala de Acessibilidade, você está falando o quê? Você fala: eu vou abrir os espaços para todos os sentidos, porque aquele que não enxerga vai ter o sentido do tato, ele vai ter o sentido da audição, aquele que não ouve vai ter o sentido visual aguçado, mas ele vai ter também condições de entender aquele texto porque o vocabulário do surdo é diferenciado do nosso, aquele que tem deficiência intelectual vai se munir da experiência concreta para poder compreender melhor, então no momento que você entra com o multissensorial, uma concepção multissensorial do trabalho, eu estou abrindo espaço para todos, é possível.

Ainda sobre Plenitude...

Eu não chego num momento e falo estou satisfeita, são os passos que cada um dá. Eu cheguei nesse passo, que bom, agora eu quero aquele outro... aquele outro, é o processo. A Plenitude ela é um processo, e ela é infinita ao meu ver.

2 – A partir desta leitura de Acessibilidade Cultural Plena. Como profissional da área de Acessibilidade, você percebe diferenças na abordagem deste conceito por parte dos seus colegas de atividade, existem profissionais ainda muito mais ligados a acessibilidade essencialmente física?

R: Uma questão que a Regina fala e eu concordo plenamente, é que essa questão da Acessibilidade ela tem diversos olhares, então existe esse olhar que a Acessibilidade é tem haver com a mediação, com o encontro da pessoa com o seu “eu”, com essa pessoa tendo o direito de interpretar, de ter suas próprias relações as suas próprias leituras, que é o que o Larrosa fala. Você tem que vivenciar e

cada vivência é diferente, e você tem que dar o direito da pessoa de vivenciar, o poema que você lê e. O que acontece nessa questão da Acessibilidade, virou “moda”, a palavra Acessibilidade hoje é moda, assim como a palavra Sustentabilidade, como uma série de outras questões que são moda. Então o que a maioria das pessoas querem fazer, é resolver a questão da Acessibilidade de uma maneira rasa, então o que é, seu colocar rampa, piso tátil, se eu comprar um equipamento e fazer um áudio guia, com tanto que eu grave aquilo ali e está resolvido. Então as pessoas querem imediatamente resolver a questão da Acessibilidade de uma forma rasa, incompleta e o conceito, não é o conceito correto, porque não é um conceito que atinge a pessoa, você está querendo equipar só para dizer, ou mostrar o equipamento como um fim, não como um meio. Um áudio guia por exemplo, para o público com deficiência visual ele é um programa, e dentro de um espaço cultural o que ele é? ele é um processo mediador que vai ajudar essa pessoa vivenciar o espaço museológico, não uma informação que basta você sentar num sofá ou na sua própria casa e ouvir as informações sobre aquela exposição. Uma exposição ou um espaço cultural é para ser vivido, isso que a Regina fala é Acessibilidade pra ela é Plena pra mim é um Processo de Acessibilidade Plena, porque você está num espaço cultural não é para você parar e ficar ouvindo o que uma pessoa está falando para você, ou o que ela está descrevendo, é para você estar vivenciando uma obra. Se você tem deficiência visual, se não dá para você compreender essa obra por ela estar pintada num plano bidimensional você tem que criar elementos para que essa obra possa ser utilizada de uma outra forma, como o Ricardo fez na exposição (O Universo Azul é uma Cabine), como a obra do horizonte, ele criou uma obra do horizonte tridimensional, você tem que criar elementos para que essa interpretação, essa experiência estética ou essa experiência com o objeto museológico aconteça. A interpretação não tem que vir pronta, porque a sua é uma e a da pessoa é outra.

A sua experiência é única e ela tem que ser respeitada, então a experiência do outro pode até ajudar, pode mediar, mas você não pode trazer pronta para ele. E o pronto para você, pode não ser o pronto para ele.

Hoje em dia, acho que é isso. Existe uma vertente que quer fazer da Acessibilidade uma tábua rasa, com equipamento, utilizando-se desses equipamentos e tecnologia e materiais que simplesmente demonstrem para os que não tem deficiência, que aquilo ali está montado para o público com deficiência participar. Um “politicamente correto”, (bem entre aspas), a gente pode até dizer de uma maneira mais simples, é só para Inglês ver, é superficial, e isso é a maioria. E para quem realmente acompanha a Acessibilidade de uma maneira conceitual, séria, profunda, reflexiva são poucos.

3 – O que falta nos espaços culturais para que cidadãos com deficiência sintam que o espaço é compartilhado, e que portanto vale a pena frequentar?

R: O que falta, é um projeto que nós chamamos “Atitudinal”, o que falta é uma Acessibilidade Atitudinal, o que significa isso? Pensar que aquele espaço tem que ter Acessibilidade em todos os sentidos, e aí vem o físico, o comunicacional que você está falando, e a preparação e a formação de todas as pessoas que lidam com isso, que nós chamamos Atitudinal, porque ela tem haver com um conceito. Então por exemplo, um diretor de um espaço cultural, ele diz para mim, a Acessibilidade é um ponto importantíssimo não é só a “cereja do bolo”, ou a Azeitona que eu coloco só em alguns casos e outros não, faz parte do meu projeto, do meu orçamento e todas as pessoas aqui vão pensar a Acessibilidade com todos os significados dela. Então se tem uma exposição aqui, ela tem que ser pensada completa, plena não, dentro dos limites que a gente pode fazer, o que que nessa exposição a gente pode “acessibilizar”? Como eu vou formar esses educadores para atender o público? Como o recepcionista vai atender uma pessoa se ele perceber que é uma pessoa surda, como ele vai atender uma pessoa que está com uma dificuldade de caminhar. É um projeto como você falou interdisciplinar, é isso o que falta. E se não vem de cima para baixo, e para todos, se essa pirâmide não é completa, ela sempre vai falhar em algum momento. Então por exemplo, o Educativo quer, mas não tem dinheiro, ninguém está dando bola para isso, vocês se virem, do jeito que vocês podem. Mas ha aquela pessoa ali, gosta e sabe Libras, então ela vai desenvolver um trabalho, mas aí ela saiu pediu demissão... acabou o projeto. Então tudo isso é assim, tem que haver uma integração e um trabalho integrado que se chama Acessibilidade Atitudinal é isso que falta. E sem isso a coisa não acontece, ou acontece esporadicamente, em um momento, quando um profissional é muito comprometido com isso. Mas um dia ele sai e e como fica a instituição? Ele saiu e não tem mais. Essas coisas todas tem que ser pensadas de uma maneira muito integrada.

Acessibilidade é uma política institucional, [...] no momento que tem uma instituição cultural ela tem que pensar institucionalmente na Acessibilidade. E no momento que eles pensarem isso, eles vão buscar o que está acontecendo no âmbito das políticas públicas, buscar parcerias, etc. Não pode ser um trabalho individual, é um trabalho coletivo, interdisciplinar e institucional.

4 – Tendo em mente a Exposição “O Universo Azul é uma cabine” do artista Ricardo Barcellos, é possível traçar as diferenças e benefícios para o público, entre um projeto que tenha em sua concepção a reflexão (por parte do artista) e projetos que não englobem esta reflexão? Comente, por gentileza.

R: Claro. Absolutamente tem diferença. Porque tudo bem, um artista, ele pode trabalhar com a questão multissensorial e o trabalho dele é um trabalho interativo e que gera uma participação de todos os públicos. Agora se ele (o artista) não tem essa percepção que o trabalho dele é sensorial, ele não tem toda a obrigação de fazer o trabalho todo sensorial, ele pode ser um artista que é gravurista, pode ser um artista que trabalha com a palavra, ele tem esse direito, porém se ele não trabalha com acessibilidade a exposição dele então é zero acessível a não ser que tenha um projeto de Acessibilidade para exposição cujo conceito não é acessível. Acho que vale a pena a gente investir em acessibilidade sempre, mesmo que a produção desse artista não seja acessível. Você pode transformar, (e no fundo é isso que eu faço), eu transformo a maioria de exposições que não são acessíveis em mais acessíveis. Não que ela sejam plenamente acessíveis, mas eu traduzo algumas obras, alguns elementos da exposição em acessibilidade. E preparo principalmente o educativo e as pessoas que vão lidar com a mediação para que isso possa ser viável também. Muitas vezes a mediação ela pode ser muito importante, mas é lógico que uma exposição de pintura que só o educador vai lá para ajudar, fica muito restrito, eles vão ter (nesse caso), que desenvolver recursos que auxiliem nessa interação, e há exposições que já são interativas por si só. Agora o Educativo, e eu foco muito nisso, no profissional educador, ele tem que perceber, olha... essa exposição ok, o artista já teve esse conceito, ou não a exposição não teve esse conceito. A instituição cultural: essa exposição não tem acessibilidade, vamos desenvolver? Esta exposição já tem, opa que bom, Educativo é só preparar agora a visita. Por isso que eu falo para você que é uma questão institucional, de você selecionar quais são as exposições e que tipo de trabalho cada exposição vai envolver em relação a Acessibilidade.

ANEXO

Figura 01

Carta de Divulgação da exposição: “O Universo Azul é uma Cabine”.

