

MUSEUS E PÚBLICOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO DE ARTE MODERNA EM LISBOA

Patrícia Roque Martins

Faculdade De Belas Artes da Universidade de Lisboa - Portugal

Resumo

A importância do ensino da arte a pessoas com deficiência visual pretende sublinhar o seu valor no que concerne à promoção de crescimentos individuais, dada a função activa que exerce na produção do conhecimento. Negar o seu acesso às pessoas com deficiência visual, é desperdiçar o potencial humano que pode residir em cada uma delas. Em termos gerais, a sociedade habituou-se a construir uma barreira – a da *omissão* – que se resume à falta de respostas perante as necessidades das pessoas com deficiência, considerando-se que ao não se exercer nenhuma acção a seu favor está-se a constituir um obstáculo, contribuindo-se indirectamente para que adquiram outro género de incapacidades uma vez que não têm acesso ao conhecimento e à informação, acabando por se isolarem socialmente durante toda a vida.

Esta comunicação parte de um estudo de caso desenvolvido no Centro de Arte Moderna em Lisboa que teve como objectivo demonstrar que as pessoas com deficiência visual podem fazer parte do público dos museus de arte, e em especial, podem ver pinturas, através de uma análise de três obras de três artistas portugueses. Esta aproximação, entre as obras e os visitantes com deficiência visual, foi desenvolvida com o recurso a materiais multissensoriais de modo a propor uma visita ao museu mais expressiva e apelativa. Neste sentido, serão focalizados os métodos que se revelaram mais eficazes na análise das obras de arte por parte das pessoas com deficiência visual. Por outro lado, pretende-se demonstrar a importância da abolição das barreiras sociais nas instituições museológicas, no que concerne à criação de propostas inclusivas permanentes e focalizadas nas diferenças individuais de cada pessoa, esquecendo-se os factores de ordem quantitativa que muitas vezes explicam as políticas empreendidas para a programação educativa dos museus.

Após a realização do estudo de caso, os participantes com deficiência visual foram inquiridos. Numa das questões: “Qual foi o motivo que o levou a participar na visita ao Centro de Arte Moderna?” Um dos participantes respondeu: “Ver aquilo que nunca vi”. A utilização da palavra “ver” assumiu aqui um caminho mais amplo, referente à percepção não visual mas relativa ao que é descrito, discutido, sentido ou analisado...

Palavras-chave: Acessibilidade. Inclusão. Materiais multissensoriais. Públicos com Deficiência visual.

MUSEOS Y PÚBLICOS CON DEFICIENCIA VISUAL UN ESTUDIO DE CASO EN EL *CENTRO DE ARTE MODERNO* EN LISBOA

Resumen

La importancia de la enseñanza del arte a personas con deficiencia visual pretende subrayar su valor en la promoción del crecimiento individual, dada la función activa que dicha enseñanza ejerce en la producción de conocimiento. Negar el acceso a las personas con deficiencia visual significa despreciar el potencial humano que puede residir en cada una de ellas. En términos generales, la sociedad se ha habituado a construir barreras o a la omisión y esto puede resumirse en una falta de respuestas frente a las necesidades de las personas con deficiencias. Se considera que, al no ejercer ninguna acción en favor de las mismas, se crean obstáculos que contribuyen indirectamente a la adquisición de otro tipo de incapacidades -generadas por la falta de acceso al conocimiento y a la información- que acaban por aislarlas socialmente durante toda su vida.

Esta comunicación parte de un *estudio de caso* desarrollado en el *Centro de Arte Moderno de Lisboa* a través del análisis de tres obras pertenecientes a tres artistas portugueses. Su objetivo ha sido demostrar que las personas con deficiencia visual pueden formar parte del público de los museos de arte y, en especial, pueden *ver* pinturas. Esta aproximación entre las obras y los visitantes con deficiencia visual, se desarrolló como un recurso de apoyo para los materiales multisensoriales, a fin de ofrecer una visita al museo más expresiva y atractiva. En este sentido, se destacarán los métodos que resultaron más eficaces para el análisis de las obras de arte por parte de las personas con deficiencia visual. Por otra parte, se procura demostrar la importancia de la abolición de las barreras sociales en las instituciones museológicas en lo que concierne a la creación de propuestas inclusivas permanentes, focalizadas en las diferencias individuales de cada persona, dejando de lado los factores de orden cuantitativo que muchas veces explican las políticas emprendidas para la programación educativa de los museos.

Después de la realización de este *estudio de caso* se llevó a cabo una encuesta entre los participantes con deficiencia visual. Algunas preguntas tales como “¿Cuál fue el motivo que lo llevó a participar en la visita al *Centro de Arte Moderno*?” Uno de los participantes respondió: “Ver aquello que nunca vi”. La utilización de la palabra “ver” asumió aquí un sentido más amplio, referido a la percepción no visual relativa a lo descripto, discutido, sentido o analizado.

Palabras clave: Accesibilidad. Inclusión. Materias multisensoriales. Públicos con deficiencia visual.

MUSEUMS AND PUBLICS WITH A VISUAL DEFICIENCY: A CASE STUDY IN THE *MODERN ART CENTRE* IN LISBON

Abstract

The importance of art education for people with a visual deficiency tries to emphasize its value with regard to the promotion of individual growth, always taking into account the active role that education plays in the production of knowledge. Denying the access to people with a visual deficiency, signifies neglecting the human potential that can exist in each of them. In general terms, society is accustomed to build barriers -by omission - which can be summarized as a lack of solutions to the needs of people with a deficiency. Not taking actions in favor of visual impaired people creates new obstacles which contribute to the acquisition of other inabilities, generated by the lack of access to knowledge and information, which end up isolating them for life.

This communication has been set out from a *case study* -developed at the *Modern Art Centre* in Lisbon- whose objective was to demonstrate, through the analysis of three works pertaining to three Portuguese artists, that people with a visual deficiency may be part of the public at art museums and what is more important: they can **see** paintings. On the one hand, this approach between the artwork and the visitors visually impaired was developed as a support to multi-sensible materials, trying to provide a more expressive and attractive museum visit and the methods which resulted most effective for the analysis of artworks will be targeted.

This case study tries to demonstrate the importance of the abolition of social barriers in museological institutions, pointing to the creation of permanent, inclusive proposals focused on the individual differences of each person, apart from quantitative factors that often explain the policies pursued on the educational programmes.

On completion of this *case study* a survey among participants with visual impairment was conducted. One of the questions was, "What is the motive that led you to participate in this visit to the *Modern Art Centre* ?" A participant answered: "To see what I have never seen". The use of the word *see* took on a broader meaning here, referring to *non-visual* perception related to what was described, discussed, felt or analyzed .

Key words: Accesibility. Inclusion. Multisense materials. Publics with visual deficiencies.

MUSEUS E PÚBLICOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL: UM ESTUDO DE CASO NO CENTRO DE ARTE MODERNA EM LISBOA

Patrícia Roque Martins

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa – Portugal

A visão é o sentido mais utilizado pelo ser humano para obter informações do mundo exterior. Vivemos numa época em que a linguagem é cada vez mais dominada pelo valor da imagem, que vai subalternizando o uso da palavra e dificultando o acesso informativo aos que não têm acesso ao mundo visual. Talvez por isso, seja comum o recurso constante da palavra “ver”, mas na verdade, face ao entorno sócio-cultural dominado demasiadamente pela imagem *olhamos muito e vemos pouco*¹.

Nesta perspectiva é importante diferenciar o sentido da palavra “ver” em relação ao significado da palavra “percepção”, que se traduz na forma como se adquire o conhecimento do meio envolvente, conseguido pela via sensorial e através da experiência mas também pela interpretação dos seus significados, determinada pela capacidade inata dos indivíduos. Por conseguinte, aquilo que vemos, percebemos, ou compreendemos não representa o espelho fidedigno do mundo exterior.

A experiência em arte cultiva-se, sobretudo quando diariamente desenvolvemos uma cultura dominada por significados visuais, que afectam os comportamentos de todos, e conseqüentemente, também determinam o sentido de participação social. Sob este ponto de vista, consideramos que as pessoas com deficiência visual têm sido muito mal interpretadas, no que concerne à sua participação na vida artística e cultural da sociedade. A propósito do modo como a deficiência é habitualmente encarada, Janice Majewski², diz-nos que quanto mais as pessoas sem deficiência aprendem acerca das pessoas com deficiência, mais facilmente assumem atitudes positivas em torno delas.

Talvez por isso, seja a falta de conhecimento que tenha levado a constantes práticas segregativas em torno das pessoas com deficiência, muitas vezes porque tendemos a considerar as capacidades dos outros de acordo com as nossas habilidades e experiências de vida. Ainda mais, levamos em pouca consideração tudo o que não é abrangido pela norma. Este conceito, que outrora servia os propósitos classificativos de pessoas com deficiência para fins medicinais e educativos, acabou por levar à segregação social de todos aqueles que não são atingidos por ela.

Considerar que uma pessoa com cegueira não tem interesse por artes visuais faz parte do senso comum da maioria daqueles que vêem. Tal como na generalidade das pessoas normo-visuais nem todos apresentamos as mesmas capacidades e interesses. O que nos faz pertencer ao patamar do que é normal ou do que não é normal? É o modo como nos relacionamos com

¹ Luz Arque, *Arte-Ceguera*, in *Integración*, revista sobre ceguera y deficiencia visual, n.45, pág 17-24, Agosto 2005.

² Majewski, Janice, *Part of Your General Public is Disabled*, A handbook for guides in museums, Zoos, and Historic Houses, pág.2, Smithsonian Institution Press, London, 1987.

o mundo envolvente? Porque é igualmente aceitável, admitirmos que uma pessoa com deficiência visual desenvolveu outras capacidades no decurso da sua vida, não atingíveis por uma pessoa normo-visual, mas também válidas para a compreensão do mundo.

A forma como as pessoas com deficiência visual utilizam os sentidos para perceber o mundo exterior, é a principal diferença que as distingue das pessoas normo-visuais. Uma vez que a percepção visual não lhes é acessível, estamos a falar de uma experiência sensorial do mundo qualitativamente diferente, não de ordem quantitativa, dado que as pessoas com deficiência visual organizam de forma própria os quatro sentidos que dispõem, tirando o maior partido deles, de modo a obterem uma informação bastante precisa do mundo que as rodeia. Cabe-lhes a elas decidir se as artes visuais fazem parte das suas áreas de interesse ou não. E esta capacidade de decisão deverá estar relacionada com experiências prévias em arte que já lhes tenham sido proporcionadas.

Dada a função activa que exerce na produção de conhecimento, a importância do ensino da arte para todos, claramente que pretende sublinhar o seu valor no que concerne à promoção de crescimentos individuais. Negar o seu acesso aos grupos minoritários, nomeadamente pessoas com deficiência visual, é desperdiçar o potencial humano que pode residir em cada uma delas. A responsabilidade para que tal não aconteça é colectiva: a escola, a família, as organizações, o Estado e a sociedade em geral. Neste sentido, habituámo-nos a construir uma barreira – aquela que Ralph W. Smith³ definiu como a da *omissão* - que se resume à falta de respostas da sociedade perante as necessidades das pessoas com deficiência, considerando-se que ao não se exercer nenhuma acção a seu favor está-se a constituir um obstáculo. Isto porque, ao as excluirmos indirectamente, estamos a contribuir para que adquiram outro género de incapacidades uma vez que não têm acesso ao conhecimento e à informação, acabando por se isolarem socialmente durante toda a vida.

A inclusão social da pessoa com deficiência tem vindo a ser cada vez mais abordada no contexto museal da actualidade a nível mundial. Foi nos anos noventa, e partindo das práticas integracionistas desenvolvidas nos anos setenta, que gradualmente se assistiu ao crescimento da ideia da inclusão, ainda em vigência nos dias de hoje, traduzindo-se no aumento da qualidade de vida da pessoa com deficiência através de uma estratégia social que reconhece a singularidade de cada pessoa e se transforma, com vista ao desenvolvimento pleno das suas capacidades.

Não podemos esperar que a sociedade inclusiva aconteça de um momento para o outro. Iniciar a sua construção requer uma mudança de opiniões num processo de desenvolvimento global articulado com reformulações legais e apoios financeiros.

No entanto, estes dois factores isoladamente não garantem a estabilidade da inclusão sendo fundamental a dedicação e a aptidão das

³ Smith Ralph W. e David R. Austin, Dan W. Kennedy, *Inclusive and Special Recreation - Oportunities for persons with disabilities*, pp.78, 4 .ed. Ed McGraw-Hill, New York, 2001.

peças envolvidas. O estudo aqui em análise coloca em abordagem os princípios inclusivos e seus contributos no que concerne à concretização da verdadeira missão dos museus: servir as pessoas.

Fruto de uma investigação com vista ao desenvolvimento de uma dissertação de mestrado, intitulada *A Inclusão pela Arte: Museus e Públicos com Deficiência Visual*⁴, teve como objectivo demonstrar que as pessoas com deficiência visual podem fazer parte do público dos museus de arte, podem apreciar arte e em especial, podem ver pinturas. Os agentes implicados foram os museus, as associações que trabalham no âmbito da deficiência visual e as pessoas com deficiência visual.

A metodologia de trabalho aplicada seguiu um processo tendencialmente indutivo, mediante um projecto de preparação, execução e avaliação, através da concretização de um estudo de caso num espaço de trabalho concreto, com vista à realização de uma pesquisa participada num ambiente e num contexto em questão, enquanto principal fonte de obtenção de dados, rica em importantes elementos como as descrições de situações ou acontecimentos, entrevistas, comentários efectuados durante uma actividade, fotografias ou outro género de documentos. Desta forma, a análise dos elementos obtidos, centrou-se na intenção de acompanhar a perspectiva do participante, com vista à percepção dos problemas manifestados nas actividades, procedimentos e interacções.

A importância do caso centrou-se não só no resultado final mas também em todo o processo desencadeado. O espaço de experimentação definido foi o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão da Fundação Gulbenkian, seguindo-se a selecção de três obras em exposição no museu, com o objectivo de se definir um percurso museográfico para ser analisado por um grupo de pessoas com deficiência visual, pessoas cegas e com baixa visão, integradas numa instituição que trabalhava no âmbito da deficiência visual. O ponto alto do estudo seria a realização da visita àquele museu, nomeadamente a análise de dois óleos sobre tela – *Retrato de Homem (s/d)* de Amadeo de Souza Cardoso e *A Fuga* (c.1938/39) de Mário Eloy – e um conjunto de catorze fotografias – *Pintura Habitada* (1976) de Helena Almeida.

No plano das acções desenvolvidas, foram executadas diversas estratégias, nomeadamente as que se referem à acessibilidade do espaço, pela elaboração de plantas tácteis do edifício, à acessibilidade de informação, pela apresentação das tabelas referentes às obras em exposição em Braille e impressão ampliada ou pela elaboração de um catálogo escrito em Braille e em impressão ampliada com imagens em relevo, que não só complementaram a visita, como possibilitaram uma vivência integrada no espaço do museu semelhante aos serviços proporcionados ao público sem deficiência, que habitualmente dispõe de plantas informativas relativas ao espaço, bem como catálogos e tabelas que possibilitam o acesso às obras da colecção de um modo mais esclarecedor.

Por outro lado, a aproximação das obras – até então consideradas de cariz visual - às pessoas com deficiência visual passou necessariamente pelo desenvolvimento de uma didáctica multissensorial, como forma de

⁴ Martins, Patrícia Roque, *A inclusão pela arte: museus e públicos com deficiência visual*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

proporcionar uma vivência expressiva e apelativa, tendo em conta que com o tempo e com a prática, e pela falta do sentido visual, a pessoa com deficiência visual irá continuamente utilizar os outros canais de percepção para obter a informação.

Por conseguinte, o conhecimento visual que não lhes seria acessível passaria a ser disponibilizado por outras vias: a associação das imagens visuais a conceitos não visuais, com recurso a exemplos concretos ou fomentando a sua imaginação; a adaptação das referências visuais ao canal da percepção sensorial mais adequado, como o tacto, ou através da combinação de vários sentidos de modo a proporcionar uma informação mais completa possível.

Por outro lado, este método de percepção multissensorial seria igualmente vantajoso ao público normo-visual, possibilitando a apreensão de determinadas referências por vezes não apreendidas pelo sentido visual, como por exemplo, um instrumento musical ou o cheiro de uma planta, que adquire outros significados quando não restringidos à observação visual. Deste modo, seriam utilizadas e desenvolvidas diversas as fontes de informação, que não competiriam entre si, pelo contrário, tornar-se-iam complementares e, no caso da deficiência visual, substitutivas⁵.

Ainda mais, no âmbito da qualidade da experiência proporcionada no contacto com um objecto artístico, o objectivo desta experiência pretendia contrariar, na sua totalidade, um contacto com a arte seguindo um pensamento tendencialmente visual, tendo como base as características da deficiência visual, formação e conhecimentos dos participantes, através da criação de estratégias relacionadas com envolvimento estéticos que possam ter existido no ambiente natural da pessoa com deficiência visual, como por exemplo, o artesanato ou a arte popular. As áreas de acção focalizaram-se predominantemente na interacção e convivência comum; na ampliação e desenvolvimento de conhecimentos; na partilha de saberes e no enriquecimento de experiências de vida.

O exemplo aqui apresentado é a obra de Helena Almeida, a *Pintura Habitada* (1976), que acabou por ser aquela que a maioria dos participantes do *case-study* elegeu como sendo a sua preferida na visita ao Centro de Arte Moderna. Com vista à sua análise, previamente foram elaborados materiais didácticos para exploração táctil.

O desafio proposto aos participantes foi a simulação da acção de Helena Almeida, dividida em diversos passos. Por vezes, a própria obra de arte que se pretende tornar acessível, traduz-se melhor através da utilização do corpo do visitante, como é o caso aqui analisado, cuja imitação da acção desenvolvida pela artista ao longo das catorze fotografias, revelou ser o melhor instrumento a utilizar, não só por facilitar a percepção do espectador, como por ser aquele que mais se assemelha aos conteúdos da obra. No seu âmago, é o movimento realizado pela artista que dá origem ao seu significado. Para os visitantes com deficiência visual, representar o mesmo movimento implícito na obra, significou também compreender a sua essência.

⁵ M. Luz Arque, *Arte-Ceguera*, in *Integración*, revista sobre ceguera y deficiencia visual, n.45, pág 17-24, Agosto 2005.

No final desta experiência, quando questionados acerca da sua obra favorita e o momento que mais gostaram durante a visita ao museu, a análise da *Pintura Habitada* foi eleita pela maioria dos participantes: “ (...) *A Pintura Habitada de Helena Almeida porque pude participar de forma activa na apresentação do quadro*”; “ *Foi quando a senhora nos pediu que fizéssemos parte da demonstração da pintura da Helena Almeida pois ao interagirmos ficamos com uma melhor percepção do que a pintora quis fazer*”⁶.

A utilização do corpo do visitante como forma de percepção demonstrou ser um recurso bastante vantajoso, pois, permitiu compreender determinadas situações evocadas na obra pela presença de uma figura humana, nomeadamente a da própria autora. Esta actividade apelou essencialmente à representação da mesma posição presente na obra, permitindo desta maneira perceber, de um modo imediato, determinadas posturas ou importantes questões formais, que facilitaram o melhor conhecimento da obra, como a simetria e assimetria, espaço aberto ou fechado, movimentos e acção, tipo de pincelada, e nível de relação entre as figuras representadas e o espectador, algo que provavelmente seria imperceptível aos restantes sentidos que dispõem os visitantes com deficiência visual. Este método também contribuiu para a participação mais activa dos visitantes, bem como, um maior sentimento de liberdade no espaço do museu, permitindo que se expressassem melhor na identificação com os outros e potenciassesem a sua criatividade através do seu corpo.

É nesta medida que os museus se tornam inclusivos ao se colocarem ao serviço do público e não esperar que este se coloque ao seu serviço. Por conseguinte, este género de abordagem implica que os interesses sejam focalizados nas diferenças individuais e não na homogeneidade de acessos. Os obstáculos passam a ser abordados com grande relatividade com vista à sua resolução e não à sua problematização.

Só a partir do momento que se reconhece que todos temos dificuldades, mas em simultâneo, também temos qualidades, é que se respeitará o direito à igualdade e à diferença de modo a serem alcançados os benefícios da inclusão. Também a preparação de todo o pessoal, desde os seguranças / recepcionistas, ao responsável pela programação de exposições do museu, constitui um instrumento chave para abrir portas ao museu inclusivo, em que o sucesso de uma visita pode ser relacionado, em grande parte, pela forma como decorre o atendimento. Por isso, não deve ser limitada aos profissionais do serviço educativo, de modo a contemplar uma formação organizada, com o propósito de oferecer diferentes níveis de qualificação de acordo com o tipo de apoio que se pretende prestar, de âmbito mais generalista ou especializado. Sob esta perspectiva, raramente são garantidos os conhecimentos e os procedimentos necessários a um atendimento eficaz perante os públicos com deficiência, que em poucos casos é consolidada pela prática.

A garantia de um bom atendimento é conseguida através de uma colaboração interactiva, assente na articulação de serviços e recursos entre museus, comunidade, pessoas com deficiência e família, e instituições ligadas à deficiência com o objectivo definido na criação de condições e oportunidade

⁶ Martins, Patrícia Roque, *A inclusão pela arte: museus e públicos com deficiência visual*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

para os públicos com deficiência. Sobretudo ao desenvolverem um trabalho de equipa baseado na perspectiva de construção de uma inter-relação social, com ênfase para o processo de socialização, em vez da comum aprendizagem. Acredita-se que esta será a base da estratégia inclusiva para a formação especializada dos profissionais de museus.

No que concerne à avaliação deste projecto, de um modo geral verificou-se que, os museus de arte apresentam um mau entendimento em relação à palavra “acessibilidade”. Tendencialmente interpretam-na apenas no sentido do acesso físico, subordinando-a aos aspectos da deficiência motora, tendo apenas em atenção, a existência de elevadores ou de rampas que permitam a entrada de visitantes com essa necessidade. Porém, são esquecidos os aspectos que possibilitam o acesso físico de pessoas com outras deficiências, como a visual, que implica o acesso de cães – guia ou a colocação de guias no pavimento, verificando-se que, raramente são criados meios diferenciados de acesso ao museu de acordo com as características de cada deficiência, assumindo-se com uma certa homogeneidade o tratamento de públicos com deficiência, como se cada género de deficiência não implicasse o cumprimento de necessidades específicas e diferenciadas.

Ainda mais, é sabido que no âmbito da mesma deficiência existem particularidades, como são exemplo as pessoas com baixa-visão e as pessoas com cegueira, que apresentam diferentes níveis de visão e diferentes modos de se relacionarem com o meio, dependendo de diversos factores, nomeadamente se a sua deficiência é congénita ou adquirida. Também se verificou que tornar a cultura visual acessível aos públicos com deficiência visual pode ser mais útil em termos informativos do que físicos. Como tal, a superação das barreiras colocada a este público, viabiliza-se, sobretudo, pela criação de instrumentos que ampliem os conteúdos relativos às colecções dos museus de arte, considerando-se que, este género de barreira acaba por ser o principal motivo que contribui para a existência de um número muito reduzido de pessoas com deficiência visual a visitar museus de arte.

Com efeito, a efectivação das acessibilidades em museus implica a criação de programas recreativos e de actividades que oferecem a possibilidade das pessoas com deficiência participar activamente nelas, envolvendo o desenvolvimento de suportes e serviços necessários para esse fim, que pressupõem mudanças nas práticas habituais, políticas e procedimentos. Distantes estão os profissionais de museus que consideram um museu acessível às pessoas com deficiência visual, aquele que apenas dispõe um catálogo impresso em Braille ou porque dispõe de áudio – guias destinados ao público geral. A esta realidade acrescenta-se a tentativa de realizar algumas acções integradoras, que levam na maioria das vezes a etiquetar o museu de *acessível*, quando na verdade criam salas especiais segregadas, disponibilizam objectos tácteis de fraca qualidade e significado, e em vez de procurarem soluções, dificultam o acesso das colecções ao sublinhar as consequências da deficiência, como é exemplar a grande oferta existente de catálogos em Braille - que poucos lêem e acarreta muitos custos financeiros. O que nos leva a crer que a maioria das pessoas com poder decisivo é alheia à inclusão, quer em museus, mas também, em alguns casos, por parte de pessoas sem deficiência que trabalham em instituições relacionadas com a deficiência.

À barreira física e à barreira dos conteúdos informativos uma outra se junta: a barreira das mentalidades, acabando por se traduzir na pior de todas

as barreiras. Na sua generalidade, é a falta de sensibilização – nomeadamente dos dirigentes - que impede o bom relacionamento entre museus de arte e o público com deficiência visual, levando à construção de um bloqueio ao nível da comunicação, anulando a sua missão enquanto agente emissor do património cultural e artístico. Se a mensagem que cria não for suficientemente clara para ser compreendida pelo receptor, ou se for recebida de forma inadequada, vai gerar uma barreira que certamente impossibilita o diálogo entre ambos.

Assumir uma atitude positiva perante a inclusão, poderá significar uma maior facilidade para repensar nos aspectos que permitem fazer chegar a mensagem correctamente ao destinatário, como também poderão ser contornadas outras barreiras em causa, como questões relativas ao acesso físico ou à falta de recursos financeiros, acabando por se trabalhar num sentido mais criativo, com vista à eliminação ou à redução de barreiras que bloqueiam o acesso de determinados públicos aos museus. De facto, é no contexto da criatividade que os museus podem encontrar oportunidades para trabalhar o âmbito da inclusão, como forma de tornar as colecções mais apelativas ao público que se procura chegar, como também para gerir recursos financeiros e humanos, cujo respeito pela realidade singular de cada um possa significar a conquista de novos públicos no processo da inclusão social.

O investimento na criação de serviços que possibilitem o acesso das pessoas com deficiência visual, não representa um esforço financeiro e humano em demasia para um público em minoria, dado que algumas das estratégias destinadas a este, podem também ser utilizadas por outros públicos, como as peças acessíveis ao toque, que permitem o aumento da proximidade com a obra, colocando em evidência certos pormenores, que de outra forma poderiam escapar ao olhar de um visitante sem deficiência.

Por outro lado, não é injusto considerar que os métodos para trabalhar com o público deficiente visual são essencialmente os mesmos para trabalhar com o público normo-visual. Em ambos os casos, torna-se fundamental trabalhar a presença obra enquanto objecto físico no âmbito da sua composição, técnica e estilo, e no plano da subjectividade no âmbito do contexto histórico-artístico, assunto ou artista.

Na generalidade dos museus, o acesso aos conteúdos de uma colecção, por parte do público normo-visual, passa essencialmente pela edição de textos escritos, nomeadamente, tabelas presentes no circuito expositivo ou catálogos relativos a uma exposição ou sobre um artista, por vezes, utilizam os áudio-guias e a Web para valorizar as colecções. Também os serviços educativos preparam visitas guiadas em torno de uma exposição e criam actividades em ateliê.

A abolição das barreiras sociais é o desafio que se coloca à nova museologia. E esta só será válida quando efectuada em permanência. Mas não é somente um desafio. É também dever de cada museu abrir as portas à comunidade, permitir que todos os membros se tornem activos, no âmbito de uma relação recíproca, contribuindo para que a arte passe a fazer parte do quotidiano das pessoas com deficiência visual e que a sua presença seja habitual em museus de arte. E ainda mais, deverá desempenhar um desenvolvimento crucial na educação e na participação social das pessoas com deficiência.

A inclusão pela arte e cultura oferece ao cidadão com deficiência a possibilidade de desfrutar o seu direito ao lazer e a oportunidade desenvolvimento intelectual e criativo. É portanto um meio de buscar o seu desenvolvimento integral, que irá funcionar com maior ou menor grau de sucesso de acordo com a abrangência em que é aplicado. Quanto mais as instituições investirem neste esforço, será mais experienciado na sua vida diária, não se restringindo a um momento concreto e singular, incluindo-se na sua vida familiar, profissional e social. Somente quando estes equipamentos sociais estiverem em conformidade com os princípios inclusivos é que o cidadão com deficiência poderá demonstrar que também pode participar neles. Para os restantes cidadãos pode ser um meio pelo qual possam partilhar a diferença e a cooperação através do convívio entre ambas.

Acerca do desempenho dos participantes na visita ao Centro de Arte Moderna, parece-nos útil reforçar, que revelou ser um público expectante. Durante as visitas apresentaram-se bastante receptivos, produzindo respostas pertinentes e conclusões autónomas, ao mesmo tempo que, demonstraram que o empenho com que participaram naquela visita, surgiu no sentido de aproveitarem ao máximo aquela oportunidade rara que lhes foi dada, algo que nem sempre se verifica nos públicos sem deficiência. Acredita-se, pois, que estas acções inclusivas terão sempre repercussões nos comportamentos e atitudes nas pessoas implicadas na experiência, através de uma situação de convivência real em torno de um novo conceito de igualdade.

Estamos por isso a propor, que se avance em novas direcções, que se dê maior destaque a novas experiências e à criatividade como chave de sucesso para se relacionar com o público, esquecendo os factores de ordem quantitativa que muitas vezes explicam as políticas empreendidas para a criação dos programas em museus.

Este estudo é mais um exemplo de que a arte oferece amplas potencialidades ao desenvolvimento e à experiência humana de todos os seres, através de instrumentos que o tornam possível, como aqueles que implicam o recurso às faculdades intelectuais, como a crítica, história da arte, e a estética e outros ligados aos recursos materiais adequados para o fazer. Todos se complementaram para tornar esta realidade viável ao maior número de pessoas. Até porque as relações humanas dão-se por meio de todos os sentidos e não apenas na visão. É sobretudo uma tomada de consciência de que para atingirmos a qualidade da vida em sociedade teremos que ter em conta as particularidades de cada um num processo de criação conjunta.

Quanto mais diversificada e flexível for a metodologia de trabalho e a oferta de actividades, maior será o interesse e a participação do público com deficiência visual. Ainda mais quando se verifica que o sucesso na frequência aos museus implica que se ofereçam propostas educacionais constantes e bem definidas em vez de esporádicas ou passivas. É nesta medida, que se explica, que sejam raros os pedidos de visitas aos museus de arte por parte das pessoas com deficiência visual. Quanto mais variadas forem essas propostas, maior número de visitantes poderão ser abrangidos, tal como sugeriu outro participante na visita ao Centro de Arte Moderna “ (...) *há um longo caminho a percorrer pois quanto maior visitas guiadas a museus houver*

maior será o número de cegos a participar”⁷. E este será um benefício de ordem quantitativa e qualitativa. Em primeiro, porque possibilita o aumento de visitantes, nomeadamente pessoas com deficiência visual e até seus familiares ou acompanhantes, e em segundo porque contribui para aumentar e tornar mais completa a informação recebida e a construção de significados mais complexos.

Se tomarmos como referência o testemunho de outro participante com deficiência visual, que nos diz que “*A descrição dos quadros (...); a descrição da expressão dos rostos das figuras pintadas, os pormenores de representação como o desenho das unhas nas mãos. Para mim acho extraordinário que isso se consiga fazer, embora para quem veja isso talvez não pareça tão extraordinário*”⁸, facilmente acreditamos que uma colecção de arte pode ser apelativa às pessoas com deficiência visual. Ou pelo contrário, será que são as colecções pouco apelativas aos públicos com deficiência visual? Ainda assim, será justo continuarmos a excluir as pessoas com deficiência visual dos museus de arte?

⁷ Martins, Patrícia Roque, *A inclusão pela arte: museus e públicos com deficiência visual*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008

⁸ Martins, Patrícia Roque, *A inclusão pela arte: museus e públicos com deficiência visual*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

REFERÊNCIAS

Arque, M. Luz, *Arte – Ceguera, Integración – revista sobre ceguera y deficiência visual*, n.45, pág.17-24, Agosto 2005.

Asensio, Mikel e Cecilia Simón, *The effectiveness of comunicatve instruments for blind visitors*, Visitor Studies Conference, Colorado, 1996.

Axel, Elisabeth Salzhauer e Nina Sobol Levent, *Art beyond sight – a resource guide to art, Creativity, and Visual Impairment*, AFB Press, New York, 2002.

Barbosa, Ana Mae (org.), *Arte – Educação: leitura no subsolo*, Cortez Editora, 2.ed., São Paulo, 1999.

Cano, B. Consuegra, *La visita al museo de alumnos ciegos y deficientes visuales*, *Integración - revista sobre ceguera y deficiência visual*, n.24, pág.47-50, Junho 1997.

Cano, Begoña Consuegra, *El acceso al patrimonio historico de las personas ciegas y deficientes visuales*, ONCE, 1ª Edición, Madrid, 2002.

Cratty, Bryant J. e A.Theressa Sams, *The body-image of blind children*, The American Foundation for the Blind, New York, 1972.

Feldman, Edmund Burke, *Varieties of visual experience*, Harry N. Abrams, 3.ed., New York, 1987.

Fondation de France – ICOM, *Museus abiertos a todos los sentidos acojer mejor a las personas minusvalidas*, Ministério de Cultura y ONCE, versão espanhola, 1.ed., Madrid, 1994.

Groff, Gerda, *What museum guides need to know*, American Foundation for the Blind, New York, 1989.

Guenther, Zenita Cunha, *Desenvolver capacidades e talentos: um conceito de inclusão*, Editora Vozes, Petrópolis, 2000.

Hadary, Doris E. e Susan Hadary Cohen, *Laboratory science and art for blind, deaf and emotionally disturbed: a mainstreaming approach*, University Park Press, Baltimore, 1978.

López, E. Montes e M. Hernández Navarro, *Accesibilidad de la cultura visual: límites y perspectivas*, *Integración - revista sobre ceguera y deficiência visual*, n.40, pág.21-28, Diciembre 2002.

Lucerga, Maria Asuncion Garcia, *El acceso de las personas deficientes visual sal mundo de los museos*, ONCE, 1993, Madrid.

Mangold, Sally S., *A teacher's guide to the special educational needs of blind and visually handicapped children*, American Foundation for the Blind, New York, 1982.

Majewski, Janice, *Part of your general public is disabled*, A handbook for guides in museums, zoos, and historic houses, Smithsonian Institution Press, London, 1987.

Martí, Miquel – Albert Soler, *Didáctica multisensorial de las ciencias, un nuevo método para alumnos ciegos, deficientes visuales, y también sin problemas de visión*, Paidós, Barcelona, 1999.

Martins, Patrícia Roque, *A inclusão pela arte: museus e públicos com deficiência visual*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

McInnes, J.M. e J.A.Treffry, *Deaf-blind infants and children: a development*, University Press, Toronto, 1984.

Rodrigues, David (org.), *Perspectivas sobre a inclusão. Da educação à sociedade*, Coleção Educação Especial, Porto Editora, Porto, 2003.

Sá, Elizabet Dias de, *Acessibilidade: as pessoas cegas no itinerário da cidadania*, Benjamim Constant, Ano 9, nº24, Abril 2003.

Sasaki, Romeu Kazumi, *Inclusão, Construindo uma sociedade para todos*, WVA, 7.ed., Rio de Janeiro, 2006.

Scholl, Geraldine T., *Foundations of education for blind and visually handicapped children and youth : teory and practice*, American Foundation for the Blind, New York, 1986.

Scott, Robert A., *The marking of blind men : a study of adult socialization*, Rousel Sage Foundation, New York, 1969.

Smith Ralph W. e David R. Austin, Dan W. Kennedy, *Inclusive and special recreation - oportunities for persons with disabilities*, 4 .ed. Ed McGraw-Hill, New York, 2001.

Sousa, Alberto B., *Educação pela arte e artes na educação*, 3ºvolume, Instituto Piaget, Lisboa, 2003.

Tojal, Amanda, *Museu de arte e público especial*, Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de S. Paulo, S. Paulo, 1999.

Yeadon, Anne, *Toward independence : the use of instructional objectives in teaching daily living skills to the blind*, American Foundation for the Blind, New York, 1974.

Wilde, Gabrielle, Dorothy Hinton e Ron Hinton, *El diseño de diagramas de microcápsulas para estudiantes deficientes visuales en cursos de enseñanza a distancia*, *Entre dos Mundos*, n.5, pág.39-48, Julho 1997.